

Der folgende Beitrag geht mit Blick auf die Film- und Fernsehgeschichte einigen Aspekten zum Verhältnis von Kinofilmen und TV-Serien nach. Im Mittelpunkt steht die Frage, inwieweit Serienideen aus dem Geist des Kinos „geboren“ werden, aber auch, inwieweit Serieninhalte heutzutage auf Kinofilme und andere Fernsehformate zurückwirken.

Werner C. Barg

Die Geburt der Serie

Zur Wechselbeziehung zwischen Kinofilm und TV-Serie in der Film- und Fernsehgeschichte

Anmerkungen:

1
Erstausstrahlung: 28.02.2016
Buch: Jürgen Werner
Regie: Sebastian Ko

2
Erstausstrahlung: 12.10.2014
Buch: Michael Proehl
Regie: Florian Schwarz

3
Erstausstrahlung: 01.01.2016
Buch: Christoph Darnstädt
Regie: Christian Alvert

4
Erstausstrahlung: 03.01.2016
Buch: Christoph Darnstädt
Regie: Christian Alvert

Es ist offensichtlich, dass sich viele Fernsehautoren auf bekannte Vorbilder im Kino, aber auch auf Stoffideen von Serienformaten beziehen. Hierfür liefert die *Tatort*-Reihe gerade aktuell zahlreiche Belege: In der Folge *Kartenhaus*¹ des Kölner Teams wird explizit auf Oliver Stones Kinofilm *Natural Born Killers* als Handlungsschablone verwiesen; der hochgelobte HR-*Tatort Im Schmerz geboren*² zitiert zahlreiche Kinofilm-Vorbilder, u. a. Sergio Leones Kultwestern *Spiel mir das Lied vom Tod*. Und die Doppelfolge *Der große Schmerz*³ und *Fegefeuer*⁴ des Hamburger Teams um Til Schweigers Ermittlerfigur Nick Tschiller bedient sich in stofflicher wie visueller Hinsicht eifrig bei US-Actionserien wie *24*.

Auch die Grundidee der ZDF-Miniserie *Morgen hör ich auf* mit Bastian Pastewka ist deutlich durch die US-Erfolgsserie *Breaking Bad* inspiriert. Blickt man in die Film- und Fernsehgeschichte, so sind auch hier viele Serienformate wiederum durch Kinofilme inspiriert.

Die Renaissance von Kinoerfolgen in Serienformaten

Filme, die im Kino erfolgreich waren, werden oft als Serienformat im Fernsehen wiedergeboren. Ein frühes Beispiel für diese Wechselwirkung zwischen Kinoerfolg und TV-Nachahmung ist Jules Dassin im Dokumentarstil inszenierter Film noir *The Naked City (Stadt ohne Maske, USA 1948)*.

Dem oscarprämiierten Kinofilm folgte eine gleichnamige Krimiserie nach, die – ebenfalls im semidokumentarischen Stil gedreht – von 1958 bis 1963 vom Sender ABC ausgestrahlt wurde.

Der Kinofilm und die Serie *Naked City*, die den Alltag einiger NYPD-Ermittler auf einem Polizeirevier im New Yorker Problemviertel Bronx darstellt, inspirierten wenig später offenbar Regisseur John Olden und Produzent Gyula Trebitsch in Hamburg zu ihrer Serie *Hafenpolizei*. Der Einstieg des Kinofilms und der Serienvorspann von *Hafenpolizei* zeigen deutliche Parallelen ebenso wie die Übernahme des semidokumentarischen Stils aus der US-Serie durch den expliziten Bezug auf authentische Polizeifälle in der NDR-Vorabendserie.

So wie ein erfolgreicher Roman für viele Produzenten und Filmfinanziers die Gewähr dafür zu bieten scheint, eine Verfilmung des Bestsellers umzusetzen, so scheint auch der Erfolg eines Kinofilms vielen Fernsehprogrammverantwortlichen der Garant für ein quotenträchtiges Serienformat.

Infolge der erfolgreichen bitterbösen Kriegskomödie *M.A.S.H. (USA 1970)* in der Regie von Robert Altman startete der US-Sender CBS 1972 die gleichnamige Fernsehserie, die – z. T. mit den Darstellern des Kinofilms wie Alan Alda – zu einer Erfolgsserie im US-Fernsehen wurde. Die Serie lief bis 1983 und brachte es auf elf Staffeln mit insgesamt 256 Folgen. In ihnen kommt die Antikriegshaltung von zwei Chirurgen in deren sarkastischen Sprüchen und in den mit

Tatort: Im Schmerz geboren



viel schwarzem Humor gestalteten drastischen Szenen in einem mobilen Feldlazarett während des Koreakrieges zum Ausdruck.

Gleichfalls durch den Kinoerfolg inspiriert sind zwei Fernsehserien, die sich auf den Filmstoff *Nikita* (F/I 1990) von Luc Besson stützen. Dessen französischer Actionthriller um eine junge Drogensüchtige, die in einem geheimen Stützpunkt der Regierung zu einer „Killermaschine“ und Geheimagentin umerzogen wird, war 1990 ein großer europäischer Kinoerfolg und wurde 1993 mit Bridget Fonda für die USA unter dem Titel *Codename: Nina* neu verfilmt. 1997 wurde in Kanada ein erstes Serien-Remake entwickelt: *La Femme Nikita* lief von 1997 bis 2001 im kanadischen Fernsehen. 2010 wurde die Stoffidee dann für das US-Fernsehen wieder aufgegriffen und gegenüber der Kinofilmidee weiterentwickelt. Während es der Hauptfigur im Kinofilm am Ende gelingt, aus dem Agentinnendasein auszusteigen, setzt die Titelheldin in der US-Serie, die bis 2013 über die Bildschirme flimmerte, alles daran, die Agentenorganisation, der sie angehörte, zu Fall zu bringen, nachdem diese ihren Lebensgefährten hatte ermorden lassen.

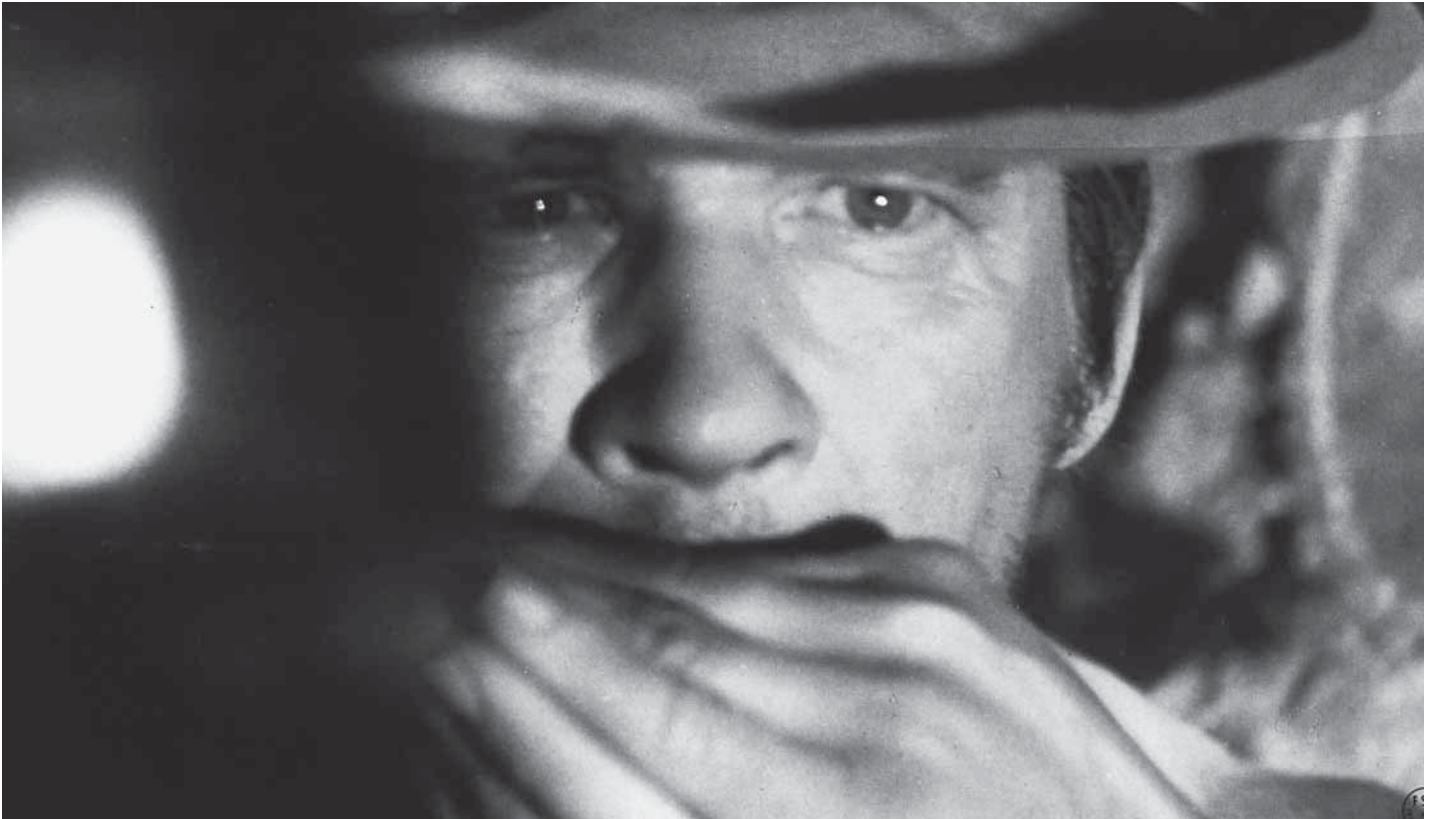
Den Geist des Kinos in der Serie wiederauferstehen zu lassen, liegen oftmals auch ökonomische Überlegungen zugrunde, etwa Franchise-Strategien von Blockbuster-Filmen. Filmwissenschaftler Thomas Elsässer sieht das Blockbuster-Kino in einer spezifischen Verwertungskette unterschiedlicher Medien: „Everybody connects!

Ein Spielfilm, ein Themenpark, ein Spielzeugladen und ein Computerspiel haben vieles gemeinsam: So wie sie einander gegenseitig ausspielen, so profitieren sie voneinander“ (Elsässer 2009, S. 227). Die Übertragung etwa des Kino-Megaevents der *Star Wars*-Filme in Animations-TV-Serien wie *Star Wars: The Clone Wars*, die in den Jahren 2008 bis 2014 das Interesse und die Leidenschaft der *Star Wars*-Fans am Köcheln hielt, verdeutlicht, dass „in der Kombination mit Fernsehen und DVD [...] das Kino die Temperatur der Populärkultur auf[heizt], indem es einigen seiner Produkte einen (Markenamen-) Wiedererkennungswert verleiht“ (ebd., S. 233).

Genrekino als Serienformat

Dieser Wiedererkennungswert des Kinos als Markenkern von Serien zeigt sich aber nicht nur in der direkten Transformation von Kinoerfolgen in serielle Formate, sondern auch in mannigfachen Inspirationen von Serienplots durch die im Genrekino entwickelten, entfalteten und erprobten Erzählformen.

Der Erfolg der US-Science-Fiction-Serie *Time Tunnel* (1966–1967) nahm in den 1960er-Jahren das Kinogenre der Zeitreisefilme, speziell den Erfolg der Kinoverfilmung des Zukunftsromans *Die Zeitmaschine* (USA 1960) von H. G. Wells, auf.



Die Erzähltraditionen der Mafiafilme im Kino, wie Francis Ford Coppolas *Der Pate*-Trilogie (USA 1972 – 1990) oder Martin Scorseses *Mean Streets* (*Hexenkessel*, USA 1973), *Goodfellas* (USA 1990) und *Casino* (USA/F 1995), machten eine Serie wie *The Sopranos* (USA 1999 – 2007) erst möglich. Dabei ging das von Produzent David Chase entwickelte Erzählkonzept der Serie, die den High-Quality-Standard vieler heutiger US-Serien mitbegründete, weit über seine Kinovorbilder hinaus. In *The Sopranos* verband er die Erzählansätze traditioneller Familienserien mit Psychoanalyse und Mafiafilm-Elementen zu einer gelungenen Mischung aus realistischer und surrealistischer Erzählung, die in der Charakterentwicklung der Hauptfigur Tony Soprano auf höchst intelligente Weise zusammenfloss.

Das Erzählkonzept der Familienserie wurde auch – wenngleich in ganz anderer Weise – von Vince Gilligan mit seiner Serie *Breaking Bad* revolutioniert. Gilligan verband das Thema „Drogenschmuggel und Drogenhandel an der Grenze USA – Mexiko“, wie es z. B. in Steven Soderberghs Polizei- und Justizthriller *Traffic – Die Macht des Kartells* (USA/D 2000) oder in Filmen von Robert Rodriguez wie *Once Upon a Time in Mexico* (*Irgendwann in Mexico*, USA 2003) und Oliver Stones *Savages* (USA 2012) behandelt wurde, mit dem Bild einer kriselnden Kleinfamilie in Albuquerque, in deren Mitte Möchtegern-Familienoberhaupt Walter White von seinem Beruf als Chemielehrer und Autowäscher sowie in seinem Privatleben ganz grund-

sätzlich frustriert ist. Eine Krebsdiagnose verleitet ihn dazu, gemeinsam mit einem früheren Schüler, der als Drogendealer arbeitet, die Synthetikdroge Crystal Meth zu kochen und schließlich groß ins Drogengeschäft einzusteigen. Auch hier ermöglicht das serielle Erzählen, die Persönlichkeitsveränderung des Walter White hin zum gewalttätigen Drogenkönig Heisenberg über weite Erzählstrecken minutiös nachzuzeichnen und damit – wesentlich differenzierter, als dies in jedem Kinofilm möglich wäre – das Bild des Genrehelden zu modifizieren und neu zu definieren.

Gleichfalls kaum denkbar ohne die Kinovorbilder aus den Genres von Action-, Thriller- und Agentenfilmen wäre die Erfolgsserie *24* (USA 2001 – 2010). Auch hier haben die Ideengeber Joel Surnow und Robert Cochran nicht nur alle möglichen Action- und Thrillerelemente aus den entsprechenden Kinogenres „geplündert“, um dadurch so viel Spannung wie möglich zu erzeugen, sondern sie haben die Möglichkeiten des seriellen Erzählens auch wieder genutzt, um das Genre des Agententhillers weiterzuentwickeln. Dies gelang ihnen u. a., weil sie durch die Suggestion fiktionaler Echtzeiterzählung („24 Stunden“) die Parallelführung von an sich schon spannenden Handlungssträngen und Entscheidungssituationen, also das Grundprinzip der Spannungserzeugung im Actionthriller, ins Extrem gesteigert haben. Dem Geist vieler US-amerikanischer Actionfilme entspringt auch die Charakterführung des *24*-Helden Jack Bauer.



Wie seine Kinovorbilder macht auch ihn besonders die Fähigkeit, eigenes Leid und privates, meist von bösen Mächten verursachtes Unglück in produktives Handeln gegen das Böse wenden zu können, zu einem „american hero“ par excellence. Allerdings wird diese Leidenschaft angesichts der Erzähllänge der Serie *24* immer stärker ins Extrem gesteigert, wodurch ein höchst pathetisches und letztlich propagandistisches Bild von US-Agenten im Kampf gegen den Terror gezeichnet wird.

Gänzlich im fiktionalen Universum zahlreicher Genrereferenzen bleibt dagegen das Erzählkonzept der ABC-Erfolgsserie *Revenge* von Mike Kelley. Die titelgebende Rachegeschichte, die von Kelley im mondänen Milieu des Reichtumsviertels der „Hamptons“ an der Atlantikküste New Jerseys nahe New York angelegt ist, ist grundsätzlich inspiriert durch Alexandre Dumas' Rache-Roman *Der Graf von Monte Christo*. Dieser Grundplot ist modernisiert und mit vielen Genreanspielungen gespickt. Hauptfigur Amanda Clarke gibt sich als Reichenherbin Emily Thorne aus, um sich an der intriganten superreichen Grayson-Familie zu rächen. Diese hatte Amandas Vater David Clarke, einen früheren Mitarbeiter der Graysons und Geliebten von Grayson-Matriarchin Victoria, in eine verbrecherische Intrige verstrickt, durch die David ins Gefängnis geworfen wurde und dort umkam.

In *Revenge* finden sich viele Erzählelemente aus dem Genre des Polit- und Verschwörungsthrillers wieder. Auch das *Nikita*-Motiv fließt

in die Charakterisierung der Hauptfigur ein, die von einer Geheimorganisation durch einen asiatischen „Meister“ zu einer perfekten Kämpferin ausgebildet wurde. Der Innovationswert der Kinoideen in *Revenge* beschränkt sich aber im Wesentlichen auf das Neuarrangement verschiedenster Genreversatzstücke in der Serienerzählung, eine Neu- und Weiterentwicklung des Genres ist hier nicht abzusehen.

Serienformate als Kinofilm

Auch die Übersetzung von genuinen Serienideen in Kinofilme folgt eher dem Grundsatz, ein bewährtes Erzählkonzept auf die große Leinwand zu transportieren, um Serienfans damit ins Kino zu locken. Hierfür ist die Science-Fiction-Serie *Star Trek (Raumschiff Enterprise)*, USA 1966 – 1969 ein gutes Beispiel: Die erste TV-Serie lief in den USA zwar nur drei Jahre, wurde in den 1970er-Jahren aber zum weltweiten Fernsehserienfolg. An diesen Kultstatus der Serie knüpfte 1979 der erste, überaus erfolgreiche Kinofilm an, der ein Wiedersehen mit den Hauptdarstellern der 1960er-Serie brachte. *Star Trek: Der Film* folgten bis heute noch elf weitere Filme nach. Parallel zu den Kinofilmen entstand 1987 bis 1994 eine weitere TV-Serie mit neuem (jüngeren) Cast, der dann auch wiederum in den *Star Trek*-Kinofilmen ab den 1990er-Jahren besetzt wurde.



Das in erster Linie auch ökonomisch begründete Kalkül, gerade Serien mit Kultstatus ins Kino zu bringen, gilt auch für die 1980er-Serie *Miami Vice*, dessen ausführender Produzent Michael Mann 2006 als Produzent und Regisseur den Kinofilm *Miami Vice* zusammen mit dem Serienerfinder und Drehbuchautor Anthony Yerkovich auf die große Leinwand brachte. So wie in *Miami Vice* das Ermittler-Duo Crockett und Tubbs sind es immer wieder die Serienhelden, die sich für eine Kinoauswertung anbieten. Durch die serielle Erzählweise „lebte“ und lebt das Publikum über einige Zeit mit den fiktiven Hauptfiguren, die sich früher in der Regel allwöchentlich auf dem Bildschirm präsentierten und heute auf DVD und via Video-on-Demand (VoD) jederzeit verfügbar sind. Dieser „Serieneffekt“ lässt ein „Wiedersehen“ mit Figuren aus bekannten Serienformaten wie *Starsky & Hutch* (USA 2004) zum Erfolg versprechenden Kinoevent werden.

Von der Serie ins Kino – und umgekehrt ...

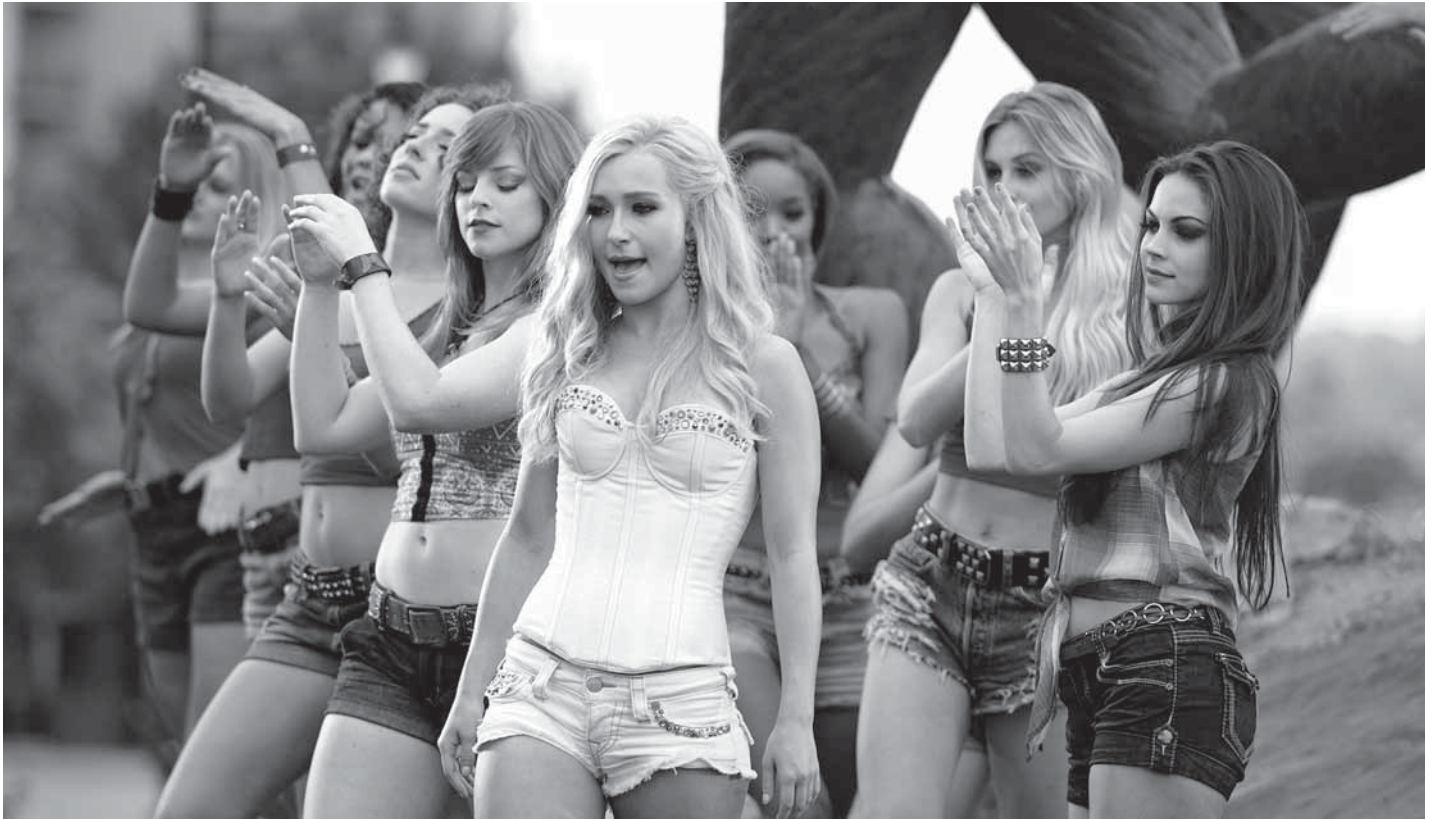
Aufgrund des „Serieneffekts“, der sich aus der permanenten Präsenz und der Erzähldauer von seriellen Formaten auf dem Bildschirm ergibt, gelingt es aber auch immer wieder besonders US-Schauspielern, sich als „Publikumsliebbling“ oder auch als markanter Charakterdarsteller so stark ins Bewusstsein der Zuschauer einzuschreiben,

dass ihnen der Sprung in die hochkarätige Liga der Hollywoodkino-schauspieler ermöglicht wird.

So wurde etwa George Clooney als Kinderarzt Doug Ross in der Serie *Emergency Room* besonders beim weiblichen Publikum so beliebt, dass er in den 1990er-Jahren seine Karriere als Hollywoodkino-star beginnen konnte.

Ebenso konnte Bryan Cranston, der für seine Verkörperung der Hauptfigur in *Breaking Bad* mehrfach ausgezeichnet wurde, schon während und erst recht nach Beendigung der Serie seine Karriere als Kinoschauspieler neu starten. Sie bescherte ihm 2016 eine Oscar-Nominierung für seine Hauptrolle in der Filmbiografie *Trumbo*.

Durch die rasante Entwicklung von neuen VoD-Anbietern wie Amazon Video oder Netflix findet aktuell aber auch eine Gegenbewegung kreativen Personals vom Kinofilm zur Serie statt: Besonders Regisseure sehen in der Serie neue Potenziale des Erzählens, die ihnen die eingefahrenen Wege der Kinofilm-Narration offenbar nicht mehr bieten können: Steven Soderbergh drehte 2014 für den US-Bezahlender Cinemax die Serie *The Knick*; Woody Allen produziert aktuell eine neue Serie für Amazon Video; Ridley Scott produziert seit 2009 für CBS die Anwaltsserie *The Good Wife*, Callie Khouri, die durch ihr Drehbuch zu Scotts Kinoklassiker *Thelma & Louise* weltberühmt wurde, entwickelte für ABC die Erfolgsserie *Nashville* (seit 2012), für die sie bis heute als Regisseurin und Autorin arbeitet. Und,



um abschließend ein deutsches Beispiel zu nennen, Tom Tykwer entwickelt gerade die Miniserie *Babylon Berlin* nach den historischen Kriminalromanen von Volker Kutscher.

Fazit

Es sollte gezeigt werden, dass Serien oft durch Kinoerfolge inspiriert wurden und werden, aber keinesfalls immer den Geist des Kinos etwa in der Wiederaufnahme von Erzählelementen des Genrekinos bloß übernehmen, sondern besonders die Autorenteam, Produzenten und Regisseure von High-Quality-Serien Genres zugleich weiterentwickeln, wodurch die Wechselwirkung von Kino und Serie bei der Betrachtung von Filmgenres zukünftig mit in den Blick zu nehmen ist.

Darüber hinaus führt die Expansion immer neuer Serienformate über anwachsende VoD-Kanäle auch zu einer grundsätzlichen Veränderung der Filmrezeption, die wiederum auch für das Kino relevant sein wird: Das Publikum gewöhnt sich immer stärker an große Erzähllängen, wodurch auch vermeintlich überlange Filme im Kino mehr und mehr zu einer Selbstverständlichkeit werden dürften.

Literatur:

Elsässer, T.:
Hollywood heute. Geschichte, Gender und Nation im postklassischen Kino. Berlin 2009, S. 227 – 233

Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ist er zudem Vertretungsprofessor für audiovisuelle Medien im Department „Medien- und Kommunikationswissenschaften“.



- Seite 4 ff. **Abbildungsnachweis:**
Hoffnungen und Enttäuschungen
Zud, Ottaal, Royahaye Dame Sobh, Es esmu šeit, Las plantas:
Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin
- Seite 9 ff. **Schöne fremde Welt**
Tagungsimpressionen: Stefan Piasecki
- Seite 15 **„Die Akzeptanz ist großartig.“**
Reed Hastings: Jörg Wagner
- Seite 16 **Filmfreigaben im Vergleich**
13 Hours: The Secret Soldiers of Benghazi: Paramount Pictures Germany GmbH
Anomalisa: Paramount Pictures Germany GmbH
Batman v Superman: Dawn of Justice: © 2016 Warner Bros. Ent.
The Danish Girl: Universal Pictures International Germany GmbH
Deadpool: © 2016 Twentieth Century Fox
Hail, Caesar!: Universal Pictures International Germany GmbH
The Hateful 8: Universum Film GmbH
Kung Fu Panda 3: © 2016 Twentieth Century Fox
The Revenant – Der Rückkehrer: © 2016 Twentieth Century Fox
Raum: Universal Pictures International Germany GmbH
Spotlight: Paramount Pictures Germany GmbH
Star Wars: Das Erwachen der Macht: Walt Disney Studios Motion Pictures Germany
- Seite 23 ff. **Märchen und moderne Actionfilme**
John Wick: Studiocanal Filmverleih
- Seite 26 **Titel**
Sandra Hermanssen
- Seite 33 **Das Grauen der Nachrichten und die Sehnsucht nach dem Positiven**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Je_suis_Charlie.svg
Joachim Roncin's tweet (WebCite)
- Seite 36 **„Wir sind davon überzeugt, dass konstruktiver Journalismus vieles besser macht!“**
Dr. Bernhard Eickenberg: Marvin Kronsbein
- Seite 49 ff. **Das Prinzip Hoffnung im deutschen Kinderfilm**
Rettet Raffil: © Copyright Genia Karasek/Verleih: MFA+ FilmDistribution e.K
Kauwboy: © Daniël Bouquet/Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin
Stella: © Moritz Schultheiß/Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin
La casa más grande del mundo: Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin
Ottaal: Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin
- Seite 56 **Das Porträt: Frank Schwab**
Prof. Dr. Frank Schwab: privat
- Seite 61 **Hilfestellung für Jugendschutzprogramme**
Dr. Rolf Bardeli: FSF
- Seite 66 **Girls don't play games**
Pong: ZDF/Janett Kartelmeyer
- Seite 71 **Unter Ausschluss der Öffentlichkeit**
Fack ju Göthe 2: Constantin Film Verleih GmbH
- Seite 73 **Den Schaden begrenzen, den Nutzen mehren**
Alfred Holighaus: SPIO
- Seite 81 ff. **Die Geburt der Serie**
Tatort: Im Schmerz geboren: HR/Philip Sichler
Spiel mir das Lied vom Tod: DIF
Breaking Bad: Sony Pictures Home Entertainment
Morgen hör ich auf: ZDF/Mathias Bothor 2015
Nashville: obs/Fox/Katherine Bomboy Thornton
- Seite 88 ff. **Voll Hübsch Süße ! – Danke mein schatz du aber auch –**
Screenshots: Martin Voigt
- Seite 93 **Von Traumschiff bis Tatort**
Jürgen Werner: privat



Ausgewählte Beiträge finden Sie auch in unserem Podcast:
fsf.de/publikationen/podcasts

Impressum:

tv diskurs

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)
Am Karlsbad 11
10785 Berlin
Tel.: 0 30 / 23 08 36-0
Fax: 0 30 / 23 08 36-70
E-Mail: tvdiskurs@fsf.de
www.fsf.de

Bezugspreis:

Einzelheft: 24,00 Euro
(inkl. Mwst. und Versandkosten innerhalb Deutschlands)
ISSN 1433-9439
ISBN 978-3-86764-706-9
Zu beziehen über die
UVK Verlagsgesellschaft mbH
Schützenstraße 24
78462 Konstanz
Tel.: 0 75 31 / 90 53 0
Fax: 0 75 31 / 90 53 98
E-Mail: willkommen@uvk.de
www.uvk.de

Bei Änderung Ihrer Bezugsadresse senden Sie bitte eine E-Mail an tvdiskurs@fsf.de.

Chefredaktion:

Prof. Joachim von Gottberg
(V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Karin Dirks
Camilla Graubner
Prof. Dr. Lothar Mikos (Literatur)
Simone Neteler
Anke Soergel (Recht)
Barbara Weinert
Unter Mitarbeit von:
Christian Kitter

Gestaltung:

Alexandra Zöllner, Berlin

Druck:

BVD Druck + Verlag AG
Schaan, Liechtenstein
www.bvd.li

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

Autoren dieser Ausgabe:

Hon.-Prof. Dr. Werner C. Barg
Susanne Bergmann
Dr. Uwe Breitenborn
Tabea Dunemann
Barbara Felsmann
Klaus-Dieter Felsmann
Prof. Dr. Beate Flath
Tilman P. Gangloff
Dr. Michael Gestmann
Dr. Alexander Grau
Nana Grote
Prof. Dr. Gerd Hallenberger
Jan Hellriegel
Prof. Dr. Thomas Hestermann
Prof. Dr. Tobias Hochscherf
Dr. Jesko Jockenhövel
Nina Kiel
Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler
Vera Linß
Melanie Pfeifer M. A.
Prof. Dr. Stefan Piasecki
Thomas Prescher
Prof. Dr. Clemens Schwender
Georg Seeßlen
Claudia Töpfer
Dr. Martin Voigt
Christine Watty

Wir danken Dr. Rolf Bardeli, Dr. Bernhard Eickenberg, Reed Hastings, Alfred Holighaus und Jürgen Werner für ihre Gesprächsbereitschaft.