

Event-Kisten und

**Die grossen Fernsehpreise zeigen Trends bei den TV-Programmen.
Nicht nur für Deutschland
Von Fritz Wolf**

Reserve ins Stellenbudget investiert haben, zurzeit hat die Radiostation etwa 15 Millionen auf der hohen Kante. Trotzdem warnt Florian Galliker: Falls die SRG eine neue Sparrunde einleiten muss, dann tue es auch dem Programm weh. «Aber dann sparen wir sicher nicht in den neu ausgebauten Programmbereichen».

Gewerkschaft skeptisch

Die 15 zusätzlichen Stellen werden alle dem neuen Infokanal zugewiesen sowie den Fachredaktionen, welche den News ja zuliefern müssen. Die weiteren für das Projekt «Info-Kanal» benötigten Stellen werden durch interne Umlagerungen gewonnen. Konkret heisst das: DRS 1, DRS 2, die Audiotechnik sowie die Verwaltung müssen Stellen abgeben und innerhalb der Abteilung Information werden Stellen verschoben – ein Prozess, der unter dem Stichwort WPF bereits eingeleitet worden ist. Dies löst bei den MitarbeiterInnen der betroffenen Abteilungen Sorgen und Ängste aus. Denn bereits heute ist die Arbeitsbelastung sehr hoch, wie die letzte Personalumfrage zeigt (siehe Artikel in dieser *gazette*). «Dort, von wo Stellen umgelagert worden sind, steigt die Belastung weiter», warnt Barbara Widmer, die Präsidentin der SSM-Sektion Radio DRS. Trotz des Stellen- und Programmausbaus zeigt sich das SSM skeptisch: «Das ist keine nachhaltige Personalpolitik. Stress, Frust und Qualitätsverlust könnten die Folge sein. Zudem wird Neid geschürt. Die etablierten Programme und Sendungen sollen die nächsten Jahre leer ausgehen, beziehungsweise müssen zum Teil sogar noch Ressourcen abgeben. So macht sich in diversen Bereichen eine gewisse Perspektivlosigkeit breit.» Die Sorge um Qualität und Nachhaltigkeit der bestehenden Arbeitsplätze ist verständlich. Beschäftigungspolitisch und auch programmpolitisch setzt der Ausbau bei SR DRS trotzdem einen wichtigen Trend. ◀

In Deutschland werden reihenweise Fernsehpreise verliehen. Auskunft über Qualität und Leistungsstand kann man aus den zwei wichtigsten Preisen ablesen: dem Deutschen Fernsehpreis und dem traditionsreichen Adolf-Grimme-Preis. Beide haben die Qualität des Programms im Auge. In beiden Fällen sind professionelle und unabhängige Jurys tätig. Die beiden Preise sind deshalb einigermassen zuverlässige Gradmesser des Stands der Fernsehproduktion in Deutschland.

Zwei Besonderheiten prägen die Programmentwicklung. Erstens hat sich auch im Jahr 2005/06 die Kluft zwischen den öffentlich-rechtlichen und den privaten, kommerziellen Sendern verbreitert. Von den vierzehn Grimme-Preisen ging nur einer an einen Privatsender, an ProSieben für die satirische Serie «Stromberg». Etwas grosszügiger fällt das kommerzielle Kontingent beim Deutschen Fernsehpreis aus. Das hängt allerdings mit den unterschiedlichen Kategorien zusammen. Hier werden auch Preise für Comedy und Sitcoms vergeben, die bei ARD und ZDF kaum eine Rolle spielen. Gleichwohl ist die öffentlich-rechtliche Dominanz auch hier deutlich. Neun Preise gingen an die ARD, sieben an das ZDF, je zwei an Sat. 1 und RTL. Ein Preis ging an ProSieben.

Zweitens hat sich zwischen den Sendergruppen eine «seltsame Arbeitsteilung und Aufteilung der Märkte durchgesetzt», so Klaudia Wick, Vorsitzende der Jury des Deutschen Fernsehpreises, wobei «die Energie jeweils nur in eine Richtung fliesst». Schon die Nominierungslisten zeigen das. Während die öffentlich-rechtlichen Sender mit ihren Fernsehfilmen einen hohen Standard erreicht haben, werden fiktionale Formate in den kommerziellen Sendern kaum nennenswert und auf preiswürdigem Niveau hergestellt. Umgekehrt haben sich die kommerziellen Sender stark auf un-

terhaltende Formate gestürzt, darunter auch einige Lizenzformate wie «Let's dance» oder «Deutschland sucht den Superstar», die jedoch eigenständig adaptiert wurden.

Wenig Mut zum Risiko

Insgesamt ist jedoch die Bereitschaft, Neues auszuprobieren und zu riskieren, weder bei den privaten noch bei den öffentlich-rechtlichen Sendern sonderlich gross. Angesichts der scharfen Konkurrenz in einem heiss umkämpften Markt gehen die Sender am liebsten auf Nummer Sicher. Das schliesst hohes Niveau in verschiedenen Genres nicht aus. So sind in den letzten Jahren viele erzähltechnisch und ästhetisch überdurchschnittliche Fernsehfilme über die Bildschirme gegangen. Für das Fernsehen arbeiten viele fähige Regisseure und Regisseurinnen und viele hervorragende Schauspieler.

Von einem besonders guten Jahrgang in der Fiktion hatte deshalb im Frühjahr Uwe Kammann, Leiter des Adolf-Grimme-Instituts, gesprochen. Etwa zwölf der nominierten Filme standen unter Preisverdacht, die Jury hatte die Qual der Wahl. Herausragende Arbeiten wie etwa der Studienabschlussfilm «Hierankl» von Hans Steinbichler oder die Filme von Dominik Graf, in diesem Fall «Der scharlachrote Engel» aus der Reihe «Polizeiruf 110», mögen dafür stellvertretend stehen.

Zwei Besonderheiten sind zu konstatieren. Erstens spielen im deutschen Fernsehen Kriminalfilmreihen eine wichtige Rolle. «Tatort» und «Polizeiruf 110» sind nicht bloss Fernsehkrimis. Sie sind regional verortet und es werden zentrale gesellschaftliche Probleme abgehandelt. Bekannte Regisseure wie Dominik Graf, Bernd Boehlich oder Christian Gölritz bedienen sich der Genres und nutzen sie als Form, um über Gewalt, Fremdenfeindlichkeit, Entfrem-

grosse Reportagen

derung oder ähnliche schwergewichtige Themen zu erzählen. Hohes Erzählniveau und komplexe Erzählweisen sind Kennzeichen auch für Kommissar-Figuren wie Bella Block oder Sperling.

Die grosse Kiste «Dresden»

Eine zweite Besonderheit ist das Event-Fernsehen. Um sich in der Fülle der Programme abzuheben, versuchen Fernsehsender herausragende, anspruchsvolle Programm-Marken zu setzen. Sie werden als TV-Ereignisse publikumswirksam in Szene gesetzt, mit hohem finanziellen Aufwand inszeniert (Spezialität special effects: so wurden etwa in «Dresden» die Szenen aus der brennenden Stadt als bisher im Fernsehen nicht gesehene realistische Szenen propagiert), prominent besetzt, mit hohem produc-

tion value, mit dem der Sender auch identifiziert werden möchte. Zeitgeschichte hat sich dabei als ergiebiger Themen-Fundus erwiesen. Produzenten wie Nico Hofmann der Produktionsfirma teamworx agieren als erfindungsreiche und glückliche Verwerter. Beim Deutschen Fernsehpreis wurde deshalb in diesem Jahr die Anzahl der Nominierungen für Fernsehfilme erhöht, um die Vielfalt sowohl der Eventproduktionen wie der Einzelfilme angemessen abbilden zu können.

Den bisherigen Höhepunkt im Event-Genre markiert der Zweiteiler «Dresden» über die Zerstörung Dresdens 1944. Eine beispiellose Kampagne lenkte die Aufmerksamkeit auf diesen Film und die Zeit war für sein Thema offenbar auch reif. 13 Millionen Zuschauer für jede Fol-

ge sind schon ein Argument für sich. «Dresden» wurde beim Deutschen Fernsehpreis als bester Fernsehfilm ausgezeichnet, der Grimme-Preis-Jury lag er noch nicht vor.

Unübersichtlicher ist die Lage bei den Informationsprogrammen und den dokumentarischen Genres. Auch hier hatten die Jurys freie Wahl aus einem grossen Angebot an Reportagen und Dokumentationen mit vielfältigen Themen. Gleich zwei Filme zu Wirtschaftsthemen wurden prämiert. «Weltmarktführer» von Klaus Stern, das Porträt eines New-Economy-Stars, bekam einen Grimme-Preis. «Weg bist du» von Hubert Seipel, über die Vernichtung von Arbeitsplätzen durch Finanzinvestoren bei der Traditionsfirma Grohe, bekam den Deutschen Fernsehpreis.

Fritz Wolf ist freier Journalist in Düsseldorf. Er wirkt auch als langjähriges Mitglied der Grimme-Preis-Jury «Information und Kultur».

Bild: Marco Zanoni



Aufnahme läuft. Paula Dombrowski und Julika Jenkins.

Nominiert waren jeweils beide Filme und es liegt wohl kaum falsch, wer das als Signal der beiden Jurys interpretiert, solche Themen sollten im Fernsehen künftig mehr Beachtung finden. Mit dem Preis für das Doku-Drama «Die Nacht der grossen Flut» in der Sparte Dokumentation setzte der Deutsche Fernsehpreis darüber hinaus auch ein Zeichen, diese Mischform verstärkt beachten zu wollen.

Schwach bei der «Unterhaltung»

Bei den Informationsprogrammen fallen die privaten Sender völlig aus, sie produzieren nichts Nennenswertes. In den öffentlichen Sendern wiederum hat die Quotenorientierung dazu geführt, dass politisch interessante, kontroverse und unbequeme Sendungen an die Pro-

grammränder verschoben wurden, in der Regel um Mitternacht. Für die Jurys liegen diese Sendungen nicht mehr auf der Hand, sie müssen gesucht werden.

Der dritte grosse Programmsektor, die Unterhaltung, ist im deutschen Fernsehen generell schwach ausgeprägt. Das gilt nicht für die Präsenz im Programm – am Freitagabend etwa senden die kommerziellen Sender beinahe ausschliesslich Comedy und Sitcoms – wohl aber für die Qualität. So gingen die Preise in diesem Jahr auch an die bewährten Humorkräfte, weniger an den Nachwuchs. Eine Wiederkehr des politischen Kabaretts meinte die Jury des Deutschen Fernsehpreises zu erkennen und nominierte die «Scheibenwischer-Gala».

Traditionell schwerer mit den Unterhaltungssendungen tun sich die Grim-

me-Jurys. Ihre Preisvergabe spiegelt den Leistungsstand nicht wirklich wieder. Das lag auch an der Organisation des Preises. In der Kategorie «Fiktion und Unterhaltung» mussten Unterhaltungssendungen mit den Schwergewichten des Fernsehspiels konkurrieren – und unterlagen regelmässig.

Das wird sich nun ändern. Zum ersten Mal hat das Grimme-Institut für Unterhaltungsprogramme eine eigene Jury eingesetzt. Das wird zwar die Qualität der Sendungen nicht heben. Aber es wird die Aufmerksamkeit dafür schärfen, wo Potential für Qualität liegt. Das deutsche Fernsehen kann das durchaus gebrauchen. Unterhaltung gibt es genug. Es gibt nur zuwenig gute. ◀



Aufnahme läuft. Paula Dombrowski und Julika Jenkins.

Wie arbeiten eigentlich die «Privaten»?

Wie arbeiten die JournalistInnen bei den privaten Radios und Fernsehen? Das BAKOM startet eine Studie. Hintergrund ist die Erfüllung der Leistungsaufträge.

Die grossen Fernsehpreise in Deutschland

Grimme-Preis.

Der Fernsehpreis des Adolf-Grimme-Instituts in Marl wird seit 1964 vom Deutschen Volkshochschulverband verliehen. Er wird laut Statut vergeben an Produktionen, «die die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Fernsehen auf hervorragende Weise nutzen und nach Inhalt und Methode Vorbild für die Fernsehpraxis sein können». Kennzeichen des Grimme-Preises ist das aufwendige und demokratisch-transparente Verfahren der Nominierung durch jeweils eigene Kommissionen. Die Preisträger werden dann von drei unabhängigen Jurys aus der Gruppe der Nominierten heraus bestimmt. Für das kommende Jahr ist die Preisvergabe reformiert und schärfer profiliert worden. Es werden insgesamt zwölf Grimme-Preise vergeben in den Kategorien «Information und Kultur», «Fiktion» und «Unterhaltung». Die Jurys haben auch die Möglichkeit, einen Spezialpreis für eine besondere Einzelleistung zu vergeben. Die Preisverleihung findet jeweils im März statt.

Der deutsche Fernsehpreis

wird seit 1999 verliehen. Er wird veranstaltet von den vier grossen Fernsehsendern ARD, ZDF, RTL und SAT 1. Die Sender wechseln sich in der jährlichen Ausrichtung der Preisgala ab. In diesem Jahr hatte eine unabhängige und professionelle Jury aus etwa 1100 Programmorschlägen die Nominierungen beschlossen. Sie vergibt, in der Praxis angelehnt an den «Emmy», Preise in 21 Sparten, von der Königskategorie «Bester Fernsehfilm» bis hin zu Preisen für Schnitt oder Ausstattung. Der deutsche Fernsehpreis ist insgesamt etwas populärer ausgerichtet als der Grimme-Preis. Er versteht sich als Branchen-Preis, der auch Moden und Trends widerspiegeln soll. Die Preisverleihung findet jeweils im Herbst statt.

(phc) Das Bundesamt für Kommunikation BAKOM lässt die Berufsrealität der Medienschaffenden bei den Privatradios und den privaten Fernsehstationen der Schweiz wissenschaftlich erheben. Dazu hat es eine Studie vergeben, die von den Professoren Heinz Bonfadelli (IPMZ Zürich) und Vinzenz Wyss (IAM Winterthur) durchgeführt wird. Bereits im Frühling 07 will das BAKOM die Resultate publizieren.

Das Vergabe der Konzessionen mit und ohne Gebührenanteil ist gemäss dem neuen RTVG an die Erbringung bestimmter programmlicher Leistungen der Veranstalter geknüpft. «Die Erfüllung des diesbezüglichen Leistungsauftrages setzt ... voraus, dass der Veranstalter die notwendigen betrieblichen und organisatorischen Massnahmen trifft, um die Herstellung der geforderten Programmleistungen sicherzustellen. Die Journalistinnen und Journalisten spielen bei der Erfüllung des angesprochenen Leistungsauftrages eine zentrale Rolle.» Das schreibt das BAKOM in einem Brief an die Medienschaffenden der privaten elektronischen Medien. Und darum geht es: Die beruflichen und betrieblichen Voraussetzungen sowie den Stand der Praxis der journalistischen Arbeit kennenzulernen. Denn es gibt dazu bisher keine Daten.

Die Erhebung wird entsprechend nach soziodemographischen Daten der JournalistInnen (Herkunft, Alter, Geschlecht, Ausbildung usw.) fragen, nach deren beruflichem Rollenverständnis, nach den Arbeitsbedingungen (das geht von Lohn und Arbeitszeit bis zu den Arbeitsstrukturen) sowie nach der Qualitätssicherung bei der journalistischen Arbeit durch die Redaktionen. Thematisch ist die Erhebung eines grösseren Teils vom BAKOM vorgegeben worden, und auch die Folgerungen aus der Studie werden vom Bundesamt formuliert werden. Die Hochschulen führen eine

Umfrage durch, machen einzelne vertiefte Studien und formulieren einen Befund. Auf wissenschaftlicher Ebene wiederum werden die Resultate der Umfrage dazu beitragen, die repräsentative Darstellung «Journalisten in der Schweiz» von 2001 (Marr, Wyss, Blum, Bonfadelli) mit weiteren und aktualisierten Aussagen ergänzen zu können. Dass die Resultate anonymisiert ausgewertet werden, versteht sich von selbst.

Die Verbände der privaten Radio- und Fernsehstationen haben auf das Projekt positiv reagiert und unterstützen die Erhebung. «Wir sind auf grosse Zustimmung gestossen», sagt Bettina Nyffeler, die Projektverantwortliche beim BAKOM. Und wie soll mit einer Studie dann auch konkret etwas bewirkt werden können? «Der Bericht wird kommenden Frühling öffentlich», so Nyffeler. «Die Ergebnisse werden wir zur Formulierung der Leistungsaufträge beziehen, zum Beispiel bei der Präzisierung der organisatorischen oder strukturellen Auflagen, welche den Konzessionären gemacht werden können.» Als weiteres mögliches Beispiel nennt Nyffeler Auflagen zur Aus- und Weiterbildung der MitarbeiterInnen eines Senders». Heinz Bonfadelli ergänzt: «Es geht um die gute Erfüllung des Auftrages und die Qualität der Programme, und die Arbeitsbedingungen sind ja ein Faktor der Qualitätssicherung.»

Weil das neue RTVG als eine Konzessionsvoraussetzung auch die Einhaltung der arbeitsrechtlichen Vorschriften und der Arbeitsbedingungen der Branche (mehr dazu in *gazette* 02.2006) nennt, werden beim BAKOM auch die «harten» Faktoren der Arbeitsbedingungen zum Thema werden müssen. ◀