

Wie sich aus Kreisen irgendwie doch Quadrate machen lassen: Der Qualitätsdiskurs in der Kategorie »Unterhaltung«

Gerd Hallenberger

Die Ausgangssituation war schon etwas absurd, und in manchen Aspekten begleitet diese Absurdität die Grimme-Preis-Kategorie »Unterhaltung« bis heute. Je nach Blickwinkel war entweder absurd, dass vor 2007 die nach Publikumszuspruch unbestreitbar beliebteste Programmsparte keine eigenständige Preiskategorie hatte, oder dass seit 2007 ausgerechnet die Programmsparte mit dem geringsten Eigenwert sogar mit einer eigenen Grimme-Preis-Kategorie geadelt wird. Zwar ist die lange Zeit in Deutschland übliche Einteilung der Welt der kulturellen Hervorbringungen in die Schubladen E und U, in Ernstes und Unterhaltendes, im Wesentlichen überwunden, aber nicht ganz und vor allem nicht ihre Konsequenzen. Die Welt der zwei Schubladen war noch eine einfache Welt: Wenn etwas gut ist, ist es keine Unterhaltung; und wenn es Unterhaltung ist, kann es nicht gut sein. Heute ist die Welt nicht nur komplizierter, es fehlt auch immer noch an Denkwerkzeugen, um mit dieser Kompliziertheit umzugehen.

Die Welt von E und U war überschaubar, und in ihr gab es auch keinen Grund, sich komplizierte Gedanken über Unterhaltung zu machen – das Nachdenken blieb dem Ernst, Anspruchsvollen und Lohnenden vorbehalten. Unterhaltung, das war doch genau das Gegenteil, unernst, anspruchs- und wertlos. Mit der Schaffung der eigenständigen Grimme-Preis-Kategorie Unterhaltung wurde daher nicht zuletzt auch ein Denk-Zwang implementiert: Was ist eigentlich gute Unterhaltung? Und Unterhaltung überhaupt? Der Unterhaltungs-Diskurs in Nominierungskommission und Jury ist daher oft ein Meta-Diskurs: Es wird nicht nur über die Qualität einzelner Sendungen gestritten, sondern genauso intensiv über den Qualitätsbegriff an sich, wobei diesen internen Diskussionen gelegentlich sogar ein eigenständiger Unterhaltungswert attestiert wurde.

Seit der ersten Jury-Woche im Jahr 2007, die von allen Beteiligten als ausgesprochen turbulent erinnert wird, tauchen bestimmte Schlüsselthemen immer wieder auf, woran sich in absehbarer Zeit wegen des erwähnten Diskussionsrückstands wenig ändern dürfte. Andere Grimme-Preis-Kategorien haben es dagegen leichter.

Auf der Suche nach Qualität und Qualitäten

Diskussionen in der Preis-Kategorie »Fiktion« können etwa von mittlerweile 100 Jahren Filmkritik und immerhin gut 50 Jahren Filmwissenschaft profitieren. Zwar wird immer umstritten bleiben, inwieweit eine einzelne Produktion bestimmte Kriterien erfüllt und welche Kriterien im Einzelfall wichtiger sind als andere, aber es ist kaum strittig, um welche Kriterien es dabei überhaupt geht. Schauspielerische Leistungen sind beispielsweise wichtig, Drehbuch, Regie, wie ein Thema umgesetzt wird, Szenenbild und visuelle Gestaltung allgemein, die Arbeit mit musikalischen Mitteln oder vielleicht sogar Schnitt, Lichtsetzung, Ton. Und für jeden dieser Bereiche gibt es nachvollziehbare Konzepte – wenn auch in jedem Fall mehr als eines – warum eine einzelne Leistung auffällig gut oder auch schlecht ist. Das heißt: Die Beurteilungen einer Produktion können zwar differieren, sie stützen sich aber auf den gleichen Satz möglicher Kriterien. Gleich mehrfach Boden unter den Füßen haben Diskussionen in der Preis-Kategorie »Information & Kultur«: Was etwa dokumentarische Produktionen betrifft, haben auch hier Filmkritik und Filmwissenschaft viel Vorarbeit geleistet, journalistische Qualitätskriterien helfen bei der Beurteilung von Produktionen zu aktuellen Themen.

Geht es um Unterhaltung, fällt die Bilanz dagegen mager aus. Die Medienwissenschaft hat Fernsehunterhaltung erst in neuerer Zeit als legitimen Gegenstand entdeckt, und auch die ambitionierte Medienkritik hat sich keineswegs so oft mit Unterhaltungsangeboten beschäftigt, wie man vermuten könnte. Wenn dies geschah, ging es auffällig oft nicht um die Qualität des jeweiligen Angebots als Unterhaltungsangebot, sondern um Skandale, Grenzüberschreitungen und gesellschaftspolitische Implikationen, von »Wünsch Dir was« (ZDF, 1969-1972) über »Das Millionenspiel« (ARD, 1970) bis zu »Big Brother« (erstmals RTL II, 2000) und »Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!« (erstmals RTL, 2004).

Als Konsequenz ist selbst handwerkliches Grundwissen jenseits der an Produktionen unmittelbar Beteiligten recht selten: Wie müssen Game-Show-Regeln aussehen, damit ein spannender Spielverlauf entsteht? Wie müssen Talk-Gäste, Moderation und Publikum bei einer Talk-Show positioniert werden, damit eine bestimmte Gesprächsatmosphäre entsteht? Das bedeutet, dass die Nominierungskommissionen und Jurys in der Unterhaltungskategorie oftmals nicht einfach zu einem etablierten Qualitätsdiskurs beitragen, sondern Pionierarbeit leisten.

Und was ist ›Unterhaltung‹ überhaupt nach Grimme-Verständnis?

So schwierig es ist, über Unterhaltungssendungen zu diskutieren, so schwierig ist es auch, sich darüber zu verständigen, was ›Unterhaltung‹ überhaupt sein soll. Lange Zeit wurde davon ausgegangen, dass es sich dabei schlicht um einen Angebotstyp handelt. Heute dominiert eher die Vorstellung, dass damit eine allgemeine Nutzungsform von Medienangeboten vor allem zum eigenen Vergnügen gemeint ist, wobei die Chancen auf unterhaltsame Nutzungserlebnisse bei solchen etikettierten ›Unterhaltungssendungen‹ für die meisten Nutzer besonders hoch sind. Im Prinzip kann aber jedes Medienangebot für Unterhaltungszwecke verwendet werden. Anders formuliert: ›Unterhaltung‹ geschieht, wenn sich Menschen bei der Nutzung eines Fernsehangebots unterhalten fühlen.

In den ersten Jahren der Grimme-Preis-Kategorie »Unterhaltung« galten ganz pragmatisch die Sendungen als einschlägig, die aus Publikumssicht vermutlich als ›das ist doch Unterhaltung‹ klassifiziert worden wären – also das klassische Spektrum der ›Fernsehshows‹ von Musik- über Talk- bis zu Spiel-Shows, dazu komische Programme aller Art (Bühne, Sketch, Sitcom, Kabarett) und alles andere, was erkennbar nicht hauptsächlich informieren oder bilden wollte, also auch etwa das eine oder andere Stück Reality-TV. Schon bald gab es Überlegungen, dieses Kuddelmuddel durch Regeländerungen zu begrenzen, was nach ausführlicher Diskussion dann 2016 beim 52. Grimme-Preis durch den Ausschluss fiktionaler Produktionen umgesetzt wurde.

Erstes Unwohlsein regte sich schon in den ersten drei Jahren der Preis-Kategorie, da in jedem Jahr eine der gerade mal zwei Auszeichnungen an eine serielle Komödie bzw. Sitcom ging – an »Türkisch für Anfänger« (2007), »Dr. Psycho« (2008) und »Doctor's Diary« (2009). Diese Entwicklung wurde nicht nur von dem Gefühl begünstigt, dass Sitcoms und Artverwandtes schon völlig anders funktionieren als klassische fiktionale Produktionen. Nominierungskommissionen und Jurys waren zudem überzeugt, dass Derartiges im Wettbewerb »Fiktion« selbst bei unstrittiger Qualität keine Chance auf Auszeichnung haben würde. Natürlich war das kein Argument, das Außenstehenden als Begründung für die Zuordnung einer Produktion zu dem einen oder dem anderen Wettbewerb genannt werden konnte, und alle Versuche einer nachträglichen Rationalisierung der eingespielten Praxis scheiterten kläglich – so etwa die Idee, die Sendungslänge als Kriterium zu verwenden – bis 30 Minuten Nettolänge handelt es sich bei Komödien um »Unterhaltung«, ab 31 Minuten um »Fiktion«.

Das Verhältnis zum Wettbewerb »Fiktion« ist aber nicht das einzige Abgrenzungsproblem, das regelmäßig Nominierungskommissionen und Jurys seit 2007 beschäftigt, auch das Verhältnis zu »Information & Kultur« ist nicht ohne Spannung. Hier wirken immer noch Echos aus der alten deutschen Debatte E versus U nach, konkret die Grundsatzfrage: Entscheidet die Machart einer Sendung oder

ihr Gegenstand über die Zuordnung? Ist ein Beitrag über eine Pop-Band automatisch »Unterhaltung«? Und alles, was sich mit E-Kultur beschäftigt, sofort »Information & Kultur«? Eine von vielen Juroren beklagte Konsequenz dieses Schwierigkeitszustandes ist, dass eine weithin äußerst geschätzte Produktion vermutlich nie einen Grimme-Preis bekommen wird, nämlich das Arte-Magazin »Tracks«, das sich seit 1997 auf anspruchsvolle und innovative Weise mit populärkulturellen Phänomenen beschäftigt und damit punktgenau zwischen die Kategorien fällt.

Noch mehr Probleme

Abgesehen von der Abgrenzung von anderen Wettbewerbs-Kategorien spielen in den Qualitätsdiskussionen der Nominierungskommissionen und Jurys noch drei weitere Besonderheiten des Preises eine wichtige Rolle, die im Statut festgelegt sind.

Erstens geht es nur um »deutsche Produktionen«, was im Unterhaltungsbereich knifflige Konsequenzen hat. Jeder Sender hat drei Möglichkeiten, Sendezeit zu füllen – durch Sendungsankäufe, Eigen- und Auftragsproduktionen und durch Formatadaptionen. In den ersten beiden Fällen ist die Herkunft klar, im dritten aber nicht. Und genau dieser Fall spielt im Unterhaltungsbereich eine zentrale Rolle. Adaptionen global verbreiteter Formate sind auch bei vielen deutschen Sendern ein Erfolgsgarant in der Primetime. Formatadaptionen sind von Land zu Land recht ähnlich, aber wie viel kreative Eigenleistung muss bei einer deutschen Formatadaption erkennbar sein, damit sie für den Grimme-Preis überhaupt in Frage kommt? Ein oft diskutiertes älteres Beispiel ist hier »Wer wird Millionär?« – das Format an sich stammt aus England und wird dank einer sehr detaillierten Format-Bibel weltweit in sehr ähnlicher Form umgesetzt, aber Günther Jauchs Moderationsstil hat daraus schon etwas weltweit Einzigartiges gemacht. Das heißt, »Wer wird Millionär?« an sich wäre niemals für einen Grimme-Preis in Betracht gekommen, Günther Jauch hätte man für seine spezielle Moderationsleistung in der deutschen Adaption aber durchaus auszeichnen können. Eine Konsequenz dieser Problemlage ist, dass Nominierungskommissionen und Jurys schon häufiger mehrere Versionen vorgeschlagener Formate in Augenschein genommen haben, um die bei der deutschen Adaption erbrachte Leistung beurteilen zu können.

Zweitens soll nur ausgezeichnet werden, was »die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Fernsehen auf hervorragende Weise« nutzt, wodurch ein weiterer erheblicher Teil des vom Fernsehpublikum als typische Unterhaltungssendungen wahrgenommenen Angebots vom Grimme-Wettbewerb ausgeschlossen wird – nämlich alle Sendungen, die Bühnenprogramme aus Comedy und Kabarett abfilmen.

Drittens will der Grimme-Preis mehr sein als nur Anerkennung für bisher erbrachte Leistungen, sondern Produktionen auszeichnen, die als »Vorbild für die Fernsehpraxis« taugen, also die Fernsehzukunft beeinflussen.

Der Zuschnitt der Preis-Kategorie und die besonderen Anforderungen des Preises haben dazu geführt, dass sich seit 2007 eine ganz eigene und eigenständige Diskurstradition entwickelt hat, bei der zwei Leitmotive durchscheinen.

Was heißt hier: Innovation?

Das Statut sagt es ganz klar: Die innovative Nutzung der Möglichkeiten des Mediums ist in allen Preis-Kategorien Grundvoraussetzung für eine Auszeichnung. Gerade im Bereich der Unterhaltung, die ja vom Publikum keinen großen Aufwand an intellektueller Mitarbeit erfordert, sind Innovationen jedoch ein heikles Thema. Die Grundanforderungen sind sogar paradox: Einerseits soll ein neues Unterhaltungsangebot neu wirken und überraschen, andererseits aber nicht so radikal neu sein, dass das Publikum verstört wird, weil die Rezeption schon an Arbeit grenzt; einerseits soll es sich von Vertrautem unterscheiden, andererseits auch daran anschließen.

Die praktischen Konsequenzen dieses Paradoxons erleben Nominierungs-kommissionen und Jurys jedes Jahr anhand eines Phänomens, das sich als relative Innovation beschreiben lässt. Wenn Sender nicht einfach Bewährtes unverändert weiterproduzieren, wird entweder in einem vertrauten Setting ein Faktor verändert oder verschiedene vertraute Elemente neuartig zusammengewürfelt oder vertraute Genres für eine andere Zeit, ein anderes Publikum und eine andere Mediensituation umgebaut. Unterhaltung, insbesondere Unterhaltungsangebote für ein breites Publikum, das ist eine eher konservative Angelegenheit, zumal das Rad auch hier dank vieler Jahrzehnte Fernsehgeschichte bereits erfunden worden ist. Wenn in den 1990er Jahren manche Produktionen der neuen Privatsender dem deutschen Fernsehpublikum den Eindruck vermittelten, hier gäbe es ein gänzlich neues Fernsehen zu bestaunen, war dies ein Trugschluss. Programmkonzepte, Genres und einzelne Produktionen, die sich in anderen Ländern – vor allem in den USA – unter den Bedingungen kommerzieller Senderkonkurrenz bewährt hatten, wurden nun erstmals auch in Deutschland adaptiert – so beispielsweise die Genres Soap Opera, Game Show, Daily Talk, Reality TV und Late Night Show.

Zwar kommt es im globalen Unterhaltungsfernsehen hin und wieder zu etwas größeren Entwicklungssprüngen wie »Big Brother« (einer geschickten Kombination aus Reality, Soap, Talk und Game Show plus Zuschauervoting) und Mode-trends wie der Rückkehr des Quiz-Genres in einem neuen Gewand für eine neue Zeit dank »Wer wird Millionär?«, der Normalfall ist jedoch das Voranschreiten in kleinen und kleinsten Schritten.

Wenn Unterhaltungsfernsehen für das Publikum Gewohnheitssache ist, trifft dies natürlich auch für die Sender zu. Erfolgreiche serielle Formate, die um eine weitere Staffel verlängert werden können, ersparen nicht nur aufwändiges und risikoreiches Umplanen und Neuproduzieren, viele Formate werden zudem von Staffel zu Staffel tendenziell kostengünstiger, dank schon vorhandenem Know-how, eingespielten Teams und in manchen Genres wiederholt nutzbaren Requisiten.

Abgesehen von diesen allgemeinen Hindernissen auf dem Weg zu großen Unterhaltungs-Innovationen waren auch die Zeitumstände nicht gerade günstig. Unglücklicherweise ist die eigenständige Preiskategorie »Unterhaltung« zu einem Zeitpunkt eingeführt worden, als die Innovationsfreude auf Seiten fast aller Sender erkennbar abnahm. An diesem Trend hat sich bis heute nichts geändert, und die wichtigsten Gründe sind hinlänglich bekannt: Das Fernsehen ist nicht mehr das Leitmedium für alle, auf kleine und kleinste Zielgruppen zielende Sender nehmen den ehemals großen immer mehr Marktanteile weg, lineares Fernsehen wird durch zeitsouveräne Nutzung bietende Alternativen wie Mediatheken und Streamingdienste bedroht, und was bedeutet in der Zukunft dann überhaupt »Fernsehen«?

Die ohnehin eher konservative Unterhaltung wird aktuell von auffällig ängstlichen und daher risikoscheuen Sendern geboten, die entweder um ihre Werbe-Einnahmen und andere Finanzierungsquellen fürchten (die Privatsender), oder ganz grundsätzlich um ihre Akzeptanz als Sender und die Akzeptanz des Rundfunkbeitrags (ARD und ZDF). Immer seltener werden Nominierungskommissionen und Jurys von innovativen Programmideen der in ihrer Anfangszeit hin und wieder auch so wilden Privatsender überrascht oder von den ehemals Dritten Programmen der ARD, die über Jahrzehnte immer wieder als Versuchslabor für neue Konzepte genutzt worden sind. Verfolgt man die Nominierungen und Auszeichnungen in der Preiskategorie »Unterhaltung«, drängt sich der Eindruck auf, hier bemühen sich vor allem Einzelne um Innovation. Es ist schon auffällig, dass über die Jahre drei Namen immer wieder auftauchen – Jan Böhmermann, die Produktionsfirma bildundtonfabrik und der Sender Tele 5.

Was heißt hier: Qualität?

Ist die geforderte Innovativität schon ein diskussionswürdiges Thema, ist es die Qualitätsfrage noch mehr. In Ermangelung eines etablierten Qualitätsdiskurses in Bezug auf Unterhaltungsangebote hat sich unter dem Dach des Grimme-Instituts seit 2007 ein ganz eigener entwickelt. Auf oft sehr kreative Weise werden dabei Kopf und Bauch ins Gespräch gebracht, Eindrücke gesammelt, begründet

oder gelegentlich auch mal nicht – wenn eine Produktion schlicht Magengrimmen auslöst (geht gar nicht).

Natürlich ist dabei kein Katalog möglicher harter Kriterien für Qualität in der Unterhaltung entstanden, es hat sich in den Diskussionen der Nominierungskommissionen und Jurys aber gezeigt, dass sich genaues Hinsehen in bestimmten Bereichen besonders lohnt. Erstens ist da die handwerkliche Leistung, die in allen Bereichen einfach stimmen muss, vom Konzept über die Besetzung bis zur technischen Umsetzung. Zweitens hat sich durch Originalität auszuzeichnen, was einen Grimme-Preis bekommen will. Drittens kommen Produktionen gut an, die für unterschiedliche Nutzungsweisen offen sind. Paradebeispiel auch für dieses Phänomen ist im deutschen Fernsehen immer noch »Wer wird Millionär?«, ein Quiz zum Mitraten, das bei geeigneten Kandidaten auch zum verbalen Duell mit Moderator Jauch werden kann, das den eigentlichen Quizverlauf in den Hintergrund drängt. Viertens kann auch die (populär-)kulturelle Einbettung zum Qualitätskriterium werden. Gute Unterhaltung verbündet sich oft mit der Intelligenz und dem Wissen des Zuschauers – und das sehen auch Nominierungskommissionen und Jurys so: Die originelle Pointe, die geschickte Anspielung, das raffiniert integrierte Zitat, all das kann bei einer schon handwerklich überzeugenden Produktion zum Sahnehäubchen werden.

In jedem Fall gilt dabei der Kontext des jeweiligen Genres. Es macht keinen Sinn, ein Quiz mit einer Talk-, einer Koch- oder einer Comedy-Show zu vergleichen; wichtig ist, wie sich eine Produktion im eigenen Genre schlägt: Wie besonders ist ein Quiz neben anderen Quizzesendungen, wie sehr ragt eine Koch-Show aus dem Umfeld anderer Kochsendungen heraus?

Wie mit den durch genaues Hinsehen gewonnenen individuellen Einsichten im Hinblick auf die Preisvergabe umzugehen ist, darüber wurde immer wieder und wird auch weiterhin engagiert gestritten, vor allem im Hinblick auf eine Grundsatzfrage und ein allgemeines Abwägungsproblem.

Die Diskussionen während der ersten Jurywoche 2007 verliefen vor allem deshalb äußerst kontrovers, weil sich zwei Grundpositionen unversöhnlich gegenüberstanden: Eine, die Fernsehunterhaltung nur dann für preiswürdig hält, wenn sie sich über externe Faktoren wie etwa gesellschaftliche Relevanz legitimiert, und eine zweite, die Fernsehunterhaltung einen wie auch immer definierten Eigenwert zugesteht. Die erste Position entspricht traditioneller deutscher Denkweise und bedarf daher keiner weiteren Begründung, die zweite hingegen schon, aber eine unmittelbar und jedem einleuchtende Begründung liegt noch nicht vor. Die Nominierungskommissionen und Jurys tendieren zwar in klarer Mehrheit zu Position zwei, Diskussionsbedarf besteht jedoch weiterhin.

Unter den vielen Abwägungen, die vor einer Preisvergabe vorzunehmen sind, hat eine den Unterhaltungs-Jurys besonders viel Kopfzerbrechen bereitet: die Abwägung zwischen Qualität und Originalität. Wie originell muss eine Produktion

sein, damit handwerkliche Mängel einer Auszeichnung nicht im Wege stehen? Und wenn im Folgejahr die gleiche Produktion handwerklich optimiert erneut nominiert ist, kann sie dann mit dem gleichen Originalitätswert punkten wie bei der erstmaligen Nominierung? Diese recht abstrakte Frage wird nicht zuletzt anhand eines konkreten Falls bis heute diskutiert, der 2015 nominierten WDR-Sendung »Die unwahrscheinlichen Ereignisse im Leben von...« (Produktion: bildundtonfabrik), einer Comedy um imaginäre Lebensläufe realer Prominenter. So einig sich die Jury über ihren innovativen Charakter war, so uneins war sie sich über die Bewertung der Umsetzung. Ergebnis: kein Preis; und bei der erneuten Nominierung einer veränderten Fassung 2017 lag die Nicht-Auszeichnung unter anderem an dem ja nun geringeren Innovationswert.

Die Praxis der Preisvergabe

Wie aus solcherart Allgemeinem das Besondere tatsächlicher Preisvergaben wird, dazu geben die jedes Jahr veröffentlichten Jurybegründungen (alle auf der Homepage des Grimme-Instituts dokumentiert) wichtige Anhaltspunkte. Die ganze Geschichte können sie natürlich nicht erzählen, denn erstens gilt auch für die Diskussionen der Jurys des Grimme-Preises, was für alle Diskussionen unter Menschen gilt: Jenseits allen Strebens nach Sachlichkeit können auch subjektive Faktoren eine wichtige Rolle spielen – die Tagesform der Beteiligten etwa, die Gruppen-Chemie und eventuell taktische Überlegungen. Zweitens sind manche Auszeichnungen mit Hintergedanken verbunden. Beispielsweise kann mit einem Preis die Absicht verfolgt werden, eine Person oder eine Produktion zu ehren, die dies schon lange verdient hat, oder eine Produktion zu unterstützen, deren Fortführung gefährdet ist, der aber definitiv eine weitere Programmpräsenz gewünscht wird. Auch dadurch kommen Jurys übrigens dem Preis-Auftrag nach, Vorbildhaftes für die künftige Fernsehpraxis auszuwählen. Vor diesem Hintergrund liefern Auszeichnungen und Begründungen einen aufschlussreichen, teils direkten, teils indirekten Kommentar zur in Deutschland ersonnenen Fernsehunterhaltung und deren Positionierung im Programm.

Allein die Verteilung der Gewinner auf Sender und Sendeplätze ist dazu geeignet, dass eine oder andere Vorurteil über das deutsche Fernsehen zu korrigieren: Öffentlich-rechtliche Sender haben hohe Info-Kompetenz, Privatsender dagegen besondere Unterhaltungs-Kompetenz? Zummindest nach Grimme-Kriterien stimmt das nicht – bei innovativen Eigenentwicklungen liegen öffentlich-rechtliche gegenüber privaten Anbietern nach bislang vergebenen Unterhaltungs-Preisen mit 19:10 vorn. Übermäßige Freude sollte dieser Umstand dort aber nicht auslösen, denn alle Sieger wurden außerhalb der Primetime ausgestrahlt und die meisten zunächst von Dritten Programmen oder Digitalkanälen. Umgekehrt

waren unter den ausgezeichneten Produktionen des Privatfernsehens doch zumindest einige Primetime-Angebote, und fast alle wurden von größeren Sendern gezeigt. Als Fazit bleibt, dass sich beide Sendergruppen mit selbst entwickelter innovativer Unterhaltung schwertun, aber mit unterschiedlichen Konsequenzen: Öffentlich-rechtliche Sender bieten zwar mehr davon an, verstecken solche Sendungen aber gerne. Privatsender wagen zwar seltener etwas, trauen sich dann aber häufiger mehr, indem sie damit ins Hauptprogramm gehen.

Trotzdem ist die allgemeine Risikoscheu deutscher Sender im Unterhaltungsbereich unübersehbar. In den letzten Jahren ist sie beim Grimme-Preis schon dadurch auffällig geworden, dass die Nominierungskommissionen ihr Kontingent nicht ausgeschöpft haben, also weniger Produktionen nominiert haben als sie hätten können. Ein weiteres Indiz: Bei nur zwei bis drei Preisträgern pro Jahr im Wettbewerb Unterhaltung ist es schon bemerkenswert, wenn wiederholt die gleiche Produktion ausgezeichnet wird – neben dem »Tatortreiniger« (2012 und 2013) waren dies auch »Kroymann« (2018 und 2019) und vor allem das »Neo Magazin«, das insgesamt und durch einzelne Elemente und Specials 2014 und 2016 bis 2019 insgesamt fünf Grimme-Preise erhielt. Das heißt: Im deutschen Unterhaltungsfernsehen gibt es durchaus Leuchttürme, es sind jedoch recht wenige.

Als indirekter Kommentar lässt sich ebenfalls deuten, dass vor dem Ausschluss fiktionaler Produktionen aus dem Unterhaltungswettbewerb in den meisten Jahren unter den zwei Preisträgern eine Komödie oder Sitcom war – neben den schon genannten auch »Klimawechsel« und »Der Tatortreiniger«. Das heißt, Humorkompetenz besitzt das deutsche Fernsehen auch im Fiktionalen, und diese Kompetenz vermag sogar darüber hinwegzutäuschen, dass es im nonfiktionalen Unterhaltungsbereich bei Eigenentwicklungen nicht so besonders gut aussieht.

Liest man die Preisbegründungen genau, wird klar ersichtlich, wie nach Auffassung der Jurys ideale Fernsehunterhaltung aussehen sollte – und damit zwischen Zeilen gelesen auch, was die Jurys jenseits der ausgezeichneten Produktionen in der Angebotsmasse vermissen. Zuallererst sind dies der Mut, sich auf einen Weg mit unbekanntem Ziel einzulassen, und eine fast schon kindliche Spielfreude. In erwachsener Fassung wird daraus ein Flirt mit dem Anarchischen, dem Willen, an den Gitterstäben des Konventionellen zu rütteln. Die ideale Fernsehunterhaltung ist damit durchaus eine Zumutung, aber durch Witz, Tempo und Leichtigkeit abgedämpft, und sie wird durch Persönlichkeit und Charme der Akteure dem Publikum nahegebracht. Ideale Fernsehunterhaltung hat immer eine Haltung und ist wahrhaftig, sie zeugt von Intelligenz und ist liebevoll hergestellt. Liebe zur Sprache, zum Detail und zu perfektem Handwerk machen sie einzigartig.

Ausblick

Die Lage ist ernst. Der Teil der Fernsehunterhaltung, den die Grimme-Preis-Kategorie »Unterhaltung« meint, hat es in vielfacher Hinsicht schwer. Eine wirkliche Lobby hat sie nicht, ihr Ruf ist nicht der beste, und im Programm wird sie oft von in jedem Land weitgehend gleichen Adaptionen global erfolgreicher Formate an den Rand gedrängt – und diese Formate wurden bislang nicht in Deutschland entwickelt. Wenn in den letzten Jahren überhaupt noch über das Old-School-Medium Fernsehen geredet wurde, dann ging es um den neuen Serien-Boom und die Game-Changer Netflix und Amazon Prime. Aber damit sich Streamingdienste in nennenswertem Umfang für lokal entwickelte nonfiktionale Unterhaltung engagieren, muss die Medienentwicklung schon einige äußerst überraschende Haken schlagen.

Die Lage ist ernst, und darauf reagieren auch die Nominierungskommissionen und Jurys in der Grimme-Kategorie »Unterhaltung« – einerseits dadurch, dass sie äußerst akribisch an den Rändern und in den Nischen des aktuellen Fernsehgeschehens suchen, andererseits durch verschlüsselte Botschaften. Wie die Nominierung der RTL-Produktion »Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!« im Jahr 2013. Keine andere Nominierung (und auch keine Preisvergabe) hat in den letzten Jahren eine so massive Medienresonanz erhalten: Wie kann das sein? Das ehrwürdige Grimme-Institut will das »Dschungelcamp« auszeichnen?

Zwei Dinge wurden mit dieser Nominierung jedoch eindeutig klargestellt. Erstens: In der Fernsehunterhaltung sind selbst heute noch Überraschungen möglich. Zweitens: Auch das Grimme-Institut vermag noch zu überraschen.