

Signale aus dem Marler Kloster: Aus der Arbeit der Grimme-Preis-Jury »Information & Kultur«

Fritz Wolf

Was ist Qualität im Fernsehen?

Nach 25 Jahren Arbeit, ja Arbeit, in den Jurys des Grimme-Preises, in konzentrierter, klausurartiger Abgeschlossenheit wie im Kloster, meist in der Abteilung »Information & Kultur«, fällt die Antwort nicht leichter, im Gegenteil. Sicher ist: Es gibt keine Matrix, bei der man Felder abhakt, sich bei einer bestimmten Konstellation zurücklehnen kann und sagen: Das isses.

Sicher ist auch, dass Qualität kein in Stein gemeißeltes Programm ist, das seit jeher galt und in Zukunft gelten wird. Es handelt sich um einen Prozess, und manches, was vor zehn Jahren eine Jury in Begeisterung versetzte, würde vielleicht heute nur für ein müdes Lächeln sorgen.

Sicher ist, dass immer aufs Neue ausgehandelt wird, was Juroren für Qualität halten, für wichtig, für preiswürdig oder eben auch nicht. Sie müssen das auch begründen, ausführlich in den Debatten während der Sitzungswochen, knapp in den schriftlich fixierten Preisbegründungen.

Was Qualität ist, lässt sich also nur konkret am einzelnen Fall bestimmen, und auch der Einzelfall kann eben strittig sein. Jedes Preisurteil enthält die Möglichkeit, sich geirrt zu haben.

Hat sich der Qualitätsdiskurs in den Jahren verändert? Natürlich hat er. Es wäre eine Schande, wenn nicht.

Dieser Rückblick orientiert sich deshalb an einzelnen Beispielen, sucht sie zu Themen zu bündeln und ist selbstverständlich subjektiv und fragmentarisch.¹

¹ Wenn hier beispielhaft Filme genannt werden, beziehen sich die nachfolgenden Jahreszahlen auf das Jahr, in dem der TV-Beitrag einen Preis bekam. Der Preis hieß bis 2010 Adolf-Grimme-Preis, danach nur noch Grimme-Preis.

Jury und Kommission

Jury

Die Jury »Information & Kultur« ist eine auf Zeit zusammengewürfelte Gemeinschaft, die eine Woche lang im Kloster Marl in Quarantäne gesetzt wird, abgeschlossen von der Wirklichkeit draußen und fixiert vor Bildschirmen. Im Lauf der Jahre sind diese Juries immer wieder mal, meist vorsichtig, durchmischt und erneuert worden. Manche Juroren sind seit langem dabei, andere nur ein oder zwei Mal, aus welchen Gründen auch immer. Was sie zusammenzwingt, ist das Interesse am besseren Fernsehen. Wer Fernsehen für eine kulturelle Verirrung hält, wird sich da nicht wohlfühlen. Die Juroren kommen aus verschiedenen Berufen und sie trudeln mit unterschiedlichen Haltungen in Marl ein. Sie sind TV-Kritiker, VHS-Filmverantwortliche, Medienwissenschaftler, Schriftsteller, Philosophen, Studenten. Darüber hinaus sind sie, in wechselnder Dosierung, Informationsjunkies, Dauergucker, Serienliebhaber, Dokumentarfilmfreunde, sozial engagiert, kulturell empfindsam. Manche leiden bei schlechten Fernsehbeiträgen still, manche laut, bei guten wird es im Sichtungsraum sehr still. Früher haben sich Jury-Neulinge bei den Diskussionen erst zurückgehalten, um sich allmählich ihren Diskussionsraum zu erobern. Heute melden sich Jury-Neulinge auch schon mal als Erste zu Wort. Weniger falscher Respekt, mehr Sachlichkeit, sehr schön.

Nominierungskommission

Klingt langatmiger als Jury, bürokratischer und nicht so letztinstanzlich. Nach Erfahrungen in beiden Gremien muss man sagen: Nominierungskommission ist schwerer. Die zeitlichen Anforderungen sind höher, und über die Zahl der zu sichtenden TV-Beiträge denkt man vorher am besten gar nicht nach. Die Qualität der Diskussionen ist kein bisschen anders als in der Jury. Man muss nur häufiger urteilen, und das anhand von Ausschnitten von 15 Prozent der Beitragslänge. Das ist manchmal problematisch und wird im besten Fall durch Programmkenntnisse einzelner Juroren ausgeglichen. Im schlechteren Fall geht der Kommission etwas durch die Lappen. Am Ende ist der Entscheidungsdruck nicht ganz so final, aber es müssen doch Entscheidungen her. Manchmal wundert sich die Jury, was die Kommission ausgewählt hat, und die Kommission, was die Jury am Ende prämiert hat. Aber man respektiert sich.

Bedingungen

Jury und Kommission sind Kollektive auf Zeit, in denen die Individualität nicht außer Kraft gesetzt ist. Es gibt vier wichtige Bedingungen für die Juryarbeit.

Erstens: Es wird immer gemeinsam gesichtet. Wer einen Film schon kennt, schaut ihn eben ein zweites oder drittes Mal (oder gönnt sich eine Auszeit). Der Vorteil: Man kann auf einer gemeinsamen Basis miteinander diskutieren. Es ent-

stehen immer wieder interessante Dynamiken in der Meinungsbildung. Einmal kam ein Dokumentarfilm in der Diskussion nur mittelpärchtig weg, bis kurz vor der Entscheidung ein Juror, noch dazu ein Neuling, eine geföhlt viertelstündige geschliffene Pro-Rede hielt. Danach war die Jury platt und vergab einen Preis: ein Highlight.

Das zweite ist ein ausgeklügeltes und transparentes Verfahren der Preisfindung. Es muss den Neulingen immer ausführlich erklärt werden, schützt auch nicht ganz vor Fehlurteilen, schafft aber eine gemeinsame Basis und ist so umständlich wie demokratisch.

Drittens die Unabhängigkeit der Jury. Unabhängig von Sendern, von Produktionsfirmen, von wem auch immer. Unabhängigkeit wird gepflegt. Wenn, was auch schon vorgekommen ist, eine höhere Instanz des Hauses versucht, sich für einen Beitrag besonders stark zu machen, war immer ziemlich sicher mit einem kontraproduktiven Effekt zu rechnen.

Viertens schließlich die Konstanz, Ruhe und Aufmerksamkeit all der Menschen, die dafür sorgen, dass die Jury arbeiten kann. Das beginnt bei der Preisleitung, geht über die Protokollanten und Technikbediener bis hin zur Hilfsbereitschaft der vielen Kümmerer im Haus.

Nicht ganz nebensächliche Nebenbedingungen

Die Abgeschlossenheit der Jury ist klösterlich, die Sorge um ihr leibliches Wohl nicht. Sie wird in Marl ganz ernst genommen. Man wird von früh bis abends sehr gut versorgt, nur um das spätabendliche Bier an der Bar muss man sich selbst kümmern. Früher bekam die Jury in der Sitzungswoche einen halben Tag frei, der konnte auch für Unternehmungen genutzt werden. Etwa für einen Besuch auf Zeche Auguste Victoria, 1000 m tief, bis an den Streb. Danach weiß man, wie komfortabel zwölfstündiges Starren auf Bildschirme sein kann.

Bergfest

Inzwischen findet an dieser Stelle der Woche das sogenannte Bergfest statt. Autoren, Redakteure, Kameralente treffen auf Juroren und umgekehrt. Man lernt sich kennen. Viele Gäste wollen wissen, wie die Preisfindung funktioniert und natürlich auch, ob sie einen Preis bekommen – was nie klappt. Manche Sender rücken in Kompaniestärke an und bearbeiten die Juroren. Das kann manchmal psychologisch ein wenig kompliziert werden. Dann müssen Juroren sich mitunter ahnungslos geben, obwohl sie schon eine Ahnung und manchmal auch mehr davon haben. Weshalb manche Juroren das Bergfest meiden und andere es lieben. Man sollte jedenfalls die kurzfristige Wirkung dieser Gespräche nicht über- und die langfristige nicht unterschätzen. Es ist in jedem Fall Kommunikation, Kontakt und noch einmal Kommunikation, und nicht selten sind hinterher beide Seiten etwas schlauer.

Qualitätsdiskurs

Klingt als Begriff theoretisch und begegnet einem in den Sitzungen so gut wie nie. Wir pflegen keinen Diskurs, wir diskutieren, manchmal höflich, manchmal streitig, und zwar reichlich. Dabei kommen natürlich unterschiedliche Auffassungen zur Sprache. Einigkeit besteht meist im Handwerklichen, das wird vorausgesetzt. Dass ein Film Relevanz haben muss, ist immer ein Kriterium, aber selten das einzig Ausschlaggebende. Viele Debatten drehen sich darum, ob Autoren nicht nur interessanten Stoff, sondern auch eine adäquate Formensprache gefunden haben.

Haltungen

Früher wurde in den Jurys mehr gestritten, sagt man. Im Rückblick lässt sich das schwer verifizieren. Wahrscheinlich haben nur die Hahnenkämpfe abgenommen. Weniger geworden ist auch das Taktieren und Finassieren, um Kandidaten durchzubringen. Es muss auch nicht mehr alles von allen gesagt werden. Das war noch schwieriger, als die Jurys für »Allgemeine Programme« noch ziemlich groß waren. Da konnten Juroren ihre Abneigung gegen einen TV-Beitrag schon auch mal dadurch ausdrücken, dass sie demonstrativ Zeitung lasen oder sich ein Schläfchen genehmigten. Inzwischen sind die Jurys kleiner, es wird grundsätzlich weniger Zeitung gelesen und die Debatten sind sachlicher geworden. Das mag in der Jury »Information & Kultur« noch etwas stärker zutreffen, weil die Stoffe geerdeter sind und Geschmacksfragen und ästhetische Präferenzen eine nicht ganz so tragende Rolle spielen.

Bei allen unterschiedlichen Auffassungen gibt es jedoch auch gemeinsame Haltungen, die wichtig dafür sind, wie sich Diskussionen entwickeln.

Skepsis

Juroren werden häufig misstrauisch, wenn ein Produkt zu glatt und ungebrochen daherkommt oder wenn Pathos eine Rolle spielt. Bei Geschichtsfernsehen, das mit gewisser Regelmäßigkeit ankündigt, Geschichte/Zeitgeschichte müsse neu geschrieben werden, gehen Warnlampen an. Ein Juror sprach einmal von »Aufbereitungen im Stil der Naseweisen«, an denen sich Juroren zuverlässig stören. Bevormundungen jeglicher Art, im leitenden Kommentartext, in einer aufdringlich besserwisserischen Bildmontage oder einem auf das Zwerchfell zielenden Sound, haben schon in den Kommissionen wenig Chancen. Der Dokumentarist Hubert Seipel schrieb zur 50. Ausgabe im Grimme-Preis-Heft den bedenkenswerten Satz: »Der Zuschauer ist nicht einmal halb so dumm, wie wir denken.«

Respekt

Ich erinnere keine Jury-Sitzung, in der abfällig über Autoren gesprochen worden wäre. Kritisch schon, verärgert auch, etwa über Belangloses, Eitles oder Überambitioniertes. Respekt vor Autorenleistung, Autorenhandschrift und der Arbeit einzelner Gewerke gehören zur Grundstimmung.

Humor

Ist nicht ganz unwichtig und gemeinsam mit Leichtigkeit in den dokumentarischen Genres ein seltenes Gut. An manchen Sitzungstagen könnte man depressiv werden: Krieg, Krebs, Katastrophen aller Art, ein Schicksalsschlag nach dem anderen. Da reagieren Jurys positiv auf einen Tonwechsel. Etwa auf »Der Glanz von Berlin« von Judith Keil und Antje Kruska (2003) mit dem sympathisierenden Blick auf drei Putzfrauen mit Selbstbewusstsein und Selbstironie. Oder auf »Alarm am Hauptbahnhof – Auf den Straßen von Stuttgart 21« von Wiltrud Baier und Sigrun Köhler (2012) wegen der Fähigkeit, zu zeigen, wie komisch Wirklichkeit manchmal ist. Oder auf »Göttliche Lage« von Michael Franke und Ulrike Franke (2016), die den Kulturbruch im Ruhrgebiet mit einem manchmal spöttischen, aber immer zugewandten Blick auf Sehnsüchte und Realitäten spiegeln.

Einmal musste die Jury den Humor selbst mit Humor tragen. 1997 verkündete Harald Schmidt in seiner Sendung, die Jury, die eben jetzt in Marl tage, habe ihm schon den Adolf-Grimme-Preis verliehen. Das hatte die Jury noch nicht, aber sie scharte sich im Keller um einen kleinen Bildschirm, sah sich diese mediale Frechheit an, lachte sich mehrheitlich scheckig und gab Schmidt den Preis. Ohne Kniefall und nicht für diesen Coup.

Selbstreflexion

Jurys werden aufmerksam, wenn Autoren ihre Arbeit selbst in dem, was sie tun, reflektieren. Etwa »Es war einmal Tschetschenien« (2002) von Nino Kirtadze, in dem Berichterstatter über ihre Arbeit öffentlich nachdenken, auch Rat- und Hilflosigkeit eingestehen. Oder »Kubrick, Nixon und der Mann im Mond« (2003), ein gekonnter Dokumentarfake, in dem William Karel in höchst geschickter und amüsanter Weise die Wahrnehmung der Zuschauer auf den Prüfstand stellt.

Das Thema stellt sich immer wieder neu: »Muss das Fernsehen nun komplett selbstreflexiv werden, muss es alles ironisieren, um die Distanz zwischen Wahrheit und ihrer (Re-)Präsentierung, selbst in der Nachricht, immer mit im Angebot zu haben? Das muss es nicht. Aber wenn man auf das vergangene Fernsehjahr schaut, auf die Darstellungen der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Lagen in Nachrichtenjournalismus, Reportage und Dokumentation, Dokudrama und Fiktion, dann kann man schließen, dass das seine wichtigste Aufgabe ist« – das schrieb Heike Huppertz in ihrem Rückblick auf das Fernsehjahr 2015.

Distanz

Ist oft Teil von Selbstreflexion. Zu geringe Distanz von Autoren zu ihren Protagonisten führt regelmäßig zu Auseinandersetzungen in der Jury. Etwa bei »Mein Vater der Türke« (2007) von Marcus Attila Vetter. Der Autor reist mit Ende 30 in die Türkei, um seinen Vater zu treffen, den er kaum kennt. Während ein Teil der Jury einen anrührenden, nicht voyeuristischen Film gesehen hatte, war der andere unangenehm davon berührt, dass darin so viel geweint wurde. Umstritten war »Luisa – eine deutsche Muslima« von Beatrix Schwehm (2008). Ein Teil der Jury lehnte die Erzählung eines muslimischen Lebensentwurfs als weitgehend kritiklos ab, der andere Teil schätzte die Zuwendung an einen weitgehend unbekanntes Alltag. Zehn Jahre später war eine Fortsetzung nominiert und wurde auch wieder debattiert. Diesmal aber kein Preis.

Themen

Die Nominierungskommission sichtet etwa 450 bis 500 Filme, Reportagen, Dokumentationen, Dokumentarfilme, Essays und destilliert daraus eine Auswahl von 36 Arbeiten, aus denen die Jury dann die Preisträger ermittelt. Jedes Thema von einigermaßen öffentlicher Resonanz kommt da auf die Bildschirme. Gleichwohl kristallisierten sich im Lauf der Jahre bestimmte Themenfelder heraus, die von vornherein als besonders relevant gewertet oder besonders kontrovers diskutiert wurden.

Geschichte

Geschichte, Zeitgeschichte und da besonders die Geschichte des Dritten Reiches spielten immer eine wichtige Rolle. Das gilt auch heute noch. Das Thema war und ist dabei ebenso relevant wie die Macht.

Re-Enactment aber, also der Versuch, erzählerische Lücken im dokumentarischen Material durch Nachinszenierungen aufzufüllen oder durch Nachinszenierungen das Publikum stärker emotional anzusprechen, wurde in den Juries immer besonders kritisch diskutiert. Wenig Vorliebe für Histotainment. Guido Knopp, der jahrelang das Geschichts-TV prägte, bekam nie einen Grimme-Preis. Einzelstücke mit klar definierter Autorenhandschrift hatten bessere Chancen. Wirkliche Neuerungen im Geschichtsfernsehen wurden meist wahrgenommen. So bekam die Reihe »Akte D« 2015 den Preis dafür, dass neue erzählerische Mittel entwickelt wurden, Geschichte in der Tiefe und über lange Entwicklungslinien zu erzählen; auch eine Redakteurin wurde ausgezeichnet.

Re-Enactment war und ist im Fernsehen natürlich weiterhin üblich, auch in entwickelteren Formen. Die neue Form der dokumentarischen Drama-Serie wie etwa »14 Tagebücher des Ersten Weltkriegs« und »Krieg der Träume«, beide von Jan Peters, wurden durchaus wahrgenommen und diskutiert. Die Jury blieb

aber skeptisch gegenüber dem Amalgam von Fakt und Fiktion und sah bei dieser Methode das filmische Dokument selbst entwertet. Dokumentationen, in denen dokumentarisches Material vor allem als Tapete für Texte gebrauchte wurde, passierten noch nicht einmal die Hürden der Nominierungskommission.

Arbeiten dagegen, in denen historische Filmdokumente ernst genommen und lesbar gemacht wurden, wurden gern favorisiert. Jüngstes Beispiel der Zweiteiler »Schatten des Krieges« von Artem Demenok und Christoph Andreas Schmidt (2017), die sich durch Respekt in der Behandlung des historischen Materials auszeichnen.

Inszenierung

Wie weit darf inszenatorisch agiert werden? Ein weites Feld, vom szenischen Arrangement bis zur kompletten Inszenierung. »Schwedischer Tango« von Jerzy Sladkowski (2000) erzählte die Geschichte eines schwedischen Paares, das den Tango für sich entdeckt und in Argentinien auf die Ur-Version trifft. Ein schöner und poetischer Film. Allerdings: Die Reise von Schweden nach Argentinien wurde von der Produktionsfirma bezahlt, sie fand überhaupt nur für die Dreharbeiten statt. Zulässig? Nach heftigen Auseinandersetzungen in der Jury fand sich eine Mehrheit für einen Preis.

Annette Ditterts Dokumentation über das »Abenteuer Glück« (2006), ein Vierteiler mit Geschichten über Träume und das ganz persönliche Glück in verschiedenen Ländern sorgte mit überdeutlichen Arrangements und Inszenierungen für heftige Debatten, es gab einen Adolf-Grimme-Preis und eine merkwürdige Jury-Begründung: »Das Stilprinzip, die realen Geschichten mit den erzählerischen Mitteln eines Spielfilms zu vermitteln [...] ist eine bereichernde Weiterentwicklung für das Genre – und erst recht für die vielfach so ängstliche Mainstream-Programmpolitik der ARD im Dokumentarbereich.«²

Zwei Jahre später gab es einen Preis für das neue Format Living History und »Schwarzwaldhaus 1902«. Da wurde nicht mehr gestritten, obwohl die erzählerische Basis des Formats durchfiktionalisiert war. Mittlerweile hatten offenbar auch Juroren mehrheitlich die Trendwende zum fiktionalisierten Dokumentarischen akzeptiert.

Es gab und gibt also erhebliche Schwankungen in dieser Frage. Das Thema ist jedes Jahr von neuem relevant und die Jurys und Kommissionen bleiben aufmerksam. So reichte 2018 die Kommission den dokumentarischen Mehrteiler »Früher oder später« nicht weiter, weil die dramaturgische Anlehnung an eine fiktionale Serie wie »Six Feet Down Under« zu offensichtlich war.

2 [https://www.grimme-preis.de/archiv/2006/preistraeger/p/d/abenteuer-glueck-ardwdr/\(letzter Zugriff 16.01.2020\)](https://www.grimme-preis.de/archiv/2006/preistraeger/p/d/abenteuer-glueck-ardwdr/(letzter%20Zugriff%2016.01.2020))

Gesellschaftspolitische/politische Relevanz

Eigentlich eine Selbstverständlichkeit, aber eben auch gebunden an die Entwicklung in den TV-Sendern. Stringente politische Reihen wie »Politische Morde« oder »Das rote Quadrat« sind aus den Programmen verschwunden, ersetzt durch flexiblere Formate. 2006 war »die story« gleich fünfmal nominiert, man konnte durchaus fragen, ob es nichts anderes mehr gab. Heute verbinden sich mit der »story« keine expliziten Erzählanstrengungen mehr, die einzelnen Stücke haben sehr unterschiedliche Qualitäten (die hatte das Format allerdings auch schon zu seinen Hochzeiten). Doku eben.

Kultur

Steht programmatisch im Titel der Jury »Information & Kultur«, war immer ein zentraler Schwerpunkt in der Programmbeurteilung und hat es inzwischen schwer. In Sendern werden klassische Kultursendungen immer noch weiter abgebaut. Das Kulturfeature ist nicht nur als Begriff, sondern auch als Programmgenre weitgehend verschwunden. Kaum noch vorstellbar heute ein Nominierungs- und Preiskontingent wie von 2005: »Neruda« von Ebbo Demant (Kulturpreis NRW), »Abdullah Ibrahim« von Ciro Cappellari (Adolf-Grimme-Preis), Gert Scobel für »Kulturzeit« (Spezial) und Klaus Doldinger (Besondere Ehrung).

In ihrem Bericht über die Juryarbeit 2019 schrieb Heike Huppertz in epd-medien 14-19: »Die Kultur – egal, welchen noch so weit gefassten Kulturbegriff man anlegt – ist auch bei den Einreichungen weiter auf dem Rückzug. Das deckt sich offensichtlich mit dem Selbstverständnis der öffentlich-rechtlichen Sender. Mit Informationskompetenz kann man immer noch punkten, Kultur wird zur Nische in der Nische – und im Programm immer unsichtbarer. Da sich das eben auch quantitativ in den Preisen zeigt, beißt sich die Katze des Verschwindens irgendwann in den eigenen Schwanz.«

Privatsender

In der öffentlichen Wahrnehmung ist der Grimme-Preis ein Preis, den vor allem öffentlich-rechtliche Sender einfahren. Das gilt vor allem für die Kategorie »Information & Kultur«. Logisch, Information und Kultur sind beide nicht Kernkompetenz im Kommerz-TV. Allerdings gab es auch Ausnahmen. Etwa 2002 den Adolf-Grimme-Preis für Peter Klöppel, den Anchorman von »RTL Aktuell« für seine Berichterstattung von den Terroranschlägen von Nine Eleven. Oder 2010 für »Galileo Spezial: die Karawane der Hoffnung«. Es ging darin um den Kampf gegen Beschneidung in den islamischen Ländern Afrikas und eine Aktion des Ehepaares Rüdiger und Annette Nehberg. Die Dokumentation spart nicht mit Effekten und Drama. In der Begründung der Jury heißt das dann: »Ein großartiger Film, der gerade im Programmumfeld eines Privatsenders vorbildlich die gebo-

tene Balance hält: populär gemacht und doch von respektabler journalistischer Seriosität.« Man hört ein wenig das »Na ja« heraus.

Im Übrigen haben meiner Erinnerung nach Juroren immer nachgefragt, ob denn nicht etwas halbwegs Akzeptables aus den Privatsendern käme. Es hat auch Institutsdirektoren gegeben, die haben regelmäßig damit genervt, doch auch nach Möglichkeit die Produktion der Privatsender zu berücksichtigen.

Außenseiter

Den Jurys wird gern vorgeworfen, sich hauptsächlich um Filme zu kümmern, die die große Mehrheit der Fernsehzuschauer nicht sehen will. Daran stimmt, dass die Quote als Argument für die Preisfindung weitgehend kein Kriterium ist. »Sommermärchen« von Sönke Wortmann aber, in der ARD mit elf Millionen Zuschauern einer der erfolgreichsten Dokumentarfilme überhaupt, wurde 2007 ausgezeichnet. Die Jury-Begründung: »Sönke Wortmann hat durch eine große Anzahl filmischer Stilmittel ein Werk geschaffen, das den höchsten formalen Anforderungen entspricht und gleichzeitig ein Millionenpublikum vor den Fernsehschirmen, im Kino und als DVD begeisterte.« Man merkt an der etwas zu großspurigen Wortwahl, dass die Preisvergabe umstritten war.

Ein wichtiger Effekt der Juryarbeit ist es, schwierigen Fernsehproduktionen Anerkennung zu verschaffen und damit auch Autoren zu ermutigen. Das gilt z.B. für »Seelenvögel« von Thomas Riedelsheimer (2013), ein anrührender und fordernder Dokumentarfilm über krebserkrankte Kinder; der hatte es in der ARD sehr schwer, das Erste brachte ihn erst nach langem Zögern in der Programmreihe »Leben mit dem Tod« unter, natürlich spät nachts.

Ebenso gilt das für künstlerische Arbeiten, die auf eine narrative Struktur verzichten. Harun Farocki drehte viele essayistische und auch beobachtende Filme über Krieg, Frieden und Medien, bekam 1995 einen Preis für »Die Umschulung« und fiel dann allmählich aus den Programmen und damit auch aus dem Blickwinkel von Kommissionen und Jurys heraus. Er wurde dem Fernsehen zu schwierig.

»Work hard, Play hard« von Carmen Lossmann (2014) war ein bemerkenswertes Beispiel für einen essayistischen Film. Es geht um Selbstoptimierung im Berufs- und Alltagsleben, um das Leben als immerwährendes »Assessment Center«. Ein schwieriges, aber wichtiges Thema, nicht populär – so etwas wird in der Jury wichtig genommen. Ein Highlight ebenso wie »Unser täglich Brot« von Nikolaus Geyrhalter, ein bildmächtiger, ganz und gar wort- und soundloser Film. Essayistische Filme haben jedenfalls einen gewissen Bonus, einfach auch weil sie aus dem Mainstream herausfallen.

Privates wird öffentlich

Jurys reagieren natürlich auf Entwicklungen im Medium Fernsehen selbst. Als das Kommerz-TV anfang, Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem einzureißen (»Supernanny«), schlug sich das auch in öffentlich-rechtlichen Programmen nieder. 2008 waren gleich mehrere Arbeiten im Kontingent, die an Grenzschiebungen arbeiteten. Der ARD-Dreiteiler »Die Entscheidung« befasste sich mit Paaren, die nach einer ärztlichen Diagnose entscheiden müssen, ob sie ein behindertes Kind bekommen wollen. Diskutiert wurde, wie weit die Kamera Trauer und Verzweiflung der Protagonisten ausstellen dürfe, wie weit Filmemacher die Emotionalisierung ihres Stoffes treiben dürfen. Wenn Autoren ihre Protagonisten vor der Kamera vorführen, wird das oft diskutiert, die Juroren sind dann in der Regel skeptisch.

Formate

Fernsehen ist seit Jahren gekennzeichnet durch einen durchgreifenden Prozess der Formatierung. Wenn daraus Programmideen entstanden, sind die auch bei den Jurys angekommen. Etwa Doku-Soaps, die eine kurze heftige Konjunktur erlebten. »Abnehmen in Essen« (2000) von Arte und WDR wurde von der Jury sofort bereitwillig honoriert. »Die Fahrschule« (SAT.1) als Beispiel einer Doku-Soap des kommerziellen Fernsehens dagegen hatte als Kopie eines englischen Formats und als Kreuzung mit Comedy keine Chance.

Heute sehen Kommissionen und Jurys sich bei den Einreichungen der Sender von Formaten überschwemmt, und es fällt ausgesprochen schwer, aus dem Ähnlichen das Unverwechselbare herauszufinden. 2018 lief »Am rechten Rand« unter dem Label »Story im Ersten«, wurde aber vor allem als herausragendes Einzelstück, nicht als Formatleistung wahrgenommen. Ebenso wie »Ungleichland – Reichtum, Chancen, Macht«, das mit seiner multimedialen Ausrichtung Formatgrenzen sprengt.

Kommission und Jury stehen immer wieder vor einer kaum lösbaren Frage. Wann ist ein Format preiswürdig? Ist eine formatierte Dokumentation oder Reportage gut, wenn sie die Versprechen des Formats (aufklärerisch, investigativ, emotional, noch nie dagewesen, was auch immer) perfekt ausfüllt? Oder wenn sie die Grenzen des Formats sprengt oder wenigstens listig unterwandert?

Irrtümer

Gab und gibt es natürlich immer wieder. Jeder Juror wird Beispiele nennen können, dass eine Produktion seiner Meinung nach zu Unrecht vor der Preisvergabe von der Kante gefallen ist oder dass ein Leichtgewicht zu schwer gewogen wurde. Manchmal liegt das Problem auch in der Arbeit der Jurys selbst. Größere Gruppen von Menschen neigen zum Harmonisieren. Es gibt immer Arbeiten, deren Preiswürdigkeit sehr schnell feststeht, das sind meist die Kandidaten auf den vorderen

Plätzen der Abstimmungslisten. Die Plätze vier und fünf dagegen sind oft stärker umstritten, da kann es vorkommen, dass eine Jury sich auf den kleinsten gemeinsamen Nenner einigt, was nicht immer die beste Lösung ist.

Besondere journalistische Leistung

Diese Preiskategorie wurde 2017 eingeführt und ist die Antwort auf ein Problem, das die Jurys lange Jahre beschäftigte. Die großen Produktionen, die auserzählten, gut abgehangenen und ästhetisch anspruchsvollen Arbeiten fanden schnell Zuspruch, dagegen hatten die journalistischen, tagesgebundenen Stücke kaum Chancen. Hier standen nicht nur Äpfel und Birnen zum Vergleich, sondern Obst und Kohlebriketts. Was etwa Politik- und Kulturmagazine liefern, hat kürzere Haltbarkeitsdauer und wird schneller von neuen Ereignissen und Erkenntnissen überholt. Im Prozess der öffentlichen Meinungsbildung sind diese Stücke aber ebenso wichtig. Inzwischen hat das Grimme-Institut eine kleine Arbeitsgruppe eingerichtet (der ich auch angehöre). Sie sichtet das Jahr über die journalistischen Formate und unterbreitet der Nominierungskommission Vorschläge. Es zeigt sich, dass so die Aufmerksamkeit auf genuin fernsehtypische Arbeiten gelenkt werden kann und sich auch Kriterien entwickeln lassen, mit denen besondere Leistungen aus dem unüberschaubaren TV-Infoalltag herausgefiltert werden können. Es hat sich bei den Sendern nur noch nicht herumgesprochen, dass hier Raum ist für eigene Vorschläge.

