

THEORIE UND PRAXIS
der **Erwachsenenbildung**

Lutz Hachmeister (Hrsg.)

**Das Fernsehen
und
sein Preis**

OLINDBERG

DAS FERNSEHEN UND SEIN PREIS

Materialien zur Geschichte des
Adolf-Grimme-Preises 1973 - 1993

Herausgegeben von
Lutz Hachmeister
unter Mitarbeit von
Ulrich Spies

Die Pädagogische Arbeitsstelle (PAS) · Institut für Erwachsenenbildung des Deutschen Volkshochschul-Verbandes wird mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft und der Länder institutionell gefördert. Sie vermittelt als wissenschaftlicher Dienstleistungsbetrieb zwischen Forschung und Praxis der Erwachsenenbildung. Ihre Tätigkeit besteht vor allem darin,

- für Wissenschaft und Praxis Informationen, Dokumente und Materialien zur Verfügung zu stellen,
- in Konferenzen, Arbeitsgruppen und Projekten die Erwachsenenbildung/Weiterbildung wissenschaftlich und praktisch zu entwickeln,
- Publikationen zu wissenschaftlichen und praktischen Fragen der Erwachsenenbildung/Weiterbildung zu veröffentlichen,
- Forschungsarbeiten zu initiieren und selbst Forschungen durchzuführen,
- Forschungsergebnisse in Fortbildungen zu vermitteln.

Inhalt

Vorbemerkungen	9
Lutz Hachmeister Das Fernsehen und sein Preis. Stichworte zur Einleitung	18
Manfred Delling Bißchen betulich. Marl stellt sich: Anmerkungen anlässlich der Verleihung der Adolf-Grimme-Preise (1974)	43
Klaus Commer Adolf-Grimme-Preis. Arbeitstreffen statt Festival? (1974)	45
Friedrich Wilhelm Hymmen Ein Preis begibt sich in Lebensgefahr. Kultivierte Stagnation beim Adolf-Grimme-Preis (1975)	48
Joachim H. Knoll Krise des Fernsehens oder Krise in Marl? (1975)	51
Gerd Fischer Keine Spur von Müdigkeit in Marl (1976)	56
Günther Schloz Adolf-Grimme-Preis 1976 (1976)	59
Heinz Werner Hübner Preiswürdig. Anmerkungen zum 14. Adolf-Grimme-Preis (1978)	61
Peter Christian Hall Aus Sorge um die Sorgfalt. Anregungen zum Adolf-Grimme-Preis (1980)	65
Heinz Ungureit Wenn Jurys zu Richtern und Lehrern werden (1980)	70

Bert Donnepp, Peter von Räden und Heinz Ungreit Briefwechsel (1980)	74
Dieter Stolte Ohne Ängstlichkeit die Tiefenschichten erschließen (1980)	81
Günter Thiele Rede zum 18. Adolf-Grimme-Preis (1982)	87
Hans Janke Kontrapunkt zum Verkaufsfernsehen (1983)	90
Dirk Altemann Das Chaos zum Prinzip erhoben (1983)	96
Cornelia Bolesch Der Adolf-Grimme-Preis: Denkbare Kompaß in einer schönen neuen Medienwelt (1984)	100
Friedrich Wilhelm Hymmen Ermutigend hier, enttäuschend dort (1985)	106
Hans Vetter Ein Preis zur Ermutigung der Kleinmütigen (1986)	111
Gerd Würzberg Die Transparenz der Kritik und der Mythos vom Sisyphos (1986)	115
Marianne Engels-Weber Die Entscheidungen sind gefallen (1987)	119
Hans Vetter Fernsehen versteht er als „Fernsehkultur“. Zur Bedeutung des Adolf-Grimme-Preises (1987)	123
Gregor Dotzauer Impotenz der Aufklärung. Ansichten eines Jurors beim Adolf-Grimme-Preis (1988)	126

Hans Bachmüller	
Brief an Hans Janke (1988)	129
Barbara Sichtermann	
Zwanzig vorm Bildschirm (1989)	130
Hans-Werner Conrad	
Marler Nächte (1989)	137
Dietrich Leder	
Lustfeindlich und ignorant? (1989)	138
Bert Donnepp	
Die ständige Revision. Der Adolf-Grimme-Preis: ein Werk in Arbeit (1989)	145
Hans Janke	
Wie kommt man denn nach Marl? (1989)	155
Uwe Kammann	
Werks-Ferien (1991)	158
Dieter Anschlag	
Jahrgang des möglichen Schwungs (1992)	165
Markus Hertneck	
Die unterschiedliche Wirkung einer Gartenschere. Der Streit um Alexander Kluges „Das goldene Vlies und die Catch- penny-Drucke aus Blei“ (1992)	171
Reinhard Lüke	
Kein guter Jahrgang. Aus der Vorauswahlkommission des 29. Adolf-Grimme-Preises (1993)	174
Doris Metz	
Wie unangenehm! Und wie nützlich! Das ZDF kippt KAOS, die Satire-Sendung, für die 3sat den Grimme-Preis bekam. (1993)	178

Bert Donnepp: Daten zur Biographie	181
Mitglieder der Nominierungskommissionen und Jurys 1964 – 1993	191
Adolf-Grimme-Preisträger 1964 – 1993	206
Autorenverzeichnis	214

Vorbemerkungen

Ein Buch über „das Fernsehen und seinen Preis“ in der Reihe „Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung“ – fehl am Platz? Was hat das Fernsehen, was hat ein Fernsehpreis mit Erwachsenenbildung zu tun? Nun, rein formal betrachtet kann man antworten: Der Adolf-Grimme-Preis, um den es hier geht, wurde gestiftet vom Deutschen Volkshochschul-Verband und wird nunmehr bereits zum 30. Mal vergeben. 30 Jahre also, in denen der Deutsche Volkshochschul-Verband Fernsehpreise vergibt. Und Volkshochschulen sind unzweifelhaft *die* Einrichtungen der Erwachsenenbildung.

Die *formale* Antwort befriedigt aber nicht ganz. Symptomatisch ist etwa die Tatsache, daß in der Öffentlichkeit nur wenig bekannt ist, daß der Adolf-Grimme-Preis vom Verband der Volkshochschulen gestiftet wurde. Und dies liegt sicher nicht nur daran, daß sich der Stifter aus guten Gründen, wie dies Bert Donnep in seinem Beitrag erläutert, bei den konkreten Entscheidungen über die Preisvergabe zurückhält.

Erwachsenenbildung und Medien sind zwei gesellschaftliche Handlungsbereiche, die von ihren Werten und Zielen, ihren Arbeitsformen, ihren materiellen Möglichkeiten und ihren Strukturen heute zunächst wenig Ähnlichkeiten haben. Neben diese „phänomenalen“ Differenzen treten gesellschaftlich gesetzte Bewertungen, etwa die, daß das Fernsehen ein „prestigeloses Medium“ oder die, daß Pädagogenprosa „schulterklopfend“ oder „pädagogischer Mief“ sei (so Donnep und Janke in ihren Beiträgen).

Die Situation hat sich insofern gegenüber den fünfziger, frühen sechziger Jahren einigermaßen geändert. Damals hatten Bildung und Rundfunk (noch mit dem Hauptmedium Radio, dem Fernsehen erst in den Anfängen) ein gemeinsames Hauptziel: den Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft. Gewiß, auch Unterhaltung und Information waren bereits „Funktionen“ des Medienbereiches, dennoch verstand sich dieser in gewisser Weise – zumindest auf der ideellen und legitimatorischen Ebene – als technisch verlängerter Arm eines Bildungsauftrages. Bildungs- und Medienbereich waren daher früher über ein gemeinsames Ziel verbunden.

Man mag darüber streiten, ob es heute noch ebenso wie zu Zeiten von Adolf Grimme möglich wäre, daß ein und dieselbe Person unmittelbar hintereinander Intendant der größten deutschen Fernsehanstalt und

Kultus- und Bildungsminister eines Bundeslandes ist. Man mag darüber streiten, ob tatsächlich das Fernsehen in seiner Anfangszeit in Deutschland die Nähe zum gesellschaftlich geachteten Bildungswesen suchte oder ob sich heute die Volkshochschulen und ihr Verband bei den Anstalten anbieten (vgl. den Beitrag von Hymmen). Man mag darüber streiten, ob es Bildungseinrichtungen heute noch gelänge, einen bei den Medien akzeptierten Preis zu stiften – als ob ein Zwerg kompetent wäre, über die Kräfte eines Riesen zu urteilen. Möglich wäre es immerhin, die „griesgrämige Bildungsvermesseneheit“, von der ein Professor der Erwachsenenbildung (!) im folgenden spricht (vgl. den Beitrag von Knoll), mag wohl nach wie vor existieren. Allerdings ist auch den Verantwortlichen im Bildungsbereich nicht verborgen geblieben, daß das, was bei den einzelnen Menschen „Bildung“ heißt, mittlerweile in hohem Maß durch die Medien gefüllt wird – die Diskussion um die „Medienbiographien“ liefert hier anschauliche Beispiele; die „Bildungslücke“ ist voll besetzt (vgl. U. Holbein: Die vollbesetzte Bildungslücke, Hildesheim 1993).

Ganz sicher hat sich der Medienbereich in den letzten dreißig Jahren rapide verändert, aber auch der Bildungsbereich. Der Sammelband über das Entstehen und die ersten Jahre des Adolf-Grimme-Preises, den Bert Donnep 1973 ebenfalls in der Reihe „Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung“ herausgegeben hat, weist deutlich andere Akzente auf, als sie in den hier versammelten Beiträgen aus den letzten zwanzig Jahren erkennbar sind. Und auch der von Aufderklamm, Filla und Leichtenmüller herausgegebene Jubiläumsband über den österreichischen Fernsehpreis („No sex, no crime“ – Volkshochschule und Medien, Wien 1993) enthält vielfältige Hinweise darauf, daß Bildung und Medien jeweils für sich und in ihrem Verhältnis zueinander heute anders zu sehen sind als noch vor zwanzig Jahren.

Haben sich Bildung und Medien auseinanderentwickelt? Man könnte meinen: ja. Der Professionalisierungsschub in der Erwachsenenbildung und der Professionalisierungsschub im Medienbereich, verbunden mit wissenschaftlichen Paradigmen, Ausbildungsstätten, eigenen sozialen Systemen, hat die Eigenständigkeit der Bereiche bestärkt. Beide Bereiche folgen eigenen Gesetzen. Im Medienbereich, vor allem bei den Fernsehanstalten, führte dies etwa in den letzten Jahren zu einem systematischen Abbau expliziter Anteile von Bildungsendungen, während in vielen Erwachsenenbildungseinrichtungen, auch an

Volkshochschulen, die Beschäftigung mit den Medien mehr und mehr zurückging.

Ist der Adolf-Grimme-Preis, der „zweifelloos wichtigste deutsche Fernsehpreis“ (vgl. den Beitrag von Schloz), der „Oscar der Fernsehintelligenz“ (vgl. den Beitrag von Conrad), das letzte Bindeglied zwischen Bildungs- und Medienbereich?

Es wäre angemessen, dieser Frage in einer eigenständigen Untersuchung nachzugehen. Der hier vorliegende Band ist keine solche Untersuchung, er versammelt Momentaufnahmen, die an die jeweils konkrete Preisvergabe in den letzten zwanzig Jahren gebunden sind. Einige Beiträge vermitteln verstärkt subjektive Eindrücke vor allem aus den Jury-Sitzungen, einige enthalten analytische Elemente über Probleme der Preisvergabe, einige konzentrieren sich auf Verbesserungsvorschläge für den Preis, einige betonen den gesellschaftspolitischen Kontext, in dem der Adolf-Grimme-Preis steht.

Als ich die Beiträge „am Stück“ las, hintereinander weg, war mein Eindruck widersprüchlich. Zum einen schienen mir die immer gleichen Fragen und Probleme bearbeitet worden zu sein, beschlich mich schon ein unbehagliches Gefühl bei der immer wieder betonten Dominanz der Gruppensituation in den Jurys, schien mir das Problem der „intersubjektiven Gültigkeit“ nach dem dritten Mal ausreichend benannt zu sein. Andererseits: Die Beiträge benennen jeweils unterschiedliche Blickwinkel, unter denen die einzelnen Elemente der Preisvergabe gesehen werden, und kleine Variationen in iterativen Folgen enthalten, wie man aus der Welt der Comics weiß, einen hohen Aufmerksamkeitswert. Auch tauchen, so kurz das auch jeweils nur angesprochen ist, die Filme, um die es geht, die Medienproduktionen, in einer Weise auf, die eine eigene Beschäftigung in der Erinnerung an eigene Medienerfahrung und darüber hinaus ermöglicht.

Es sind vor allem Medienleute, die hier zu Wort kommen, Medienkritiker, und ich stelle als Erwachsenenbildner fest, daß die Professionalität der Medienkritik so weit entwickelt ist, daß mit wenigen Federstrichen das *Bild* eines Medienprodukts gezeichnet werden kann. Auch skizzieren die Beiträge an der einen oder anderen Stelle eigene „Bildungsbiographien“, etwa in dem Bericht über den Juror, der ursprünglich gegen Dieter Wielands Film „Grün kaputt“ ist, sich aber in der Schlußabstimmung dafür ausspricht, den Film zu „preisen“ – er habe etwas gelernt und wolle künftig die Krüppelkoniferen, eingeflo-

gene exotische Pflanzen nach Katalog, aus seinem Vorgarten entfernen (vgl. den Beitrag von Bolesch).

Mit etwas Abstand verdichten sich die widersprüchlichen Eindrücke und akzentuieren sich anders. Ergeben nicht doch die Beiträge, die immer wieder den Preis und seine Vergabe umkreisen, ein Netz von Diskussionspunkten, wie sie ähnlich in der Erwachsenenbildung existieren und dort auch nicht anders behandelt werden? Auf einige dieser Punkte möchte ich jedenfalls im folgenden hinweisen.

Zunächst geht es generell um die Kommerzialisierung des Medienbereiches, die in den meisten der hier versammelten Beiträge vor allem als quantitatives Problem beschrieben wird. Kommerzialisierung insofern, als seit Anfang der 80er Jahre private Fernsehsender und -angebote in immer stärkerem Ausmaß realisiert und akzeptiert worden sind. Am Rande der Berliner Funkausstellung 1993 stellt RTL-Geschäftsführer Thoma fest, daß RTL eigentlich zu früh zum Marktführer geworden sei, damit habe man erst in zwei Jahren gerechnet. In der Tat spielt das öffentlich-rechtliche Fernsehen (ARD und ZDF) im Konzert der Fernsehanstalten in der Bundesrepublik Deutschland heute keine dominierende Rolle mehr. Als quantitatives Problem bezeichnen dies die Juroren vor allem deshalb, weil aus der ständig wachsenden Zahl von Fernsehproduktionen nur ein relativ immer kleinerer Teil in die Auswahl einbezogen werden kann. Strukturell gesehen hat sich durch die zunehmende Privatisierung des Fernsehens natürlich einiges auch grundsätzlich geändert; im politischen Umfeld (bekommen die öffentlich-rechtlichen oder die privaten mehr Preise? Wo liegen die größeren finanziellen Ressourcen? etc.), im „Arbeitsmarkt“ (immer mehr Menschen verdienen ihr Brot im Medienbereich, ganze Regionen setzen auf Medientechnologie als Investition der Zukunft, z.B. Nordrhein-Westfalen, Hamburg, Potsdam), bei den Geldströmen, die fließen. Der betriebswirtschaftliche Aspekt, unter dem mittlerweile auch öffentlich-rechtliche Anstalten ihre Arbeit sehen, ist erzwungen durch die private Konkurrenz, vor allem aber auch durch die Rücknahme gesellschaftspolitischer Zielvorstellungen. Der Verlust kommunistischer Ideologien (auch im eigenen Land) hat auch zu einem Verlust an Legitimationsbedarf für marktwirtschaftliche Fragen und Probleme geführt. Die mit dem Ziel des erhöhten Profits konkurrierenden anderen Ziele, die gesellschaftlichen Ziele insgesamt sind merkwürdig nebulös und kraftlos geworden. Das Fernsehen kann (und will vielleicht) sich dieser Situation nicht entziehen.

Im Bildungsbereich ist eigentlich eine ähnliche Entwicklung zu verzeichnen. Seit Anfang der 80er Jahre wächst in einem großen Maß die Zahl der privaten Anbieter von Weiterbildung, wird mit Weiterbildung immer mehr Geld verdient, wird für Weiterbildung immer mehr Geld ausgegeben. Im „wilden Bildungswesen“ etablierten sich in den letzten Jahren in manchen Städten mehrere 100 private Weiterbildungsanbieter. Naturgemäß veränderte sich dadurch die Rolle der öffentlich verantworteten Weiterbildung, insbesondere der Volkshochschulen, die in ihrem kommunalen Status den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ähnlich sind. Auch sie sind auf Profilsuche, decken nur noch Teile des Weiterbildungsangebotes ab, stehen vor Legitimationsproblemen. Aus meiner Sicht sind die Parallelen zwischen Medien- und Bildungsbereich hier deutlich, wobei seitens der Erwachsenenbildung der Vorteil besteht, daß die Privatisierungsprozesse im Medienbereich schneller vonstatten gehen, also auch eher die Chance besteht, Vor- und Nachteile zu beobachten und eigene Strategien zu entwickeln. Dies allerdings nur dann, wenn man, was leider nur zu selten geschieht, den Medienbereich intensiver beobachtet.

Eine weitere wichtige Parallele ist die der „Qualität“. Die – in den Beiträgen ablesbar – in den letzten Jahren gestiegene Betonung des Qualitätsbegriffs steht sicherlich in engem Zusammenhang mit der wirtschaftlichen Konkurrenz öffentlicher und privater Anbieter. Die öffentlich-rechtlichen Anstalten behaupten in gewisser Weise, sie böten *Qualitätsfernsehen*, ganz im Gegensatz zu den privaten Anbietern, denen es um den reinen Profit gehe. Allerdings: Die Preisvergabe in Marl bestätigt dies nicht. Zwar hat sich der Stellenwert des Adolfs-Grimme-Preises im Konkurrenzsystem von öffentlichen und privaten Anbietern verändert, ist hier die Betonung von Qualitätsfernsehen auch Ausdruck der Profilsuche in einem bestehenden Markt. Aber deutlich wird auch, daß es an Kriterien dafür fehlt, was Qualität eigentlich ist, und daß Qualität als abstrakter Begriff ganz sicherlich nicht den Unterschied zwischen öffentlichen und privaten Rundfunkanstalten ausmacht. Die Kategorie der Qualität ist auch im Weiterbildungsbereich, getragen von Betrieben und öffentlich verantworteten Weiterbildungseinrichtungen, zu einem wichtigen Argument im Kampf um Legitimation und Anteile geworden. Auch hier ist es außerordentlich schwierig, die Qualitätskriterien zu definieren, auch hier ist es schwierig, Qualitätssicherung im Wortsinne zu betreiben. Die in den letzten Jahren verstärkte Diskussion zur *Qualität in der Weiterbil-*

ding (vgl. DIE Zeitschrift für Erwachsenenbildung IV/1993) macht aber eine Annäherung der Problemlage bei Fernsehen und Bildung deutlich. Natürlich bestehen dennoch große Unterschiede. So ist unübersehbar, daß das Fernsehen etwa die Aufgabe des „Agenda-Settings“ vollkommen übernommen, Funktionen wie die der „Moderation“ besetzt und weiterentwickelt hat. Das Fernsehen zeigt, daß unterschiedliche Methoden der Moderation auch unter Bildungsgesichtspunkten oft wirksamer sind als explizite Meinungsbildung. An vielen Stellen entsteht der Eindruck, daß es notwendig wäre, Qualitätsstandards aus dem Medienbereich in den Bildungsbereich rückzuübersetzen.

Eine wichtige Parallele ist auch die Entwicklung zur *Professionalität*. Im Beitrag von Altemann wird in bemerkenswerter Kürze das „Kritiker-Handwerk“ benannt: Stringenz und Logik der Handlung (Buch), Besetzung, Schauspielerführung und Spannungsbogen (Regie), Bild- und Lichtgestaltung (Kamera), Musik, Verknüpfung von Handlungsebenen und -fäden, Dauer der Sequenzen, Schnitte etc. In der Tat gibt es nicht nur eine fernseheigene Qualität, sondern auch eine eigenständig entwickelte Professionalität im Umgang mit Fernsehprodukten. Man mag darüber streiten, ob die Arbeit von Fernsehkritikern in der allgemeinen Öffentlichkeit überhaupt in nennenswerter Weise wahrgenommen wird. Ganz sicher aber leistet Fernsehkritik ein Stück Evaluation von Medienproduktion, liefert also auch für die Fernsehschaffenden das Kriteriengerüst, nach dem Professionalität beschrieben und bewertet werden kann. Über die Fernsehkritik haben damit die Fernsehanstalten eine Art dauerhaft institutionalisierter Evaluationsinstanz. Ein Jammer eigentlich, daß es eine solche Evaluation im Bildungsbereich – eine Gruppe von „Bildungskritikern“ – nicht gibt, hauptsächlich wohl, weil organisierte Bildungsprozesse so schwer zugänglich sind. So muß sich und so hat sich die Professionalisierungsdiskussion in der Erwachsenenbildung in den letzten 10 bis 15 Jahren ohne solche Instanzen entwickeln müssen, aber: sie *hat* sich entwickelt. Professionalität im pädagogischen Handeln, die Beziehung von Lehrenden, Teilnehmenden und Lerngegenstand, die Entwicklung methodischer Verfahren, die didaktische Reduktion und Rekonstruktion sind Elemente einer solchen pädagogischen Professionalität. Vergleicht man diese mit den Elementen der Professionalität im Medienbereich, lassen sich bemerkenswerte Ähnlichkeiten feststellen. Nun mag eingewandt werden, daß dies zwar richtig sei, die Ziele professionellen Handelns seien je-

doch unterschiedlich. Dies mag auf einer globalen Ebene zutreffen, ich bin mir jedoch nicht sicher, ob nicht manches von dem, was medienbezogene Professionalität ist, gleichermaßen für die lehrende Tätigkeit gelten könnte und umgekehrt.

Ein vierter Punkt, den die Beiträge zum Grimme-Preis immer wieder ansprechen und der in ähnlicher Weise in der Bildung eine Rolle spielt, ist die *Dialektik von Inhalt und Form* (oder Methode). In den Beiträgen hier geht es beispielsweise um eine vermutete Bilderfeindlichkeit bei manchen Juroren oder die Notwendigkeit einer historischen Relativierung vor allem bei politischen Sendungen (im Beitrag von Leder), um den mehrfach angesprochenen Themenbonus (Knoll: „Thematische Stereotype“) und um die fernseheigene Gestaltungsmöglichkeit. In jeder Jury und nahezu zu jedem zu beurteilenden Produkt wird das Verhältnis von Inhalt und Form neu gewichtet. Es ist in den Beiträgen nicht immer deutlich, welche Auffassung über die Dialektik von Inhalt und Methode vertreten wird – zwei Seiten einer Medaille, Abhängigkeitsverhältnisse, hierarchische Unterordnung. Einige heben Fernsehproduktionen heraus, indem sie auf die Bedeutung des Themas hinweisen, andere betonen das bildhaft Gestaltete. Ein Stück weit drückt sich hier jene Suchbewegung aus, die mit dem Vergabeprozess eines Grimme-Preises beginnt und mit der Preisverleihung selbst endet – mehr oder wenig befriedigend gelöst. In der Weiterbildung ist dies nicht viel anders. Auch hier stehen Methode und Thema, Form und Inhalt in einem dialektischen Verhältnis. Auch hier sollen Lehrende gleichermaßen über Methoden- und Fachkompetenz verfügen. Und auch hier geht es darum, Inhalt und Form in eine angemessene und passende Relation zu bringen. Allerdings spielen – im didaktischen Dreieck – die Lehrenden und die Teilnehmenden eine deutlich größere Rolle als in der Diskussion gewissermaßen „fertiger“ medialer Produkte.

Auch die verschiedentlich in den Beiträgen thematisierte Problematik der *Spartenzuordnung* von Fernsehprodukten kommt Erwachsenenpädagogen merkwürdig bekannt vor. Sparten wie Unterhaltung, Fernsehspiel, Information, kulturelle Sendungen sind im Einzelfall ebenso unscharf wie problematisch. Sie haben eine ähnliche Qualität wie etwa die Bereiche der allgemeinen, beruflichen und politischen Bildung, was ihre Aussagefähigkeit über den jeweiligen Gegenstand angeht. Und in einigen der Beiträge wird angesprochen, was auch in der Erwachsenenbildung gilt: daß die Zuordnung zu Sparten aus der Sicht der Rezipi-

enten/Teilnehmenden unwichtig, vielleicht sogar störend ist, während sie für die Produzierenden/Lehrenden aus organisatorischen, professionellen und materiellen Gründen einige Bedeutung hat. Dies gilt in den Rundfunk- und Fernsehanstalten ebenso wie in Volkshochschulen und betrieblichen Bildungseinrichtungen. Noch mehr: Es gilt auch für den Grimme-Preis, wenn man liest, daß die Zuordnung zu einer bestimmten Sparte die Chancen einzelner Produktionen, einen Preis zu erhalten, verbessert oder verschlechtert.

Und schließlich wird in manchen der Beiträge auf den *politischen Kontext* verwiesen, den der Grimme-Preis als Institution sowie die einzelne Preisvergabe hat. Überlegungen der Jurys, ob ein bestimmter Sendetyp unterstützt werden solle, ob antizyklisch Entwicklungen in der Medienproduktion befördert oder gebremst werden sollen, ob der Preis richtungsweisend ist für ein zukünftiges, anderes, besseres Fernsehen (vgl. etwa den Beitrag von Leder) – all dies sind Reflexions- und Entscheidungszusammenhänge, die gleichermaßen bei der Programmplanung von Erwachsenenbildungseinrichtungen gültig sind.

Nun ist dies weniger ein Merkmal der Fernsehprodukte, sondern ein solches des Preises. Inwieweit bei der Erstellung und Ausstrahlung von Fernsehprodukten politischer Kontext berücksichtigt wird – was also gesellschaftspolitisch bezweckt wird mit Fernsehprogrammen oder nicht –, dies läßt sich nur vermuten, wird auch nicht „gepreist“. Hier liegt wohl ein deutlicher Unterschied zwischen Medienprodukten und Bildung: Was Ziele von Bildung in einer Gesellschaft sind, dies war und ist für alle und allemal Gegenstand heftigster Auseinandersetzungen. Bei Fernsehprodukten wird allgemein weniger diskutiert mit dem Argument des Ziels, sondern stärker mit dem Argument der Qualität (z.B. Realitätsgehalt, Alltagsbezug, innovative Formensprache). Eigentlich ist es erstaunlich, wie weitgehend die *Zieldiskussion* aus dem Medienbereich (Ziele der Rundfunkanstalten, Ziele der Sendungen) verschwunden ist, während sie im Bildungsbereich nach wie vor eine gewisse Dominanz besitzt.

Und schließlich enthält auch diejenige Seite des Grimme-Preises, die von nahezu allen Beitragenden betont wird, die der *sozialen Jury-Situation*, einen bemerkenswerten Bezug zur Erwachsenenbildung: die besondere Bedeutung der sozialen Interaktionen bei Verständigungsprozessen, Diskussionen, Entscheidungs- und Lernsituationen. Was hier immer wieder beschrieben und betont wird, die Dynamik der Situation in der Gruppe, kann ich aus bisher einmaliger eigener Erfah-

nung bestätigen: Die Situation einer einwöchigen Jurysitzung ist vergleichbar etwa der Situation eines einwöchigen Bildungsurlaubs in Internatsform. Gruppenprozesse intensivster Art laufen ab, auch wenn sich die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf etwas Drittes (den Lerngegenstand, das Fernsehgerät) richtet. Und das erlösende Gefühl, eine Entscheidung bei der Preisvergabe gefunden zu haben, auch wenn sie vielleicht nicht der eigenen Auffassung entspricht, ist durchaus vergleichbar mit der bekannten Schluß euphorie in Bildungsveranstaltungen, in der entspannte Euphorik verklärt, was gemeinsam an Spannung, Kontroversen und Konflikten in den vergangenen Tagen erlebt wurde. Daß darin beim Fernsehen überdies eine besondere soziale Ambivalenz liegt, darauf hat B. Sichtermann in ihrem Beitrag hingewiesen: Die zunehmende Entwicklung des Fernsehens vom Gruppenfernsehen (in der Familie) zum Individualfernsehen, mit der auch das existierende Bild der friedlichen Konsumgemeinschaft Familie zerstört ist, steht im Gegensatz zu einem heutzutage fast archaischen Gruppenerlebnis des Fernsehens in der Jury. Man beginnt beinahe, wenn man dies einmal wieder erlebt hat, der schönen Situation nachzutruern, die bestand, als man noch gemeinsam abends im Familienkreis die Unterhaltungsshow im ZDF oder den amerikanischen Spielfilm in der ARD (oder umgekehrt) betrachten konnte...

Ekkehard Nuissl
Direktor
PAS · Institut für Erwachsenenbildung

Lutz Hachmeister

Das Fernsehen und sein Preis

Stichworte zur Einleitung

1. „Key-demographics“

Er wisse beim besten Willen nicht, wie der Fernsehmarkt in zwei Jahren aussehen und welche Position sein Sender darin einnehmen werde, erklärte der Programmdirektor von RTL, Marc Conrad, im November 1992 zwei Interviewern des Fachdienstes „FUNK-Korrespondenz“.¹ Umso eindeutiger gab der gebürtige Luxemburger, Jahrgang 1960, über die aktuellen Erfolgsrezepte seines Senders Auskunft. RTL sei ein „Vollprogramm für 18- bis 49jährige“, darauf habe sich die Programmplanung im Großen wie im Detail einzurichten. Er habe zum Beispiel die Game-Shows „Riskant“ und „Der Preis ist heiß“ aus dem Vorabendprogramm herausgenommen und sie „auf vormittags“ verlegt, nicht weil sie „schlechte Zeiten“ hätten, „nein, ich verlege sie, weil ihre Zuschauer mir insgesamt zu alt sind. Statt dessen ‘strippe’ ich auf dem Sendeplatz dieser Game-Shows ‘Who’s the boss?’ und ‘Eine schrecklich nette Familie’, also amerikanische Sitcoms, mit denen wir in der ersten Phase vielleicht weniger Zuschauer erreichen. Aber die Leute, die uns sehen, die passen dann viel besser in die angestrebten Key-demographics hinein“. Soweit Marc Conrad, der noch einiges über „Stripping“, „Development-Phasen“, „Formate“ und „homogenen Programmfluß“ erzählte, sich über „zuviel flüssige Optik“ im deutschen Fernsehen beschwerte und seine Gesprächspartner belehrte: „Vergessen Sie nicht, Fernsehen ist Wort“ – lange Szenen ohne Dialoge seien überflüssig und kosteten zuviel.

Vierzig Jahre vor der Veröffentlichung von Marc Conrads kleiner Fernsehphilosophie machte sich NWDR-Generaldirektor Adolf Grimme, Jahrgang 1889, Gedanken über die Zukunft des damals noch jungen Mediums. Die Technik habe den Menschen „jene kunstvolle Schale geliefert“, die sich fortan alltäglich „mit dem bunten Weltgeschehen“ füllen werde. Grimmes Vision: „Neue Quellen der Freude werden sich uns im Anblick von Spiel und Tanz erschließen, verschlossene Tore zum Reich des Geistes werden aufgestoßen und unser Leben kann dadurch nicht nur reicher, es kann dadurch auch tiefer werden, tiefer

auch durch das Miterleben von Freud und Leid. Denn durch diese Zauberschale wird die Ferne zur Nähe werden, und der Raum zwischen uns und fremden Ländern wird wie aufgehoben sein ... Wir sehen freilich mit Schrecken, daß unser Sinn gegen das Los unseres Nächsten immer abgestumpfter wird und unsere Herzen immer mehr versteppen. Worauf es deshalb im Fernsehen ankommt, ist, daß das Getränk in dieser Schale ein Heiltrank wird, der die guten Seiten, die doch in jedes Menschen Herz nur auf den Weckruf warten, stärkt.“²

Weltenfern sind sich der Jargon des kommerziellen Programmplaners und die Diktion des Phänomenologen; und die Sprachformen kennzeichnen punktgenau die Unterschiede in beider Bewußtsein. Nicht, daß Grimme dem Hörfunk und dem Fernsehen die Möglichkeiten der Unterhaltung hätte entziehen wollen. Der Rundfunk sei kein „Instrument der puritanischen Askese“, konzidierte er, wenn auch der „Wille zum Niveau“ verbiete, „fades Witzeln mit Unterhaltung gleichzusetzen“. Auch der Gelehrte, der ans Mikrofon trete, müsse „des trockenen Tones satt sein“. Vor allem aber wies Grimme dem Rundfunk zu, er müsse Instrument der nationalen Einigung und Besinnung nach den Schrecknissen des NS-Staates sein; was früher „der Kamin war und wie einst die Petroleumlampe den Familienkreis vereinte, das muß im deutschen Haus der Rundfunk werden, der Mittelpunkt der inneren Sammlung“. Die Journalisten und Medienpolitiker belehrte Grimme, der „Dienst am Rundfunk“ sei „Dienst am Werden des neuen Humanismus, nicht eines Humanismus der Gelehrten, eines Volkshumanismus vielleicht, denn er soll dazu dienen, daß sich ein ganzes Volk bewußt wird, was es heißt, Mensch zu sein“.

Umso enttäuschter war der „religiöse Sozialist“, als er die rauhe Luft der kommunikationspolitischen Wirklichkeit zu spüren bekam. Kanzler Adenauer hielt ihn für einen Exponenten sozialistischer Meinungsmacht, Grimmes eigene Partei erwartete dagegen stärkere Loyalität, während die Mehrzahl der NWDR-Mitarbeiter die hochmögenden Reden ihres Generaldirektors angesichts der verschärften rundfunkpolitischen Lage als skurril empfand. 1955 wurde der NWDR zweigeteilt, der entnervte Grimme bat um Entbindung von seinem Posten.³ Wo Grimmes Volkspädagogik vom humanistischen Dienst sprach, redet das merkantile Programm-Marketing von zielgruppenorientierter Dienstleistung. Als definitorische Texte verraten sowohl Grimmes Reden als auch das Conrad-Interview, das um zahllose gleichgeartete Statements von Conrads RTL-Chef Helmut Thoma, Pro 7-Geschäfts-

führer Kofler oder den häufig wechselnden Chefs von SAT 1 ergänzt werden könnte, *fundamentalistische* Einstellungen zu Hörfunk und Fernsehen. Die massenmediale Produktion erhält einen instrumentellen Sinn. In der kommerziellen Stratifikation zählt nichts außer den Ratings, den Reichweiten, der Positionierung. Die professionelle Bestätigung erfolgt, am konkreten journalistischen oder künstlerischen Produkt vorbei, über den ausgewiesenen Werbeumsatz. Dienstherren sind die werbetreibende Industrie und die im status quo eingefrorenen Publikumsmehrheiten. Ethische Auseinandersetzungen werden dann wahrgenommen, wenn sie den Werbeumsatz tangieren könnten. Nur wenige Branchen zielen noch so sehr auf den reinen Konsumenten wie die Anbieter von kommerziellem Mainstream-TV – dabei die Tatsache überspielend, daß der Profit des kommerziellen Fernsehens sich mittelbar auf Umweltverschmutzung, Müllvermehrung und konventioneller Wachstumsideologie gründet. „Das ideale Publikum für uns“, sagt Marc Conrad, „sind Jungverheiratete, die zwei Kinder haben, gerade ein Haus bauen und sich einen Zweitwagen kaufen wollen. Die Amerikaner sagen, den idealen, kaufkräftigen Zuschauer sollen drei Punkte auszeichnen: Höhe des Einkommens, Kinderhaushalt, Hauseigentümer. Ein junger, mittelloser Student, der in einem gemieteten Appartement wohnt, konsumiert ja nicht und ist deshalb nicht so interessant.“

Grimme hingegen nahm den Rundfunk, ebenfalls am konkreten Leistungspotential der Massenmedien vorbei, für die Selbstfindung und die demokratische Erziehung der deutschen Nation in Anspruch. Die Technik, auf deren zentralisierende Kraft er setzte, hat mittlerweile dafür gesorgt, daß sich seine Hoffnungen ins Gegenteil verkehrten: Die Satellitentechnologie führte zu einer weitgehenden Fragmentierung des Rundfunkmarktes. Nur noch wenige Ereignisse einen das große Publikum vor dem Bildschirm. Und gerade entscheidet sich, ob das öffentlich-rechtliche Fernsehen als Medium und Faktor demokratischer Meinungsbildung seinen medienkulturellen Eigenwert behalten kann oder seine gesellschaftliche Marginalisierung weiter voranschreitet.⁴

2. Fernsehen in der Bildungsarbeit

Dieser Materialienband ist als Fortsetzung eines Readers zur Geschichte und Konstruktion des Grimme-Preises gedacht, den Bert Donnepp 1973 in der Reihe „Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung“, damals noch im Westermann-Verlag, ediert hat. Darin ist die Gründungsphase des Wettbewerbes, mit ihren Motiven, Erfolgen und Widerigkeiten, hinreichend beschrieben. Donnepps Plan eines unabhängigen Fernsehpreises, ausgelobt vom Deutschen Volkshochschul-Verband (im folgenden: DVV), stieß vor allem deshalb auf großes Interesse, weil er das neue Medium Fernsehen – ein zweiter Kanal war nach etlichem Gerangel gerade im Westen Deutschlands konzipiert – an die Sphäre der legitimen Kultur zu koppeln versprach. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten fühlten sich von dem Vorhaben ernst genommen; auch bei den Intendanten und Programmleitern stand die vorrangig pädagogische Funktion des Fernsehens außer Frage. Die kultur- und gesellschaftspolitischen Ziele der öffentlichen Weiterbildung und des öffentlich-rechtlichen Fernsehens schienen homolog, wenngleich die meisten Volkshochschuldirektoren das Medium als Konkurrenten um Zeit und Aufmerksamkeit des Publikums ansahen. Mit dem Wettbewerb wurde das Fernsehen in den institutionellen Kanon der Bildungsumwelt eingereiht – ein seinerzeit progressiver Akt gegen sogenannte „Fernsehverächter“ und orthodoxe Intellektuelle.

In den Jurys dominierten Männer in reiferem Alter und gehobenen Stellungen – Verbands- und Festivalleitern, Bürgermeister, Professoren, Feuilletonchefs. Man hatte die Adenauerzeit gerade überstanden, es herrschte sozialdemokratische Aufbruchstimmung. Der demokratischen „Kultur für alle“ (Hilmar Hoffmann) zugetan und bald auch auf den Geschmack eines zentralen Kulturpreises mit entsprechender Geltung und Publizität gekommen, entgingen die entscheidenden Preis-Gestalter frohen Herzens der Gefahr, einen Spezialpreis für steife Fernsehbelehrungen zu entwickeln. Immerhin, noch 1970 hielt der damalige DVV-Vorsitzende Kurt Meissner, ein entschiedener Verfechter einer „Entpädagogisierung“ des Preises, in der Wettbewerbsbroschüre fest: „Diesmal stand der Volkshochschul-Verband vor einer besonders schwierigen Entscheidung, nämlich angesichts der Ausweitung des Bildungsfernsehens, vor allem in systematischen Reihen und zielgerichteten Systemen, sich mit dem Bildungsfernsehen zu beschäftigen und zugleich internationale Beispiele in die Bewertung einzu-

bringen oder sich noch mehr als bisher zu entpädagogisieren und weiterhin entschlossen das ganze deutsche Fernsehprogramm unter dem Gesichtspunkt zu bewerten, wie weit es dazu dient, die kritische Beschäftigung mit dem Fernsehen ebenso anzuregen wie das kritische Bewußtsein Erwachsener zu schärfen. Die Entscheidung für das ganze Programm hatte eine wichtige Konsequenz: Bei der Zusammensetzung der Jürs mußte mehr noch als bisher die Öffentlichkeit in der Vielfalt ihrer Erscheinungsformen, das heißt aber vor allem in der Form der Fernsehkritik, berücksichtigt werden.“ Das Votum gegen eine Beschränkung auf wie auch immer definiertes „Bildungsfernsehen“ rettete dem Grimme-Preis Bedeutung und breite publizistische Resonanz. Denn der instrumentelle Einsatz des Fernsehens für das formale Lernen konnte sich, von einigen Residuen wie dem Tele-Kolleg oder einzelnen Sprachkursen abgesehen, nicht durchsetzen – das Fernsehen ließ sich nicht in die Rolle eines audiovisuellen Buches zwingen. Spätestens die Verbreitung leicht zugänglicher Computersysteme machte der funktionalen Tele-Didaktik den Garaus. Eine direkte Kopplung von VHS-Arbeit und Fernsehproduktion, ursprünglich auf breiter Ebene angestrebt, kam über einzelne, mitunter durchaus sinnhaltige Verbundprojekte und lokale oder persönliche Initiativen nicht hinaus. Am Grimme-Preis blieb der Ruch einer pädagogischen Indienstnahme des Mediums über längere Zeit haften; „Themenbonus“ war, so oder so, ein geflügeltes Wort in den Jürsitzungen, eine spezielle Sparte „Bildungsserien“ hielt sich bis weit in die 80er Jahre im Statut – die Mehrzahl der Jüroren empfand eine Delegation in dieses Gremium durchaus als Strafexpedition. Erst Hans Jankes Formel, der Preis habe vorrangig nach der „Qualität im Populären“ zu suchen, befreite den Wettbewerb von einem Teil seiner Legalitätsrituale. Daß der Preis auch ohne orthodoxe Verankerung in systemischen pädagogischen Kontexten gut leben kann und der Preis-Stifter damit eine kulturpolitisch originelle, bildungspolitisch wichtige Angelegenheit fördert, haben die letzten Jahre der Preis-Organisation gezeigt, als der Grimme-Preis auf den zunehmend dezentralisierten Fernsehmarkt reagieren und diesen produktiv annehmen mußte. Wenn der Preis mit der Definition professioneller Leistungen im Feld des Entertainments und der populären Kultur bisweilen Schwierigkeiten hat, hat das vielleicht weniger mit seiner Stiftungstradition als mit den Ritualen intellektueller Decodierung und einigen national-spezifischen Konstanten zu tun – „deutscher Humor“ ist keine allgemein begehrte Exportware.

3. Bert Donnepp

Welchen Einfluß personale und biographische Faktoren ausüben, beschäftigt die Historiographie publizistischer Institutionen wie jede andere geschichtliche Recherche. In Sachen Adolf-Grimme-Preis sind Spekulationen über das Verhältnis von Struktur und Biographie entbehrlich. Zu eindeutig drängt sich die Rolle des Pädagogen und Publizisten Bert Donnepp auf. Akribisch hat er selbst seine Initiativen und Aktionen dokumentiert und veröffentlicht. Man fände niemanden, der behauptete, es könne den Wettbewerb in seiner spezifischen Ausprägung ohne Donnepps Engagement geben. Auch das biographische Milieu, aus dem Donnepp heraus seine Beweggründe für medienkritische und -politische Ideen bezog, liegt weitgehend unverschlüsselt vor uns. Albert Donnepp, Jahrgang 1914, Sohn des sozialdemokratischen, 1933 von den neuen Machthabern entlassenen Bürgermeisters von Roßlau an der Elbe (überregional bekannt durch die Schiffswerft der Gebrüder Sachsenberg), studierte an der Leipziger Universität von 1934 bis 1940 Pädagogik und Zeitungswissenschaft. Nach seinem Staatsexamen für das Lehramt (1938) wandte er sich der Ausarbeitung einer Dissertation über „Sport im Rundfunk unter besonderer Berücksichtigung der mitteldeutschen Sender“ zu. Donnepp empfing von Theodor Litt Anregungen zur Veränderung überkommener Bildungskonventionen und zur Notwendigkeit einer offenen Erwachsenenbildung; Litt war in einer Zeit, als NS-Ideologen wie Ernst Kriek oder Alfred Baeumler das Feld der Pädagogik umzupflügen suchten,⁵ kein Herold des gerade etablierten Systems. Ein anderer Geist herrschte am zeitungswissenschaftlichen Institut. Dessen Direktor Hans Amandus Münster wollte eine umfassende Wissenschaft von der Publizistik aufbauen und ersann auch eine rudimentäre „Theorie der einwirkenden Faktoren“, doch solche Versuche wurden überlagert von seinem NS-Dogmatismus, der nur das Verhältnis von propagandistischer Führung und bereitwilliger Gefolgschaft zu optimieren suchte.⁶ Die Politikberatung durch solche Publizistikwissenschaftler aber hatte des Dritten Reiches oberster Propagandalenker nicht nötig, er glaubte nicht daran, daß jemand noch mehr Tricks und Kniffe und Strategien erfinden könnte als er selbst. Die kommunikationswissenschaftliche Intelligenz war von der NS-Wissenschaftspolitik ohnehin in die USA vertrieben oder kaltgestellt worden. Immerhin erhielt Kurt Wagenführ 1940 in Leipzig unter Münsters Ägide einen Lehrauftrag für Rundfunkkunde,

und auch Donnepps Dissertationsthema zeigt, daß man sich der publizistischen Moderne nicht verweigern wollte.

Donnepp mußte seinen Kriegsdienst leisten; nach der Entlassung aus amerikanischer Gefangenschaft verschlug es ihn 1945 in die Bergbau- und Chemiestadt Marl. Über den Aufbau des dortigen Bildungszentrums, dessen Modellcharakter in den 50er Jahren allenthalben gerühmt wurde, hat er jüngst in einem Dokumentationsband en détail berichtet.⁷ Auf verschlungenen Pfaden gelangte er an das Leipziger Exemplar seiner Doktorarbeit und promovierte 1950 als Externer bei Walter Hagemann, einst Chefredakteur des Berliner Zentrumsblattes „Germania“ und seit 1946 Direktor des Instituts für Publizistik an der Universität Münster. Hagemanns „Grundzüge der Publizistik“ nahmen Presse, Kino und Hörfunk erstmals umfassend unter demokratietheoretischen Aspekten in den Blick.⁸ Zwischen dem münsterschen Publizistik-Institut und der Marler Erwachsenenbildung entspann sich eine enge Beziehung, bis die CDU (Hagemanns Partei), das nordrhein-westfälische Kultusministerium und die westdeutsche Gerichtsbarkeit den inzwischen politisch unbotmäßigen Publizistikprofessor 1960 zur Flucht in die DDR nötigten. Ein Archivphoto zeigt Hagemann und den NRW-Kultusminister Schütz bei der feierlichen Inauguration des neuen Marler „insel“-Gebäudes (1955) noch einträchtig nebeneinander. In der jungen, expandierenden Gemeinde Marl fand Donnepp ein weites Planungs- und Experimentierfeld für die Verbindung von Publizistik und Erwachsenenbildung. Der Lesesaal der Volkshochschule war mit Periodika bald besser bestückt als manches Universitätsinstitut. Donnepp organisierte 1946 die Vier-Zonen-Presseschau „Die deutsche Presse 1946“ im Saalbau Erwig in Marl; er edierte auch den heute noch nutzenswerten Katalog zur Ausstellung. Es entstand ein Filmclub, eine „Hörergemeinde“ und die Fachkorrespondenz „Volkshochschule und Fernsehen“ (1959). Donnepp wurde Rundfunk-, Film- und Fernsehreferent des Deutschen Volkshochschul-Verbandes, von 1955 bis 1971 saß er im einflußreichen WDR-Rundfunkrat.

Der Sinn des Bildungsdirektors für alle Formen der Publizität, die offensive Integration der neuen Medienumwelt in die Bildungsarbeit, erschien vielen Erwachsenenbildnern degoutant. Das Konzept fand, von Hilmar Hoffmanns Oberhausener Aktivitäten einmal abgesehen, keine Nachahmer, die lokale medienkritische Arbeit der Marler „insel“ blieb in Intensität wie Außenwirkung einzigartig. Selbst die Medienforschung empfing von Marl aus Anregungen: 1955 kam Hagemanns

Assistent Günter Kieslich mit einigen Studenten nach Marl, um die „Freizeitgewohnheiten in einer Industriestadt“ mittels Umfrage auszuloten, 1968 war Donnepp maßgeblich am Zustandekommen einer Studie des Bredow-Instituts über das „Fernsehen im Leben der Erwachsenen“ beteiligt; ein frühes Beispiel für den „Nutzen- und Belohnungsansatz“ in der deutschen Kommunikationswissenschaft. Auf Einladung Donnepps kam Medienprominenz reihenweise in die „insel“ – 1955 fragte der spätere HR-Intendant Werner Hess „Machen Filme den Menschen schlechter?“, und 1959 diskutierten Hugh Carleton Greene, Werner Höfer und andere: „Vergeht uns das Denken vor lauter Hören und Sehen?“ – Themenstellungen, mit denen sich in anderem Gewande die Medienkritik auch heute noch abmüht. Donnepp achtete sehr auf die Kombination lokaler Verankerung und überregionaler Wirkung; die großen Namen hoben das Selbstbewußtsein der jungen, dispersen Gemeinde, zugleich wurde „Marl“ ein Markenzeichen in der deutschen Medienwelt. Der Boden für den Grimme-Preis war bereitet – welchen Stellenwert dieses neue Unternehmen einmal einnehmen würde, konnte aber selbst Bert Donnepp, der Pragmatiker, nicht ahnen.

4. Das Adolf-Grimme-Institut

Der Grimme-Preis wurde dreizehnmal vom Bildungswerk der Satdt Marl, der „insel“, organisiert. Doch je mehr Reichweite der Wettbewerb erzielte, je höher die Ansprüche selbst an eine schlichte Verleihungszeremonie wurden, je größer der technische Aufwand für die Jury-Arbeit zu bemessen war, desto umfänglicher wurde auch die Belastung für die reguläre Arbeit in der „insel“. Der Preis legte das Bildungswerk für mehrere Wochen im Jahr nahezu lahm, zumal die Anteilnahme der Bevölkerung in einer Phase, als das Medium noch immer aufregend neu erschien, enorme Ausmaße annahm. Donnepp, der seine Initiative fester absichern wollte, ventilierte die Möglichkeiten einer eigenständigen, professionellen Organisation für den Preis. Zugleich öffneten sich für die Medienarbeit des Volkshochschul-Verbandes neue Perspektiven. 1971 überlegte Kurt Meissner mit Blick auf einen systematischen „Medienverbund“ zwischen Volkshochschulen und möglichen Fernseh-Lehrkursen: „Für die Vorbereitungen auf solche Zertifikatsprüfungen ließen sich Kooperationsformen zwischen

Fernsehen und Volkshochschulen erproben, etwa indem man den Lernerfolg von Direkt-Kursen mit dem von Fernsehkursen vergleicht, unterschiedliche Kursteilkombinationen plant und im Ergebnis prüft. Solche Arbeit kann erst mit der nötigen empirisch-theoretischen Grundlegung erfolgen, wenn ein eigens dafür zu schaffendes Institut alle bisherigen Erfahrungen auswertet. Es liegt nahe, ein solches Institut in Verbindung mit einer Universität zu schaffen und dort anzusehen, wo schon jetzt Erfahrungen in der Beziehung zwischen Fernsehen und Erwachsenenbildung gesammelt werden, etwa im Zusammenhang mit dem Adolf-Grimme-Preis in Marl.⁹

Am 7. Oktober 1971 wandte sich Donnepp offiziell an den Vorstand des DVV.¹⁰ Er verwies darauf, daß der Wettbewerb dem Verband eine „außergewöhnlich hohe Resonanz in der Öffentlichkeit verschafft“ habe. Die Entfaltung zahlreicher medienkritischer Rahmenaktivitäten und „neue Strukturen der Massenmedien einschl. Programmpolitik und Technik“ erforderten eine Professionalisierung des Preises. Sollte dies nicht geschehen, sei der Wettbewerb „ohne Beeinträchtigung seines Ansehens“ zu delegieren:

- „a.) an eine andere Stadt bzw. an eine andere Volkshochschule;
- b.) an eine andere, der Arbeit des DVV verbundene Stelle (z.B. Hochschule, gesellschaftliche Gruppe usw.);
- c.) Einstellung des Grimme-Preises mit eingehender Begründung dieses Beschlusses“.

Schon im Juli 1971 hatte Donnepp Überlegungen angestellt, wie die „Gründung eines Instituts zur Erforschung der Fernschwirkung und zur Medienerziehung“ an das gerade neu aufgebaute Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft herangetragen werden könnte – als „Modellversuch im Bildungswesen“. Die Erwägungen waren in jeder Hinsicht progressiv: Das avisierte Institut sollte über die Ausrichtung des Grimme-Preises hinaus, aber aus dessen Substanz erwachsend, mit Fernsehprogrammforshung, Seminarangeboten für Programm-Macher, mit der Medienerziehung für Pädagogen, Jugendliche und Erwachsene, der Einrichtung einer fachbezogenen Biblio- und Videothek sowie der Beurteilung von „regionalen Dritten Programmen mit bildungsintensivem Charakter“ betraut werden. Die Betonung von Medienforschung und Programmanalyse in diesem Plan klingt im Hinblick auf die späteren Arbeitsschwerpunkte des Grimme-Instituts merkwürdig, reiht sich aber in Donnepps offene und gleichzeitig auf die Besetzung von Marktlücken zielende Konzeption bruchlos ein.

Im Februar 1972 diskutierte der DVV-Vorstand mit leitenden Vertretern der Stadt Marl über den Standort und die mögliche Förderung eines Medieninstituts. Das „insel“-Gebäude bot sich an, weil das Bildungswerk in die geplante neue Marler „City“ integriert werden sollte. Am 9.11.1972 bat Marls Amtsdirektor Oehler in einem Schreiben an das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, das Ministerium möge sich mit dem DVV über die Realisierung des Instituts ins Benehmen setzen; die Stadt werde auch das Land NRW „in dieser Frage anschreiben“. Bei der Verleihung des 10. Grimme-Preises am 23. März 1973 gingen die geladenen Gäste allgemein von dem Gelingen der Institutsgründung aus; besonders die in Aussicht stehenden üppigen Projektmittel des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft schienen ein zureichendes Fundament für die Planungen zu bilden. Am 25.9.1973 verabschiedete schließlich der Vorstand des DVV eine von Donnepp erarbeitete, vorläufige „Geschäftsordnung“ für das Adolf-Grimme-Institut, die im Juni 1974 und März 1976 ergänzt wurde. Der Vorstand fixierte, daß das AGI „als unselbständige Einrichtung innerhalb des Deutschen Volkshochschul-Verbandes“ geführt werden solle; die Mitarbeiter würden vom „DVV angestellt und nach Marl delegiert“, die Bewirtschaftung der Mittel obliege dem DVV. Am 1. Oktober 1973 wurde der Theaterhistoriker Peter von Rügen vom DVV als Referent für das zu etablierende Adolf-Grimme-Institut angestellt. Von Rügen, 1946 im westfälischen Warburg geboren, hatte sich als Mitarbeiter einer „Denkschrift zur Erwachsenenbildung für die bayerische SPD“ für die Arbeit im Verbandsrahmen empfohlen. Er war kurz zuvor an der Universität München mit einer Arbeit über das „Sozialdemokratische Arbeitertheater in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg“ promoviert worden. Zusammen mit der Institutssekretärin Astrid Wiegand bezog von Rügen unter Donnepps Aufsicht ein kleines Büro im Marler Rathaus. Donnepp wiederum amtierte zunächst als Leiter der eher virtuellen Einrichtung und übernahm auch den Vorsitz im Kuratorium. Nachdem von Rügen nach einem Jahr Referententätigkeit offiziell zum Leiter des Adolf-Grimme-Instituts berufen worden war, offerierte ihm Donnepp schließlich im März 1976 „die weitgehend selbständige Leitung des Instituts“; die Zwischenstation „Fachreferent für die Dienstaufsicht“ werde entfallen. Für das Haushaltsjahr 1976 erbat der Deutsche Volkshochschul-Verband Fördermittel vom Land NRW in Höhe von 365.000 DM. Der WDR und die anderen Fernsehanstalten stellten wiederum erhebliche

Mittel für die technische Infrastruktur zur Verfügung. 1977 fand, bedingt durch den Umzug des Bildungswerkes in den als „City“ apostrophierten Marler Stern, kein Wettbewerb um die Adolf-Grimme-Preise statt, erst im Jahr darauf organisierte das Adolf-Grimme-Institut den Fernsehpreis erstmals unabhängig und eigenständig. Nachdem das Institut vom Lehmecker Pfad in Marl-Drewer (1974) in Büroräume oberhalb einer Automobilvertretung an der Bergstraße (1975 – 1978) übergewechselt war, kam es erst 1978 in das angestrebte Domizil der alten „insel“ am Eduard-Weitsch-Weg, der zuvor idyllisch „Alter Loeweg“ hieß; Donnepp hatte die Umbenennung gegen den Willen der Marler CDU durchgesetzt.¹¹

In der komplexen und langwierigen Phase der Institutsgründung hatte sich die Zielbestimmung unter der Hand verändert; die nach und nach eingestellten wissenschaftlichen Mitarbeiter widmeten sich der Konstruktion von pädagogischen Medienverbund-Projekten und Recherchen zum Stand der Medientechnologie in der Erwachsenenbildung, wobei auch in den publizitätsträchtigen Arbeitsvorhaben wie „Un-Ruhestand“ und „Erziehen ist nicht kinderleicht“ die Grenzen der Tele-Didaktik und des bildungsintentionalen Medienverbundes offengelegt wurden. Mit den medienkritischen Ambitionen gab es eher Schwierigkeiten: Als von Rüdén 1974 das „1. Marler Fernsehforum“ einberief, das sich um „Möglichkeiten und Grenzen“ des Fernsehspiels Gedanken machte, witterten einige Verbandsvertreter eine „Verselbständigung des Instituts“, die sich von nun an als Topos quälend durch unzählige Vorstandssitzungen zog. Das 2. Marler Fernsehforum widmete sich als Wiedergutmachung dem bewährten Klassiker „Zukunft des Bildungsfernsehens“.

Die Gründung des Instituts war mit Gottvertrauen auf die bildungstechnologische Zukunft und sonnigem Optimismus verbunden. Ohne feste institutionelle Regelungen erhielt das Adolf-Grimme-Institut zwar die Chance zu unbürokratischer Existenz und flexiblem Handeln, handelte sich aber zugleich gravierende Strukturprobleme ein: Die Einrichtung lebte und lebt im Kernbereich von stark konjunkturabhängigen freien Zuwendungen der Stadt Marl und des Landes NRW, auf einem allzu schmalen Set an festangestellten Referenten wölbt sich eine mehr oder weniger kasuistische Projektszenerie. Um die Finanzierung der Medientechnik und des Mobiliars sowie den Erhalt des Institutsgebäudes hatte sich offenbar niemand Gedanken gemacht, und der Zusammenhang von Grimme-Preis und Verbundpädagogik geriet

zeitweise völlig aus dem Blick. Erst Ende der 80er Jahre, im Gefolge einer gewandelten nordrhein-westfälischen Medienpolitik, wurde eine Forschungs- und Dienstleistungsstrategie entwickelt, die an die Institutsplanungen des Jahres 1971 anzuknüpfen suchte. Indessen ist auch daran zu erinnern, daß sich das AGI in der gesamten Zeit seiner Existenz als „Grenzgänger“ (Janke) zwischen (Weiter-)Bildungs- und Mediensystem einen höheren Popularitätsgrad erarbeitete, als dieser gemeinhin Forschungs- und Vermittlungsinstitutionen zukommt. Die Zusammenkunft unterschiedlicher pädagogischer und publizistischer Mentalitäten am Eduard-Weitsch-Weg brachte eine eigentümliche „Grimme“-Atmosphäre hervor – jenseits der üblichen akademischen Blässe und der konventionellen Medienforscher-Zirkel: ein kulturelles Kapital des Hauses, das andernorts kaum zu reproduzieren ist (einige mit großem Trara gestartete Fernsehpreis- und Institutsneugründungen haben dies schmerzlich erfahren müssen). Die Arbeit am Fernsehpreis und damit am laufenden Programm führt überdies zur steten Aktualisierung der Programmkenntnis: Während die Medienforschung üblicherweise abstrakte theoretische Modelle über das Fernsehen produziert, weiß man in Marl in der Regel, worum es bei der Fernsehproduktion in concreto geht.

5. *Konklave*

Der Grimme-Preis genießt das Privileg, daß sich seine Jurorinnen und Juroren öffentlich, sogar in der Tagespresse, bis ins einzelne um die Statuten, Kriterien und Kommunikationsbedingungen des Wettbewerbs Gedanken machen, Vorschläge zur Verbesserung der medienkulturellen Unternehmung erarbeiten, Fehlentscheidungen tadeln und unverhoffte Entdeckungen loben. Vergleichbar wäre nur noch der Ingeborg-Bachmann-Literaturwettbewerb in Klagenfurt, der sich indes seit geraumer Zeit nur noch dem Nachwuchs widmet. Die Kompetenz der Jürs und deren über die einzelnen Sitzungen hinausgehendes Interesse an diesem Fernsehpreis sind das eigentliche Guthaben der Institution. Daher verlangt die Zusammensetzung der einzelnen Kommissionen, vorbereitet vom Adolf-Grimme-Institut, beraten in der Wettbewerbsleitung, beschlossen vom Preis-Stifter, auch alle erdenkliche Sorgfalt. „Obwohl ich mir jede Marler Jury mit Wonne als Rundfunkrat vorstellen könnte“, schrieb Cornelia Bolesch noch 1984, „die

wahre gesellschaftliche Repräsentanz bedeutet das noch nicht. Dazu sind wir in der Regel, mit Verlaub gesagt, zu alt.“ Weil bei der Bewertung von Fernsehbeiträgen medienbiographische Faktoren so entscheidend sind, stand eine „Verjüngung“ der Jurys ständig auf dem Programm der Wettbewerbsleitung. Nichts wäre dem populären Medium unangemessener als ein Honoratiorenclub oder eine Versammlung von Verbandsfunktionären – diese Erkenntnis setzte sich schnell durch, wenn auch ein realistisches Abbild der Publikumsgenerationen Wunschtraum bleiben mußte. „Professionalisierung“ war ein weiteres zentrales Thema: Besonders Friedrich Wilhelm Hymmen vom Evangelischen Pressedienst focht in mehreren Kritiken dafür, nur Persönlichkeiten mit Grund- und Sachkompetenz in die Jurys zu berufen, zumal der Preis mit der „Marler Gruppe“ bald sein Publikumskomplement erhielt. Es konnte aber auch ein anderes Extrem vermieden werden: Ein ausschließlich aus Fernsehkritikern besetztes Preisgericht wäre mit Sicherheit der *déformation professionnelle* eines überaus labilen Metiers erlegen; die Kombination aus Medienjournalisten, Fachleuten der Weiterbildung und Kommunikationsforschung erwies sich als tragfähiger, zumal die Berufungspraxis für ein angemessenes Verhältnis von personeller Kontinuität und Fluktuation sorgte.

Vier wesentliche Merkmale bestimmen die Struktur des Wettbewerbs: der Modus intellektueller Übertragung und Attributierung, das Prinzip des offenen Dialoges, die Suche nach Kriterien für „quality television“ und die Atmosphäre eines auch geographisch abgelegenen Zirkels, eines säkularen Konklave. Die Zusammensetzung der Jurys ist nicht signifikant für das modale Fernsehpublikum, die Sichtung im Gruppenkontext wiederum weicht vom üblichen Prozeß der Fernsehnutzung ab. So bilden sich unweigerlich Stimmungen und kommunikative Rituale heraus, die eher auf Determinanten des Systems „Intellektualität“ verweisen¹² als auf die Bedeutung und Programmrelevanz der gesichteten Beiträge. Dieser Prozeß ist gleichsam „natürlich“ und unvermeidbar, aber er ist als Faktor immer wieder in die Diskussionen zurückzuholen, um abstrakte Entscheidungen zu verhindern, die der Programmpraxis nichts mehr zu sagen hätten. „Der Fernsehpreis“, so hat Barbara Sichtermann analysiert, sei, recht bedacht, „nur ein Vorwand für die Prozesse der ‚Beeinflussung‘, des Meinungsstreites, des Kriterienvergleichs und der Selbstentlarvung, und Adolf Grimme nur Pate für ein fast heroisches soziales Experiment, in dessen Verlauf zwanzig einander meist fremde, nur über das Medium Fernsehen ver-

bundene Leute eine wenn auch nicht stets im Sinne von Einstimmigkeit konsensuale, so doch integrierte und gemeinschaftliche Entscheidung fällen. Und selbst wenn er nur dafür gut wäre, der Grimme-Preis: Es lohnte seine Existenz.“

Den Jurys wird kein differenzierter Kriterienkatalog an die Hand gegeben, sie haben sich lediglich an dem Generalkriterium des Grimme-Preises zu orientieren, das viele Argumentationswege offen läßt: „Mit einem Adolf-Grimme-Preis werden Sendungen aus allen Programmsparten ausgezeichnet, die die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Fernsehen auf hervorragende Weise nutzen und nach Form und Inhalt Vorbild für die Fernsehpraxis sein können“. Das Übereinkommen von Form und Inhalt und die Medienspezifik sind in verschiedenen Wettbewerben („Allgemeine Programme“, „Serien und Mehrteiler“, „Spezial“) und für einzelne Genres – Fernsehspiel, Dokumentation, Entertainment, Serie etc. – zu untersuchen. Dem offenen Dialog, dem Prinzip der um die Geräte herum gruppierten Tischrunde, sind weder dogmatische Voreingenommenheit noch zahme Zurückhaltung zuträglich: Blockaden und Hahnenkämpfe zum einen, flauere Spannungslosigkeit zum anderen wären das Resultat.

Primo loco geht es um Qualitätsfernsehen, um Programmqualitäten jenseits der reinen mathematischen Meßbarkeit und instantaner ökonomischer Verwertung, wobei allerdings die Regularien eines populären Mediums jederzeit in den Blick zu nehmen sind. Letzteres hat Hans Janke, der das Grimme-Institut von 1983 – 1989 leitete, mit viel Geschick und Geduld verfochten, nachdem der Preis Mitte der 70er Jahre durch ein Faible für allzu marginale Programme und einige rein politisch motivierte Gesinnungsvoten in eine Krise geraten war. Sorgfalt des Handwerks, Klassizität oder Erneuerung der audiovisuellen Ästhetik, narratives Vermögen, Recherche, Suspense, frappierende Exposition, Eleganz des Ausdrucks, Vermeidung totgesendeter Metaphern – solche Merkmale vor allem müssen eine Produktion kennzeichnen, die jenseits des bloßen Anspruches in die Nähe eines Grimme-Preises kommen will. Die Definition des Qualitätsfernsehens kennt einige Konstanten,¹³ aber sie hat nichts Statisches – die Juroren müssen sie in jedem Jahr neu überprüfen und entwickeln. Und dies eben im Marler Konklave, über mehrere Tage, weitab jeder mondänen Zerstreuung. Die offenkundig beeindruckende Atmosphäre dieser Sitzungstage ist durchgängiger Topos der in diesem Band versammelten Texte. Kein anderer Ort bietet einen so konzisen Überblick zur Lage

des deutschen Fernsehens, nirgendwo, schon gar nicht in den Chefetagen der öffentlich-rechtlichen Anbieter, wird so differenziert darüber geredet. Der Preis nährt sich wahrscheinlich von nichts anderem mehr als von dem Gefühl der Juroren, ein wohliges Gehäuse aus vielen kleinen Dienstleistungen fördere die Diskussionslust. Das Nach- und mitunter Nebeneinander von Kaffee, belegten Brötchen, Bier, Kartoffelchips, Erdnüssen, Erdbeertörtchen, Schweinelendchen und Frischobst hat Uwe Kammann 1989 in einer Miszelle für die Süddeutsche Zeitung liebevoll geschildert; was die legendäre Party nach der Verleihungszeremonie anlangt, so forderte Hans-Werner Conrad (vergeblich) im selben Jahr, es möge „der Bauer zurückkehren, der früher – statt des heute üblichen ‘Kalten Buffets’ ein deftiges Schweinernes aus großen Trögen austeilte.“

6. *Der Marler Stern*

Im ersten Jahr des Grimme-Preises drehte der spätere Bundesfilmpreisträger Peter Lilienthal in Marl eine Dokumentation, die in strengem Schwarzweiß den „Versuch einer Stadt“ untersuchte und im Kommentar mit Lob für die kühne Architektur, überlegte Stadtplanung und stupende Bildungsfreudigkeit der Marler Bürger nicht geizte. In Lilienthals WDR-Auftragsarbeit erläuterte Bürgermeister Rudolf „Rudi“ Heiland das sozialdemokratische Expansionskonzept für eine neue „City“ – nur am Rande äußerten verschüchterte CDU-Ratsherren und Einzelhändler ihre Sorge, die künstliche Stadtmitte werde eine Depravierung älterer Ortsteile nach sich ziehen. Der Film wurde damals nicht gesendet. Wenige Wochen nach Beendigung der Dreharbeiten starb Heiland, in eine Affäre um die Veruntreuung städtischer Gelder verwickelt, unter nicht vollständig geklärten Umständen. Die Marler Sozialdemokraten entfernten die Heiland-Porträts von den Wänden des Rathauses. Lilienthals Werk konnte durch eine Initiative des Grimme-Instituts erst 1991 von einer größeren Öffentlichkeit auf „Eins plus“ besichtigt werden. Aber da hatte sich in Marl bewahrheitet, was in dem Attribut „Goldgräberstadt“ ohnehin mitschwang: Aufstieg und Fall – *the harder they come, the deeper they fall*.

Marl erhielt 1936 die Stadtrechte, schon unter den Vorzeichen nationalsozialistischer Kriegswirtschaft. Räumlich zum Teil weit getrennte Zechen-Siedlungen und Dörfer wie Brassert, Sinsen, Alt-Marl, Drewer

formten eine Stadt, die nach der Bergbau-Hausse (und an diese gekoppelt) im Zweiten Weltkrieg mit der Chemischen Industrie einen zweiten industriellen Schub erlebte. Aus dem Buna-Werk der IG Farben wurden nach Kriegsende die Chemischen Werke Hüls, deren Steuerzahlungen den kurzfristigen Boom der Stadt möglich machten. Nach den Visionen von Bürgermeister Heiland sollte Marl nicht nur in allem modern, sondern auf Platz eins in der demokratischen Bundesliga sein, stetig wachsend und blühend. Heiland war eine populäre Figur, auch wenn ihn seine politischen Gegner als lokalen Diktator schmähten. Als Bundestagsabgeordneter prügelte er sich in den 50er Jahren an der Seite von Herbert Wehner mit rechtsradikalen Abgeordneten. In Marl stand die „Stadtwerdung“ auf dem Plan, man kalkulierte mit 200.000 Einwohnern oder mehr. Nur die besten Architekten wurden engagiert. Günther Marschall aus Hannover plante die neue Stadtmitte auf freiem Feld und konstruierte die „insel“, in der sich heute das Grimme-Institut befindet, als hellen Atriumbau aus Glas, Stahl und Klinkern. Weltweites Aufsehen erregte die kühne Konstruktion des neuen Marler Rathauses durch die niederländischen Architekten van den Broek und Bakema.¹⁴ Errichtet als „demokratische Stadtkrone“, empfahlen die Architekten eine niedrigere Bebauung um das Rathaus herum, damit dieses als markanter Punkt von allen Seiten zu sehen bliebe. Die weitere Stadtplanung der 70er Jahre hielt sich nicht an diesen Rat. Die „City“, bestehend aus einem mit PVC überdachten, riesigen Einkaufszentrum, das sich „Marler Stern“ nennt, und einigen Block- und Riegelhochhäusern, eingerahmt von Wällen und überdimensionierten Straßenzügen, wurde zum Trauma und Menetekel. Der Versuch einer unbedingten Zentrierung des ökonomischen und kulturellen Lebens auf den Marler Stern blockierte weithin eine organische Entfaltung der einzelnen Stadtteile. In Alt-Marl, dem ältesten dörflichen Kern, ließ man reihenweise erhaltenswerte architektonische Ensembles abreißen. Die jahrzehntelang in Marl regierende Sozialdemokratie, festgefügt im System des Klientelismus, bekam die Stadtentwicklung nicht mehr in den Griff. Dagmar Gausmann vom Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen hat die Entwicklung präzise beschrieben: „Mit der Bergbaukrise in den sechziger Jahren verlor die Stadt Marl ihren Reichtum. Mit dem Ende der Ära Heiland verlor sie ihren eigenständigen Weg, ein überregional gültiges städtebauliches Leitbild lokal zu verankern. In der sich verschärfenden Konkurrenz der Städte folgte man im Weiterbau der ‘City’, mit Einkaufszentrum und

Wohnhochhäusern, allzu brav dem Leitbild der 'Urbanität durch Dichte' ... Das Unternehmen endete in Zwangsverdichtung. Die ihr entsprechende Architektur formt als Negativ viele unsinnige und unbrauchbare 'Restflächen'.¹⁵

Doch die architektonische Fehlplanung wirkt noch über ihre bauliche Dysfunktionalität hinaus. Obwohl Marl aus vielen unterschiedlichen Teilen besteht, in der Umgegend des berühmten Hotels Loemühle (in dem die Grimme-Preisträger und Juroren zum überwiegenden Teil übernachten) sogar Alleen und Felder von großer Schönheit vorweisen kann, nehmen auswärtige Beobachter die monströse „City“ als synonym für die ganze Stadt. In diesem Blickwinkel, forciert durch die Ideologie der Lokalpolitik, sind Marl und „Marler Stern“ eins. Marl sei „eine Ortschaft, in die abgesehen vom Grimme-Institut nichts einläßt“, konstatierte Barbara Sichtermann, und Hans Scherer vom Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung gewann nach einem Gang durch den Marler Stern gar den Eindruck, Marl sei „das totale Nichts“. Anfang der neunziger Jahre gerieten auch die Chemischen Werke, seit längerem als „Hüls AG“ firmierend, in die Krise; ausbleibende Steuereinnahmen und eine verfehlte Strukturpolitik führten zu einem de-facto-Konkurs der Stadt Marl.¹⁶

Donnepp hatte das Konzept eines „kulturellen Stadtbewußtseins“ verfochten. Wo schon die Stadtmitte fehlte, sollten Kultur und Erwachsenenbildung die Identitätsfindung der Marler Bürger erleichtern. Das gelang ein Stück weit, als die „insel“ noch als offenes Gebäude und stadtkulturelles Zentrum für Bürger aller Schichten und Altersgrenzen attraktiv war. Mit dem Umzug in den „Stern“, eingezwängt zwischen Asbest und Beton, büßte die Volkshochschule ihre Funktion als Motor der stadtkulturellen Entwicklung ein. Es zeigte sich, daß wichtige Faktoren urbaner Lebensqualität hinter dem formalen Kultur- und Bildungsanspruch zurückgeblieben waren. Es fehlen attraktive kommunikative Orte; wenn es in Zeitschriften und Restaurantführern um „Biergärten im Ruhrgebiet“ oder preisgünstiges, qualitätsvolles Essen geht, kommt Marl nicht vor. Es steht dahin, ob die Stadt an die avantgardistischen Konzepte der 50er Jahre jemals wieder anknüpfen kann. Zwar soll die Erweiterung der Marler „City“ nun unter den Gesichtspunkten des ökologischen Bauens vor sich gehen, doch es fehlen öffentliche Gelder und private Investoren. Ohne ein radikales Umdenken in der Struktur- und Entwicklungspolitik wird Marl auf lange Sicht in Agonie verbleiben, es sei denn, man fände auf städtischem

Grund seltene, bislang nicht klassifizierte Bodenschätze mit hohem Marktwert: dann stünde Klondike Germany wieder auf.

Wer als Gast in den historischen „Grimme“-Ort kommt, den muß dies alles nicht berühren; es sei denn, er interessiere sich für Stadtplanung im Ruhrgebiet und die Dialektik der architektonischen Moderne. Reinhard Lüke entdeckte sogar den Charme des Trash-Tempels, „glücklicherweise“, so schrieb er als Kommissionsmitglied 1993, habe sich seit dem vergangenen Jahr im „Faszinosum Marler Stern“ so gut wie nichts verändert.¹⁷

7. Themenkonjunkturen

Gewiß hat der Grimme-Preis in den drei Dekaden seiner Existenz einen fernsehhistorischen Kanon qualitativ herausragender Sendungen geschaffen. Wäre der Wettbewerb vorsätzlich an dem vorbeigegangen, was die TV-Branche für besonders gelungen, „outstanding“ und über den Moment hinaus memorabel hielt, er hätte niemals die öffentliche Wirkung erzielen können, die ihm heute in den Medien zukommt. Den Jurys wird von seiten des Instituts auch immer wieder vermittelt, daß sie mit ihren Entscheidungen an der Konstruktion dieses Kanons mitwirken. Dennoch läßt sich eine Geschichte des Qualitätsfernsehens in (West-)Deutschland allein anhand der „Grimme“-Ergebnisse nicht schreiben. Dafür hat sich das Unternehmen zu sehr in seinen Statuten und Grundlagen verändert, sind Entscheidungen häufig von spontanen Stimmungen und Gruppendynamiken der Jurys abhängig gewesen, hat die politische Diskussion um Struktur und Funktion des Fernsehens zu deutlich auf das Selbstverständnis des Preises eingewirkt – wie hätte es auch anders sein können. Als Initiative einer Interessenorganisation der Erwachsenenbildung stand der Preis lange in dem Ruf, ein Hort für trübe, langatmige, publikumsfeindliche TV-Elaborate zu sein, der einigen Akademikern dazu diene, eine verquere Haßliebe zum gefährlich allgegenwärtigen Massenmedium abzarbeiten. Doch weniger die Jury-Entscheidungen als die Fernsehanstalten bedienten dieses Klischee, wenn sie die Marler Gremien mit ihren Einreichungen durch alle Probleme dieser Welt jagten. Mochte man in Marl auch noch so verzweifelt auf die Suche nach „intelligenter Unterhaltung“ gehen, der Preis galt nun einmal als elitär, also konnte er beruhigt mit jenem Weltschmerz beliefert werden, nach dem er offenbar verlangte.

Richtig ist, wie Hans Janke 1989 schrieb, daß der Wettbewerb „im klassischen Kanon seiner Sache naturgemäß immer noch sicherer ist als bei der Beurteilung einer Qualität im Populären, mit der das Massen- und Gebrauchsmedium Fernsehen tatsächlich beweisen muß, daß es etwas taugen kann und will.“ Richtig ist auch, daß durch signifikante Auslassungen und deutliche Themenkonjunkturen das eindimensionale Signum „links und schwierig“ mehr bestätigt als konterkariert wurde. Und drittens trifft zu, daß die Mehrzahl der Juroren sich der frivolen, spielerischen, opulenten Fernsehkunst, wenn überhaupt, nur mit großer innerer Reserve nähert. Noch heute befürchten deutsche Medienkritiker, das Publikum könne vom bloßem Schein und TV-Talmi überwältigt werden, wenn man es nicht bis ins letzte „aufkläre“ und damit die glitzernde Oberfläche der Dinge hinwegreißt. Diesem paternalistischen Impetus hat sich übrigens der allererste Grimme-Preis in einer nach vorne weisenden Entscheidung verweigert: Günter Gaus erhielt für ein Interview mit Gustav Gründgens 1964 eine Bronze-Plakette, in dem sich Gründgens durch Gesten und Duktus, durch Weitschweifigkeit und Ablenkung decouviert, und nicht durch einen präpotenten Interviewer „entlarvt“ wird.¹⁸

Zeitgeschichte ist wohl das größte Feld des Grimme-Preises, allein an die fünfzig Auszeichnungen gingen bislang an Beiträge, die sich mit dem NS-Staat und dem Mord an den europäischen Juden beschäftigten. Die Vermittlung der Geheimnisse von Technik und Naturforschung stand in den frühen Jahren auf einem vorderen Programmplatz, gefördert durch einen Sonderpreis des Stifterverbandes für die deutsche Wissenschaft; Heinz Haber erklärte „Kosmos und Sterne“, Hans Mohl und Marlene Linke warnten vor „Gefahr im Blut – Der Rhesus-Faktor“, Rüdiger Proske war „Auf der Suche nach der Welt von morgen: Zum Mond und weiter“, und Hoimar von Ditfurth informierte über den „Griff nach dem Gehirn“. Mit den Auszeichnungen für Horst Stern kam das Verhältnis von Naturforschung und Ökologie ins Blickfeld; die in jeder Hinsicht einschneidende Auszeichnung für Gallehr/Schübels „Rote Fahnen sieht man besser“ (Gold, 1972)¹⁹ markierte die zeitweilige Hinwendung zum antikapitalistischen Fernsehen der direkt Betroffenen. Helmut Dietls „Kir Royal“ (Gold, 1986), Reichenberger/Lukoschiks Trendmagazin „Leo's“ und Gerd Bergers „ZAK“ (jeweils 1989) mögen für das Medium in der Postmoderne stehen. Kontinuierlich hat sich der Preis um die großen Persönlichkeiten des deutschen Fernsehens gekümmert: Mehrfachauszeichnungen gab es für Peter von

Zahn, Georg Stefan Troller, Gordian Troeller, Eberhard Fechner, Egon Monk, Horst Königstein, Heinrich Breloer, Dagobert Lindlau, Roman Brodmann, Peter Beauvais, Dieter Hildebrandt, auch für Kameraleute wie Carl Franz Hutterer, Gerard Vandenberg und Gernot Roll. Interessanter als die Wahrnehmung des Augenscheinlichen ist die Geschichte der Auslassungen, die nur durch eine systematische programmhistorische Analyse umfassend zu schreiben wäre. „Wünsch Dir was“ mit Dietmar Schönherr und Vivi Bach, seinerzeit eine gesellschaftliche Provokation und damit eigentlich Grimme-preiswürdig, taucht in der Chronik ebensowenig auf wie Rudi Carell. Systematisch unterbewertet wurden Fernseh-*Ereignisse*, die in den Strudel kleinlicher Statutenauslegungen oder ins Jury-Hickhack gerieten. Eine mitunter peinliche Abstinenz herrschte bei den klassischen Genres und opulenten Großproduktionen; es fehlen die frühen NDR-Tatorte von Wolfgang Petersen ebenso wie der legendäre „Kressin“ vom WDR, es fehlen – und nun folgt eine erste, subjektive Reihung – „Die Buddenbrooks“ (Franz-Peter Wirth), „Das falsche Gewicht“ (Bernhard Wicki), „Der Seewolf“ (Wolfgang Staudte), „Via Mala“ (Tom Toelle), „Väter und Söhne“ (Bernhard Sinkel), „Wilder Westen inclusive“ (Dieter Wedel), „Paule Pauländer“ (Reinhard Hauff), „Millionenspiel“ und „Smog“ (Wolfgang Menge); „Rote Erde I“, wahrscheinlich die wichtigste Fiction-Produktion, die der WDR jemals in Auftrag gab, erhielt nur eine „Ehrende Anerkennung“, die phantastische EIKON-Kinderreihe „Neues aus Uhlenbusch“ taucht gar nicht auf.

Dagegen finden sich gewiß ehrenwerte Arbeiten wie „Ich komme aus Petroporo – Griechen auf Wanderschaft“ (1966) oder „Abgeschoben und was dann? Kinderheime in kirchlicher Trägerschaft“ (1973) auf der Ehrentafel der Belobigten – dies immerhin ist der Preis, den ein Wettbewerb zu zahlen hat, der sich seit drei Jahrzehnten dem deutschen Fernsehprogramm in allen seinen Sparten und Mentalitäten gewidmet hat.

8. *Wirkungen*

Am 11. Juli 1993 meldete die Berliner „taz“ anlässlich des geplanten Zusammenschlusses der öffentlich-rechtlichen TV-Kanäle 3Sat und Eins plus: „Aus dem alten 3Sat-Programm gekippt wird unter anderem KAOS. Das ostdeutsche Satiremagazin wurde erst kürzlich mit der

bedeutendsten Fernsehtrophäe, dem Grimme-Preis, gekürt. Kein Hinderungsgrund für das produzierende ZDF. Haushaltskürzungen, nicht hausinterne Kritik an KAOS sollen der Grund für die Absetzung sein.²⁰

Nachrichten wie diese nähren die skeptische Einschätzung, der Grimme-Preis habe so gut wie keine Wirkungen auf das reale Fernsehprogramm und die hermetische Welt der Programm-Direktoren. Jahrzehntelang mußte er gar darum kämpfen, überhaupt als kulturelles Ereignis im öffentlich-rechtlichen Fernsehen wahrgenommen zu werden. Erzurmt empfahl Juror Peter Christian Hall 1976, wer als TV-Anbieter eine Sendung für den Wettbewerb nominiere, müsse sich verpflichten, diese im Fall einer Prämierung nochmal auszustrahlen, und zwar zur besten Sendezeit mit Wiedergabe der Laudatio. Und Hans Bachmüller fragte sich einige Jahre später, ob bei einer desolaten (WDR-)Berichterstattung über den Preis „nur ein kleiner Schlamper am Werk“ gewesen sei oder sich darin „eine Haltung“ ausdrücke. Vermutlich hinge beides miteinander zusammen, so Bachmüllers eigene Antwort.

Nach der ersten Freude über die Existenz eines unabhängigen Fernsehkulturpreises breitete sich in den oberen Etagen der meisten Anstalten alsbald Mißtrauen gegenüber dem Marler Ereignis aus. Die Preise für linke, gesellschaftskritische Programme machten Ärger mit Aufsichtsgremien und christdemokratischen Politikern; als die Messung der Einschaltquoten an Gewicht gewann, war die „Grimme“-Vorliebe fürs Marginale eher lästig. Ohne Zweifel hätte es aber genügend prämierte Programme gegeben, die man, jenseits allen medienpolitischen Kleinmuts, durch eine ausführliche und vor allem intelligentere „Grimme“-Berichterstattung hätte promovieren können; jedoch, in Zeiten der öffentlich-rechtlichen Alleinstellung waren die Anstaltsstrategien für Öffentlichkeitsarbeit und Marketing noch weit ephemerer als heute. Die magere Wirkung des Grimme-Preises in die öffentlich-rechtlichen Anstalten hinein reflektiert somit einen Aspekt mangelnder Professionalität im damaligen Fernsehgeschäft. Erst Ende der 80er Jahre, als das öffentlich-rechtliche Fernsehen verspätet realisierte, daß die neuen kommerziellen Konkurrenten an die Wurzeln der eigenen Existenz rührten, nahm man sich des Grimme-Preises zumindest in der Berichterstattung intensiver an. Die Verleihungszeremonie wurde im Jubiläumsjahr 1989 und danach in voller Länge übertragen, das Procedere der Preisverleihung hat seitdem, bedingt auch durch eine enge

Kooperation mit Redakteuren und Technikern der beiden öffentlich-rechtlichen Systeme,²¹ erheblich an Stringenz und Unterhaltungswert gewonnen.

Nun aber hat es der Wettbewerb mit einem öffentlich-rechtlichen System zu tun, das unter dem Verlust seiner hergebrachten Identität leidet und den Statuswandel auch durch eine hektische, neue Orientierung am Massenmarkt nicht kompensieren kann, sowie auf der anderen Seite mit kommerziellen Anbietern, die in ihren Eigenproduktionen nur wenig von dem liefern, auf das es dem Grimme-Preis ankommen muß. Die Systemturbulenzen haben sich zunächst auf die Produktion herausragender Einzelstücke negativ ausgewirkt. Es hieße den Wettbewerb in seinem Potential zu überschätzen, wollte man ihm eine instrumentelle Wirkung auf das Programm zuschreiben. Es ist häufiger und wohl zu Recht betont worden, daß seine Effekte langfristiger, subtiler, auch personaler Natur sind. Er stellt einen Gesprächsraum für die ansonsten sehr solistische Medienkritik dar, promoviert Ideen und Persönlichkeiten, nicht zuletzt am Abend der Verleihung, wenn die deutsche Fernsehbranche ins Institut strömt – so mancher „Deal“ ist nach Mitternacht in der Loemühle-Bar geschlossen worden. Nicht zuletzt bietet der Preis einen Resonanzboden für herausragende künstlerische wie journalistische Leistungen jenseits politischer oder ökonomischer Verrechnung. Und gerade im stärker fragmentierten Fernsehmarkt muß die Diskussion konkreter Programmqualitäten, Genre für Genre, Sendung für Sendung, einer Verbesserung von Marktpositionen nicht unbedingt entgegenstehen. Daß der Pay-TV-Anbieter *premiere* 1993 gleich drei Grimme-Preise erhielt, läßt sich als Signal werten. Indem der Preis stets auf der Beurteilung von Einzelproduktionen beharrte, hat er sich als unverhofft zeitgemäß erwiesen: Um in der unendlich vermehrten Programm-Menge überhaupt, publizistisch wie ökonomisch, aufzufallen, gewinnt das *Fernsehereignis* für alle Anbieter an Wert.

In Zukunft wird auf Grimme-Institut wie -Preis stärker die Frage zu kommen, wie deutsche Fernsehproduzenten und -distributeure bei der Produktion solcher qualitativ hochwertigen Programme im internationalen Vergleich abschneiden. Zwar hat das öffentlich-rechtliche Fernsehen in Deutschland beträchtliche kulturelle und künstlerische Leistungen vorzuweisen, aber seine Alleinstellung hat lange Zeit auch verdeckt, daß sich nach dem Exodus der NS-Jahre keine konkurrenzfähige Unterhaltungsindustrie hat ausbilden können. Eine gewisse

wohlige Provinzialität konnte sich verbreiten. Folgerichtig wurde der Grimme-Preis im Jahr 1991 um ein Internationales TV-Meeting unter dem Dach des Medienforums NRW ergänzt, organisiert vom Grimme-Institut. Daß die kleinen, präzisen regionalen Programmsachen und die Anschlußfähigkeit der deutschen Audiovision an die Standards der popular culture gleichrangig zu fördern sind, wird aus Marl noch vernehmlicher zu publizieren sein.

Die folgende Textauswahl schließt an das erwähnte Werk-Buch von Bert Donneppe aus dem Jahre 1973 an. Ausgewählt wurden Briefe, Jury-Berichte und Beobachtungen, in denen entweder konkrete Vorschläge zur Revision der Preis-Prozeduren gemacht oder auch konstitutionelle „Werte“ des Kommunikationsmodells Adolf-Grimme-Preis evaluiert wurden. In der Regel wird jedes Jahr der letzten beiden Dekaden durch einen Text repräsentiert. Im Anhang finden sich schließlich Angaben darüber, wer in welcher Zeit in den Jurys gearbeitet hat und wer mit den Preisen schließlich dekoriert wurde. Hinzu kommen Daten zur Biographie Bert Donneppe, ohne den es den Adolf-Grimme-Preis nicht gäbe und der beim Erscheinen dieses Buches seinen achtzigsten Geburtstag feiert.

Anmerkungen

- 1 Dietrich Leder/Dieter Anschlag: Prophetie ist keine Kunst. Interview mit RTL-Programmdirektor Marc Conrad, in: FUNK-Korrespondenz 47/1992, S. 1 ff.
- 2 Zitiert nach Kurt Meissner: Zwischen Politik und Religion. Adolf Grimme – Leben, Werk und geistige Gestalt. Berlin 1993, S. 89. Jenseits solcher erhabener Reden konnte der „entschiedene Schulreformer“ Grimme auch schnoddrig und erfrischend unbürokratisch sein: „Kondolieren Sie mir lieber“, sagte er zu Reportern nach seiner endgültigen Bestallung zum niedersächsischen Kultusminister. Als der SPIEGEL im Juni 1948 eine Titelgeschichte über seine bildungspolitischen Aktivitäten brachte, notierte das Blatt, Journalisten brauchten sich „keinen Schlips umzubinden“, wenn sie Grimme interviewen sollten; „der Mann mit dem freundlichen-energischen Gesicht und der bedächtigen Stimme“ habe oft selbst keinen um. Wenige Monate später hatte sich Grimme seines Ministeramtes freilich per Rücktritt entledigt – seine eigentliche Neigung galt ohnehin einem voluminösen Projekt zur Phänomenologie des Johannes-Evangeliums.
- 3 Vgl. Rüdiger Steinmetz: Im Dienst des Ganzen. Adolf Grimme wäre in diesem Jahr hundert geworden, in: medium 19 (1989), S. 44 ff., sowie Rolf Geserick: Vom NWDR zum WDR, in: Wolfram Köhler (Hg.): Der NDR – Zwischen

- Programm und Politik, Hannover 1991, S. 149 ff.
- 4 Vgl. Lutz Hachmeister: Realverfassung und Sinnverlust. „Programmqualität“ und die Zukunft des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, in: ders. et. al. (Hg.) Jahrbuch Fernsehen 1991/92. Eine Publikation des Medienforums Nordrhein-Westfalen, Marl 1992, S. 11ff.
 - 5 Vgl. Hans-Jochen Gamm: Führung und Verführung. Pädagogik des Nationalsozialismus, München 1990 (zuerst 1964).
 - 6 Hans Amandus Münster: Zeitung und Politik. Eine Einführung in die Zeitungswissenschaft, Leipzig 1935, ders.: Publizistik. Menschen – Mittel – Methoden, Leipzig 1939. Münster hatte bei Ferdinand Toennies Soziologie studiert und auch von dem Berliner Publizistikwissenschaftler Emil Dovifat einige Theorierudimente übernommen, vgl. die (eher apologetische) Arbeit von Sylvia Straetz: Hans Amandus Münster (1901 – 1963). Sein Beitrag zur Entwicklung der Rezipientenforschung, Ffm. 1984; zur Leipziger Soziologie allgemein: Otthein Rammstedt: Deutsche Soziologie 1933 – 1945. Die Normalität einer Anpassung. Ffm. 1986. Das Verhältnis der Zeitungswissenschaft zum Propagandaministerium und zum Reichsicherheitshauptamt ist Thema von: Lutz Hachmeister, Propagandatheorie und Journalistik im SD-Komplex (in Vorb.).
 - 7 Bert Donnep (Hg.): Für ein kulturelles Stadtbewußtsein, Bad Heilbrunn 1992.
 - 8 Zu Hagemann, bei dem auch Publizisten bzw. Filmemacher wie Peter Schamoni, Heinz Ungureit, Theodor Kotulla, Enno Patalas und Diether Thoma studierten, siehe Lutz Hachmeister: Theoretische Publizistik. Studien zur Geschichte der Kommunikationswissenschaft in Deutschland, Berlin 1987.
 - 9 Zitiert nach der Broschüre zum 8. Adolf-Grimme-Preis 1971, S. 9.
 - 10 Das folgende nach Aktenstücken aus dem Archiv Bert Donneps.
 - 11 Vgl. Donnep: Für ein kulturelles Stadtbewußtsein, a.a.O., S. 65.
 - 12 Zum wissenssoziologischen Modell des Verhältnisses von Intellektuellen und Medien siehe Lutz Hachmeister: Die technologische Formation des Intellektuellen. Normative Grundlagen der Fernsehtheorie, in: Knut Hickethier/Irmela Schneider (Hg.): Fernsehtheorien, Berlin 1992, S. 28 ff.
 - 13 Vgl. die drei „special issues“ der japanischen „Studies of Broadcasting“, 27 – 29/1991/93 zum Thema „Quality assessment of Broadcasting Programming“. Das Grimme-Institut hat 1993 gemeinsam mit dem Institut für Journalistik der Universität Dortmund einen Forschungsantrag zur methodischen Bewertung von Programmqualität an die Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten gerichtet.
 - 14 Vgl. Architektur im Ruhrgebiet: Kreis Recklinghausen, hg. vom BDA Kreis Recklinghausen, ebd. 1986, S. 90 f. Weithin bekannt wurden auch die gelungenen „Wohnhügelhäuser“ der Stuttgarter Architekten Faller und Schröder. Zeitweise schickte sogar das Auswärtige Amt internationale Besuchergruppen nach Marl zur Besichtigung moderner Architektur.
 - 15 Dagmar Gausmann: Mitten in Marl. Eine Industriestadt auf der Suche nach ihrer Mitte, in: Das Magazin 2/1993, hg. vom Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen, S. 8 f.

- 16 gge. (= Gabriele Figge): Stadt Marl darf nicht mehr auf Pump leben, in: Marler Zeitung vom 24./25.7.1993
- 17 Im Frühjahr 1993 begannen allerdings die Arbeiten für eine größere Renovierung des „Sterns“.
- 18 Vgl. die gegenteilige Einschätzung von Volker Lilienthal in: ders.: Das gepriesene Schreckbild. Antifaschistisches Fernsehen, ausgezeichnet mit dem Adolf-Grimme-Preis, in: Joachim Schmitt-Sasse (Hg.): Widergänger. Faschismus und Antifaschismus im Film, Münster 1993, S. 173 ff.
- 19 Nach dieser Entscheidung war mit der Hüls AG und anderen lokalen Unternehmen selbst über ein bescheidenes Sponsoring nicht mehr zu reden. Ähnliche Effekte hatte die Aufführung von Bernhard Sinkels Vierteiler „Väter und Söhne“ (über die Geschichte der IG Farben) im Grimme-Institut 1987.
- 20 Vgl. den Schlußbeitrag von Doris Metz in diesem Band.
- 21 Thomas Jansen (3Sat), Christian Blankenburg (Eins plus) und Rolf Bringmann (WDR) sei an dieser Stelle für ihr Engagement ausdrücklich gedankt.

Manfred Delling

Bißchen betulich

Marl stellt sich: Anmerkungen anlässlich der Verleihung der Adolf-Grimme-Preise (1974)

Kurios, daß fast jeder Bereich im Kulturbetrieb der Bundesrepublik seinen oder seine repräsentativen Preise hat, die ganz großen unter vielen „ferner liefern“, nur das Fernsehen nicht. Hier gibt es zwar eine ganze Reihe von Spezialpreisen für bestimmte Sparten oder Zielsetzungen, vergeben von der DAG, der Akademie der darstellenden Künste bis zum Hartmann-Bund, aber den schlechthin alle und alles umfassenden und das größtmögliche Prestige genießenden Fernsehpreis gibt es nicht. Nur einen Daueranwärter sozusagen, den es jedoch auch in diesem Jahr, seinem elften, nicht gelang, das Mögliche möglich zu machen.

Gemeint ist der Adolf-Grimme-Preis (wenn auch in diesem Jahr aus organisatorischen Gründen ausnahmsweise nur in bestimmten Genres vergeben), gestiftet und verliehen in Marl vom Deutschen Volkshochschul-Verband. In einer ZDF-Sendung der Redaktion Aspekte am Sonntagnachmittag konnte er sich rühmen lassen, der „bedeutendste deutsche Fernsehpreis“ zu sein. So ganz falsch ist das nicht, so ganz richtig freilich auch nicht. Er bleibt noch immer hinter seinen Chancen zurück, die er sich selbst geschaffen hat und zu denen auch gehört, daß er durchaus mehr sein will als ein Verbandspreis unter eingeschränkten Interessensgesichtspunkten. Was läßt ihn dennoch so lau bleiben? Warum leidet er immer noch unter Profilneurose?

Unbestritten bleibt, daß sich der Adolf-Grimme-Preis nicht bequem nach der Publikumsgunst richtet, der als bekannter Größe ohnehin schon durch mehrere Preise von Programmzeitschriften geschmeichelt wird; unbestritten auch, daß er sich seit jeher besonders um die Förderung von sozial orientierten Produktionen bemüht. Eine erkennbare Linie jedoch, ob sich seine wechselnden Jurys darüber hinaus engagieren wollen für spürbar unbequeme, umstrittene oder, wie unterschiedlich der Begriff auch verstanden werden kann, fortschrittliche Stoffe und Formen, gab es auch in diesem Jahr nicht. Es sei denn, man liest aus den Entscheidungen ab, daß man letzteres tunlichst nicht wolle, also eben keine innovatorischen, das heißt die Entwicklung des

Mediums und die inhaltliche Diskussion vorantreibende Sendungen auszeichnen möchte. Wenn man diese zurückhaltende Tendenz will, und sie entscheidet sich grundsätzlich schon immer mit der Zusammensetzung der Jurys, soll man das allerdings offen sagen und sich nicht darum herummogeln.

In einer ursprünglich nicht vorgesehenen Diskussion, die im Marler Rathaus am Vorabend der Preisverleihung in Anwesenheit von Fernsehkameras und Mikrofonen zustande kam, ging es dann auch wesentlich um die Kriterien für ausgezeichnete und für nicht ausgezeichnete Sendungen. Sagen wir darum, daß die Fernsehspiele **Im Reservat** und **Fischkonzert** mit den höchsten Ehren (Adolf-Grimme -Preis mit Gold) bedacht wurden, dagegen **Smog**, **Bauern**, **Bonzen und Bomben** oder die Serie **Alles Gute**, **Köhler** völlig leer ausgingen. Oder in der Kategorie „Einzelsendungen mit besonderer Bildungsabsicht“ einer Folge von **Kinder Kinder** nur eine „ehrende Anerkennung“ zuteil wurde und völlig unberücksichtigt zum Beispiel **Rappelkiste** oder **Tagesausflug** blieben. Gemessen an den betulich-traditionellen Produktionen, die statt dessen prämiert wurden, darf man darin durchaus eine Konzeption erkennen.

Nun kann man den Veranstaltern und zumal dem Spiritus rector des Adolf-Grimme-Preises, Bert Donnepp, gewiß nicht vorwerfen, sie betrieben Verdunklungspolitik. So ist denn auch zu begrüßen, daß Jursitzungen in Diskussionen mit den Betroffenen aus den Rundfunkanstalten stattfanden und daß die Sitzungsprotokolle künftig veröffentlicht werden sollen. Beispielhaft für andere Jurys von öffentlichem Interesse wird hier also die Möglichkeit geboten, Kriterien und Tendenzen von Gremien zu erfahren und zu durchschauen. Ob es angemessene Kriterien sind, darüber wird dann auch angemessener zu diskutieren sein. Marl stellt sich jedenfalls. Wir ziehen den Hut.

In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 31.3.1974

Klaus Commer

Adolf – Grimme – Preis: Arbeitstreffen statt Festival? (1974)

Zehn Jahre lang wurden die Statuten des Adolf-Grimme-Preises verfeinert, die Jurys vergrößert, das Fest einträchtiger: Da saß man alle Jahre wieder auf der „insel“ (nur echt mit kleinem i) in Marl beisammen und feierte *den deutschen* Fernsehpreis. Als herbe Kritik am Jahresausstoß der Allgemeinen und Dritten Programme mochte gelten, wenn da mit Gold geknausert und dafür Silber und Bronze im Übermaß verteilt wurden.

Aber zehn Jahre lang haben die Rundfunk- und Fernsehanstalten der Republik den Adolf-Grimme-Preis nicht fürchten, sondern lieben gelernt. Sie haben sich eifrig an der Vorauswahl beteiligt, vielleicht auch die eine oder andere Sendung mit Blick auf Marl ins Programm genommen, der WDR hat technische Apparatur und Arbeitskräfte in Marl bereitgestellt, die Initialen des ZDF schmücken das jüngste holzfreie Berichtheft. Dies nur als Symptome für eine Veranstaltung, deren Renommee auch aus einer Wechselwirkung zu erklären sein kann, daraus nämlich, daß eine Marler Hand der anderen die Trophäen zusteckt. Denn Marl war/ist einerseits der Volkshochschul-Verband (mit seinem im Aufbau begriffenen Adolf-Grimme-Institut) und seine ansehnlichen, ziemlich unabhängigen wie qualifizierten Jurys und andererseits (als Gäste, Preisträger und/oder Mitveranstalter) ein Teil der bekanntesten Programmverantwortlichen, der engagiertesten Macher. Manche Beobachter haben – je nach eigenem Standort mit Zustimmung oder Bedauern – beobachtet, wie die Preise von Marl im Laufe der Jahre immer deutlicher Akzente setzen oder spiegelten: Preisverdächtig waren zunehmend die Sendungen, die sich in einem groben Raster als kritisch, sozial engagiert, mehr oder weniger links darstellten. Es ist in der Presse mehrfach lobend herausgestellt worden, daß die Juroren von Marl nicht dem breiten Publikumsgeschmack nachlaufen, und gerade das wird im Zusammenhang mit der Qualität ihres Urteils gesehen.

Man kann eine pessimistische These aufstellen: In Marl lassen sich die Anstalten für ihre anspruchsvollen Programme feiern, auf dieser Insel sonnen die Verantwortlichen des Fernsehens sich im Glanz von Sen-

dungen, die sie daheim dann getrost im Spätprogramm oder im Archiv verstecken können, weil dort – das breite Publikum will es – zu den Hauptsendezeiten Gewinn und Verlust mit anderer Elle gemessen werden, mit der von Infra-Zahlen. Die kritischen Juroren von Marl bekommen so – sicherlich wider Willen – eine besondere Funktion: Sie haben die Anstalten ausnahmsweise nicht wegen eines insgesamt dürftigen Massenprogramms zu attackieren, sondern sie wegen ihrer oft genug hausintern heftig umstrittenen qualifizierten Sendungen zu streicheln. (Man sollte mal alle früheren Preise zurückfordern, die keinen wirklich neuen Programmtrend ausgelöst haben.)

Notlösung und Tugend

In diesem Jahr war wegen umfangreicher Bauarbeiten in Marl zunächst erwogen worden, gar keine Preisverleihung vorzunehmen und stattdessen nur ehrende Anerkennungen durch die Wettbewerbsleitung aussprechen zu lassen. Dennoch entschloß sich der Deutsche Volkshochschul-Verband, seinem Adolf-Grimme-Preis die Kontinuität zu bewahren. Statt der zuletzt zwei unterschiedlichen Juries für die Allgemeinen und III. Programme wurde nur eine verkleinerte Jury gebildet, statt auf bisher fünf Sparten konzentrierte man sich auf Fernsehspiele und Einzelsendungen mit besonderer Bildungsabsicht sowie auf Sendungen, die für die Sonderpreise der Landesregierung Nordrhein-Westfalens und des Stifterverbandes für die Deutsche Wissenschaft in Frage kommen. Statt der konzentrierten Programm-Schau in Marl gab es seit Dezember Reisen zu Studios des WDR, des ZDF und des SWF(...) Wo diese – nach mehrfachen Versicherungen auf ein Jahr beschränkte Notlösung einer verkleinerten Jury und einer reduzierten Auswahl zunächst Skepsis weckt (und allenfalls Überraschungen erwarten läßt), werden aus Marl gleichzeitig mitten im Umbau bemerkenswerte Pläne bekannt, die geeignet sein können, den Adolf-Grimme-Preis doch auf Dauer von einem ambivalenten (also 'ziwielichtigen') Festival zu einem nützlichen Arbeitstreffen umzufunktionieren. Vom 17. bis zum 21. März findet das „1. Marler Fernsehforum“ statt. Zum Thema „Möglichkeiten und Aufgaben des Fernsehspiels“ gibt es neben Referaten (Egon Monk: „Was Fernsehspiele können“/Karl Sauer: „Anmerkungen zur Bildersprache des Fernsehens“/Dr. Volker Canaris: Produktionsunterschiede von Fernsehen und Kinofilm – Ästhetische und

andere Folgen“/Prof. Dr. Thomas Koebner: „Dokumentarisches oder psychologisches Fernsehspiel?“/Prof. Dr. Friedrich Knilli: „Literaturverwendung im Fernsehspiel“) und einer Podiumsdiskussion zur (müßigen) Frage „Gibt es ein Fernsehspiel?“ vor allem drei Arbeitskreise, die sich mit Gesellschaftskritik im Fernsehspiel, mit den Spielformen im Vorabendprogramm und mit Fragen des Dokumentarspiels auseinandersetzen. Die Zahl der Teilnehmer ist begrenzt. Gäste, die nur die Referate „mitnehmen“ wollen, sind unerwünscht. Das ist ein erfolgversprechendes Konzept.

Dr. Peter von Rügen, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Grimme-Instituts und für Vorbereitung und Durchführung des Forums zuständig, stellt sich vor, daß die Anstalten in diesem Forum eher die Zuhörerrolle haben. Vor allem die Arbeitskreise sollen Kritikern, Pädagogen und Wissenschaftlern die Möglichkeit geben, sich gegenüber den Anstalten zu artikulieren.

Ab 1975: „Marler Tage zum Medienverbund“

Das Forum soll auch in den nächsten Jahren im Zusammenhang mit der Preisvergabe veranstaltet werden. Es eröffnet eine Perspektive, die von vornherein bewußt ausgestaltet werden sollte: Statt eines schönen Festivals mit einem noch schöneren, aber unverbindlichen Rahmenprogramm eine Preisvergabe mit einem konzentrierten, thematischen Arbeitstreffen. Für 1975 ist bereits ein wenig spektakuläres, aber wichtiges Thema im Gespräch: „Die Zukunft des Bildungsfernsehens“.

Daß schließlich dann doch, anläßlich der Verleihung, Schau ins Programm kommt, mag dahingehen. Immerhin verspricht das „Rationaltheater München“ mit seiner „Tages-Show“ mehr kritische An- und Entspannung als die letztjährige Plauderstunde von Intendanten und Kultusministern über die Schwarzen Peter des Bildungsfernsehens.

Verstärkt wird der Eindruck, daß MarL sich vom Feiertag zum Werktag mausert, durch die Pläne, im Herbst jeden Jahres eine zweite Arbeitstagung durchzuführen. Die „Marler Tage zum Medienverbund“ – sie werden voraussichtlich 1975 zum erstenmal durchgeführt – sollen vor allem Probleme des Einsatzes audio-visueller Medien im Bereich der Erwachsenenbildung aufarbeiten.

Man kann davon ausgehen, daß die neuen Perspektiven in MarL begünstigt werden durch die Einrichtung und den Ausbau des Adolf-

Grimme-Instituts. Erst ein solches Institut wird die Materialien für Arbeitstreffen von Experten vorbereiten und auswerten können. Es bleibt nach der behelfsmäßigen Preisvergabe 1974 abzuwarten, ob auch die Jurorenarbeit der nächsten Jahre effektiviert werden kann. „volkshochschule und fernsehen“ 1/74 hat bereits vermerkt, daß der Deutsche Volkshochschul-Verband und die Wettbewerbsleitung das Adolf-Grimme-Institut mit den Vorbereitungen für einen Sonderpreis „Lernkurse und Bildungsreihen“ beauftragt hat. Eine solche – seit Jahren immer wieder geforderte – Ausweitung des Grimme-Preises ist nur über eine Regionalisierung der Vorauswahl zu erreichen. Inzwischen haben die Landesverbände der Volkshochschulen ihr Einverständnis mit diesem Preis erklärt. Es ist denkbar, daß beim 12. Adolf-Grimme-Preis eine eigene Sparte „Bildungsreihen/Kursprogramme“ eingeführt wird. Die Vorauswahl wird generell oder nur für diese Sparte von den Landesverbänden besorgt, die jeweils zum Bereich der fünf III. Fernsehprogramme (Nordkette, WDR, HR, S3, BR) gehören, für das ZDF wäre ein besonderer Modus zu finden. In jedem Fall zeichnet sich ab, daß die Volkshochschulen bei der Vorauswahl stärker beteiligt werden. Die wenig durchschaubaren Verfahren der letzten Jahre, die Meldungen der Anstalten kombiniert mit der Vorauswahl einer besonderen Vorauswahl-Jury, sind deutlicher denn je zur Diskussion gestellt.

In: FUNK-Korrespondenz, 13.3.1974

Friedrich Wilhelm Hymmen

Ein Preis begibt sich in Lebensgefahr

Kultivierte Stagnation beim Adolf-Grimme-Preis (1975)

Angesehene Bürger mit kultiviertem Bürgersinn – sie repräsentieren gewiß die Erwartungen und Ansprüche gehobener Bildungsschichten, sie urteilen über Fernsehsendungen gewiß mit Geschmack und mit respektablen Argumenten, aber sie können nun einmal keine Jury bilden, die den bedeutendsten deutschen Fernsehpreis vergeben soll, den Adolf-Grimme-Preis. Selbst der Umstand, daß es eine ganze Menge von Preisen gibt, gleicht unvermeidbare Mängel nicht notwendigerwei-

se aus (allein für die fünf Sparten der „allgemeinen“ Programme zusammen fünf Preise, möglicherweise sämtliche fünf Sparten „mit Gold“, sowie unbeschränkt viele „Ehrende Anerkennungen“; außerdem gab es noch eine Sonderjury für Kursprogramme, dazu noch einen Staatspreis und einen Preis des Stifterverbandes für die Deutsche Wissenschaft – die Tagespresse konnte am Ende alle die Preise und dazu die vier zusätzlichen Ehrungen für Personen und Unternehmungen überhaupt nicht mehr registrieren und klarkriegen).

Aber die Menge der Preise sei dem Stifter nicht zum Vorwurf gemacht. Wenn schon sämtliche Sparten geprüft und gesiebt werden, so muß die Freiheit bestehen, sämtliche Sparten auszuzeichnen, denn eine Sportsendung kann man nicht mit einer Oper und diese nicht mit einem sozialkritischen Feature vergleichen. Auch kann man dem Stifter nicht zum Vorwurf machen, daß er dem (in einer öffentlichen Diskussion am Abend nach der Preisverleihung lautgewordenen) Ruf nach „Kriterien“ nicht viel entgegenzuhalten hat. Verbindliche Geschmackskriterien kann es nun einmal nicht geben.

Was es jedoch geben kann, ist ein Ziel, ein Programm – und der erstaunte Beobachter findet es sogar in den Statuten für den jetzt vergebenen 12. Adolf-Grimme-Preis wieder, und mag man auch die Stirn runzeln über Formulierungen wie die „den Fernsehteilnehmer ansprechende Weise“, so bleibt am Ende doch die Frage, ob die diesjährige Jury diese Zielsetzung hat, nämlich daß Wettbewerbsproduktionen erwünscht sind, die

„a) ein Thema in qualifizierter, allgemeinverständlicher und in einer den Fernsehteilnehmer ansprechenden Weise darstellen; b) eine *besondere* fernseheigene Qualität besitzen (in den Statuten gesperrt, Red.); c) in Form, Inhalt oder Methode Modelle für künftige Produktionen darstellen“.

Modelle für künftige Produktionen? Besondere fernseheigene Qualität? Das soll doch wohl bedeuten: Sendungen, die nicht auf Nummer Sicher gehen, sondern mit dem Risiko des Mißlingens oder des Mißverstandenwerdens neue Wege zu gehen versuchen, neue Ausdrucksfelder hinzuzugewinnen trachten. Nicht, daß „neu“ schlechthin ein Zeichen für Qualität wäre. Aber auf neue Unternehmungen zu achten, sie dann, wenn sie die Fernsehkunst weiterbringen, zu fördern, das ist doch die Aufgabe – und vor allem: solche Unternehmungen überhaupt zu erkennen.

Und dazu muß man nun einmal einigen Sachverstand haben, man muß vergleichen können, man muß wissen, wer was wann wie schon gemacht hat, man muß anders als nur naiv rezipierend argumentieren können. Aber war diese Jury dazu in der Lage?

Ersten Vorwürfen begegneten die Verantwortlichen des Deutschen Volkshochschul-Verbandes mit dem Einwand, die Anstalten hätten leider so mäßige Sendungen eingereicht.

Eben! Schon im vorigen Jahr – spätestens – hatte es sich abgezeichnet: Aussicht auf Erfolg hat man in Marl mit tüchtigen, schönen, glatten, risikofreien Sendungen, mit überdurchschnittlicher, veredelter Konvention. Denn eine überwiegend brave Jury entscheidet sich zwangsläufig für das Brave. Kein Wunder also, wenn die Anstalten vorsorglich das einschicken, was nicht provoziert und nicht irritiert und nicht schockiert. Und das Deprimierende: Die Vorauswahljury hatte zusätzlich zu den Anstalts-Einreichungen einige wichtige Sendungen eingebracht – und bis auf eine blieben sie unbeachtet. Als ob sich der Volkshochschul-Verband bei den Anstalten anbietern müßte.

Fazit: Wenn der Volkshochschul-Verband seinen Wettbewerb vor dem Verfall retten will, muß er seine Jury reformieren, muß er seine Jury anders zusammensetzen. Das Verlangen nach einem „Deutschen Fernsehpreis“ (selbst wenn er so nicht heißt) ist allein vom Deutschen Volkshochschul-Verband zu erfüllen. Aber auch nur, wenn seine Jury glaubwürdig ist, also Sachverstand erkennen läßt. Eine Honoratioren-Jury, womöglich noch nach Proporz geordnet oder nach anderen sachfremden Gesichtspunkten, gibt eben nur das Urteil jenes kultivierten Bürgersinns wieder, ein Urteil, das gewiß auch mal ins Schwarze trifft und zukunftssträchtige Ansätze fördert – aber eher aus Versehen. Was um Himmels willen tut ein Mineraloge, ein Mediziner, ein Stadtkämmerer oder ein Siedlungsfachmann in einer solchen Jury? Was tun sieben Volkshochschulfunktionäre (der achte hatte kurzfristig abgesagt) unter 24 Juroren? Will sich der Volkshochschul-Verband selber präsentieren oder will er dem Fernsehen dienen?

Es gibt nur eine Voraussetzung, unter der Mineralogen und Mediziner (dann aber bitte auch ein Hauer aus der Zeche nebenan und ein Postschaffner) in der Jury mitwirken können: nämlich daß das Gros der Jury, mindestens aber genau die Hälfte, aus Sachkennern besteht. Aus Profis, nicht aus Amateuren. Wo aber gibt es Sachkennner? Außer in den Anstalten (die gerechterweise von der Mitsprache ausgeschlossen sind) und außer ihren direkten Zulieferern und Mitarbeitern – allein

in der Presse. Das ist nun einmal so, und wenn der Volkshochschul-Verband schon die jahrelang bestehende Pressejury aufgelöst hat (was nicht unbedingt ein Unglück hätte sein müssen), so sollte er zusehen, daß wieder mehr Fachpublizisten und Kritiker in die Jury gelangen. Ein paar Fachpublizisten waren diesmal auch dabei (gut gerechnet: fünf), aber nicht ein einziger Kritiker, jedenfalls keiner, der ständig Kritiken schreibt.

In zwei aufeinanderfolgenden Jahren der Gold-Preis für Peter Beauvais, Inbild des tüchtigen Könners, aber damit auch Inbild sympathischen Mittelmaßes – das ist entlarvend, wenigstens für den, der von der Sache ein wenig versteht. Selbstverständlich sind sich die Kritiker nur selten einig, selbstverständlich irren sie sich – aber sie brächten in eine Jury-Diskussion doch Argumente ein, die den Laien-Richtern fehlen. Es mag sein, daß dem Stifter des Preises der Ärger in die Knochen gefahren ist, den er sich in früheren Jahren zuzog, als die Jury (auch die – inzwischen aufgelöste – für die Dritten Programme) noch schneidige Entscheidungen traf. „Linksstehende Filmemacher und linksstehendes Gedankengut“ würden in Marl nach vorne gerückt, so rügte es 1972 u.a. die niedersächsische CDU. Aber mit Ideologie muß es nichts zu tun haben, was dem Preis sein nun angekratztes Image zurückverschaffen könnte.

Denn auszuzeichnen, was weiterführt, auch wenn es nicht zur Vervollendung gedieh – das auszuzeichnen, hat nichts mit links oder rechts zu tun.

In: epd/Kirche und Rundfunk, 1.3.1975

Joachim H. Knoll

Krise des Fernsehens oder Krise in Marl ? (1975)

Der Adolf-Grimme-Preis des Deutschen Volkshochschul-Verbandes, alljährlich in Marl verliehen, ist hoch gelobt, begehrt und als nicht-kommerzieller Preis wiederholt als *der* deutsche Fernsehpreis gerühmt worden. Die Jury-Maschinerie läuft wie geschmiert, das Urteil, das die

jährlichen Spitzenprodukte aussondert, wird insgesamt akzeptiert: Das eilfertige Rasonnement und die eitle Schelte sind indes nicht ausgeschlossen. Der Preis hat seinen Ruf, den Juroren wird Lauterkeit und Sachverstand attestiert, und die Fernsehprominenz rückt jedes Jahr in beträchtlicher Zahl herbei.

Marl erlebt seinen mondänen Höhepunkt. Die vormalige Bildungsvormessenheit des Preises ist längst abgestreift, die Juroren sind nicht mehr genötigt, das aus dem Jahresprogramm zu honorieren, was den Bildungsabsichten der Erwachsenenbildung am ehesten entspricht. Der Deutsche Volkshochschul-Verband, von den Juroren bedrängt, war gut beraten, als er vor Jahren beschloß, die Statuten dahingehend zu ändern, die Auslese nicht an verplüschten Bildungskategorien auszurichten. Unterhaltung, Dokumentation, Fernsehspiel und Bildungsprogramme werden demzufolge in gleicher Weise in kritischen Augenschein genommen. Den Juroren wird eine erkleckliche Arbeit, eine erhebliche Geduld und ein gerüttelt Maß an Sachverstand abverlangt. Langediente Juroren meinen ohne eitle Selbstbespiegelung, daß in den verflossenen Jahren Sendungen ausgezeichnet wurden, die sich nicht an der seichten Publikumsgunst orientierten, die neue Wege der optischen Vermittlung einschlugen und denen die Gunst der kommerziellen Preise sonst nicht hold ist. Aber in diesem Jahr war die Wahl eine rechte Qual. 52 Sendungen mußten den kritischen Fingerübungen ausgesetzt werden – und in jedem Fall war die volle Länge zu konsumieren: Abschalten und die Qual abkürzen lassen die rigiden Statuten nicht zu.

Das Fernsehprogramm des Jahres 1974 war nicht durch sonderliche, augenfällige Höhepunkte ausgezeichnet. Es ist nicht nur verklärte Rückerinnerung, wenn man mutmaßt, daß früher die Einigung rascher und eindeutiger zustande kam, da gab es einen Zadek, an dem man sich nicht vorbeireden konnte, eine Dokumentation von Scholl-Latour, deren Preiswürdigkeit außer Frage stand, und da gab es einen optischen Essay von Troller, der kenntnisreich und verhalten das Urteil der Jury beinahe diskussionslos erzwang. Die Sage, daß das bundesrepublikanische Fernsehen das mondial gesehen beste sei, will sich heute nicht mehr als belegbar und glaubhaft erweisen. Dürre – finanziell und thematisch – ist im Fernsehen eingezogen. Auch Routine, der Durchschnitt, so technisch perfekt er auch gestaltet sein mag, beherrscht die Szene. Die Glanzpunkte werden als rare Ware sichtbar.

Wer über einen langen Zeitraum den Marler Preis mit kritischem Engagement und mit aufmerksamem Interesse begleitet hat, bei dem wird sich wohl ein doppelter Eindruck einstellen: Einmal greift eine sprachliche Verwilderung um sich, es werden die platten Ansichten mit Anspruch garniert, der hohl und nichtig erscheint, und es werden in Variation die stets gleichen thematischen Stereotype abgehandelt. Gesellschaftskritik und das Defekte insgesamt sind Trumpf. Beliebte Themen des diesjährigen Angebots: Serien von Knast-Filmen, Arbeiterportraits, und unter den Produzenten finden offenbar jene Produkte zu einem „summa cum laude“, die diese Griesgrämigkeit zusammenzubinden verstehen: Sex, Politik und geistige und körperliche Behinderung im Arbeitermilieu, übergossen mit erotisch aufgeladenen Primitivismen. Da sind offenbar Ideologen am Werk, die jedweden Realitätsbezug aufgekündigt haben und die die Solidarität mit Unterprivilegierten schon für einen Qualitätsausweis halten. Über Stunden breitete sich die schiere Tristesse aus: immer die gleichen Themen, mit den immer gleichen einfachen Chiffren und mit der Allerweltsgewißheit, daß das Sein das Bewußtsein bilde. Man fragt, wie angesichts finanzieller Mißlichkeiten ein Programm so ganz am Publikumsinteresse vorbeiproduziert werden kann und darf. Bei einigen Produkten – wir nennen nur „Banister“ und die angebliche Kindersendung „Glotzauge“ – ist die Einrede nicht mehr von der Hand zu weisen, daß Gebührenerhöhungen nicht zu rechtfertigen sind, solange derartig banale, dümmliche und unfreiwillig groteske Programme produziert werden. Vielleicht muß das Fernsehen in absehbarer Zeit gar den thematischen Konkurs anmelden. (...) Wenn die Rundfunkanstalten den Juroren ein Programm offerieren, in dem sich so wenige Höhepunkte entdecken lassen, so muß die Frage gestellt werden: Entweder wird die Auswahl lieblos vorgenommen oder es hat eine intellektuelle Verwilderung im Fernsehen Einzug gehalten, die die routinierte Platttheit und die modernistische Aktualität zum ausschließlichen Fixpunkt wählt. Den Fernsehanstalten muß in Zukunft eine Begründung abverlangt werden, aus der klar ersichtlich wird, weshalb die eingereichte Sendung als ‚preisverdächtig‘ erscheint. Außerdem wäre zu wünschen und zu fordern, daß auch die Produktionskosten mitgeteilt werden. Diese Rückfrage müssen sich öffentliche Anstalten gefallen lassen. Daß ein Produktionsteam für die „Banister“-Sendung nach Amerika reist, dort in aufwendigen Benzin-Kutschen herumkurvt, dumm-dreist Primitivkommentare fabriziert und am Schluß der sogenannten Recher-

chen mitteilt, „Banister habe sich aufgelöst“, reicht an den Tatbestand der Unverfrorenheit heran. Und in „Glottzaug“ – einer der vielen Zumutungen – wird Geld für eine belanglose und ungekonnte Nichtigkeit verpulvert, die nicht einmal unter der Rubrik „Verlegenheits-Sendung“ aufgeführt werden dürfte. Die Krise des Fernsehens ist in diesem Jahr in Marl bloßgelegt worden: Das technische know-how, die dramaturgische Raffinesse wird auf Gegenstände angewandt, die eine Abhandlung kaum verdienen. Das Beiläufige und Triviale gewinnt die Oberhand, das platte Mittelmaß regiert das Geschäft. Ein weiterer Mißstand sei vermerkt: Offenbar gelingt die gefällige und nicht ideologisch überlagerte Unterhaltung nicht mehr. Nur „Klimbim“ macht da eine Ausnahme; hier wird noch amüsantes und intellektuelles ‘Geklingel’ über die Rampe geliefert – wer will sich schon in der Unterhaltung den ständig hochgerekten pädagogischen Zeigefinger vorhalten lassen. Natürlich müssen sich auch die Juroren fragen lassen, ob sie noch den kritischen Sachverstand reklamieren können angesichts der so disparaten Programmfülle: Wer möchte sich anheischig machen, wissenschaftliche Sendungen mit gleicher Kompetenz beurteilen zu können wie das unterhaltende Angebot, und wo gibt es eindeutige Kriterien, mittels derer sich das kritische Amt versehen ließe? In der Tat klafft hier eine Lücke, die nur durch den Mut zur begründeten Subjektivität überbrückt werden kann.

Wir wollen es ganz klar aussprechen, es gibt derzeit keine eindeutigen und unstrittigen Kategorien der Bewertung von Fernsehsendungen. Zwar gibt es Minimalansprüche, die sich formulieren und anwenden lassen. Man kann auf die Einhaltung des Themas, auf dessen dramaturgische Ausführung achten, auf die Visualisierungsmöglichkeiten kann abgehoben werden, auf den sichtbar werdenden Sachverstand, auf die Rolle des Moderators und des Regisseurs, auf die darstellerischen Qualitäten und auf ein Repertoire von technischen Finessen und auf das, was dem Medium Fernsehen angemessen ist. Da aber Fernsehen, wo es erregend und anregend ist, eine künstlerische Form der Gegenwartsbewältigung ist, muß die Subjektivität einfließen. Jeder, der das kritische Wächteramt verfolgt, wird wiederholt verstört sein durch die beurteilenden Widersprüche – eine Sendung wird in den relevanten Kommentaren unserer Tageszeitungen unterschiedlich beurteilt – je nach dem individuellen Vermögen und den Axiomen, denen sich der Kommentator verschrieben hat. Subjektivität, wo sie begründet abgeleitet und kenntnisreich mitgeteilt wird, ist keineswegs der schlech-

teste Beurteilungsmaßstab. Spricht man dem Fernsehen eine künstlerische Qualität zu, so wird man seiner Beurteilung auch jene Subjektivität zubilligen müssen, die allen Beurteilungen künstlerischer Produkte eigen ist.

Insgesamt: Die thematische Krise des Fernsehens wird auch zu einer Krise des Marler Fernsehpreises werden – wenn nicht den Rundfunkanstalten eine Begründung ihrer Vorschläge abverlangt wird und wenn nicht eine Kosten-Ertrags-Rechnung aufgestellt werden darf. Es sollte hinfort nicht mehr zulässig sein, daß ein volles Programm nur durch die Niederungen führt. Wäre das in Marl Vorgeführte ein Querschnitt durch das bundesrepublikanische Fernsehen, man könnte es fast für das mieseste halten, das sich derzeit Industrienationen leisten.

Und doch gibt es Lichtpunkte, Ausnahmen, atemberaubende Ereignisse, die einem den Vorwurf aus der Hand schlagen. Diese Seltenheitsprodukte hat es gegeben und sie sind mit Preis oder Ermunterung bedacht worden. Freilich, das Ereignis wurde stets dort real, wo es gelang, eine Person ins Bild zu setzen, die den Bildschirm füllt, wo ein pralles und reflektiertes Leben sichtbar wurde – wie im Falle Manès Sperber –, wo der Sachverstand sich von der Platttheit entfernte wie im Falle von Konzelmanns Nah-Ost-Report, oder wo das Amüsement ohne angestrengte Verstellung sich ausleben konnte wie im Falle „Klimbim“. Dem Fernsehen möchte man empfehlen, diesen Mustern, die soviel nicht kosten können, nachzufolgen und sich von jenen seichten Typen zu verabschieden, die da meinen, daß Anbiederung schon eine Qualität heutiger Zeitabläufe sei, und die sich in dem Einerlei gestanzter oder sexualisierter Rede aufhalten.

Die Krise des Fernsehens braucht keine Krise des Marler Preises zu werden, wenn nur der Mut vorhanden ist, auf Qualität zu dringen und Begründungen zu verlangen, die das Programm-Angebot verständlich machen. Mal sehen, wer mehr in Verlegenheit gerät: das Fernsehen, das diesmal nur das Beiläufige und Nichtigte zu offerieren schien, oder die Juroren, die noch stets geduldig den optischen Wildwuchs erlitten und gesichtet haben.

In: wann, wo, was, 1.3.1975

Gerd Fischer

Keine Spur von Müdigkeit in Marl (1976)

Was denkt sich eigentlich ein Mensch in München oder Flensburg, in Kassel oder Darmstadt, wenn er einmal im Jahr mit schöner Regelmäßigkeit über alle ihm zur Verfügung stehenden Informationsmittel ungemein wichtige Berichte aus Marl zur Kenntnis bekommt? Was denkt der sich? „Zum 13. Mal ist gestern in Marl der Adolf-Grimme-Preis des Deutschen Volkshochschul-Verbandes vergeben worden. Einen Preis in Gold erhielt ...“

Marl?

Gewiß, unsereiner hier in der Gegend, der weiß ja so ziemlich Bescheid: nördliches Ruhrgebiet, imponierende Chemische Werke Hüls, in den fünfziger und sechziger Jahren herausragende Beiträge zur öffentlichen Architektur (Rathaus, Krankenhaus), jüngst allerdings das Bemühen, mit unendlichen Häuserriegeln im neuen Stadtkern die gute Architektur von damals und von heute (gelungenes Einkaufszentrum „Marler Stern“) totzuschlagen. Ja und dann dieser in ständiger Rotation befindliche Volkshochschuldirektor Dr. Bert Donnepp, der seinen Verband dazu bewogen hat, hier einen Fernsehpreis zu vergeben, der jährlich Dutzende ausreichend beschäftigter Volksbildner, Pastoren, Journalisten, Pressestellenleute und was weiß ich dazu bringt, sich in Auswahlkommissionen und Jurys vom frühen Morgen bis in die liebe Nacht hinein vor die Glotze zu hocken und miteinander zu ringen um die Bewertung dessen, was sich im Jahr zuvor in den drei Fernsehkanälen an Preisverdächtigem getummelt hat.

Im März 1976 also der 13. Adolf-Grimme-Preis in Marl. Kein Zeichen von Müdigkeit, keine Spur von Routine. Es mag an dem gelegen haben, was Jury-Präsident Dr. Meissner bei der Bekanntgabe der Preise am 18. März im Marler Theater sagte: „Die Ernte war gut“. In der Tat – die Qualität der 54 zur Endausscheidung angestandenen Fernsehproduktionen hat bewiesen, daß bei aller möglichen Kritik im Detail die deutschen Rundfunkanstalten und das ZDF jenes Niveau hielten, das sie am besten gegen die nichts als kommerziellen Gelüste von Ideologen eines sogenannten „freien Fernsehens“ feiten. Und da ist es denn auch gut, daß hier eben nicht nur Gutes preisgekrönt, sondern auch Schwachstellen bloßgelegt werden können, wie Prof. Dr. Erken das tat,

der als Präsident der Jury „Kursreihen und Bildungsreihen“ auf diesem speziellen Gebiet noch einigen televisionären Nachholbedarf feststellte.

Alle Beteiligten – auch die Stadt Marl, das muß mal mit Nachdruck gesagt werden – erfüllen mit den jährlichen Tagen des Adolf-Grimme-Preises eine große bildungspolitische Aufgabe. Wie weit das Ruhrgebiet davon profitiert, ist nicht meßbar; aber in dreizehn Jahren waren Tausende an den Kneipentischen zwischen Europahotel Recklinghausen und Loemühle Marl im Gespräch: Intendanten und Kritiker, Schauspieler und Kabarettisten, Regisseure und Volkshochschuldirektoren – ein fröhliches Reden und Zuhören und Lernen. Hier haben im Gespräch die älter gewordenen Nachkriegsliberalen ihre Angst vor den langen Haaren der jeansbehosten Nachwuchsavantgarde verloren, und mancher hoffnungsvolle Flapskerl hat gelernt, daß auch die Opas ein paar Fundamente gelegt haben, auf denen sich nach wie vor turnen läßt.

Immer geht irgend etwas zu Herzen. 1976 die „Besondere Ehrung“ für den scheidenden Intendanten Klaus von Bismarck, der 16 Jahre in der größten deutschen Rundfunkanstalt ein verlässlicher Verteidiger sowohl staatspolitischen Ethos wie journalistischer Freiheit war. Und dann der Beifall für die tüchtige Marlene Linke aus Kleve, mehrfach preisgekrönte Autorin von Fernsehproduktionen aus dem Bereich von Abtreibung und Krebs, als sie die Rückgabe der ihr zuerkannten 1975er Stifterverbands-Prämie bekanntgeben ließ: als Fördergeld (5000 DM!) für einen noch nicht Arrivierten, als Mahnung an die Funkhäuser, auch diese nicht Arrivierten finanziell mit Arbeitshilfen so auszustatten wie prominentere Autoren.

Keine Müdigkeit in Marl. Im Gegenteil – neue Hoffnungen, neue Chancen. Kultusminister Girgensohn versprach, sich um eine Erweiterung der staatlichen Hilfen für das vor zwei Jahren gegründete Adolf-Grimme-Institut zu kümmern. Er dankte der Stadt dafür, daß sie dem Institut nach Neubau eines Weiterbildungszentrums die alte „insel“ überläßt.

Da ARD und ZDF technische Einrichtungen im Wert von 400 000 Mark stiften, wird das junge Institut sicher unabhängig von ständiger Bettelei um Kabel und Monitore arbeiten können. Der Adolf-Grimme-Preis, bislang das wohl spektakulärste Unternehmen einer Volkshochschule (was die Arbeit vor Ort angeht), soll eine der Aufgaben sein, dann aber auch die Erfüllung von Forschung im Bereich von

Fernsehen, Fernsehkonsum und Erwachsenenbildung. „Soziales Lernen im Medienverbund“ war ein Projekt, das vom ZDF angeregt und in Marl betreut wurde, ein anderes unter dem Titel „Erziehen ist nicht kinderleicht“ in Zusammenarbeit mit Hessischem und Norddeutschem Rundfunk sowie mit den Landesverbänden der Volkshochschulen ist in Vorbereitung.

Müdigkeit in Marl? Der Adolf-Grimme-Preis setzt schon wieder zu einem neuen Gewaltstückchen an. „Spielerien im Vorabendprogramm“ sollen künftig ganzjährig beobachtet werden. Und das ist ein neues Beispiel für die Aufmerksamkeit der Initiatoren, die sehr genau registriert haben, daß hier – vor „Heute“ und der „Tagesschau“ – sich möglicherweise mehr so oder so „Volksbildendes“ abspielt als zu anderen Tageszeiten.

Es versteht sich, daß die Bevölkerung wieder einbezogen war, nicht nur durch die sehr intensiv in Fernsehseminaren sich bildende „Marler Gruppe“, sondern auch durch 2200 Bürger, die im Rathaus Gelegenheit nahmen, während der Jurysitzungen die zu beurteilenden Filme mit anzusehen.

Dort im Rathaus zeigte Jürgen Möbius seine „Fernsehaltäre“, dort diskutierten Vertreter der Publizistik, des Fernsehens und des Verlagswesens „Kabelfernsehen – Illusion oder Realität?“ Wieder einmal zog der unbedarfte Zuhörer zum Schluß davon mit der Botschaft der am Podium versammelten Klugheit: Kabelfernsehen ist machbar, aber zu teuer, es brennen manche auf Produktionsmöglichkeiten, die eigentlich schon heute in drei Ätherkanälen ausreichend gegeben sind, und es bedroht das Kabel die Presse, die zum Teil wild darauf aus ist, bei ihm mitzumischen. Beweist der Medienwissenschaftler, daß die Menschen im Durchschnitt auch bei verstärktem Fernsehangebot nicht mehr als die durchschnittlichen zwei Stunden sehen, so beweist der irgendwie am Kabelfernsehen Interessierte, daß solche Beweise nicht gelten – denn so wie er dereinst Kabelfernsehen machen würde, so ungemein stark und reizvoll, so macht eben heute keiner Fernsehen. Ein rechter Kreisgesang, doch immerhin erwies sich Marl wieder als ein guter Resonanzboden: fast volles Haus fürs theoretische Kabelfernsehen, während das ZDF saftigste Wirklichkeit ausstrahlte: Bayern München gegen Benfica Lissabon.

Am Schluß des ganzen Jurymarathons, der Diskussionshochsprünge und der Bewertungskunsläufe ein volles Theater, eine flotte junge Jazzgruppe von der Musikschule Marl und dann Dieter Hildebrandts

und Werner Schneyders Publikums-, Fernseh-, Rundfunk-, Zeitungs-, Politiker-, Feministinnen- und Büchermacherschelte „Lametta & Co.“ Bißchen frech für die Marler Honoratioren, schien es, aber ab Reihe acht nach hinten Jubel über Jubel. Ein großer Erfolg für die beiden kecken Nestsäuberer.

Das Unternehmen Adolf-Grimme-Preis kann gar nicht abgebrochen werden. Dafür sorgen alle, die sich auf die intensiven Arbeitstage und Feierstunden freuen in einer Stadt, die keinen gotischen Dom und keine Pinakothek in ihren Mauern, keine Alpen und keinen Kaiserstuhl in der Nähe hat. Beachtlich allein ist in kürzerer Entfernung die Neue Stadt Wulfen, deren ausgezeichnete Wohnungsarchitektur sich allerdings zunächst einmal die Marler Stadtväter vor weiterer Stadtplanung ansehen sollten.

In: Kultur-Information Ruhr, April 1976

Günter Schloz

Adolf-Grimme-Preis 1976

Der zweifellos wichtigste deutsche Fernsehpreis hatte in den letzten Jahren schlechte Presse. Kritische Beobachter rügten, daß die Jury zu viel Abgesichertes, Risikoloses, Unstrittiges prämiere, zu wenig die in den Statuten festgelegten Kriterien der Preisvergabe beachte, die verlangen, daß Produktionen berücksichtigt werden, die „a) ein Thema in qualifizierter, allgemeinverständlicher und in einer den Fernsehteilnehmer ansprechenden Weise darstellen, b) eine besonders fernseheigene Qualität besitzen, c) in Form, Inhalt oder Methode Modelle für künftige Produktionen darstellen“.

Derart auf ihre eigenen Statuten verwiesen, konterten die Stifter des Preises und die für die Jury Verantwortlichen des Deutschen Volkshochschul-Verbandes: Die Anstalten hätten fast ausnahmslos mäßige Sendungen eingereicht. Diese Feststellung trifft sicherlich zu. Nur: ARD und ZDF nominieren lediglich Sendungen, von denen sie hoffen, daß die bei den Juroren ankommen können, und Erfahrung hat-

te sie gelehrt, daß eben risikofrei glatte, das Konventionelle allenfalls veredelnde Produktionen die besten Chancen haben.

Mit einiger Spannung erwartete man deshalb nach so herber öffentlicher Kritik, die den Preis gar in Frage stellte, die Ergebnisse des diesjährigen 13. Wettbewerbs. 54 Beiträge waren nominiert worden. Die Vorauswahlkommission schickte daraus 18 Produktionen in den Wettbewerb. In dem Gremium für die Vorauswahl waren acht Fernseh-Fachjournalisten vertreten. Sie stellten die größte Gruppe. Die Zusammensetzung gab also eine gewisse Gewähr für eine sachverständige Vorauswahl. Überdies hatten ARD und ZDF bei der Nominierung ihrer Beiträge heuer mehr Mut bewiesen. Gleichwohl verblüfft es, daß die pluralistisch besetzte Preisjury den einzigen Preis in Gold, den sie vergab, dieses Jahr nicht einem Fernsehspiel, sondern dem Zeitgeschichtsdokument „Unter Denkmalschutz“ von Eberhard Fechner zuerkannte. Der Hessische Rundfunk hat die am höchsten gepriesene Sendung produziert.

Fechner, Autor, Rechercheur und Regisseur des Films, dokumentiert mit überzeugender Authentizität den Zerfall der staatstragenden Schicht in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dokumentiert es am sinnfälligen Beispiel der Bewohner eines heute unter Denkmalschutz stehenden Bürgerhauses im Frankfurter Westend, in dem neun Personen in verschiedenen Haushalten, doch ohne abgeschlossene Glastüren, zusammenleben. Urteil der Jury: „Die Mittel des Fernsehens – bis hin zum Verzicht auf Farbe – wurden in einer Art eingesetzt, die eine vergleichbare Aussage in anderen Medien ausschließt“. Keine Frage, ein vorzüglicher, so eindringlich wie unaufdringlich gearbeiteter Dokumentarfilm – aber gewiß keine bahnbrechende, richtungsweisende Produktion.

Mit „Silber“ wurde das Fernsehspiel „Iracema“ von Bodanzky und Gauer gewürdigt, das den Leidensweg einer jungen Brasilianerin schildert, die ein Opfer der sich überschlagenden zivilisatorischen Entwicklung wird, ein einprägsames Exempel für das Phänomen der Entfremdung.

Drei Bronze-Preise vergab die Jury erstens an die Bremer „Talk-Show“ „III nach neun“, zweitens an Dieter Hildebrands satirisches Magazin „Notizen aus der Provinz“ und schließlich drittens an die vielerörterte, heftig umstrittene, engagierte Dokumentar-Sendung „Bürger gegen Atomkraft Wyhl“ aus der WDR-Sendereihe „Vor Ort“. Dies scheint mir die interessanteste – mit nur knapper Mehrheit getroffene – Ent-

scheidung der Jury. Der Sendung ging es nicht um eine Darstellung des Kernkraftwerk- und Energie-Dilemmas, sondern um eine möglichst unmittelbare, durch keinen Kommentar eingeordnete, objektivierte, ausbalancierte Vergegenwärtigung einer Bürgerinitiative, deren streitbare Mitglieder sich gegen eine als Lebensbedrohung empfundene obrigkeitliche Entscheidung wehren. Die Problematik dieser Sendung – sie erweckt den Eindruck höchster Authentizität, ohne diesen Eindruck angemessen zu relativieren – ist vielerörtert. Doch die Entscheidung der Jury ist gerade darum zu begrüßen, weil die thematische Brisanz und die ungewöhnliche Machart des Film einem breiteren Publikum zu wichtigen kritischen Einsichten über Möglichkeiten und Wirkungen des Mediums Fernsehen verholfen haben.

Resümee der Preisvergabe 1975: Die Juroren des Adolf-Grimme-Preises haben sich – entgegen einem zu beobachtenden Trend zur Konfliktscheu, zum Dis-Engagement – für konfliktbewußte, kritische journalistisch-dokumentarische und satirisch pointierte Produktionen entschieden. Diese Haltung verdient, eben weil sie nicht vorausgesetzt werden durfte, Respekt. Mit Befriedigung nahm man darum zur Kenntnis, daß der Kultusminister des Landes Nordrhein-Westfalen beim Festakt versprach, die finanziellen Zuwendungen des Landes weiter auszubauen.

Sendung DLF, 19.3.1976

Heinz Werner Hübner

Preiswürdig

Anmerkungen zum 14. Adolf-Grimme-Preis (1978)

epd. Der Programmdirektor Fernsehen des WDR, Heinz Werner Hübner, ist mit den Entscheidungen der Jury des 14. Adolf-Grimme-Preises und mit den Maßstäben dieser Entscheidungen nicht einverstanden, obwohl der WDR mit vier von zehn Preisen gut abgeschnitten hat. Hübners Unmut richtet sich speziell gegen die Formulierung der Begründungen – ein heikles Kapitel bei sämtlichen Medienpreisen. Seine Argumente werden hier in der

Erwartung wiedergegeben, daß die Veranstalter des Adolf-Grimme-Preises an dieser Stelle darauf antworten. Vorsorglich sei angefügt, daß sich die epd-Redaktion nur sehr zum Teil mit Hübners Darlegungen identifizieren kann.

Der GRIMME-PREIS ist für Autoren, Regisseure und Redakteure im Deutschen Fernsehen vergleichbar dem OSCAR von Hollywood. Wer den OSCAR errang, geht in die Filmgeschichte ein, auch dann, wenn die Preisverleihung eine eklatante Fehlentscheidung war. In Marl, wo der ADOLF-GRIMME-PREIS verliehen wird, ist man bemüht, so etwas wie eine deutsche Fernseh-OSCAR-Tradition zu begründen. Doch man ist, den hohen Ansprüchen der Initiatoren und Förderer des Preises folgend, strenger als in Hollywood. Eine deutsche Judy Garland, falls es sie gäbe, hätte erst dann Chancen, ausgezeichnet zu werden, wenn sie zum rechten „Problembewußtsein“ gefunden hätte. Eine Evelyn Künneke wäre denkbar, aber erst seitdem sie keine Stimme mehr hat und nicht mehr nur heiter ist. In Marl prämiert man nicht, was man gesehen hat, sondern das, von dem man meint, daß es morgen für alle vorwiegend dies zu sehen geben sollte – und das wird, wie zum Beispiel die Fernsehdokumentation „Emden geht nach USA, Teil I“ wie folgt begründet:

„Mit diesem Preis möchte die Jury eine Dokumentation auszeichnen, mit der versucht wird, in nicht gefälliger und bewußt nicht plakativ-routinierter Art die Probleme der Arbeiter, ihrer Familien und ihrer Heimatregion angesichts der drohenden Verlegung des VW-Werkes Emden aus produktionstechnischen Gründen in die USA aufzuzeigen. In langen einprägsamen Sequenzen kommen die Menschen in ihrer eigenen Umwelt und nicht zu Objekten einer allzu hektischen Fernsehreportage degradiert zu Wort. Diese Art, sozialdokumentarisch zu arbeiten, läßt die Arbeit des Dokumentarfilmers Wildenhahn fast als alternatives Fernsehmachen erscheinen.“

In anderen Begründungen finden sich folgende Sätze: „Deutlicher, als dies häufig durch überquellende Dokumentationen jener Zeit geschieht, ...“. Gemeint ist die Zeit vom Sommer 1945.

Oder: „Auch hier eine notwendige Rückbesinnung auf die Aussagekraft ruhiger, gut unterlegter Bildfolgen im Gegensatz zur Bild- und Faktenüberflutung sonst üblicher Reportagen und Dokumentationen.“

Oder: „Diese Dokumentation ist nicht ausgewogen, sondern in positivem Sinne partiisch.“

Bemerkenswert ist zunächst, daß in fast allen Begründungen Filmemacher und Fernseh-Autoren diffamiert werden, weil sie entgegen den Ausgezeichneten entweder ausgewogene Berichte abliefern (was immer das sein mag) oder aber jeden, den sie befragen, in hektischer Weise degradieren – das heißt, daß sie ihn 'verheizen'. Fragen muß man auch, was die Jury eigentlich unter „überquellenden Dokumentationen“ versteht, die den „objektiven Wahrheitsgehalt“ verhindern. Auch die durchschnittliche „Problem-Dokumentation“ und die „gut gemeinte Reportage“ werden als Fernsehalltag nicht nur angeprangert, sondern pauschal als qualitativ unzureichend gewertet. Gut gemeinte Reportage? Das heißt im Klartext: allen jenen Mitarbeitern des Fernsehens, die den Juroren des GRIMME-PREISES nicht preiswürdig erscheinen, unterstellen, daß sie sich entweder anpassen, daß sie sich kaufen lassen oder daß sie zu töricht sind, die wirklichen Probleme unserer Zeit zu erkennen. Die sind eben, wie es so überzeugend heißt: nicht „in positivem Sinne parteiisch“.

Der Preis heißt ADOLF-GRIMME-PREIS – benannt nach dem ehemaligen preußischen Kultusminister in der Weimarer Republik und dem späteren ersten Generaldirektor des NWDR. Es scheint an der Zeit, den Veranstaltern und Trägern des GRIMME-PREISES in Erinnerung zu bringen, mit welchen Worten Adolf Grimme 1953 aus Anlaß der Einweihung des ersten deutschen Fernsehstudios nach dem Kriege in Hamburg Weg und Aufgaben des Fernsehens skizzierte. Grimme war ein Goethe-Verehrer, er zitierte in seiner Rede Goethe – das Zitat als eine Mahnung an die künftigen Fernsehmacher verstanden wissen wollend: „Man soll den Leuten nicht die Gefühle erregen, die sie haben wollen, sondern die sie haben sollen.“

„... wenn dies neue Instrument sein Soll im Dienst am Menschen erfüllen will, dann muß es Freude schenken. Nicht nur, weil in unserem zerquälten Volke heute die Freude eine Mangelware ist, mehr noch, weil es ein seelisches Gesetz ist, daß Freudigkeit dem Gutsein zugeneigt macht. Kein Zweifel, was wir auch bringen, es muß aus ernster Verantwortung erwachsen. Wir sollten uns aber davor hüten, das Programm mit tierisch, am Ende gar noch moralin-gesäuert ernster Fracht zu überladen. Freudiger Ernst erschließt die Herzen sicherer. Die heiter-ernste Unterhaltung hat darum im Programm ein legitimes Recht. Freilich, für sie die rechten Leute, Akteure mit diesem Ton des heiteren Ernstes zu gewinnen, ist zugleich verzweifelt schwierig. Denn

um zu blödeln, genügt Dummheit, während 'zur Heiterkeit ein großer Verstand unerlässlich ist'. (...)

Um aber sachlich und wahrhaftig sein zu können, muß das Fernsehen unabhängig sein. Unabhängig, versteht sich, nicht von der auch heute schon geübten Aufsicht über die Verwendung seiner ja nicht privaten Gelder. Insofern hat auch das Fernsehen keinen Totalitarismus der Unabhängigkeit zu fordern, genausowenig wie es Unabhängigkeit gleichsetzen dürfte mit Ungebundenheit an die Pflicht zum demokratischen Verhalten im eigenen Volk und den anderen Völkern gegenüber oder nun gar mit einem Freisein von der Bindung an die sittlichen Gebote und von der Achtung dessen, was anderen heilig ist. Wohl aber muß das Fernsehen unabhängig sein von irgendwelchen Mächtegruppen. Es darf nur Vorspanndienste leisten den Mächten der Sachlichkeit und der Wahrhaftigkeit.

Dem Staate also nicht? Auch ihm! Ist doch das Fernsehen um des Menschen willen da, wie es der Staat als die politische Schutzform der Menschlichkeit nicht anders ist. Unabhängigkeit vom Staat kann darum niemals heißen, ein Staat im Staat sein wollen. Es heißt nur dies: Weil Staat und Fernsehen, beide für *alle* da sind, für das ganze Volk, sind weder Staat noch Fernsehen nur für diese Mehrheit oder jene Minderheit im Staate da. Die Fernseh-Unabhängigkeit bedeutet infolgedessen Unberührtsein von jedem Anspruch einer Herrschaftsgruppe, von Machtverhältnissen und Machtverschiebungen, wohl gar nun noch mit deren Folgen des Aushandelns von Stellen und auszuwechselnder Tendenz. Denn es darf nur einer einzigen Tendenz gehorchen, nur der Tendenz, nicht selbst Tendenz zu sein.“

Adolf Grimme hat die Wandelbarkeit der Begriffe sowie die Ansprüche von Gruppen, für das Ganze zu sprechen, und die damit sich ergebenden Probleme und zu erwartenden Auseinandersetzungen gesehen; aber sein Bekenntnis zum Fortschritt postulierte sich nicht in der Kampfansage an das Bestehende, im Leugnen geltender Ordnung und in der Absicht, das andere, das am Rande zu Meldende, allein und kompromißlos für die Zukunft zu halten. „Alternatives Fernsehmachen“ und „in positivem Sinne parteiisch“ stehen im Gegensatz zu der Aussage Adolf Grimmes, der jene ablehnte, die Totalität beanspruchen und das andere nur insoweit gelten lassen, als es sich als Überbleibsel in einer Gegenwart erwies, die keine Zukunft hat und deshalb noch angestoßen werden muß.

Die Juroren von Marl wollen Maßstäbe setzen; sie bewerten und dekorieren Inhalte, nicht Formen – jedenfalls 1978 haben sie das nicht getan. Die von ihnen für preiswürdig befundenen Inhalte sind ein Teil der Wirklichkeit. Über weite Strecken dokumentieren sie allerdings, auch wenn es sich um O-Ton handelt, eine verzerrte Wirklichkeit.

„Emden geht nach USA“ hatte, um 20.15 Uhr gesendet, im NDR 1% und im WDR 2% Zuschauer. Auszeichnungen, mit denen die Zukunft signalisiert werden soll, werden von der Mehrheit selten mit Beifall bedacht. Das praktisch totale Desinteresse in diesem Fall muß von den Fernsehmachern allerdings auch als ein Signal verstanden werden, das zukunftsweisend ist. Alternatives Fernsehen, das kein Publikum hat, kann jedenfalls nicht die Alternative sein.

In: epd/Kirche und Rundfunk, 1.4.1978

Peter Christian Hall

Aus Sorge um die Sorgfalt

Anregungen zum Adolf-Grimme-Preis (1980)

Der Preis könnte sich sehen lassen: In ihn werden viele Stunden, Tage, ja Wochen ernsthafter, engagierter, sogar gern getaner Arbeit einer erklecklichen Zahl gutwilliger, interessierter und verständiger Leute investiert.

Allein die Jury – von Serien-Kommissionen und Vorauswahl ganz abgesehen – machte nach Anzahl und Zusammensetzung jeder Rundfunkanstalt als Programmbeirat, wenn nicht als Rundfunkrat, Ehre: gewichtet, sortiert, ausgewogen, pluralistisch, relevant – und dennoch, o Wunder, ohne Fraktionsbildung, ohne durchgängige Verrechenbarkeit nach dem beliebten Rechts-links-Schema funktions- und beschlußfähig. Eine Runde, in der Gespräche über das Fernsehprogramm stattfinden könnten, Gespräche, die sonst keine Chance haben, weil allerorten die Positionen vorweg fixiert und besetzt sind, die Wortführer weder zuhören wollen noch können und noch viel weniger dazulernen, weil alle Beteiligten Standpunkte und sonst nicht viel, die aber

um so hartnäckiger zu verteidigen haben – Gespräch also eher schädlich als nützlich ist. (...)

Der Preis, zumal er schon zum 16. Mal mit gleichbleibender Strenge und Sorgfalt vergeben worden ist, müßte sich eigentlich vor aller Öffentlichkeit sehen lassen können und müßte in aller Öffentlichkeit etwas zu sagen haben. Müßte und könnte?

Kann sich der – zwar auch mal gescholtene, aber doch mehr gerühmte – Adolf-Grimme-Preis also nicht sehen lassen und hat er nichts zu sagen?

Doch, doch. Und die Beteiligten sind sich da aufgrund ihrer fundierten Kenntnisse nur zu schnell einig: Einen besseren Fernsehpreis, einen wichtigeren oder relevanteren gibt es nicht. Aber reicht das schon aus? Und täuscht die gerechtfertigte Selbstüberschätzung der Insider nicht doch darüber hinweg, daß die Resonanz des Preises, der eigentlich 20 Millionen Fernsehhaushalte angehen müßte, ganz unangemessen geringfügig bleibt: ein Marler Lokalereignis, eine kurzlebige Novität für Eingeweihte und Interessierte. Und fürs Fernsehpublikum bestenfalls Schall und Rauch: eine Feuilleton-Notiz; wens hochkommt eine Verlegenheitssendung am Sonntagnachmittag, wenn ohnehin niemand recht hinschaut; wahrscheinlich noch nicht einmal eine Tagesschau- oder heute-Meldung; oder wenn doch, dann gewiß eine wie alle aus dem Leichenschauhaus Kultur. Die ist nachrichtenwürdig normalerweise nur dann, wenn wieder mal einer gestorben ist.

Gibt es dagegen kein Mittel? Könnte der Adolf-Grimme-Preis sich nicht doch ganz anders als bisher hören und sehen lassen? Nach eigenen Erfahrungen in Vorauswahl, Serienbegutachtung und Jury meine ich, der Preis hätte einen helltönenden Indikativ verdient. Das setzte freilich voraus, daß er seine bemerkenswerte Sorgfalt nicht länger nur aufs Sichten und Jurieren verwendete, sondern erst recht auch an die eigene Präsentation: daß sich der Grimme-Preis in aller Entschiedenheit herzeigbar und vernehmlich machte und sich seine gebührende massenmediale Resonanz zu sichern verstünde – im Medienverbund, auf den sich das Grimme-Institut doch ansonsten so gut versteht wie so bald kein anderer.

Dem Jährling im Honoratiorenkreis erfahrener und routinierter Grimme-Preisler sei die naive Keckheit erlaubt, die Mediengerechtigkeit des so verdienstvollen und angesehenen Preises doch wenigstens zu seiner 17. Wiederkehr anzumahnen: Der Fernsehpreis sollte, zumal er doch unbestritten der Fernsehpreis ist und eben nicht nur einer von vielen,

sich die Kooperation des Fernsehens vorweg und mit ganz anderer Intensität als bisher sichern: nicht in der Art, daß die Fernsehanstalten (wie beim 16. Preis), kaum daß sie Wind von den Cassetten-Anforderungen bekommen, ihre Eigenmeldungen wieselflink umbuchen, um nur ja keine Preischance zu verlieren. Sondern ganz anders: Wenn den Fernsehanstalten denn wirklich so viel am Grimme-Preis liegt, sollen sie sich doch bitteschön im voraus bindend verpflichten, die in Marl preisgekrönten Sendungen an hervorgehobenem, günstigem Sendeplatz im Hauptabendprogramm zu wiederholen: und wenn's zum Programmschema noch so verquer liefe – dann erst recht! Der Preis, eine Dienstleistung erster Ordnung am Massenkommunikationsmittel Fernsehen, hat ein Anrecht darauf, daß seine massenkommunikative Relevanz eingelöst wird. Das Fernsehen möge gefälligst für potentiell alle herzeigen, was eine so unverdächtige wie ehrenwerte gesellschaftlich relevante Formation wie der Deutsche Volkshochschul-Verband in seinem Namen aus dem Fernsehprogramm eines Jahres als beispiel- und musterhaft herausfiltern läßt.

Konkret mein Vorschlag: Der Volkshochschul-Verband knüpft die Fortführung seiner konkurrenzlosen und dem ans Gemeinwohl verpflichteten öffentlich-rechtlichen Fernsehen unentbehrlichen Preisvergabe an die Bedingung, daß die Fernsehanstalten die ausgezeichneten Programme zu besonders seh-intensiver Sendezeit und mit ausdrücklichem Verweis auf die Preisvergabe (und deren Begründung!) wiederholen. (Ganz nebenbei: Für alle am Zustandekommen der so ausgezeichneten Sendungen Beteiligten wäre das eine Gratifikation, die dem Vitrinenzierrat Grimme-Preis einen sehr handfesten und in bestimmten Fällen gar materiellen Zugewinn an Öffentlichkeit und Achtung beibrächte.)

Und sage niemand, das sei nicht zu machen: Der wohl ärmste und zugleich angesehenste Hörfunkpreis gibt dazu das jahrzehntelang praktizierte Modell her. Der „eigentliche“ Hörspielpreis der Kriegsblinden, die Plastik eines kriegsblinden Künstlers, ist die Ehre. Die Verpflichtung aller Rundfunkanstalten zur Nachsendung des preisgekrönten Hörspiels bringt den materiellen und ideellen Mehrwert. Warum sollte das beim Fernsehen nicht auch gehen – und zugleich noch einen zusätzlichen Gewinn bringen: nämlich dem Zuschauer durch die zwangsweise Versetzung des Programmschemas wenigstens die punktuelle Einsicht in den Zwangscharakter des normalen Programmablaufs zu vermitteln.

Allerdings: Das Beharren auf dem Vorzeigen vor dem großen, vor dem Fernsehpublikum setzt auch voraus, daß die Jury ihre Arbeit vorzeigbarer mache. Das meint nicht, sie solle sich künftig selbst in Positur setzen oder die Vorzeigbarkeit, gar den spekulativen Akzeptanzgrad der preiswürdigsten Programme stärker ins Kalkül ziehen. Im Gegenteil: Die Jury sollte vielmehr ihre Preisfindung einsehbarer, vermittelbarer, argumentativer machen. Eine Woche lang angespanntes, nahezu stillschweigendes Zuschauen – und dann einen Nachmittag lang der Parforceritt der Preisfindung mit Abstimmungshatz und Geschäftsordnungstricks, mit dem Ultimatum der günstigen Bundesbahnverbindungen heimwärts im Nacken und vager Erinnerung ans gerade diskutierte Programm im Kopf – so müßte das nicht laufen. Und so läuft's auch bei der Serien-Begutachtung und der Vorauswahl nicht, weil da permanent in die laufenden Programme hinein diskutiert und eventuell der Abbruch argumentativ durchzusetzen oder zu verhindern gesucht wird: Ein kontinuierliches Gespräch zum Programmangebot, das fortlaufend Positionen und Argumentationen klärt, um schließlich zu Urteilen zu führen, deren Logik mitteilbar wäre, auch wenn sie in aller Regel nicht – jedenfalls nicht der Jury – mitgeteilt wird.

Anders die Jury-Arbeit, die man vorwiegend schweigend und generell total (bis auf die Ausnahmen subjektiver Verweigerung) über sich ergehen läßt. Und die – oder war da der 16. Adolf-Grimme-Preis eine Ausnahme? – dann am letzten Nachmittag eine Preisabstimmung durchpeitscht, bei der Taktieren wichtiger als Argumentieren ist, Diskussionen abgeschnitten, Emotionen vorgekehrt, Sachverhalte vermutet und Qualitäten anhand von Erinnerungen und Notizen, in keinem einzigen Falle anhand eines zweiten Nachschauens, eines vertiefenden Blicks diskutiert und entschieden werden. Das führt (jedenfalls beim 16. Grimme-Preis) unterm unrevidierbaren Diktat des Zeitdrucks dazu, daß ein Preis weniger vergeben wird, als eigentlich zu vergeben wäre: weil die Jury in sich – übrigens quer zu potentiellen politischen Zuordnungen ihrer Mitglieder – gespalten ist in der Bewertung einzelner Programme, die es bei der Vorabstimmung bis ins Feld der zehn oder zwölf unbedingt preiswürdigen Sendungen gebracht haben. Das führt dazu, daß ein knapp am Grimme-Preis mit Gold vorbeigegangenes Programm schließlich eine Ehrende Anerkennung erhält – ohne eine einzige Silbe der Begründung, während die mit Gold, Silber und Bronze ausgezeichneten Sendungen mit Preisbegründungen versehen werden, die entweder das Mißverständnis der betulicheren Anstalts-

hierarchen geradezu herausfordern oder in ihrer Gestelztheit und Abgegriffenheit eine Verlegenheit anzeigen, die einzig den Sprach- und Denkwängen des Zehnzeilen-Korsetts solcher Preistexte entspringt, in der Urteilsfindung der Jury aber keinerlei Pendant hatte.

Deshalb mein Vorschlag: Viel Zeit, viel Geduld, ausführliche Diskussion, im Zweifelsfall auch den klärenden zweiten Augenschein zur Preisfindung der Jury einkalkulieren – und entweder auf Begründungen für die Öffentlichkeit ganz verzichten oder auf sie äußerste Sorgfalt verwenden: sie in einen klaren und unmißverständlichen Leitsatz komprimieren, dem eine ausführliche, sachbezogene, argumentative Begründung zu folgen hätte, die dem Fernsehzuschauer bei der Wiederholung der preisgekrönten Sendung mitzuteilen wäre. Arbeit also daran, wie sich der Grimme-Preis an die Öffentlichkeit mitteilt, nämlich nach Möglichkeit verständlich, entschieden, argumentativ. Andernfalls radikaler Verzicht auf jegliche Begründung, dafür aber jedenfalls erläuternde Hinweise zu den Ehrenden Anerkennungen, die nicht Grimme-Preise zweiter Klasse, sondern produktive Ermunterung und Ermutigung zur Fortsetzung und Qualifizierung geleisteter Ansätze sein sollten.

Konkret und aus der Vertraulichkeit der Jury-Arbeit geplaudert: Ich fände es wichtig, allen an der Entstehung der Kleinkindersendung „Metin“ Beteiligten zu berichten, welche emotionale Befreiungs- und Entlastungsfunktion das behutsame, menschenfreundliche, mutmachende Märchen vom gegliückten Zusammenleben des türkischen und des deutschen Kindes in Kreuzberg für über zwanzig Erwachsenenköpfe und -seelen hatte. Eine ans Herz rührende Wohltat, die von allen Jury-Mitgliedern spontan mit der höchsten zu vergebenden Punktzahl gedankt wurde. Und ich hätte Helga Reidemeister (nicht zufällig während einer kurzen Zufallsbegegnung bei der Heimfahrt) in aller Offenheit und Öffentlichkeit von den emotionalen Blockaden, von den kollektiven Abwehrmechanismen und deren partieller Überwindung allein schon aufgrund des sehr unvermittelten Einstiegs in den Film „Von wegen Schicksal“ erzählt, damit sie die Jury-Erfahrungen wenigstens hätte erfahren, vielleicht sogar bei ihrer weiteren Arbeit produktiv verwerten können. Und ich hätte vom ZDF in den Arbeitsunterlagen zur Preisfindung gerne Informationen über die von Helga Reidemeister geleistete sozialpflegerische Arbeit, über die Einbringung ihrer Person, über ihren jahrelangen Umgang mit den Subjekten ihres Films erfahren, um in der Diskussion nicht auf vage Erinnerertes und genau

Erspürtes rekurren zu müssen, sondern Fakten gegen Unterstellungen und Vermutungen halten zu können. (Im Anstaltstext des ZDF stand statt vorenthaltener Sachinformation marktschreierischer Quark, der die Abwehr geradezu kitzelte: „ohne Rücksichten knallhart auf die Realität eingelassen.“) (...)

Vielleicht wärmt die Anerkennung und Hochschätzung des einverständigen Zirkels mehr als die möglicherweise hitzige öffentliche Diskussion um das in seiner politischen Relevanz und kulturellen Bedeutung so umstrittene Massenmedium Fernsehen. Aber es kann nicht richtig sein, daß ein paar Beteiligte und Einverständige sich am kleinen Feuer der Selbstzufriedenheit die Füße wärmen, während rings zum Angriff aufs Massenmedium Fernsehen geblasen wird: nicht um die Bastion zu schleifen, sondern um sie in Besitz zu nehmen. Gerade angesichts solcher Tendenzen ist es lebensnotwendig, für den Preis und sein Objekt das öffentliche Interesse zu reklamieren, das der Grimme-Preis verdient: einer, der aus Engagement ohne verdächtigen Eigennutz demjenigen Medium gilt, das potentiell wie kein anderes dazu tendiert, uns alle bewußtlos in seinen Bann zu schlagen – das potentiell wie kein anderes aufs Gemeinwohl verpflichtet ist.

In: Broschüre zum 16. Adolf-Grimme-Preis 1980

Heinz Ungureit

Wenn Jurys zu Richtern und Lehrern werden Anmerkungen zum Prix Italia und zum Grimme-Preis (1980)

Einmal im Jahr, zum Ausklang der touristischen Saison, treffen sich Fernseh- und Hörfunk-Leute in einem schönen italienischen Ort zum Prix Italia. Anders als beim Filmfestival von Cannes, wo Kritiker, Produzenten und Händler den Ton angeben, ist der Prix Italia eine Insider-Veranstaltung von Fernsehleuten für Fernsehleute (im Hörfunkbereich ebenso). Die Fernsehleute wählen ihre Beiträge selbst für den Wettbewerb aus, sie sind bei den Vorführungen (fast) unter sich, und sie stellen auch die Jurys, die Preise in den Sparten Dokumentation, Musik und Fernsehspiel vergeben.

Gäbe es diese internationalen Vergleiche im Wettbewerbsstil nicht, man müßte sie einführen, soviel auch im einzelnen an den Verfahren, den eingereichten Produkten und den Preisen auszusetzen ist. Der nationale Fernsehbewerb Grimme-Preis in Marl leidet darunter, daß er ausschließlich für Jurys veranstaltet wird. Die Vorführungen sind juryintern; weder Fachleute noch sonstige Öffentlichkeit sind zur Vorführung der Wettbewerbsbeiträge und damit zur gründlichen Kritik an den Jurysprüchen zugelassen. Die Jurys setzen sich und ihre Sprüche absolut und verhalten sich entsprechend bei den öffentlichen Preisverkündungen. Sie teilen Schelte und Lob aus, ohne das eingereichte oder angeforderte Programm der Öffentlichkeit zu präsentieren, ohne also gültige Kritik an ihrem Ausleseverfahren und ihren Preisbegründungen zu ermöglichen. Die fachinterne Nachkritik ist so lange nichts wert, wie nicht auch die Vorführungen öffentlich sind. Aber Schelte und Auszeichnung können nicht mehr so absolut und deftig ausfallen, sobald sie ihrerseits die kritische Replik aushalten müssen. Die Marler Grimme-Preis-Jurys verhindern im Prinzip Transparenz, die sie von anderen um so entschiedener fordern.

Fragen danach, warum der eine oder andere Beitrag für einen Preis nicht in Frage kam, werden nur zögernd beantwortet. Das Jury-Diktum gilt – basta! Öffentlichkeit und Fernsehleute haben hinzunehmen. Widerrede gilt nicht. Nun sollen die Fernsehleute sich noch weiter fügen und die preisgekrönten Sendungen ohne Nachfrage zur günstigen Sendezeit wiederholen: die Jury nicht mehr allein als unanfechtbare Programmbeurteiler, sondern als Programmgeber. Daß die Fernsehanstalten überhaupt noch (wenn auch in dauernd schrumpfenden Anteilen) gebeten werden, ihrerseits Programme für den Wettbewerb vorzuschlagen, hat vermutlich nur den einen Grund, sich anschließend darüber mokieren zu können – entweder weil die vermeintlichen Spitzenwerke nicht darunter waren oder weil das vermeintliche Durchschnittsprogramm nicht genügend bedacht wurde. Bei der Fernsehauswahl-Schelte kommen fast immer beide Argumente in einem Atemzug vor.

Der internationale Prix Italia stellt sich mit seinen Vorführungen und seinen Preisbegründungen der Öffentlichkeit. Dennoch ist hier – im Gegensatz zum Grimme-Preis – die Beteiligung Außenstehender bei der Auswahl und Preisfindung zu gering. Die elfköpfige Fernsehspieljury, bestehend aus Fernsehspielregisseuren, tut sich schwer, über den eigenen Schatten zu springen. Sie ist immer in der Gefahr, auszutarieren

und die eigene Normerfahrung zum Maßstab für das vermeintlich Außergewöhnliche zu machen. Sie sucht gern das Außergewöhnliche in der kleinen Abweichung von der Norm, nicht in der entschiedenen. In diesem Jahr beklagte die Jury, daß es so gut wie keine elektronischen Produktionen gab, obwohl die Elektronik doch die eigentliche Fernsehtechnik sei. Man nannte weitere Rahmenbedingungen für die Preisfindung: das Ökonomische der jeweiligen Produktionen und die menschliche Binnensicht bei den Stücken, die gleichfalls für fernsehgemäß erklärt wurde. Das ausgezeichnete holländische Spiel erfüllte wenigstens zwei dieser Bedingungen. Es handelte von wenigen Personen und blieb in einem Raum und einer Dekoration. Aber es war die *Verfilmung* eines Theaterstücks, keine elektronische Aufzeichnung. Die Elektronik – man mag das bedauern – ist nun einmal weithin zur Routinetechnik für Routineprogramme geworden. Alle Versuche, sie kreativ zu nutzen, sind Stückwerk geblieben. Die Fernsehspielleute wissen das und beklagen es doch beim Prix Italia. Die Auszeichnungen der letzten Jahre gingen ausschließlich an Filme, von denen die diesjährige Jury behauptet, sie seien eigentlich nicht ganz mediengerecht. In der Praxis sind Filme freilich subtiler, dynamischer, optischer, kreativer als elektronische Produktionen, und deshalb haben sie auf dem Bildschirm ihre entsprechende Wirkung – selbst bei der gewünschten menschlichen Binnensicht, wie in dem holländischen Spiel bewiesen. Was nützen da die Aufstellung von Dogmen und die Berufung auf eigene Medientechniken? Die Realität ist anders, vielleicht kann die bewegliche elektronische Technik dies bald ändern. Ökonomische Zwänge mögen auch kreative Autoren und Regisseure nötigen, es damit zu versuchen und es dem erfahrenen Kinomann Antonioni gleichzutun, der erste Experimente mit der neuen Elektronik gemacht hat und sie jedenfalls für kreativ hält. Das Ökonomische muß die Fernsehleute schon deshalb beschäftigen, weil Filme in letzter Zeit unverhältnismäßig teuer geworden sind. Es ist absehbar, daß diese Entwicklung zu immer weniger selbständigen Produktionen der einzelnen Fernsehanstalten führt. Komplexe historische und gegenwärtige Stoffe, die menschliche Binnensicht mit der Außensicht verknüpfen, gehören im Grunde selbstverständlich ins Fernsehprogramm, aber die Kosten solcher Filme werden immer unverträglicher. Dennoch sollte diese Erkenntnis nicht zu dem Trugschluß führen, Binnensicht allein sei fernsehgemäß. Vielfalt ist fernsehgemäß, Differenzierung statt Normierung.

Man wird in Zukunft genauer unterscheiden müssen zwischen bestimmten wichtigen und aufwendigen Schwerpunktprogrammen und vielfach abgestuften anderen Spielen und Filmen. Das Normspiel, mit dem von vornherein nach einer bestimmten (oben angesiedelten) Größenordnung geschickt wird, kann es so nicht mehr geben. Die Norm muß dem jeweils gesondert zu sehenden Einzelfall weichen. Kreativität ist jedenfalls nicht an die Größenordnung gebunden; sie muß im Umkehrschluß auch nicht notwendig aus der Armut kommen. Aber der Hang, sich nach oben zu orientieren, möglichst schon mit dem ersten oder zweiten Film (und danach sowieso) das Millionenbudget zu überschreiten, muß gestoppt werden.

Die vielfältigen Produktionsbeschränkungen des Fernsehens, die von Filmemachern gern beklagt werden, haben jedenfalls die Ausrichtung auf filmische Großproduktionen nicht verhindern können. Es gibt genügend Beispiele, zumal im Kleinen Fernsehspiel des ZDF, die zeigen, daß es auch anders geht, daß Qualität und Attraktivität einer Produktion nicht notwendigerweise aus dem großen Budget kommen müssen. Das so verstandene Stufenprogramm kann jedenfalls reichhaltiger, überraschender und vielfältiger sein als das mit dem großen Einheitsspiel für ein großes Einheitsbudget.

Festivals und Preise, auch wenn sie allesamt eigentlich ungerecht sind und ärgerlich stimmen, haben ihren Sinn nicht zuletzt darin, daß man sich an ihnen reibt, daß man selbst Schlüsse zieht und möglicherweise neue Maßstäbe für die eigene Arbeit findet. Gut wäre es, wenn umgekehrt auch die Festivals Kritik hörten und sich offenhielten für Veränderungen. Schließlich sind Preise relativ und zumeist dem Zufall und der Subjektivität unterworfen. Voreilige Richtlinien oder gar Dogmen für Künftiges können freilich am wenigsten die Sache von Jurys sein. Sie haben genug damit zu tun, aus dem Vorhandensein das jeweils Bessere und womöglich Richtungweisende herauszufinden.

In: Das Fernsehspiel im ZDF 31/1980

Heinz Ungureit

Brief an Bert Donnep, 20.11.1980

Lieber Herr Dr. Donnep,

ich muß auch nach den Erläuterungen Ihres Briefes vom 17.11.80, für den ich mich herzlich bedanke, in vollem Umfang bei meiner Feststellung bleiben, daß der Grimme-Preis eine Jury-Veranstaltung ist, die der öffentlichen kritischen Überprüfung versagt bleibt. Vergleiche mit dem Prix Italia und mit üblichen Filmfestivals zeigen eindeutig, daß der Grimme-Preis die jeweils eingereichten Wettbewerbsbeiträge nur Jurys und wiederum intern arbeitenden anderen Gruppen zeigt, aber nicht einer gesamten interessierten und kritischen Öffentlichkeit. Ich finde diese Verfahrensweise eben antiquiert und nach heutigem Stand der Dinge nicht mehr zeitgemäß. Der Grimme-Preis muß, wie andere vergleichbare Großveranstaltungen, sämtliche Wettbewerbsbeiträge zum unmittelbaren Vergleich (gleichzeitig mit der Jury) der Öffentlichkeit vorstellen, und zwar sowohl einem interessierten Publikum, der gesamten interessierten Kritik, den Einreichern, den Produzenten etc. Nur dann kann eine öffentliche Debatte über die Urteilsfindung in Gang kommen, von der alle Beteiligten etwas haben. Auch die Marler Gruppe verkündet ja während der Festvorstellung ihre Urteile, und man hat keine Gelegenheit, mit ihnen wirklich zu diskutieren, da man die vergleichenden Besichtigungen aller Beiträge nicht hat mitmachen können.

Verstehen Sie also bitte, daß mich Ihre Hinweise nicht zu einer Revidierung meiner Meinung veranlassen können. Im Gegenteil, ich sehe mich in meiner Kritik bestätigt. Die Nachkritik, wie sie im vergangenen Jahr veranstaltet wurde, stand ausdrücklich unter dem Vorbehalt eines internen, vertraulichen Gesprächs, das wiederum der Öffentlichkeit vorenthalten wurde. Auch hierfür gilt, Transparenz ist „Öffentlichkeit“ und nicht partielle und vertrauliche Gruppen.

Am Beispiel des von uns im vergangenen Jahr eingereichten Fernsehspiels „Ein Kapitel für sich“ von Fechner ist vielleicht am besten deutlich zu machen, was ich meine. Ein Teil dieses dreiteiligen Spiels wurde im vergangenen Jahr von uns für den Grimme-Preis gemeldet. Die gesamte Kritik hat nach der Ausstrahlung von einem außergewöhnli-

chen Fernseheseignis und einer Fernsehspielleistung gesprochen, wie sie alle paar Jahre nur einmal vorkommt. Wir waren sehr verwundert, als noch vor Bekanntgabe des Preises eine Behauptung aus Marl in die Öffentlichkeit kam, die Fernsehanstalten hätten nicht wie in früheren Jahren „große Fernsehspiele“ zu bieten. Auf Nachfrage in der Nachkritiksituation (Sie waren selbst dabei) erklärte der Vorsitzende der Jury, die Produktion hätte nicht berücksichtigt werden können, weil ein Teil dieses zusammenhängenden Dreiteilers schon in das Programmjahr 1980 gefallen wäre (01.01.1980).

Herr Hall als Jury-Mitglied wiederum erklärte, man habe sich in der Sitzung sehr wohl damit befaßt, aber die Sache deshalb nicht berücksichtigt, weil diese Produktion schon andere Preise bekommen habe. Der Jury-Präsident bestritt das und fand, es wäre die Einzelmeinung von Herrn Hall. Um nun doch wenigstens eine plausible Entscheidung des Grimme-Preises über diese uns nach wie vor auszeichnungswerte Produktion zu bekommen, haben wir in diesem Jahr den gesamten Dreiteiler angemeldet. Nun zeigt sich Herr von Rügen überrascht und findet, er könne deshalb nicht in Frage kommen, weil zwei Teile bereits im Vorjahr gelaufen seien.

Wer für dieses Hin und Her noch Verständnis aufbringen soll, ist doch sehr die Frage. Hätte es im vergangenen Jahr eine Öffentlichkeit der gesamten Veranstaltung gegeben, hätte auch in der Öffentlichkeit (und nicht in einem vertraulichen Nachgespräch) geklärt werden können, was es mit der Sache wirklich auf sich hat. Jeder hätte zum Vergleich der dann ausgezeichneten Projekte auch „Ein Kapitel für sich“ sehen können und den Spruch der Grimme-Preis-Jury dann so oder so bewerten können. All dies war nicht möglich, weil eben keine Öffentlichkeit für solche Vorgänge und vor allem für die Vorführung hergestellt wird.

Schauen Sie bitte einmal in Ihre Nachbarstadt Oberhausen, und Sie sehen, wie dort die Internationalen Kurzfilmtage ablaufen. So etwas wünscht man sich auch für den Grimme-Preis. Daß Wortprotokolle der Jury-Schlußbesprechung in die Rundfunkanstalten verschickt werden, ist hier nicht bekannt. Sollte es dennoch an jeweils eine Instanz von ARD und ZDF der Fall sein, so bliebe auch dies nur ein Beweis dafür, daß eben keine Transparenz in der Öffentlichkeit erfolgt. Ich meine schon, man sollte meine gutgemeinte Kritik und meine Vorschläge etwas grundsätzlicher nehmen, als Sie es offensichtlich getan haben. Ich werde jedenfalls auch künftig nicht ablassen, bei meiner

Forderung nach mehr Öffentlichkeit und mehr Transparenz für den Grimme-Preis zu bleiben.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr Heinz Ungureit

Peter von Rüden

Brief an Heinz Ungureit, 2.12.1980

Sehr geehrter Herr Ungureit,

Sie können sich sicher denken, daß Ihr Artikel „Wenn Jurys zu Richtern und Lehrern werden“, in dem Sie auch auf den Adolf-Grimme-Preis eingehen, nicht unsere Zustimmung findet und einige Richtigstellungen notwendig macht.

Sie bauen Ihre Argumentation, soweit sie den Adolf-Grimme-Preis betrifft, auf einer angeblichen Nichtöffentlichkeit des gesamten Verfahrens auf. Sie schreiben: „Die Vorführungen sind Jury-intern; weder Fachleute noch sonstige Öffentlichkeiten sind zur Vorführung der Wettbewerbsbeiträge und damit zur gründlichen Kritik an den Jury-sprüchen zugelassen.“ Dies entspricht nicht den Tatsachen. Bereits seit 1964 wird das gesamte Wettbewerbskontingent des Adolf-Grimme-Preises parallel zur Vorführung vor der Jury in Marl der interessierten Öffentlichkeit gezeigt. Hierbei will ich gar nicht noch einmal die „Marler Gruppe“, jenes Gremium fernsehkritischer Laien erwähnen, die gleichfalls das gesamte Wettbewerbskontingent sichtet. Beim letzten Wettbewerb fand das „Fernseh-Festival“ in der Volkshochschule in Marl statt und war von der interessierten Öffentlichkeit gut frequentiert. Die Informationen über diese öffentlichen Vorführungen bzw. das „Fernseh-Festival“ und die „Marler Gruppe“ sind im übrigen in den Dokumentationen zum Adolf-Grimme-Preis enthalten, zuletzt in der Dokumentation zum 16. Adolf-Grimme-Preis.

Die Beratungen und Entscheidungsfindung der Jury ist allerdings intern; dies ist jedoch kein unübliches Verfahren und hat gewiß gute

Gründe. Der Tonbandmitschnitt der Jury-Entscheidungsfindung jedoch wird stets den Rundfunkanstalten und den von den Preisentscheidungen Betroffenen zugänglich gemacht. Daß dies mit dem Protokoll der Entscheidungsfindung des 16. Wettbewerbs noch nicht geschehen konnte, liegt allein an technischen Schwierigkeiten, die jedoch gelöst sind. Das Protokoll wird in diesem Jahr als Ausnahme mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung, auf jeden Fall vor der Entscheidungsfindung des nächsten Grimme-Preises vorliegen. Das Erscheinen dieses Protokolls haben wir im übrigen bereits den Mitgliedern der Jury „Allgemeine Programme“ beim 16. Adolf-Grimme-Preis vor einigen Monaten avisiert.

Sie schreiben: „Gut wäre es, wenn umgekehrt auch die Festivals Kritik hörten und sich offen hielten für Veränderungen.“ Diese Offenheit für Veränderungen ist eine sicherlich berechtigte Forderung, der der Adolf-Grimme-Preis jedoch seit Jahren bereits nachkommt. Das Statut wurde mehrfach modifiziert, neue Wettbewerbe wurden institutionalisiert, der Preis wurde transparenter, indem die Entscheidungsfindung in ein Netz medienpädagogischer und öffentlicher Veranstaltungen eingebettet wurde.

Der Adolf-Grimme-Preis bemüht sich im übrigen nicht nur um Transparenz gegenüber den Anstalten. Innerhalb unseres Programms „Adolf-Grimme-Preis unterwegs“ stellen wir preisgekrönte Sendungen auch der Öffentlichkeit vor, um so die Kriterien der Entscheidungsfindung transparenter zu machen.

Ich glaube jedenfalls, daß man sagen kann, der Grimme-Preis und seine Findung sind erheblich transparenter als vieles, was intern in den Rundfunkanstalten geschieht. Ich darf nur daran erinnern – und Sie werden das aus eigener Erfahrung wissen –, daß unser Statut den Hinweis enthält, daß die Fernsehanstalten die herausragenden Sendungen ihrer Produktion melden sollen und wir gerade im Vorfeld dieser Statutenpassage mit ARD und ZDF Gespräche geführt haben mit dem Ziel, auch anhand der Meldungen der Fernsehanstalten eine Diskussion über Programmkriterien und über Qualitätsnormen zu beginnen. Und ich gestatte mir einen weiteren Hinweis: Das Gespräch, das im Anschluß an die letzte Preisverleihung in Marl stattfand, hat bei mir zunächst nicht den Eindruck hinterlassen, daß die Jury oder einzelne Mitglieder der Jury apodiktisch ihre Urteile verkündet hätten, ohne zu einer Überprüfung bereit zu sein. Wenn dieses Gespräch nicht öffentlich war, so geschah dies auf ausdrücklichen Wunsch des Zweiten

Deutschen Fernsehens. Ich merke weiterhin an: Die Vorauswahlkommission des 16. Adolf-Grimme-Preises hat über ihre Erfahrungen und Ergebnisse öffentlich berichtet und hat darüber auch öffentlich diskutiert. Der Adolf-Grimme-Preis hat sich in allen Jahren der öffentlichen Kritik gestellt. An Ihrer Darstellung habe ich auch nicht zu beanstanden, daß Sie Kritik üben, sondern ich bin nur überrascht, daß Sie diesen Artikel geschrieben haben, ohne die Fakten zu ermitteln.

Ich werde diesen Brief nicht an die Publikationsorgane weiterleiten, die Ihre Kritik abgedruckt haben bzw. auf Ihre Kritik eingegangen sind. Ich betrachte diesen Brief als eine Aufforderung zu einem vorurteilsfreien Gespräch. Sie können allerdings sehr gern diesen Brief oder Teile daraus im ZDF-Jahrbuch veröffentlichen.

Mit den besten Grüßen
gez. Dr. Peter von Rügen

Heinz Ungureit

Brief an Peter von Rügen, 4.12.1980

Sehr geehrter Herr Dr. von Rügen,

eine öffentlich geführte kritische Debatte über den Adolf-Grimme-Preis war zweifellos nötig, wie mir die teilweise hektischen Reaktionen der am Grimme-Preis Beteiligten zeigen. Es hat an einer solchen kritischen Auseinandersetzung über das Instrumentarium und die Ergebnisse des Grimme-Preises in letzter Zeit gefehlt. Ich werde mich gern auch weiter an dieser Debatte beteiligen.

Bevor ich auf einzelne Punkte Ihres Briefes eingehe, möchte ich Ihnen gern versichern, daß mir sehr an diesem wichtigsten deutschen Fernsehettbewerb liegt und ich alles aus prinzipieller Sympathie zu dem Unternehmen sage.

Zur Frage der öffentlichen Vorführungen ist anzumerken, daß nicht, wie zu anderen vergleichbaren Wettbewerben oder Festivals, Betroffene

ne, interessierte Autoren, Regisseure, Produzenten, Fernsehanstalten sowie Kritiker, die nicht selbst in Gremien oder Jurys des Grimme-Preises arbeiten, zu den Vorführungen eingeladen werden. Man muß schon rechtzeitig die Termine solcher Vorführungen mitgeteilt bekommen, um sich darauf einzustellen. Ich glaube auch nicht, daß Sie diese Form von Öffentlichkeit bislang für die Vorführungen angestrebt haben. Man muß sich aber für den Grimme-Preis und dessen Entscheidungen ein konkretes kritisches Gegenüber schaffen, damit es zu der öffentlichen Debatte kommen kann, die allein in der Lage ist, für alle Nutzen zu bringen.

Es geht hier auch um Gleichzeitigkeit der Vorführungen und der Kritikmöglichkeit, damit Urteilende wie Kritisierende jeweils auf dem gleichen Stand der Kenntnisse sind. Eine zeitversetzte Transparenz ist nur die Hälfte wert. Ich bleibe also bei meiner Feststellung, daß kritische Öffentlichkeit für die Vorführungen und Nachkritik beim Grimme-Preis noch herzustellen ist. Selbstverständlich sollen die Beratungen der eigentlichen Jury intern sein, aber Begründungen für Ablehnungen wie für Auszeichnungen müssen dann schon öffentlich hinterfragt werden können. Von Wortprotokollen dieser Jury-Sitzungen ist hier im Hause des ZDF nichts bekannt. Wenn Sie jetzt, quasi nach einem Jahr, das Protokoll vom Grimme-Preis 1980 ankündigen, so bekunden Sie damit nur ein neues Versäumnis Ihrer Institution.

Zum Instrumentarium des Grimme-Preises: Zwar haben Sie immer wieder die Statuten geändert, aber eine öffentlich geführte kritische Auseinandersetzung darüber habe ich bislang gleichfalls vermißt. Sie haben das Kontingent für das ZDF inzwischen auf acht Stunden reduziert und schaffen sich damit nun erst recht die Möglichkeit, die Programmansmeldungen der Fernsehanstalten auf jeden Fall zu kritisieren. Es ist eben nicht möglich, in einem Acht-Stunden-Kontingent die Spitzenprogramme sowie besondere Leistungen der Durchschnittsprogramme gleichermaßen zu berücksichtigen. Entweder sollte dieses Kontingent auf ein vernünftiges Maß angehoben werden, oder Sie lassen sich die Wettbewerbsprogramme von vornherein nur über die freie Spitze benennen. Zu beiden Entscheidungen könnte man ja sagen. Diese unzulängliche Mischform, wie Sie sie im Augenblick vorlegen, ist für das ZDF auf jeden Fall unzutraglich.

Am Beispiel unserer Vorjahresnennung *Ein Kapitel für sich* kann ich Ihnen ein exaktes Symptom für das unzulängliche Instrumentarium Ihres Preises benennen. Wie Sie wissen, haben wir dieses große dreitei-

lige Fernsehspiel, das von allen Seiten belobigt worden ist und als besonderes Fernsehereignis auch bei der Kritik gilt, für den Grimme-Preis 1980 eingereicht. In der internen Nachkritikszitzung sagte der Jury-Präsident, die Produktion hätte nicht berücksichtigt werden können, weil der letzte Teil bereits im Jahr 1980 gesendet worden ist. Ein Jury-Mitglied erklärte indessen, man habe sehr wohl über dieses Programm gesprochen, es aber deshalb nicht ausgezeichnet, weil es bereits andere Preise bekommen habe. Der Jury-Präsident widersprach dem ausdrücklich und blieb bei seiner Meinung, die Produktion habe nach dem Statut nicht in den Wettbewerb aufgenommen werden können. Nun haben wir aus wohlwollenden Gründen das gesamte dreiteilige Spiel erneut eingereicht, und wir erfahren von Ihnen, daß erneut die Regularien dagegenstünden und daß wir doch dieses Fernsehspiel in den Serienwettbewerb geben sollten. Sie erwarten bitte nicht von uns, daß wir dieses Hin und Her noch sehr ernst nehmen können. Auch hier ist festzustellen, daß eine öffentliche Debatte über diese Prozedur leider nicht stattgefunden hat. Sie wäre unbedingt wünschenswert. Man hätte hier auch dem im Vorjahr aus Marl vorgebrachten Vorwurf, die Fernsehanstalten hätten derzeit keine großen Fernsehspiele von einiger Qualität anzubieten, von vornherein energisch widersprechen können. Ich hätte es deshalb auch sehr begrüßt, und ich habe das in der Nachkritikszitzung gesagt, wenn die ganze Debatte nicht intern und vertraulich geführt worden wäre, sondern zur kritischen Berichterstattung freigegeben worden wäre. Es würde mich deshalb interessieren, wer vom ZDF für Vertraulichkeit dieser Debatte geworben haben soll. Mir ist dergleichen nicht bekannt.

Apodiktisch bleiben die Jury-Entscheidungen und -Begründungen, wenn sie nicht in der Weise, wie ich es dargestellt habe, wirklich öffentlich und überprüfbar gemacht werden. Es wurde immer hinlänglich nach der Nennung durch die Anstalten schon von der Vorauswahlkommission scharfe Kritik an den Anstaltsentscheidungen geübt, und es wurde dann bei der Preisbegründung meist noch einmal hart zugeschlagen. Eine entsprechende Replik nach Überprüfung aller Vorgänge, wiederum in aller Öffentlichkeit und an gleicher Stelle, war den Anstalten nicht möglich.

Wie Sie sehen, kann ich den Vorwurf, ich hätte die Fakten vor meiner Kritik nicht berücksichtigt, nicht stehenlassen. Ich habe sie sehr wohl berücksichtigt und aus ihnen meine Kritik abgeleitet. Gegen Veröffentlichung Ihres und meines Briefes habe ich natürlich nichts einzuwen-

den. Im Gegenteil, wir sollten diese gutgemeinte Debatte endlich in der Öffentlichkeit führen, weil ich mir nur davon etwas verspreche.

Mit freundlichen Grüßen
Ihr Heinz Ungureit

Dieter Stolte

Ohne Ängstlichkeit die Tiefenschichten erschließen Anforderungen an Fernsehspiele zu Problemen der Gegenwart (1980)

Die Jury und die Vorauswahlkommission des 16. Adolf-Grimme-Preises haben zur Entwicklung und zu Defiziten des Fernsehprogramms einige bemerkenswerte Feststellungen getroffen. Ich möchte die mir vom Veranstalter eingeräumte Möglichkeit nutzen, um einen Diskussionsbeitrag zu einer der Jurybeobachtungen zu leisten. Dies ist ja eines der Ziele des Adolf-Grimme-Preises: immer wieder das Gespräch über das Programm und die Programmentwicklung in Gang zu bringen.

Aus verständlichen Gründen stand in den zurückliegenden Monaten die Programmdiskussion im Schatten der medienpolitischen Debatten. Es wäre jedoch gut, wenn das Programm über der Medienpolitik nicht in Vergessenheit geriete. Denn das Programm ist der Zweck, und die Rundfunkgesetze sind ein Mittel dazu; freilich: Sie können den Zweck entscheidend mitbestimmen.

Die Juroren haben nach eigener Erklärung den Eindruck gewonnen, wichtige politische und gesellschaftliche Fragen wie Kernenergie und Radikalenerlaß fänden in Fernsehspielen keinen oder nur zu wenig Niederschlag; außerdem sei eine zunehmende Scheu der Fernsehanstalten zu beobachten, heiße Eisen anzufassen. Sie werden verstehen, daß ich diese Feststellung nicht ungeprüft und unwidersprochen im Raume stehen lassen kann. Erlauben Sie mir daher, drei Gesichtspunkte zu den besonderen Rezeptionsbedingungen des Fernsehens vorzutragen.

Erster Gesichtspunkt:

Wenn wir von der alten These, das Medium sei die Botschaft, die

Patina abkratzen, die sie in unserer geistigen Abstellkammer angesetzt hat, und den zutreffenden Aspekt herauschälen, so bleibt gültig: Das Medium, vielleicht besser gesagt, die Meinung des Zuschauers vom Medium sowie sein Verhalten dazu, bestimmen mit, wie das Dargebotene letztlich aufgefaßt wird. Diese These mag fundamental in den Ohren der einen oder banal in den Ohren der anderen klingen, und kaum erwähnenswert, weil geläufig, erscheint auch die Feststellung, daß das Fernsehen im Laufe der Jahre sowohl einen Prozeß der Veralltäglichung durchgemacht hat als auch im Kommunikationsgefüge unseres Landes an Allgegenwärtigkeit gewonnen hat. Die immer wieder aufbrechende Diskussion über Schaden und Frommen der Fernsehnutzung zeigt, daß das Fernsehen, wenngleich als alltäglich, so doch auch als aufdringliches Medium wahrgenommen wird. Damit geht ein Zweites einher: die Einschätzung des Fernsehens als überaus eindringliches Medium. Ein auslösendes Moment für die Neubelebung dieser Meinung war zweifellos die ebenso umstrittene wie lebhaft aufgestellte Behauptung über den Einfluß des Fernsehens auf das Wählerverhalten. Über die Gründe und Abgründe dieses Themas kann ich in der kurzen mir zur Verfügung stehenden Zeit nicht sprechen, dies ist hier in Marl auch soeben geschehen. Im Ergebnis müssen wir wohl davon ausgehen, daß das Fernsehen zunehmend als ein Medium eingeschätzt wird, das mit seiner aufdringlichen Omnipräsenz eindringlich wirkt. Entsprechend stärker wird die kritische Aufmerksamkeit der einzelnen Zuschauer wie auch der darüber hinaus durch andere Medien und betroffene Gruppen mitgeprägten Öffentlichkeit. Es ist daher auch zu verstehen, wenn etwa Oliver Storz auf einer internen Tagung, die das ZDF kürzlich mit Fernsehspiel-Autoren durchführte, bekundet, daß sich die öffentliche Dimension des Mediums auch dem Autor mitteilt. Sinngemäß führte er aus, daß er sich als Autor unter einem besonderen Legitimationsdruck fühle, wenn er sich vergegenwärtige, daß der Inhalt eines aus seiner Subjektivität entstehenden Drehbuches letztlich einer nach Millionen zählenden Zuschauerschaft übermittelt werde.

Zweiter Gesichtspunkt:

Im Lauf der Geschichte des Fernsehspiels ist dessen Eigenschaft als Informationsvermittler allgemein deutlicher ins Bewußtsein gekommen. Die ästhetisch-praktische Erkundung der Möglichkeiten dieser neuen und fernseh genuinen Spielform wurde vom Interesse an deren Inhalten eingeholt, teilweise auch überholt. Stoffe wurden nicht mehr

vorwiegend in der Kammerspielliteratur der Reclam-Bände gesucht, sondern mehr und mehr draußen, dort, wo sich das Leben der Menschen ereignet: auf den Straßen und Plätzen, in den Werkhallen wie in Hörsälen. Auf der Suche nach Wegen in die Gegenwart wurde der eine oder andere Holzweg nicht ausgelassen: Es gab bebilderte Thesenpapiere, die mitunter nicht einmal die reflektorische Qualität eines verfilmten Leitartikels hatten; es gab Stücke von lehrbuchartiger Konsequenz, die keine Geschichte mehr erzählten; es gab missionarische Traktate, die die Phantasie des Zuschauers an die kurze Leine nahmen und in die vorbedachte Richtung drängten, kurzum: Nicht selten gerieten gerade informationsorientierte Stücke zu eng – nicht im Sinne von Ausgewogenheit, sondern indem sie die Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit über den Leisten einer didaktischen Intention schlugen. Man merkte die Absicht, war verstimmt und dann leider auch gegenüber den interessanten und dramatischen Fernsehspielen der Gegenwart skeptisch voreingenommen.

Je mehr Gegenwartsprobleme ins Fernsehspiel einzogen, desto dringlicher wurde der Bedarf nach nachprüfbaren Beurteilungskriterien. Während im journalistischen Wirkungsbereich des Fernsehens ein recht breiter und klarer Konsens über Fairneßregeln besteht (z.B. „audiatur et altera pars“; Trennung von Nachricht und Kommentar; keine Kürzungen ohne Abstimmung mit dem Interviewten), läßt sich Entsprechendes für den Spielbereich nicht feststellen. Das Kernproblem dürfte hier sein, daß die Zuschauer mit der Frage nach Fiktion und Realität oft nicht ganz zurechtkommen, daß die Scheidung von Fakten und Fiktion auf einer ersten Realitätsebene und die Bezüge zu Reflexion und Entwurf auf einer zweiten Schwierigkeit beruhen.

Dritter Gesichtspunkt:

Die medienpolitische Auseinandersetzung hat dazu geführt, daß das Programm kritischer, um nicht zu sagen, argwöhnischer und mißtrauischer begleitet wird. Unabhängig von interessengeleiteter Motivation im Einzelfall und abgesehen von verhärteten Beobachtungspositionen auf der einen oder anderen Seite ist im Ergebnis richtig und begrüßenswert, daß ein mit einer besonderen Stellung ausgestattetes Medium wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk in die Pflicht genommen wird, der Allgemeinheit Rede und Antwort zu stehen und deren Forderungen und Erwartungen zu berücksichtigen. Dies schließt auch Empfindlichkeiten der Zuschauer ein. Letztlich wird der Rundfunk als

Auftragnehmer nicht entscheidend von der Gesellschaft als Auftraggeber abweichen können. Widerstehen müssen wir allerdings der Gefahr, daß sich dort, wo Umsicht am Platze ist, Vorsicht breitmacht, und dort, wo Vorsicht geboten sein mag, Ängstlichkeit um sich greift.

Wer die unter drei Gesichtspunkten hier kurz skizzierten Rezeptionsbedingungen nicht ernst nimmt, übersieht, daß Fernsehspiele keine Kunstprodukte um ihrer selbst willen sind, sondern Programmangebote für die Zuschauer. Damit sind Themen und Stoffe, die bei einer größeren oder kleineren Zuschauergruppe Unwillen erregen könnten, nicht aus dem Programm verbannt. Allerdings erscheint es mir notwendig, dort ganz besonders auf Qualität zu achten, wo brisante, emotional stark besetzte, in der öffentlichen Diskussion hochstehende Themen behandelt werden. Wenn ein Fernsehspiel auf welche Weise auch immer verbreiteten Vorurteilen und Verhaltensweisen zuwiderläuft oder an Mißständen Kritik übt, und ich bekenne mich ausdrücklich dazu, daß dies auch eine Aufgabe des Fernsehspiels ist, dann muß es mehr sein als gutes Kunstgewerbe. Da ist zu fragen, ob die Geschichte stimmt, die Figuren glaubhaft und das gemeinte Problem im Exemplarischen der Spielhandlung getroffen sind. Ohne überzeugende ästhetische und dramaturgische Qualität wird ein Fernsehspiel keine Überzeugungskraft entfalten, um den Zuschauer nachdenklich zu stimmen. Wenn die Form nicht gelingt, zerrinnt der Inhalt.

Kommentare zu Programmentscheidungen nehmen die Qualitätsargumente mitunter nicht ernst und argwöhnen, ja gehen davon aus, daß das Prädikat „mangelnde Qualität“ ein unaufrichtiges Synonym für politische Mißliebigkeit eines Themas sei. Nach meinen Erfahrungen ist diese Unterstellung im allgemeinen nicht gerechtfertigt. Der sich wiederholende Argwohn ließe sich verkraften, wenn er nicht eine fatale Konsequenz hervorbrächte, nämlich eine auch bei Fernsehspielautoren verbreitete viel zu enge Vorstellung über das Themenspektrum, das im öffentlich-rechtlichen Fernsehen aufgegriffen werden könnte. Ich frage mich daher auch, ob nicht die mancherorts allzu geläufige Denunziation von Programmentscheidungen als Zensurmaßnahmen gerade den Absichten derjenigen zuwiderläuft, die diese Vokabel besonders gerne in den Mund nehmen.

Mit den Juroren wünschte ich, daß wir neben der Fülle aktueller Gegenwartsfragen von der Jugendarbeitslosigkeit bis zum Drogenproblem auch die Themengebiete Kernenergie und Radikalenerlaß, abgesehen von den zahlreichen Dokumentationen dazu, auch in Fernsehspielen

behandeln könnten. Wäre es hier mit einem planerischen Willensakt getan, wir hätten sie schon. Ähnliches gilt auch für das Thema Terrorismus. Die Schwierigkeiten bei solchen aktuellen, uns alle bewegenden Themen sind nicht leicht zu meistern. Auf Primärerfahrungen, die für eine glaubwürdige, den wirklichen Problemen nahekommende Gestaltung des Stoffes wesentlich sind, kann der Autor bei diesen Themen meist nicht zurückgreifen. Er muß sich auf anderem Wege sachkundig machen, bevor er die erste Zeile schreibt. Und damit ist es für ein Fernsehspiel bekanntlich noch nicht getan; nach der intellektuellen Aufarbeitung muß der dramaturgisch richtige Zugriff gefunden werden, eine Handlung, die in ihrer eigenen Logik den Kern freilegt. Erst eine gewisse Distanz, die nicht mit Interessenlosigkeit verwechselt werden darf, dürfte jenen Freiraum schaffen, in dem nicht von der Betroffenheit des Autors geredet oder seine Meinung zu Gehör gebracht wird (was auch legitim ist, aber kein Fernsehspiel), sondern in dem sich Figuren lebendig und für den Zuschauer identifizierbar entfalten können. Hier davon zu sprechen, daß es neben der glücklichen Hand des Autors auch der Gunst der Stunde bedarf, ist keine mystische Verhüllung eines Problems, sondern Kennzeichen für künstlerisch zu gestaltendes Werk. Dessen Vorzug liegt weniger in der Vermittlung von Informationen als in seiner spezifischen, das Allgemeine im Individuellen verdichtenden und erhellenden Reflexionsform. So kann ein Fernsehspiel dem Zuschauer eine Erweiterung seines Erfahrungsbereiches ermöglichen.

Ich versuche ein Fazit. Wir scheuen uns nicht, politische und gesellschaftliche Fragen auch in Fernsehspielen zu behandeln. Die Jugendarbeitslosigkeit, Drogen, Sekten, Frauenfragen, Umweltschutz, Rechtsstaatlichkeit und andere Themen sind aus dem letzten Programmjahr zu nennen. Allerdings bringen wir nicht den Übermut auf, ein wesentliches und brisantes Thema, wie beispielsweise die uns alle stark berührende Terrorismusfrage, im Fernsehspiel unzulänglich aufzuarbeiten. Die Erfahrungen mit gut gemeinten, aber fehlgegangenen Versuchen in der Fernsehspielgeschichte sowie ein geschärftes Bewußtsein über die Rezeptionsbedingungen mögen dazu beigetragen haben, daß wir heute die intellektuellen und dramaturgischen Ansprüche an Fernsehspiele zu Gegenwartsproblemen weniger unbefangen oder sorglos betrachten als früher. Für Themen von Gewicht ist auch noch Jahre nach der Primäraktualität Platz im Programm; die Tiefenschichten solcher Themen lassen sich oft erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand erschließen,

wenn eine erste, von Überraschung, Befangenheit und Polarisierung gekennzeichnete Runde der Analyse und Auseinandersetzung abgeschlossen ist und die Struktur der Probleme klarer ins Blickfeld tritt. Gerade hier kann das Fernsehspiel die journalistischen Programme sinnvoll ergänzen. Und schließlich: Die subjektive Kreativität und Kompetenz eines Fernsehspiel-Autors läßt sich weder herbeireden noch herbeiplanen, wenngleich wir alles tun sollten, um das Klima, in dem sie gedeihen können, zu fördern. Hier ist dann wohl auch der Ort, um von jenen, die Verantwortung im Apparat tragen, Toleranz zu fordern.

Das öffentlich-rechtliche Fernsehen und die mit ihm zusammenarbeitenden Autoren und Regisseure haben dem Zuschauer ein Programm angeboten, das in den letzten Jahren vielfältiger geworden ist. Der Adolf-Grimme-Preis ist uns als uneigennütziger kritischer Beobachter und Mahner zur Programmqualität bekannt und willkommen.

Da weitere qualitative Betrachtungen das mir zugemessene Zeitquantum übersteigen würden, will ich abschließend dennoch und auch nur ersatzweise einen quantitativen Vergleich wagen: Oft wird an die Zeit des alten deutschen Spielfilms als eine besonders fruchtbare Produktionszeit erinnert. In den Grenzen des Deutschen Reiches von 1937 und im nämlichen Jahr wurden im gesamten Reichsgebiet insgesamt 122 Spielfilme gedreht. Allein das ZDF hat im Jahre 1979 124 neue Spielproduktionen in Spielfilmlänge hergestellt, als Eigen-, Auftrags- oder Gemeinschaftsproduktion (wobei die „Kleinen Fernsehspiele“ ebenso wenig mitgerechnet worden sind wie die 30- und 45minütigen Spielserien). Heute wie früher finden sich darunter selbstverständlich Werke von unterschiedlicher Qualität, worüber der Zahlenvergleich nichts aussagen kann. Immerhin wird aber deutlich, daß heute in der Bundesrepublik allein von einem der beiden Fernsehsysteme so viele Spielproduktionen hergestellt werden wie früher, in der legendären Ufa-Zeit, im gesamten Reichsgebiet. Angesichts einer solchen Beobachtung, die man um weitere ergänzen könnte, kann ich die öffentlich-rechtliche Traurigkeit und Zukunftsangst, die sich in so vielen Tagungsräumen, Drucksachen und Selbstaussagen breitmacht, nicht teilen. Der Blick auf das Programm im ganzen, die Leistungsbilanz der erreichten Programmviefalt berechtigt, wie ich meine, zu Selbstvertrauen und Optimismus. Der Mangel an Humor im Programm, auch dies ein Eindruck der Juroren des diesjährigen Grimme-Preises, läßt sich gewiß nicht beheben, wenn man mit der Tristesse kokettiert. Ob es gar einen Zusammenhang gibt zwischen dem Tiefsinn in den Medien-, Positi-

ons- und Perspektivpapieren und dem Mangel an Humor im Programm? Ich bin davon überzeugt, daß für anspruchsvolle ebenso wie für unterhaltende Sendungen, für neue Formen und für kritische Auseinandersetzung auch in Zukunft Spielraum in unserem Programm sein wird. Wenn wir die verbrieften Freiheiten, die wir besitzen, aus Ängstlichkeit nicht nutzen, wenn wir die notwendige Selbstkritik zu einer lähmenden Selbstverleugnung verformen und den Programmerfolg, den wir haben, nicht gelten lassen, dann allerdings kann uns in der Tat niemand mehr helfen.

In: Broschüre zum 16. Adolf-Grimme-Preis 1980

Staatssekretär Günter Thiele
(in Vertretung von Kultusminister Girgensohn)

Rede zum 18. Adolf-Grimme-Preis 1982

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

die Teilnahme an der Marler Veranstaltung, in der die Adolf-Grimme-Preise verliehen werden, ist eine der erfreulichsten Pflichten des nordrhein-westfälischen Kultusministers. Lassen Sie sich hier mit Nachdruck versichern, daß Minister Girgensohn es sehr bedauert, heute nicht bei Ihnen sein zu können. Eine wichtige Kabinettsitzung – es geht um den Haushalt des Jahres 1983 – macht seine Anwesenheit in Düsseldorf dringend erforderlich. Er hat mich deswegen gebeten, in seinem Auftrag einige Worte zu Ihnen zu sprechen. In den vergangenen Jahren konnte viel Positives über die Arbeit des Adolf-Grimme-Instituts berichtet werden. Seine Finanzierung dagegen war immer ein heikler Punkt. Vor dem Hintergrund der gegenwärtig sehr angespannten Haushaltssituation wird es Sie aber überraschen, daß ich heute auch zur Finanzierung Gutes zu vermelden habe.

Als im letzten Jahr die Finanzlage des Adolf-Grimme-Instituts für 1982 bedrohlich zu werden schien, hat sich der Kultusminister umgehend mit dem Bundesminister für Bildung und Wissenschaft in Verbindung

gesetzt. Sein Ziel war, die Arbeit des Medieninstituts langfristig abzusichern. Zu unserer großen Befriedigung ist es gelungen, das Adolf-Grimme-Institut finanziell auf wesentlich solidere Füße zu stellen, als das vorher der Fall war. Die institutionelle Förderung durch das Land wird verstärkt, der Bund hat weitere Projektvorhaben zugesagt, und die Stadt Marl wird trotz des großen Sparzwangs auch im kommunalen Bereich ihre Zuschüsse in unverminderter Höhe zahlen. Diese gemeinsame Aktion werde ich als Erfolg.

Es wäre ja in der Tat töricht gewesen, angesichts der wachsenden Diskussion um die Einführung neuer Medien das einzige medienpädagogische Institut von Rang, das wir in der Bundesrepublik im Bereich der Weiterbildung haben, aufs Spiel zu setzen.

Meine Damen und Herren, bei einem Rückblick auf die Arbeit des Adolf-Grimme-Instituts im letzten Jahr ist vor allem der umfangreiche Forschungsbericht zum Thema „Neue Wege in der Altenbildung“ zu nennen. Dieser Bericht dokumentiert die erfolgreiche Zusammenarbeit des Adolf-Grimme-Instituts mit dem Zweiten Deutschen Fernsehen und fast 2000 Weiterbildungseinrichtungen bei einem Medienverbundprojekt, das auf Initiative des Adolf-Grimme-Instituts und des Zweiten Deutschen Fernsehens entstanden ist. Über 40.000 ältere Mitbürgerinnen und Mitbürger haben im Zusammenhang mit diesem Projekt Weiterbildungseinrichtungen aufgesucht, um anhand der ZDF-Programme über ihre Probleme zu diskutieren. Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, daß die Kooperation zwischen Fernsehen und Erwachsenenbildung zu bemerkenswerten Erfolgen führen kann, so wäre er jetzt erbracht. Auch das vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft und dem Kultusminister geförderte Projekt „Fernsehen und Weiterbildung“, das auf seiten des Landes Teil des Ruhrförderungsprogramms ist, hat 1981 wichtige Impulse erbracht, und zwar für die Bundesrepublik, das Land Nordrhein-Westfalen und hier besonders für das Ruhrgebiet. Große Erwartungen werden an ein Medienverbundprojekt geknüpft, das im Hinblick auf besorgniserregende Entwicklungen in unserer Gesellschaft sehr wichtig ist. Es geht um den Brückenschlag zwischen Ausländern und ihren deutschen Mitbürgern. Dieses vom Bundesminister für Bildung und Wissenschaft geförderte Projekt soll zu wechselseitigem Kennenlernen und Respektieren von Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Traditionen beitragen. Es ist sehr erfreulich, daß sich an diesem Projekt der Westdeutsche Rundfunk mit dem Norddeutschen Rundfunk, Bayerischen

Rundfunk, Hessischen Rundfunk und dem Westdeutschen Werbefernsehen beteiligen. Ich bin überzeugt, daß damit der Erwachsenenbildung neue Denkanstöße und praxisbezogene Hilfen gegeben werden. Daß bei diesen wichtigen Entscheidungen der Adolf-Grimme-Preis nicht zu kurz kommt, zeigt der heutige Abend. Der Adolf-Grimme-Preis ist nicht zur Routine geworden, er setzt immer wieder neue Impulse. Zum ersten Mal wird heute abend ein so wichtiger Sonderpreis wie der zur Nord-Süd-Problematik vergeben. Ich kann den Deutschen Volkshochschul-Verband und das Adolf-Grimme-Institut nur ermuntern, weiterhin ein aufmerksam-kritischer und anregender Begleiter des öffentlich-rechtlichen Fernsehens zu bleiben. Ich weiß, daß die Rundfunkanstalten – trotz gelegentlichen Ärgers über diese oder jene Jury-Entscheidung – die Begutachtung der Fernsehprogramme im ganzen hoch einschätzen. Mit Recht, denn es gibt keine andere Institution, die sich mit dem deutschen Fernsehangebot so engagiert und sachkundig, so ernsthaft und um Sachlichkeit bemüht auseinandersetzt. Die Rundfunkanstalten sollten daher in der Institution des Adolf-Grimme-Preises wie bisher eine Chance für die kritische Selbstprüfung und im Adolf-Grimme-Institut einen verlässlichen Partner sehen, dessen Unterstützung auch im eigenen Interesse liegt.

Lassen Sie mich nun zum Sonderpreis des Kultusministers kommen. Generell anzumerken ist, daß das Fernsehen zunehmend bemüht ist, den Zuschauern Kunstwerke und Kunsteinrichtungen mit seinen spezifischen Mitteln nahezubringen. Denkt man an die Besucherschlangen vor vielen Ausstellungen und Museen, dann kann man der Aufgeschlossenheit eines großen Teils unserer Bürger gewiß sein. Um so wichtiger ist es, Seh-Hilfen zu geben, in den Aufbau eines Kunstwerks einzuführen, gesellschaftliche Zusammenhänge, die für seinen Entwicklungsprozeß maßgebend waren, aufzudecken. Die diesjährige Preisträgerin hat in diesem Sinne Aufbauarbeit geleistet. Ich darf Frau Viktoria von Flemming nun zur Entgegennahme des Preises heraufbiten. Sie erhalten den Sonderpreis des Kultusministeriums für Buch und Regie des Films „Der bedrohte Mörder“. (...)

In: Broschüre zum 16. Adolf-Grimme-Preis 1980

Hans Janke

Kontrapunkt zum Verkaufsfernsehen

Der 19. Adolf-Grimme-Preis (1983)

Ein ziemlich verwegenes Unterfangen, mit einem Fernsehpreis, getauft auf den Namen einer demokratischen Respektsperson, ein Fernsehjahresprogramm (schon jetzt circa zehntausend Stunden) anzugehen. Da ist ein ganzer Apparat nötig, der es diversen Kommissionen und Juries – zusammen bringen sie es auf eine halbe Kompaniestärke – erlaubt, ihre Arbeit zu tun: Fernsehsendungen besonderer Art zu ermitteln. Das Arbeitsergebnis, die Lorbeer-Liste des 19. Adolf-Grimme-Preises 1983 vor Augen, möchte man leicht übersehen, unter welchen Umständen und bei welchen Besorgnissen sie zustandekam. Deswegen hier die Beobachtungen eines Mittäters.

Die Jury – eine von vieren, hinzu kommt die Vorauswahlkommission, ohne die nichts ginge – beginnt ihr achttägiges Geschäft. Bürgermeister-Begrüßung, Sekt, Lokalpresse. Siebzehn Jurorenköpfe, noch leidlich ausgeruht. Platzsuche am großen U um sieben Monitore herum. Prozedurales von der Wettbewerbsleitung. Die Wahl eines Jurypräsidiums im glatten Gang. Ein freundlicher Vorsitz (weibl.), kein Regiment, keine Geschäftsordnungsmachenschaften. Gutes Klima. Gemischte Gesellschaft: Journalisten, ältere und jüngere, Kulturpolitiker und -verwalter, Erwachsenen-Lehrer. Noch kennt nicht jeder jeden. Auch eine Jury-Leistung: die sukzessive Bekanntmachung übers Namensschild hinaus, betr. Argumentationsweisen, Vorlieben, Standpunkte, Kenntnisse (was das Programm anlangt). Manche Formalitäten: Der Grimme-Preis hält auf Statuentreue; Vorzeigbarkeit, bis zum später publizierten Wortprotokoll über die Preisfindungsdebatte, ist sein Kapital. Die Vorführung. 48 Sendungen, auf die Minute nach Plan eingespeist mittels zentraler Technik. So gut wie keine Pannen. Vorführung, erstmals, nach Sparten: „Kultur und Wissenschaft“, „Information und Dokumentation“, „Fernsehspiel“, „Unterhaltung“. Das Attraktivste gegen allfällige Ermüdung am Schluß, na klar. 48 Sendungen, also noch mehr Stunden. Nur winzige Pausen. Am ersten Tag die erste Enttäuschung: Unsicherheit über die Richtigkeit der Spartenzuordnung, und die ersten sieben Sachen – da scheint man sich einig – ohne Höhepunkt. Viele Anstaltsmeldungen darunter – was, bitte, haben die sich gedacht? Durchschnittsfernsehen, achtbar, gutwillig, aber ein

Preis? Allgemeines Lamento mit Neigungen zur Generalschelte, die Losung Abwarten hat keine Chance – momentan.

Nächste Frustration: Der Veranstalter hat, auch eine Neuheit, abendliche Gespräche anberaumt mit Programm-Mitarbeitern der ARD, des ZDF und Marler Bürgern (die „Marler Gruppe“ interessierter Zuschauer sieht und bewertet das Wettbewerbskontingent synchron im örtlichen Rathaus). Programmleute finden sich spärlich ein (am ersten Abend sitzt da ein einsamer Bernd Nielsen-Stokkeby), und für eine Programmdiskussion ist noch gar kein Stoff. Pflichtschuldiges Absitzen des Tagesordnungspunktes. Übernächsten Tags Wiederholung des Falles: Der Postminister Schwarz-Schilling, angekündigt zu einer öffentlichen Rahmenveranstaltung, erscheint nicht, Ersatz läßt sich nicht auftreiben, also führen wir eine Verlegenheitsdiskussion über neue Medien. Beliebig, lustlos. Und spüren, was dem Adolf-Grimme-Preis auch gefährlich werden kann: Langeweile, Desinteresse, Überdruß. Die Jury im Stimmungstief. Der Preis, ohnehin immer mal wieder in Reputationsnöten, erscheint eigentümlich leblos: was für ein Kraftakt, ihn auf die Beine zu stellen, und wie wenig Beachtung dafür, öffentlich.

Aus der Anwendung von Tristesse hilft heraus, voilà, das Programm. Was die Jury vom zweiten Tag an sieht, ist regelmäßig mindestens interessant, manchmal aufregend, faszinierend. Es sind Sendungen zu sichten (was für eine laborhafte Vokabel – in Wahrheit spielt sich da etwas ganz anderes ab), die sich ausgiebig für (einzelne) Menschen interessieren: Wir lernen beispielsweise die Münchnerin Frau Plötz kennen, eine Frau, die auf unerhört couragierte Weise ihr immer wieder sabotiertes Leben lebt; wir sehen und hören schwäbische Bauern („Menschen und Straßen: Teststrecke Boxberg“), die das Ihre verteidigen gegen den Zugriff industrieller Profitplanung; das Fernsehen geht zu den Jugendlichen im Nürnberger „Komm“ und zu Bereitschaftspolizisten, die auf der „Startbahn West“ gegen Demonstranten aufgeboten werden; Punks und Polizisten kommen ins Bild; Hausbesetzer in Berlin, Ausländer in Rheda („Ein Ort in Deutschland“) werden mehr als nur obenhin vorgestellt. Es zeigt sich, was das Fernsehen kann wie kein anderes Medium: soziale Erkundigung treiben, unbekannte Nachbarschaft aufsuchen, Gemeinsamkeit stiften durch Bekanntmachung aus Gefilden und Gegenden („Teufelsmoor“), die sonst unentdeckt blieben: Integrationsversuche im emphatischen Wortsinn, nicht dem der Zwangsberuhigung. Die Informationen, Dokumentationen – und

sei es über den Untergang des Lokals „Neue Welt“ in der Berliner Hasenheide – haben, und vielleicht ist das neu, etwas undramatisch Gelassenes, Unpräzises. Es sind Fernsehberichte aus dem Inneren der Republik. Politisch per se, nicht per Etikett oder Kommentar. Die explizite politische Information hingegen ist im Wettbewerb so gut wie nicht vertreten.

Zwischendiskussionen der Jury, ein rasches Pro und Contra (hilfreich zur ersten Orientierung) sammelt viel Zuspruch. Nur wenig gerät auf der Stelle außer Betracht. Dieselben guten Eindrücke, nun noch intensiver, beim Fernsehspiel. Starke Stücke, filmpoetische biographische Rekonstruktionen („Schöne Tage“, „Das Glück beim Händewaschen“), historische Zeugnisse (Trollers „An uns glaubt Gott nicht mehr“ und, ganz anders, Königstein/Breloers „Beil von Wandsbek“), ein schön inszeniertes Gebrauchsspiel von Michael Verhoeven („Die Mutprobe“ eines Kriegsdienstverweigerers) und eine elegische „Männer-Geschichte“ von Stripp/Beauvais und anderes mehr – es wird klar, daß das Fernsehen auch künstlerisch längst nicht am Ende ist. Daß es auch erinnerungsfähiges nichtserielles Fernsehen gibt. Fernsehen, von dem man alsbald weiß, daß es anders als nichtkommerziell schwerlich so zuwegekäme. Die Preisentscheidung, das spüren wir, wird nicht leicht fallen, aber wie sie auch ausgeht, sie wird etwas Gutes, gute Leute, dekorieren. Zuversicht in der Jury.

Wieder Gespräche mit Redakteuren. Heinz Ungureit erscheint, hört und sieht zu. Ein bitterböser Kritiker früherer Grimme-Preis-Dekrete. Täusche ich mich, oder fühlt sich die Jury vorübergehend wie eine Oberprima, bei der der Oberschulrat hinten sitzt? Der Mann soll nicht sagen können, in Marl werde unbedacht geurteilt. Er wird das nicht sagen können. Andere Programmverantwortliche melden sich, Ingo Hermann (selber öfters Preisträger) und Hans Heiner Boelte. Der rüfelt das Unternehmen Grimme-Preis, von dem er sich, wie die Dinge liegen, vor allem ärgerliches Dreinreden und keine Unterstützung in stürmischen Zeiten erwartet. Boelte rempelt sogar ein bißchen (der Preis wirke derzeit nicht eben karrierefördernd), ist aber vor allem offen und durchaus zu prospektiven Überlegungen (über die Wiederannäherung von Preis und Programm) bereit. Die Presse am Ort freilich nimmt sich nur Boeltes paar Abfälligkeiten, streicht sie dreispaltig heraus, hat so ihr Bömbchen und kriegt anderntags, welch schöne Wiedergutmachung, exklusiv den ZDF-Intendanten Stolte mit mancherlei aufmunterndem Preis-Zuspruch. Eine leicht possenhafte Minia-

turaffäre, gleichwohl, sie führt ins Zentrum einer unübersehbaren Legitimationskrise des Grimme-Preises. Im 20. Jahr seines Bestehens ist er – Institut aus einer früheren, beschaulicheren medienpolitischen Epoche – in Gefahr, eine Randerscheinung zu werden: Rundfunkanstalten, zwischen den ganz anderen Feuern politischer Pression und heraufziehender Privatkonkurrenz, zeigen sich an einer Programmkritik, die sozusagen auf dem Schönen als Programmauftrag insistiert, nur noch wenig interessiert. Es fällt ihnen zusehends schwerer, im Grimme-Preis etwas zu erkennen, das ihrer Arbeit entspricht und dient. Wenden sie sich aber ab (und den vielerlei „Goldenen Kameras“ zu – deren letzte Verleihung würdigten die „Tagesthemen“ mit einem minutenlangen Beitrag –), dann gerät der Grimme-Preis aus dem Zirkel, in dem er überhaupt Sinn hat und Wirkung entfalten kann: Paradoxiertweise kann er nämlich, gerade weil er unabhängig und auswärts verliehen wird, nur wichtig sein, wenn die Anstalten selbst sich mit ihm vernehmlich nach außen schmücken. Dazu aber besteht wenig, zu wenig Neigung.

Die Jury stellt diese Situation nicht ohne Kummer fest und in Rechnung. Auch, indem sie sich deutlicher als ehemals danach umsieht im Wettbewerbsprogramm, wo dessen populäre Spitzen stecken. Ein älteres chronisches Handicap des Preises liegt ja im gängigen Verdacht, in Marl versteige man sich gern zum Verstiegenen, zu den Sendungen mit dem Appeal des Minoritären, gar des Pädagogischen (der leidige VHS-Geruch) – dagegen nun die neue, alte Liebe zu den Fernsehsachen, die Erkenntnis **und** Vergnügen stiften, die Spaß machen, aber nicht kopflos.

Die Sparte Unterhaltung zuletzt. Vorüber der Streß, nicht nur die professionelle Aufmerksamkeit immer neu anzuwerfen (viele aufeinanderfolgende lange Fernsehspiele zu sehen, das hat etwas Ungesundes), sondern auch noch in die Themen, in die Geschichten hinein zu müssen: kaum eine nämlich, die einen kalt lassen könnte, zu viel Wahres, Beklemmendes, Problematisches, das jeder mit sich in Verbindung bringen muß. Nun als Unterhaltung „Bio's Bahnhof“ darunter und „Rudi's Tagesshow“, der unterdessen legendäre Kanal-„Scheibenwischer“ und Polt-Szenen aus dem „richtigen Leben“, ein „Casanova-Projekt“ von hinreißendem Hintersinn und auch noch das eine und andere bravere Stück. In der Jury niemand, der sich hernach vom eigenen Amüsement verschämt distanzierte. Biolek und Hildebrandt auf

ganz unterschiedliche Weise Favoriten. Identischer Preis-Maßstab: Das Fernsehen auf der Höhe seiner spezifischen Möglichkeiten. Zwischendiskussionen. Mehrheiten zeichnen sich ab. Benotungen auf Listen mit Punktkontingenten. Erste, zweite Plätze werden arithmetisch ermittelt, Quotienten errechnet. Lonely at the top: Michael Lentz' kleiner perfekter Film „Wie in alten Zeiten“ mit Essener Filmplakatmalern als Helden. Keiner, der ihm nicht einen Preis geben möchte. Neue Debatten, nun auch stellenweise taktisch geführt: Man muß aufpassen, daß die Preise (sechs und drei „Ehrende Anerkennungen“) nicht aus sind, bevor alle wirklichen Kandidaten in Reichweite waren. Klare Abstimmung beim ersten Durchgang (spartenweise). Nur einmal der Hauch einer Kontroverse, einer Kampf Abstimmung, in die auch Gruppendynamisches sich mischt (nach einer Woche Beisammensein nichts Ungewöhnliches), dann abermals eindeutige, ja einmütige Voten – bei den zwei verbliebenen Preisen und den Anerkennungen. Zufriedenheit auch bei denen, die letztere gern anders verteilt gesehen hätten, und niemand wohl, der der Meinung wäre, irgendetwas sei fatalerweise leer ausgegangen. Die Debatten werden ausgiebig, ohne Zeit- und sonstigen Druck geführt, viel Bezugnehmen auf die Einlassungen anderer, Entgegenkommen, Beweglichkeit – dies auf durch Programmqualität gesichertem Gelände. Der Schluß-Toast stößt niemandem unangenehm auf.

Grimme-Preis 1983, ein „Gold-Regen“, wie die FAZ ihre dpa-Meldung überschrieb, aber doch keine Jubelbrause. Nimmt man sie zusammen und auseinander, ergibt sich ein bemerkenswertes Bild: Preise für die Fernsehkunst, für das hochdifferenzierte, vieldeutige, nicht-triviale Fernseh-Spiel (bei den Allgemeinen Programmen wie bei den Serien), Preise für Fernsehunterhaltung, die nicht die quotensichere Reproduktion des Immergleichen treibt, sondern Ansprüche stellt an sich selbst und ans Publikum, dem es derart viel bietet (Bioleks schön befremdliche U- und E-Mischung, Hildebrandts großes Kabarett, der frivol-humane Klamaus der „Knapp-Familie“), Anerkennungen für Fernsehunternehmungen schließlich ganz verschiedener Art: für die Kamerabeschreibung einer Region („Teufelsmoor“), für eine satirisch zugespitzte Sozialdiagnose im Fernsehen (Peter Kriegs „Packerissyndrom“, festgestellt in der Züricher Bahnhofstraße), für die unerschrockene, schmerzhaft journalistische Aufklärung („Holocaust: Die Tat und die Täter“), für eine Stück deutscher Geschichte im Fernsehen

(„Exil“) und auch für ein Kapitel sozialtherapeutischen Fernsehens („Tod eines Schülers“)...

Das Ganze demonstriert, zu welchen mitunter fabelhaften Leistungen Programmarbeit noch immer fähig ist (und: welche Verluste drohen, wenn man dieser Programmarbeit durch Außendruck, falsche Konkurrenz, wirtschaftliche Auszehrung die Grundlage löchert). Es zeigt auch – solche Generalvermutungen sind freilich heikel –, daß die besten Fernsehsachen ihre kritische Qualität, ihre Aufklärungspotenz heute mehr als früher in der Substanz haben, nicht in der Attitüde, in Gestus und Rhetorik – Grimme-Preise 1983 fast sämtlich für strukturell kritische Programme, für Sendungen mit Hingabe und Gefühl für das Metier und seine Möglichkeiten. Geradewegs exemplarisch in diesem Zusammenhang der Sonderpreis für „Das Beil von Wandsbek“, die Sendung, die historische Recherchen mit flamboyanter Filmoper so kombiniert, daß etwas zu begreifen ist, ohne daß einer uns zuruft: Begreift doch endlich! Auffällig, daß – aus welchen Gründen auch immer – das konventionelle journalistische Fernsehprogramm hier diesmal nicht vorkommt: Als gäbe es da einen Reflex auf die von Ausnahmen nicht wirklich konterkarierte Beliebtheit. Die Grimme-Preise halten sich, ein bißchen trotzig, ans Haltbare, Wiederholbare. Sie setzen so einen Kontrapunkt – zum Verkaufsfernsehen des schnellen, rückstandslosen Verzehrs. Sie sind also unbescheiden, aber nicht verquer-ambitiös – im Gegenteil: Vielleicht hat der Grimme-Preis das Fernsehen als Massenmedium niemals so entschieden ernst genommen wie diesmal. Und sich zugleich so vernünftig zurückgehalten beim Verteilen von Zensuren fürs Großganze – schon die Zahl der Preise, nicht pingelig, macht das klar.

Pressekonferenz. Bekanntgabe der Entscheidungen. Kleiner Rahmen, geringe Resonanz. Es ist eben nicht leicht, dem Unternehmen Grimme-Preis Ereignischarakter zu verschaffen. Die Verleihung mit Tschingderassabum im Theater der Stadt Marl, gut für ein lebhafteres Echo, läßt noch zu lange auf sich warten. Häufig wechselnde Rituale, Experimente mit der Selbstdarstellung, Ingo Hermann hat es in Marl beklagt, haben verhindert, daß da eine Einrichtung sich als fraglos beständig vermittelt, so daß man mit ein wenig Spannung und Faszination auf sie blickte. Anstaltsanimositäten, im Kern unbegründet, aber erst recht effektiv, wirken fort, müssen immer mal wieder übersprungen, überwunden werden. Anflüge von Resignation bei den Veranstaltern sind da nicht völlig auszuschließen. Und werden doch und zu

Recht wieder verscheucht: Vor seinem Jubiläum nächstes Jahr, das mit dem 20. Todestag jener demokratischen Respektperson ineinsfällt, steht der Adolf-Grimme-Preis vielleicht nicht strahlend da, und von welcher kulturellen Errungenschaft könnte man das derzeit überhaupt sagen, aber Aussichten hat und macht er noch. Und je weniger selbstverständlich er ist, desto mehr wird er benötigt.

In: Broschüre zum 19. Adolf-Grimme-Preis 1983

Dirk Altemann

Das Chaos zum Prinzip erhoben (1983)

Schloß Mickeln am Freitagnachmittag. Was waren wir hier: dreizehn Lehrer, die besserwisserisch Noten zu vergeben – oder: dreizehn Richter, die zur Verkündung der Urteile im Namen des (Fernseh-)Volkes geladen hatten. Eigentlich waren wir nur rechtschaffen müde – und in einer Situation, die einer gewissen Peinlichkeit nicht entbehrte. Unsere Gegenüber an jenem Nachmittag waren jene Redakteure deutscher Fernsehanstalten, die die eben begutachteten, für schlecht befundenen, herb kritisierten, ausgezeichneten oder schlicht durchgefallenen Serien des Wettbewerbskontingents betreut, gestaltet, mitverantwortet oder unter erheblichen Problemen ins Programm geboxt hatten. Leute also, deren Herzblut an dieser oder jener Produktion hing.

Eine Schlußveranstaltung, nach einer Woche vielstündigen Fernsehens und Diskutierens bis in die Nacht, gewünscht von der Jury des Vorjahres: Erfahrungsaustausch zwischen den Machern und Juroren. Geht das?

Daß es ging und daß es drei putzmuntere Stunden wurden, lag an Michael Fütting, Redakteur der vom Südwestfunk eingebrachten Vorabendserie „Goldene Zeiten“.

Fütting war stocksauer. Er hatte sich die Zusammensetzung der Jury angesehen, dort eine Häufung akademischer Titel ausgemacht und flugs eine gehörige Unterhaltungsfeindlichkeit des Gremiums geschlußfolgert. Dieser sichtlich geplagte Mensch mit der schier unlös-

baren Aufgabe, zwischen Feierabend und Abendbrot, Küchendienst und Kinderbetreuung, Bügelbrett und Blumengießen ein Fernsehprogramm zwischen Kultur und Kommerz zu gestalten, hatte uns die „Probleme der Preisfindung“ wenn nicht vorurteilsfrei, so doch mit einer erfrischenden Portion Polemik deutlich gemacht.

Versuchen wir's nochmal: Es beginnt montags, als dreizehn Hochschullehrer, Erwachsenenbildner und Journalisten feststellen, daß die einzige vorgesehene Dame hat absagen müssen. Auch das noch: Keine Alibifrau – Männerpreise?

Unter dem Aspekt kann man getrost in sie einsteigen, in die alljährliche, wie sich nach Stunden herausstellt, müßige „Kriterien-Diskussion“. Ritualisierte Notwendigkeiten – Begrüßung, Konstituierung, Präsidiumswahl, Geschäftsordnungsdebatte, der sanft ziel- und zweckgerichteten Dramaturgie der Wettbewerbsleitung unterlegen, werden abgehakt.

Wie war das mit den Kriterien? Neue Jury-Mitglieder stellen verschreckt fest: Da gibt es Zeitgeschichtliches, Ambitioniertes mit hohem ästhetischen Anspruch, da ist die perfekt gemachte Abenteuerserie auf detailverliebtem Ausstattungsniveau, da wird auf Komödiantisches mit Klamauk- und Slapstick-Elementen gesetzt, da kommt ein Kinderprogramm mit dem gewiß gelungenen Ansinnen, auch Erwachsene zu amüsieren, daher, und schließlich möchte man uns was lehren, gespielte Bildung, in unterhaltender Form selbstredend.

Wie mag das kompatibel sein? Wer zimmert die Meßlatte, die dem Wettbewerbskontingent gerecht werden könnte? Wie steht es mit dem Sendeplatz? Muß ein in Werbung eingebettetes Vorabendprogramm anders sein als die Montagsserie auf dem Top-Sendetermin? Sind die Versuche neuer Wege in der Samstagabendunterhaltung höher zu bewerten als alljährlich teuer-liebevoll produzierte Feiertags-Mehrteiler? So bunt und gemixt wie das Wettbewerbsprogramm, so heterogen ist auch die Zusammensetzung der Jury, dieser sich auf den ersten Blick uniform gerierenden Akademiker-Versammlung. Der Mensch aus dem Journalismus hat seine Kriterienliste längst parat. Kritiker-Handwerk: Stringenz und Logik der Handlung (Buch), Besetzung, Schauspielerführung, Spannungsbogen (Regie), Bild- und Lichtgestaltung (Kamera), die Rolle der Musik, die Verknüpfung von Handlungsebenen und -fäden, die Dauer der Sequenzen und so weiter und so fort.

Einwurf eines Volksbildners: Als Kaum-Fernseher kenne er keine der Wettbewerbsproduktionen, und im übrigen gehe es ihm natürlich auch

um den pädagogischen Aspekt. Ein Medientheoretiker – mit theaterwissenschaftlichem Background gewiß – verlangt die Priorität der Ästhetik. Sendeplätze seien ihm wurscht, hier beurteile er die Qualität des Produkts und nicht die Schubkasten-Politik der Anstalten. Mithin: Das Chaos zum Prinzip erhoben? Nein, so war es denn doch nicht. Fernsehen im Konferenz-Karree – oder besser im offenen U mit freiem Blick auf vier Monitore, Start morgens um 9, Schlußgong gegen 22 Uhr, das erzeugt schon etwas Gruppendynamisches. Da entsteht ein Konsens, dem die Vorsilbe „Minimal“ keineswegs gerecht wird – trotz der dem Personenkreis immanenten Konfliktzonen.

Merkwürdig: Politisch wird es eigentlich nie; diskutiert wird hart an der Sache, selten am Kern vorbei. Die Jury ist fleißig, fast besessen: Hatte man sich zunächst auf die Sichtung von zwei Folgen pro Serie geeinigt, so wird im Verlauf der Woche der Ehrgeiz entwickelt, mindestens 50 Prozent einer jeden Produktion zu sehen. Ohne Protest nimmt die Gruppe Sonderwünsche einzelner Mitglieder auf, doch noch in diese oder jene Folge dieser oder jener eigentlich schon längst „gestorbenen“ Reihe hineinzuschauen.

Hatte der Notar eine glückliche Hand bei der Auslosung der Sichtsreihenfolge, diesem ärgerlichen, indes notwendigen Korsett für die Jury-Arbeit? Der Einstieg mit „Exil“, jenem von Lion Feuchtwanger unter Realitätsdruck geschriebenen Roman und nun zur Aufarbeitung von Zeitgeschichte zum Serienwerk adaptiert durch Robert Müller und Egon Günther. Ratlosigkeit und neu entflammte Kriteriendiskussion legt sich zunächst durch „Goldene Zeiten“ und dann endgültig durch „Jack Holborn“. Erneut der Versuch, Zeitgeschichte transparent zu machen beim ersten, und der spannend erzählte Historien-Schinken von verdaulicher, aber höchst konventioneller Perfektion das zweite Serienangebot.

Erste Klärungsprozesse: Zeitgeschichte als Unterhaltung, aber gewiß, Zeitgeschichte hinter einem action-reichen Vordergrund, aber gewiß, wenn's jedoch nur zur vernebelnden Vordergründigkeit reicht, dann gewiß nicht. Bei „Jack Holborn“ der Blick in das Statut und die Frage nach der „fernseheigenen Qualität“ mit zahlreichen Kino-Klassikern im Hinterkopf...

Der erste, notariell bestimmte Sichtungsdurchgang nimmt seinen Verlauf. Nein, ich werde hier nicht der Gefahr erliegen, alle elf Produktionen durchzugehen und mit einem persönlichen Plakat zu versehen. Die Jury-Arbeit ist konzentriert, die Kriterien-Debatte in den Hinter-

grund getreten. Argumente ergeben sich aus den Angeboten, aus den Prozessen, die sie auslösen im Kopf der Betrachter, aus den Beiträgen der Kollegen. Scharfe Analysen, Emotionelles, historisch-kenntnisreiches Zurechtrücken, Hinweise auf handwerkliches Ungeschick, Informationen zum Hintergrund und zur Entstehungsgeschichte, Mögen oder Nichtmögen bestimmter Personen fügen sich letztlich doch zu einem stimmigen Mosaik. Diskussionsfreude bis hin zur Fabulierwut, introvertiertes Aufnehmen mit gelegentlichen Einwürfen aus der Kulisse, hilfreiche Gespräche in kleineren Kreisen, nachmittäglicher Austausch mit Entspannungseffekten bestimmen die Tage.

Des Mittwochs hätte es diesmal nicht bedurft. Aber traditionell ist es nun einmal so: Die ums Wohl der Jury-Mitglieder stets besorgte, immer präsente, nie aufdringliche Grimme-Betreuung befürchtet Ermüdungserscheinungen. Tapetenwechsel gehört zur Dramaturgie. Im frischgeputzten Kleinbus der städtischen Müllabfuhr kutschiert der Medienreferent des Kulturamtes (wer sonst) die Jury-Herren zum Altstadtbummel. Natürlich regnet es wieder. Also heute kein Rheinischer Sauerbraten im Tiefkühl-Alupack mittels schnellem Brüter heißgelüftet im Schloßkeller serviert. Statt dessen argentinischer Jungbulle im Steakhaus Marke Nobel-Plastik in Düsseldorfs Renommierviertel zu festem Spesensatz für derlei Veranstaltungen. Das „Alt“ im „Uerigen“ danach ist „exklusiv“.

Zur „Harmonisierung“ taugt es allemal. Ob's der „Preisfindung“ dient, ist eine andere Frage. Das schwierige Unterfangen steht den dreizehn Juroren bevor. In einem komplizierten und durch lange Jahre des Bewährens ritualisierten Abstimmungsverfahren geht es ums „Eingemachte“.

Hatte die Jury „Spielserien“ vor zwei Jahren (der ich ebenfalls angehörte) bestimmte fernseh-, oder eingeschränkt, anstaltskritische Zeichen setzen wollen, so unterließ es die diesjährige Jury mit Blick auf die Substanz des Serienpreises.

Seinerzeit hatte man durch Nichtvergabe von Gold und Silber geglaubt, in den Redaktionen der Anstalten Interesse und Ehrgeiz zu wecken. Gefehlt. Die Folge war eine weitgehende Ignoranz des Serienpreises in der veröffentlichten Meinung.

Diesmal schöpft die Jury ihr Preiskontingent aus. Die Auszeichnungen sind verdient. Wir haben ein gutes Gefühl an diesem Freitagnachmittag. Besonders nach der Diskussion mit Michael Fütting und seinen Kollegen von den Sendern.

Was bleibt als Fazit: „Ein geheimnisvolles, freundliches Fluidum dämpft Ärger und stimmt versöhnlich. Wie dieses Fluidum zustandekommt, läßt sich schwer erklären. Die Gastfreundschaft ist angenehm, die Organisation klappt fabelhaft, aber daran kann es nicht liegen. Auch die Vorstellung, daß man auf Gedeih und Verderb miteinander auskommen muß, kann dieses Geheimnis nicht lüften. So bleibt uns nur, darüber zu staunen, daß sich Jahr für Jahr immer wieder eine Jury zusammenfindet, um sich einer alptraumartigen Strapaze zu unterziehen: Tagelang fernsehen von früh bis spät. Mancher Juror tut es gewiß unter Opfern, noch gewisser unter manchen Seufzern. Und er freut sich trotzdem, wenn er fürs nächste Jahr wieder eingeladen wird. Ein Geheimnis, wie gesagt.“ Dies schrieb Friedrich Wilhelm Hymmen über die Sitzung des Vorjahres. Und hinzuzufügen ist dem eigentlich nichts.

In: Broschüre zum 19. Adolf-Grimme-Preis 1983

Cornelia Bolesch

Der Adolf-Grimme-Preis: Denkbarer Kompaß in einer schönen neuen Medienwelt (1984)

Die Ablieferung eines Erfahrungsberichts wird gewünscht. Der Juror des 20. Adolf-Grimme-Wettbewerbs blättert, um sich darauf einzustellen, erst einmal gewissenhaft im Protokoll der Schlußsitzung der 19. Jury. Bald stellt sich das Gefühl der Behaglichkeit, ja fast der Rührung ein. Ablauf und Argumente kommen ihm vertraut vor, als sei er bereits vor einem Jahr dabei gewesen.

Er erfährt zum Beispiel von einer „ganz aufregenden Film- und Fernseherschöpfung“ und von Juroren, die „tief beeindruckt“ sind. „Deutliche Pros“ werden ausgesprochen für eine offenbar wirklich außergewöhnliche Produktion. Auf der Liste der Preisträger sucht man sie dann allerdings vergeblich.

Oder: Zwei Juroren geraten aneinander, balgen sich bei der Frage, ob im Film nun eine eindeutige „starke Überhöhung und Heroisierung

der Gestalten“ oder „überhaupt keine Heroisierung von Helden“ stattgefunden habe.

Dann treten auf: der Unbestechliche und der besonders Anspruchsvolle. Der Unbestechliche ist zusätzlich einmal sich selbst gegenüber kritisch eingestellt. „In bezug auf diesen Film“, sagt er gerne, „habe ich mein anfängliches Urteil revidiert“. Dem besonders Anspruchsvollen dagegen erscheinen Sendungen gelegentlich „bei allen Vorzügen“ – „einfach zu schön inszeniert, zu glatt, zu gut“.

Die Haupt- und Nebenstraßen, auf denen sich die Juries von Marl zur Preisverleihung begeben, bleiben, von Jahr zu Jahr, fast identisch. So wird man auch im Protokoll unserer, der 20. Jury einen Film entdecken können, der lange vom Wohlwollen zahlreicher Jury-Mitglieder getragen wurde und dann doch keinen Preis bekam: Ich denke an „Tu was, Kanake“ von Nenad Djapić, die Geschichte einer Beziehung zwischen einem Gastarbeiter und einer Fixerin. Auch den Sprung zur „Ehrenden Anerkennung“ hat der Film nicht geschafft – vielleicht, weil manches Jury-Mitglied dabei immer noch mehr an „Tröstende Anerkennung“ denkt; vielleicht aber auch, weil der Elan und das Temperament, mit denen man sich für seine „Favoriten“ einsetzt, wenn es um Preise geht, im zweiten Durchgang bereits versprüht sind.

Der Leser unseres Diskussionsprotokolls wird sich manchmal auch zwischen völlig gegensätzlichen Wahrnehmungen hindurchfinden müssen. Er wird dabei den brennenden Wunsch verspüren, das auseinanderinterpretierte Werk für sich selbst wieder zusammensetzen: Hat Hartmut Schön in seinem Film „Gustav Mesmers Traum vom Fliegen“ seinen Protagonisten, einen nach landläufigen Vorstellungen geistig verwirrten, dem Augenschein nach aber souverän in sich ruhenden Erfinder, Flugobjekt-Tüftler und Zeichner, liebevoll und behutsam porträtiert, oder hat Hartmut Schön Gustav Mesmer subtil „vorgeführt“, ihn vom Rand fallen lassen, dem Amusement preisgegeben? Extrem gegensätzliche Gefühle hat dieser Film provoziert. Ein Juror wurde beim Betrachten „richtig glücklich“, ein anderer war nur verärgert.

Auch beim Studium unseres Sitzungsprotokolls wird man schließlich registrieren können, wie sich manches Jury-Mitglied in einem blitzschnellen gedanklichen Salto mortale von der eigenen spontanen Anerkennung wegbegibt – auf einen Hochsitz in sicherer Entfernung, von dem aus sich beruhigt feststellen läßt, daß der Film doch eine Spur „zu perfekt“ gemacht sei. Selbst bei Joop Admiraals preisgekröntem Fern-

sehspiel „Du bist meine Mutter“ gab es subtile Ansätze solcher Fortbewegungen: Die schiere artistische Perfektion, mit der ein Schauspieler Mutter und Sohn zugleich darstellt, konnten einige Juroren erst dann richtig würdigen, als gegen Ende der Geschichte auch Brüche und Mißtöne in der Mutter-Sohn-Beziehung deutlich wurden, die dem Kunststück normale „menschliche“ Dimensionen gaben.

Wie ihre Vorgängerin, so konnte sich auch die 20. Marler Jury mit Mitgliedern schmücken, die auf Distanz gehen können – zu sich selbst. Ein Gartenbesitzer hatte es diesmal besonders schwer. Er mußte sich in Dieter Wielands Film „Grün kaputt“ einiges gefallen lassen an Beleidigungen, weil auch er lieber exotische Pflanzen aus dem Katalog bestellt hatte, als einen Garten urwüchsig und heimatverbunden anzulegen. Beim Betrachten des Films schimpfte er noch halblaut vor sich hin, in der Schlußdiskussion setzte er sich dann verblüffenderweise für Dieter Wieland ein. Die Argumente hätten ihn schließlich überzeugt. Er, versprach das Jury-Mitglied, werde die Krüppelkoniferen aus seinem Vorgarten entfernen.

Für einen Preis an den Autor Wieland oder wenigstens eine Ehrende Anerkennung für die Programmatik der Reihe „Topographie – Bauen und Bewahren“ hat es dann doch nicht gereicht. Der Bayerische Rundfunk hatte auch mit einer Folge aus der Unterhaltungsserie „Monaco Franze“ kein Glück. Im Gegensatz zum „Ruhrpott-Feeling“ hatte es der typische Münchner „Grant“ (bzw. Charme) schwer, in Marl anzukommen. Schade, eine Anerkennung für die diesmal vertretenen Programme hätte dem Bayerischen Rundfunk gut getan, der sonst (aus eigenem Antrieb) meist mit ziemlich abseitigen Produkten in Wettbewerben vertreten ist.

Das Stöbern in Juryprotokollen hat nicht nur mit Selbstbespiegelung oder Nostalgie zu tun. Die dokumentierten Gesprächsabläufe belegen für ganz mißtrauische Zeitgenossen, daß in Marl das Preisverfahren tatsächlich nicht als Ränkespiel aufgeführt wird, sondern nach einem viel komplizierteren Muster abläuft: Einzelne erwachsene Menschen versuchen, mal mehr, mal weniger geglückt, sich auf gemeinsame Qualitätsmaßstäbe zu verständigen. Einen großen Vorteil haben dabei die individuellen Biographien, die Emotionen, die Vorurteile, ja selbst die „Tagesform“. Was kann es gelegentlich schon für einen Unterschied ausmachen, ob man bestimmte Szenen „privat“, im eigenen Wohnzimmer betrachtet oder „öffentlich“ noch einmal im Kreis einer Jury.

Als die „Geschwister Oppermann“ (2. Teil) in Marl vorgeführt wurde, flüsterte ich meinem Nachbar vorwitzig zu, jetzt könne er gleich eine der stärksten Passagen des Films sehen („arische“ kleinbürgerliche Patienten spielen sich dem jüdischen Krankenhausarzt gegenüber auf). Als die Szene dann kommt, bin ich über meine eigene verklärende Erinnerung etwas erschrocken. Ihre ursprüngliche Wirkung auf mich wiederholt sich jedenfalls nicht, sie erscheint mir auf einmal viel zu grell und plakativ. Der Jury-Nachbar zeigt sich nachsichtig.

Man sollte sich nicht scheuen, die Bedeutung solcher atmosphärischen und emotionalen Faktoren für eine Preisfindung herauszustellen. Vor ihrem Hintergrund dürfen sich die Preisträger schließlich besonders geehrt fühlen, zeigt sich doch, daß sie mit ihren Filmen in der Lage waren, ein grundsätzlich unterschiedlich eingestimmtes Publikum (das „große“ Fernsehpublikum ist das ja noch mehr) zu „erreichen“.

Trotz der Fülle der vorgeführten Beiträge konnte man sich in Marl immer sehr schnell, fast mühelos darüber einigen, welche Filme in die engere Wahl kommen. Bei der letzten Sitzung hatte ich erneut den Eindruck, daß sich eine Jury-Mehrheit einiger Preisträger bereits relativ früh ganz sicher war, daß über diese Filme eine fast wortlose Übereinstimmung herrschte. Ich jedenfalls hatte in den Pausen intensivere Gespräche über den problematischen Atomunfall-Thriller „Im Zeichen des Kreuzes“, einen bieder-mißlungenen Report über „Hausfrauen ohne Lobby“ und über zwei Fernsehspiele, die sich mit der Krebs-Problematik beschäftigen, geführt als zum Beispiel über Heinrich Breloers journalistisches Meisterwerk „Die Lebensreise des Klaus Mann“, das die höchste „Benotung“ aller Beiträge bekam.

Bisher gehörte diese Schwerelosigkeit, mit der man in Marl in der Regel Preise vergeben konnte, zu meinen angenehmsten Jury-Erfahrungen. Im Hinblick auf die fast schon totbeschworene Medienzukunft weiß ich allerdings nicht, ob man es sich nicht doch wieder schwerer machen müßte. Obwohl ich mir die Arbeit einer Grimme-Jury in zehn Jahren angesichts der Programm-Sintflut, die auf uns zuzuschwappen droht, noch nicht richtig vorstellen kann: Die präzisere, deutlichere Herausarbeitung dessen, was sich Juroren unter „guten“ Programmen vorstellen, wäre für mich in einer überschaubaren Zeit dennoch ein denkbarer Kompaß in der schönen neuen Medienwelt. Diese intensiveren Programmgespräche dürfen nicht im abgeschlossenen Jury-Aquarium stattfinden, sondern müssen Programmverantwortliche (öffentlich-rechtliche wie kommerzielle) miteinbeziehen. Der

Grimme-Preis ist für Rundfunkmitarbeiter ja bereits viel zugänglicher geworden. Die Anwesenheit von zahlreichen Autoren und Redakteuren habe ich bei der 20. Sitzung schon als anregend und bereichernd empfunden. Allerdings hat mir das Prinzip ihrer Anwesenheit noch etwas mehr eingeleuchtet als der praktische Nutzen, den ich, als „braver“ Juror, der von morgens bis abends fernsieht, aus ihrem Dabeisein ziehen konnte.

Die Mittagspausen zum Beispiel sind zu kurz, um sich wirklich in ein Gespräch zu vertiefen. Und bei der Jury-Sitzung zu jeder Kategorie saßen die Rundfunkmitarbeiter meist wortlos auf ihren Stühlen wie die Prüflinge, bis ihre Sendung „dran“ war. Gestreift wie sie sind, hatten sie in der Regel keine Zeit, die Programme der Konkurrenz mitzuverfolgen und sich auch hier in die Debatte einzuschalten.

Der Faktor Zeit wird immer das größte Hindernis auf dem Weg zu gründlicheren Programmgesprächen sein. Aber vielleicht könnte der Austausch zwischen Juroren und Programmverantwortlichen belebt werden, wenn man sich ganz bewußt auf bestimmte Gesprächsstoffe beschränkt? Die Organisatoren im Grimme-Institut, stelle ich mir vor, könnten bei der Zusammenstellung der Wettbewerbsbeiträge bereits auf bestimmte Programmaspekte oder Themenschwerpunkte aufmerksam werden, die Juroren darüber informieren und hierzu Vertreter der Programmseite gezielt einladen.

Programm- und Gesprächsschwerpunkte, die in unserer Jury-Woche denkbar gewesen wären: eine Diskussion über „Im Zeichen des Kreuzes“, als Beispiel eines Programms, das ein gesellschaftlich brisantes Thema in eine Actionhandlung verpackt, das in der ARD umstritten war, von den Machern aber als Programm „für den Bauch“ und somit als Programm der Zukunft angesehen wird.

Oder: eine Diskussion über den Fernsehfilm „Zuckerhut“, ein Erstlingswerk einer jungen Autorin. Die Resonanz einer Jury (in diesem Fall extrem negativ) könnte, behutsam kritisch vorgetragen, für einen Newcomer sicher den einen oder anderen Lerneffekt haben.

Oder: ein Gespräch mit Autoren, Regisseuren und Redakteuren über zwei „Krebsfilme“, die zufälligerweise im Wettbewerb vertreten waren und ihr schwieriges Sujet auf sehr unterschiedliche Weise angingen. Die Rolle des Fernsehens als Ratgeber und Lebensertüchtiger käme dabei ins Spiel.

Oder: eine Diskussion darüber, ob und wie ein Autor es schafft, eine Thematik, für deren Popularität er nichts mehr tun muß, auch popu-

lär im besten Sinne umzusetzen. Beispiel: die von uns eher kritisch bewertete Dokumentation „Hausfrauen ohne Lobby“.

Hintergrund und Ziel dieser Gespräche müßte vor allem der Versuch sein, den Mechanismen und Kriterien auf die Spur zu kommen, die künstlerisch und journalistisch herausragende Arbeiten auch populär machen. Ein Mechanismus, der vor allem die Programmverantwortlichen angeht, ist dabei sehr simpel: die Wahl des richtigen Programmplatzes. Bisweilen möchte man den Anstalten die Wahlberechtigung am liebsten entziehen, zum Beispiel dann, wenn sie eines der besten Programme des letzten Jahres, das buchstäblich alle angeht, ins Nachmittagsprogramm versteckt.

Aber die ARD hat „Du bist meine Mutter“ aus Anlaß der Preisverleihung wenigstens wiederholt (wenn auch am anderen Ende der Zeitskala um 23.00 Uhr, während sich um 20.15 Uhr die Nation unlängst über die Versorgungsprobleme der Bundeswehr den Kopf zerbrechen durfte). Aber immerhin, es gab Wiederholungen der preisgekrönten Filme, die Juroren durften sich halbwegs ernstgenommen, fast schon – im Vergleich zu früher – geschmeichelt fühlen. Der Kritiker und Grimme-Preis-Träger Walter Jens veredelte seine Kollegen zu „Königen“, ein anderer sah in den Marler Jurys gar ein Vorbild, nach dem sich auch Rundfunkgremien konstruieren ließen.

Obwohl ich mir jede Marler Jury mit Wonne als Rundfunkrat vorstellen könnte – die wahre gesellschaftliche Repräsentanz bedeutet das noch nicht. Dazu sind wir in der Regel, mit Verlaub gesagt, zu alt. Und wenn Momos uns schon in Königsmäntel hüllt: Ein paar Königinnen mehr könnten der Marler Jury auch nicht schaden.

In: Broschüre zum 20. Adolf-Grimme-Preis 1984

Friedrich Wilhelm Hymmen

Ermutigend hier, enttäuschend dort

Zum Für und Wider und den „Allgemeinen Programmen“ (1985)

I. Das Forum

Es ist schon ziemlich kühn, was sich der Deutsche Volkshochschul-Verband da zutraut: Macher und Kritiker, Merker und Täter an einen Tisch zu bringen. Das gelang in diesem Jahr zum ersten Male – schon, was die Anzahl der Gäste aus den Anstalten anging – ermutigend, wengleich auch noch nicht überzeugend: Während der einwöchigen Sitzung der Jury „Allgemeine Programme“ wurden die einzelnen Programmsparten, etwa „Unterhaltung“, geschlossen besichtigt, und danach fanden sich in großer Runde die neunzehn Juroren und oft ebensoviele oder noch mehr Macher zu einem Gespräch zusammen. Eine riskante Idee (bei früheren Versuchen kam kaum jemand, um Lob zu hören oder Tadel); eine großartige Idee, denn wo sonst böte sich ein Forum ähnlicher Art.

Allerdings: So recht geglückt ist das Unternehmen auch in diesem Jahr nicht. Haupteinwand: Es ist nicht genügend Zeit verfügbar. Denn fünfzig Programmstunden waren in sieben Tagen zu bewältigen, da bleibt nicht viel Pausenzeit, und die Vorführzeit kann unmöglich gekürzt werden (manch hervorragende Sendung fehlte auch jetzt noch). So war die Folge, daß mancher Fernsehredakteur, der eigens nach Marl angereist war, gar nicht recht ins Gespräch gezogen werden konnte, weil beispielsweise nur anderthalb Stunden zur Verfügung standen – für die vierzehn Sendungen der Sparte „Kultur und Wissenschaft/Experimente“. So wurde von vornherein das Verfahren eingeschränkt: Die Macher hatten allein das Recht, auf Fragen von Juroren informative Antworten zu geben, hatten aber nicht die Chance, auf kritische Einwände gegen ihr Produkt zu reagieren, obwohl die Kritisierenden vor ihnen saßen. Natürlich ergab sich am späten Abend im Hotel oder in den Pausen Gelegenheit zu Auseinandersetzungen, aber nur in jeweils sehr kleiner Runde oder unter vier Augen.

Wer also aus dem Kreis der Beobachter beispielsweise neugierig geworden war, als er die schon aus technischen Gründen verblüffende SDR-Sendung „Ein Weihnachtstraum“ (nach Andersen) gesehen hatte, muß-

te schon auf den in Marl anwesenden SDR-Redakteur zugehen. Denn in der offiziellen Runde hatte er nur eilig zwei, drei Sätze sagen dürfen. Dabei wäre hier nicht nur nach den Tricks zu fragen gewesen, sondern auch nach deren Sinn und deren Übertragbarkeit auf andere Sujets: Fotografierte, reale Personen in einer irrealen, gemalten, aber begehbareren Umwelt – süße Poesie oder Irritation? Zur Einheit gewordener Widerspruch? Aber zu derlei Überlegungen war keine Zeit (und schließlich ging die Sendung in der Fülle des Angebots allzu rasch unter).

Zu diesen Schwierigkeiten eines Forums kommt für manches Jurymitglied auch ein heikles Gehemmtsein: Als Kritiker macht es ihm nichts aus, eine Sendung mit Schärfe zu verdammen, aber Aug' in Aug' mit dem Verantwortlichen stellt sich eher Beschwichtigendes ein, schon um nicht zu verletzen, und das Gegenüber kommt obendrein so selbstsicher daher, so stolz auf sein Produkt, daß der Kritisierende zurückzuckt und seine kritische Meinung als böse empfinden muß, also sehr zahme und vorsichtige Formulierungen vorzieht. Allerdings: Der Hang zu rechthaberischer Besserwisserei wird sehr gedämpft – und das mag auch ein Vorzug solcher Begegnungen sein.

Was sollte geändert werden? Mehr Zeit ist nicht verfügbar; allenfalls da oder dort ein Viertelstündchen mehr und nach Möglichkeit ein open-end-Forum als Tagesabschluß. Das wären aber nur Notbehelfe. Eine Anregung, die zu hören war, ist ganz und gar abwegig, nämlich: die Macher unter sich diskutieren zu lassen, während die Jury ihrem Visionierungsprogramm folgt. Die Sparten-Vertreter, wenigstens innerhalb der ARD, treffen sich häufig genug; es muß ihnen nicht in Marl eine Möglichkeit zur Aussprache geboten werden.

Nein, es bieten sich nur drei Ausbau- und Reformchancen: Erstens die, nur umstrittene Sendungen auszuwählen, also nicht jede vorgeführte Produktion zur Diskussion zu stellen. (Schließlich hat die Jury ja noch intern eine Diskussionszeit am Tag der Preisfindung.) Im Einvernehmen mit den Koordinatoren der Sparten innerhalb der ARD und mit den Hauptredaktionen des ZDF ließe sich eine Auswahl treffen, dazu aus den Vorkenntnissen der Kritiker, die der Jury (oder der Vor-Jury) angehören. Eine zweite Möglichkeit wäre die, das Forum auf jene Sendungen zu beschränken, die von den Zuschauern eingebracht und von der Vorauswahlkommission in den Wettbewerb (über die Einreichungen aus ARD und ZDF hinaus) aufgenommen worden sind, unter dem Gesichtspunkt etwa der Frage, warum denn ARD und ZDF diese Sendungen nicht für wettbewerbsfähig gehalten haben. Oder umge-

kehrt: nur zu den von ARD und ZDF eingereichten Sendungen die Verantwortlichen zum Gespräch einzuladen, also um die Nennung zu vertreten. Eine quantitative Einschränkung erscheint auf jeden Fall notwendig. Daß außerdem jeder Macher, auch wenn er nicht ausdrücklich „zum Gespräch“ eingeladen worden ist, in Marl willkommen ist, müßte selbstverständlich sein.

Der Einwand, die Jury müsse über jede einzelne Sendung diskutieren können, nicht nur über umstrittene oder sonstwie ausgewählte Beiträge, ist nicht überzeugend: Entweder besteht die Jury aus Sachkennern, also aus Persönlichkeiten, die sich ihr Urteil auch ohne gegenseitige Beeinflussung bilden, oder aus unsicheren Fragern, die ihre Meinung erst auf dem Weg des Herumhörens bilden müssen. Die Marler Jury bestand aber auch in diesem Jahr aus Kennern mit festem eigenem Urteil. Es schien nicht so, daß auch nur ein einziges Jurymitglied seine Meinung geändert hätte, nachdem es gegenteilige Meinungen anderer gehört hatte. Im Notfall kann im übrigen immer noch ad hoc beschlossen werden, eine Sendung zusätzlich zur Diskussion zu stellen. Ein Vorteil dieser Beschränkung auf einige ausgewählte Sendungen läge darin, daß die Produzenten dann nicht bloß Zuhörer dessen sein müßten, was die Jurymitglieder über die Produktion an Meinungen unter sich austauschen, sondern daß es auch zu einem belebenden Streit, wenigstens zu einem Hin und Her kommen könnte. Vom Adolf-Grimme-Institut aus müßte allerdings vorher viel an Mühe investiert werden, um interessante und an einer Diskussion interessierte Gäste wirklich nach Marl zu schaffen.

Drittens schließlich – und dies wäre vielleicht die glücklichste Lösung – wäre es möglich, in jedem Jahr nur eine Sparte für die Diskussion mit den Produzenten auszuwählen und dieser Erörterung dann eine ganz angemessene Zeit zu widmen.

II. Die Preisvergabe

Die Jury „Allgemeine Programme“ hat sechs Preise zu vergeben (zuvor sind die „Live“- und die „Serien“-Preise schon vergeben worden). Sechs Preise für sieben Vollprogramme (zu denen ja auch die „Dritten“ geworden sind) oder für mehr als 2.500 Sendetage – das ist wenig, auch wenn man drei „Ehrende Anerkennungen“ noch hinzurechnet. Und doch ist es wohl das richtige Maß. Streiten ließe sich allenfalls über die

Zwangsvorschrift, daß in jeder der vier Sparten ein Preis vergeben werden muß, gleich ob Gold oder Bronze. Aber dieser Zwang hat außer dem Nachteil, daß z.B. in der Sparte Unterhaltung um jeden Preis ein Preis zuzuteilen war (auch wenn so recht Preiswürdiges kaum zu entdecken war), den Vorteil, daß auch weniger populäre, weniger glanzvolle Sparten zu ihrem Recht kommen. Denn außer „Fernsehspiel“ und „Unterhaltung“ sind noch die Sparten „Information und Dokumentation“ sowie „Kultur und Wissenschaft/Experimente/Sonstige“ zu bedenken. Zwei „flottierende“ Preise verbleiben dann.

Sie gingen diesmal beide an Sendungen aus dem Bereich „Information und Dokumentation“, hier wurden also insgesamt drei Adolf-Grimme-Preise vergeben, und es hätten auch fünf oder sieben sein können, so hervorragend war diesmal diese Sparte besetzt. Die ZDF-Reportage aus Afrika von Albrecht Heise „Wie Hunger gemacht wird“ hätte einen Preis verdient, desgleichen die Saarbrücker Sendung „Hiroshima“ von Susanne Müller-Hanpft oder der ZDF-Bericht über den Arzt Alfred Jahn (von Hans Dieter Grabe) – bei der Schlußabstimmung lagen noch sieben Sendungen ziemlich dicht beieinander (ein klug ausgetüfteltes, kompliziertes Punkteverfahren mit mehreren Wahlgängen macht die Jurymeinung übersichtlich). Preisträger wurden schließlich Gordian Troeller (Buch und Regie) zusammen mit Elmar Hügler (Redaktion) für die Bremer Dokumentation „Die Saat des Fortschritts oder Das Ende der Entwicklung“, ein erschreckender Bericht über den Niedergang der Landwirtschaft in den USA; ein gleichrangiger Preis („mit Silber“) fiel an Lea Rosh für ihren Bericht über die Ausbeutung von KZ-Häftlingen durch die großen Industriekonzerne: „Vernichtung durch Arbeit“; auch hier wurde der zuständige SFB-Redakteur mitgeehrt, Eberhard Kruppa (der bei drei Wettbewerbsbeiträgen, alle drei bedeutend, als Redakteur genannt war). Elmar Hügler, der für Radio Bremen auch noch einen Bronzepreis für eine Sendung über einen üblen Landwirtschaftsindustriellen in Südoldenburg einbrachte („Und ewig stinken die Felder“ von Nina Kleinschmidt und Wolf-Michael Eimler) und gleich mit vier Sendungen aus seinem Verantwortungsbereich vertreten war, wurde von der Jury als „getreuer Patron der Fernsehdokumentation im ARD-Programm“ gelobt. Sein Berliner Kollege Kruppa übrigens wurde von seinem resoluten und in seinen Aktionen oft rätselhaften Intendanten in eine Position versetzt, die ihm ein schöpferisches redaktionelles Arbeiten kaum noch möglich macht.

Als Signal, als Ermutigung erhielt die gesamte Redaktion von „Moni-

tor“ (WDR) eine Ehrende Anerkennung. Bedenkt man, daß die Jury sehr ausgewogen besetzt war, weitgehend von parteipolitischen Neutren, muß diese Anerkennung für einen kritischen Journalismus, der nicht nach Opportunität fragt, doppelt Freude auslösen.

Die Jahresernte in der Sparte „Information und Dokumentation“ war also reich und gut. Ganz anders jedoch das Bild in der Sparte „Fernsehspiel“. „Heimat“, gewiß und endlich einmal ein Preis nicht allein an Edgar Reitz, sondern zugleich mit ihm auch an den Drehbuch-Mitautor Peter Steinbach und an den Kameramann Gernot Roll. Aber im Vordergrund der Debatte standen am Ende nur noch zwei ausländische Produktionen: Die eine aus Wien: „Herrenjahre“ von Axel Corti und (nach seinem Roman) Gernot Wolfgruber, eine hervorragende Sendung, die den Sonderpreis des nordrhein-westfälischen Kultusministers erhielt; aber zu ihr hat das ZDF redaktionell nicht das Geringste beigetragen (nur Geld). Die zweite ist in Ungarn als Koproduktion entstanden: „Hiobs Revolte“ von Imre Gyöngyössy und Barna Kabay; mittelmäßig synchronisiert, aber immerhin vom ZDF auch dramaturgisch mitentwickelt (und vom Koproduzenten, dem ungarischen Fernsehen, bisher nicht gesendet, wohl weil die Erinnerung an judenverfolgende Pfeilkreuzler doch zu peinlich ist). Alle übrigen Fernsehspiele, die in Marl gezeigt wurden, konnten für einen Preis nicht ernstlich in Frage kommen. Aufmerksamkeit und Respekt verdiente sich nur noch Horst Königstein mit seiner fast dreistündigen Fernsehfassung des Romans „Treffpunkt im Unendlichen“ von Klaus Mann, ein schon wegen der Vielfigurigkeit kaum lösbares Unterfangen – großartig gescheitert.

Die Österreicher traten noch zweimal als Nothelfer in Erscheinung, in beiden Fällen im Bunde mit dem ZDF: „Kottan ermittelt“, der Nonsens-Krimi als juxige Parodie, erhielt (mit Bronze) den einzigen Preis in der Sparte „Unterhaltung“, und bei der „Kultur“ fiel der Preis an Peter Hajek für sein originelles Porträt des Wiener Malers Helnwein. Von deutscher Seite wurde in dieser Sparte nur bieder Konventionelles gezeigt.

Enttäuschungen also und da und dort auch Hoffnungen. Bei einem solchen Jahresrückblick überkommt den Beobachter zunehmend die Sorge, daß in manchen Redaktionen flauer und ängstlicher gearbeitet wird als früher, beflissen hier, kunstgewerblich dort, unauffällig auf alle Fälle; und mit dem Spaßmachen hapert es sowieso.

In: epd/Kirche und Rundfunk, 23.3.1985

Hans Vetter

Ein Preis zur Ermutigung der Kleinmütigen (1986)

Die Zeit, in der das Fernsehen mit weit aufgerissenen Kinderaugen als visuelle Wundertüte, als Augenschmaus für den Feierabend und Schatztruhe für die ganze Familie angestaunt wurde, sollte eigentlich vorbei sein. Aber Pustekuchen. Im kollektiven Unbewußten hat sich längst festgesetzt, daß alles Gute vom Fernsehen kommt, der unvermeidliche Schrott und die leicht beschädigten Remittenden inbegriffen.

Die ständige Nörgelei muß ein Ende haben, sagen selbst Leute, die von Berufs wegen zum Nachdenken über den großen Kommunikator verpflichtet sind. Recht so; denn wo kämen wir hin, wenn die Kritiker des Fernsehens, die erstens kein Mandat des Publikums haben und zweitens als Parasiten des Mediums diesem überhaupt die Bedingung des Daseins (als Kritiker) verdanken, sich als Statthalter einer absolut unzeitgemäßen Position der Negativität aufspielen. Wo es doch erwiesen ist, daß sie, diese gelernten Querulanten, mehr Zeit vor der Glotze verbringen als der Rest der Tele-Menschheit.

Ja, wo kämen wir hin? Um es relativ kurz zu machen: dahin, daß sich nichts ändert; daß buchstäblich niemand (außer ein paar für jede Art von Bilderstürmerei Anfällige) sich dem Ansturm der Bilder aus der elektronischen Wundertüte widersetzt. Bleiben wir also dabei, von allen Kanzeln der Kritik das elfte Gebot zu verkünden, das da lautet: Du sollst fernsehen – aber mit kritischen Augen. Wohlgermerkt, kein Predigerseminar, aber doch so etwas wie eine Schule für den mündigen Umgang mit den elektronischen Medien ist das Adolf-Grimme-Institut. Für die Medien-Profis, die seit zwanzig, dreißig Jahren im Adolf-Grimme-Institut ein- und ausgehen, ist das schlicht ein Gemeinplatz. Denn an keinem Ort in der Republik – die bayerische Staatskanzlei ausgenommen – wird Fernsehen mit soviel kritisch-analytischem Impetus unter die Lupe genommen wie in Marl. Wer die Ehre und/oder das Vergnügen hat, in diese dem Märkischen Viertel nicht unähnliche Retorten-Konstruktion am Nordrand des Ruhrreviers eingeladen zu werden, muß von vornherein wissen (mit Gewißheit weiß er es im nachhinein), daß er im Grimme-Institut mit wohlfeilen Sprüchen über

die Positivität oder Negativität des Mediums weder traktiert wird noch davonkommt.

Wer sich, wie der Berichterstatter, auf die Ehre der Mitgliedschaft in der Vorauswahlkommission „Allgemeine Programme“ einläßt, der muß seine Individualität als Kritiker – und das bedeutet allemal: seine fernschästhetischen Vorstellungen und Kriterien – zwar nicht zurücknehmen; aber seine Zusprüche und Einsprüche, die er schreibend mit sich selber aushandelt, sozusagen im elfenbeinernen Ich-Diskurs, finden sich plötzlich auf dem Prüfstand sachverständiger Widerrede. Schließlich ist eine Vorauswahl-Kommission – die für den 22. Adolf-Grimme-Preis jedenfalls war's – ein Gremium von Leuten, denen man den Status von gelehrten Zuschauern schon zubilligen muß. Generalisten, Kohl & Konsorten sei's geklagt, sind in Marl fehl am Platze. In dieser Runde, in der der vielstimmige Disput die Arbeitsregel ist, werden selbst eloquent vorgetragene kritische Beurteilungen, wenn sie dem Nachbarn oder Frau Nachbarin nicht einleuchten, fein säuberlich, in argumentativer Kleinarbeit, ausgehebelt.

Daß im „insel“-Bau in Marl alles grunddemokratisch zugeht, nach einem Abstimmungsmodus, wie er in jeder ordentlichen Parlaments- und Vereinsatzung verankert ist, versteht sich von selbst. Um keinerlei Mißverständnisse aufkommen zu lassen: In Marl wird die Unabhängigkeit jedes einzelnen Jurymitglieds streng gewahrt, will sagen: Voraussetzung, beim Sichttermin-Marathon einer Vorauswahl-Kommission mitmachen zu dürfen (drei Mal drei Tage, ein Mal vier Tage, pro Tag zehn bis zwölf Stunden Dienst vor dem Monitor), ist der erwiesene, freilich stets gefährdete Anspruch auf die Autonomie einer eigenen Meinung. Wer das nicht glaubt, sollte Hans Janke fragen. Weiter: In diesem Gremium von fachspezifischen Einzelgängern gilt als oberstes Gebot das der Mannigfaltigkeit von Argumenten und Beurteilungskriterien. Geschmacks- und Meinungsdictatoren können hier ihr blaues Wunder erleben – vorausgesetzt, sie sind lernfähig, mit der für aufklärerisches Nachdenken wohl unbestritten notwendigen Tugend des Abwägens und der Selbstkorrektur ausgestattet.

Juroren, denen ihre eigenen Argumente nicht mehr einleuchten – und denen die der andern noch nicht einleuchten –, können sich frei von jedem Fraktionszwang offen der Stimme enthalten. Für schreibende Meinungs-Solisten kann das eine neue Erfahrung sein. Im Prozeß des klein-kollektiven Nachdenkens von des Gedanken Blässe anderer an-

gekränkt, kann es passieren, daß man sich unversehens, nur mit Hilfe der qualitativ besseren Kopfarbeit anderer Solisten, umgedreht findet, kurzum: zum Renegaten der eigenen Meinung wird, die man noch kurz zuvor brustgeschwellt und im Bewußtsein, was man doch für ein verbal brillanter Kerl sei, geäußert hat. Anders gesagt, was an Verbohrtheit und Selbstverliebtheit in jedem Kritiker drinsteckt, auch an ideologischem Ballast, kommt im Mechanismus von Rede und Gegenrede offen zum Vorschein – und das kann schon die halbe Miete, sprich: die Bereitschaft zur Selbsttherapie sein.

Dieser Aspekt der Kommissionsarbeit muß hier deshalb betont werden, weil er auch eine – zumindest relative – Garantie dafür bietet, daß in der Vorauswahlkommission keine der nominierten Produktionen für den Grimme-Preis etwa aus Gründen politischer Opportunität zu kurz kommt beziehungsweise einen ideologischen Platzvorteil hat. Eine „Report“-Ausgabe mit dem forensisch-suggestiv auftrumpfenden, der bayerischen politischen Post-Moderne das Wort redende Günther von Lojewski (über den man sich als der Tradition der Aufklärung verpflichtetes Nordlicht meinnetwegen zu Tode amüsieren kann) hat da ebenso eine Chance, an die Hauptjury weitergereicht zu werden, wie eine „Monitor“-Version von Klaus Bednarz, diesem fernsehjournalistischen Präzeptor eines bohrenden politischen Vernunftdenkens, das ja angesichts seiner zunehmenden partikulären Rolle im Meinungsspektrum des bundesdeutschen Fernsehens mehr und mehr seinen renitenen Charakter offenbart.

Zugegeben, der Berichterstatter, der – bis zum Beweis des Gegenteils – kein Dummkopf zu sein braucht, hatte in seiner Rolle als Vorauswahl-Kommissionär für den Adolf-Grimme-Preis 1986 einige Schwierigkeiten. Zum einen mit der Masse der nominierten Fernsehproduktionen quer durch den Garten der Sparten; zum anderen mit den Spartenkästchen selbst. Was ist per definitionem Unterhaltung, was ist im engeren und im weiteren Sinne Information, was ist dem Grimme-Preis-Rubrum Kultur und Wissenschaft zuzuordnen, wo doch die Wissenschaft sich unterhaltend und die Kultur sich informativ präsentiert? Sollte nicht der Gattungszwitzer Fernsehspiel, im Sinne der Brechtschen Definition von Unterhaltung, vor allem auch „unterhaltend“ sein? (An dieser Stelle und im nachhinein gebeichtet: Neil Postmans Streitschrift „Wir amüsieren uns zu Tode“ ist wirklich keine geeignete Lektüre, sich auf die konstruktive Tätigkeit in einer Vorauswahl-Kommission für den wichtigsten deutschen Fernsehpreis

vorzubereiten.) Ist live noch „live“, wenn Livesendungen, wie aus gut unterrichteten Fernsehkreisen zu erfahren ist, vorab von der Fernsehdirektorenrunde auf Punkt und Komma im Einklang mit den Programmrichtlinien durchredigiert werden? (...)

Wie sich die bilddramaturgischen Strickmuster und Vermittlungskonzepte gleichen, entdeckt man spätestens am Nachmittag oder Abend des Tages, an dem die zwanzigste oder fünfundzwanzigste „Informationssendung“ in Augenschein genommen wird. Keine Frage, daß der Wiederholungseffekt affektive Reaktionen herausfordert; da muß sich jeder einzelne in diesem Gremium an die Kandare nehmen, und das im Gedächtnis gespeicherte, von Mal zu Mal anwachsende Konvolut von Bildern der gleichen oder vergleichbaren Gattungsprovenienz in mühseliger Kleinarbeit sortieren. Bei so viel ideeller Konkurrenz im Zeichen einer allgemeinen Uniformität müssen halt auch Erbsen gezählt werden. Was Hans Janke und die Institutsmitarbeiter niemals zulassen würden (bei Androhung der Strafe des Makels juristischer Unredlichkeit): mal schnell darüber weghuschen. Obgleich eben das bei einer Vielzahl von Informationssendungen aus dem Fernsehjahr 1985 zu beobachten war: darüber wegzuhuschen. Als Stilprinzip, aus Gründen der Selbstzensur oder weil Didaktik in der Vermittlung von Fernsehinformation gleich welcher Art ein Fremdwort für manche Fernsehmacher ist? Eine Reihe weiterer Motive ließe sich unterstellen. Lassen wir es bei der Feststellung bewenden: Der „denkenden Aktivität des Betrachters“ (wenn Adorno überhaupt noch zitiert werden darf) leisten diese Vermittlungsstrategien nach dem Motto „Je-rhythmisch-kürzer-desto-besser“ in keinem Fall Vorschub.

Der Reihe nach. Zweitens: Die Unschärfe in der Spartenzugehörigkeit oder Die Kunst des Jonglierens. Die totale Verfügbarmachung aller Darstellungsformen und Stilelemente, deren sich nahezu alle Spartenzulieferer wie in einem Supermarkt, spezialisiert auf das gesamte Sortiment von Bauteilen für das Gesamtkunstwerk Fernsehen bedenken-, aber nicht unbedingt risikolos bedienen, hat die klassische Kästchenlehre zur Antiquität werden lassen. Das gibt den Juroren, bei denen die Wechselbälger und ihre manchmal merkwürdigen Spartenetikettierungen zunächst ein wenig Kopfschmerzen verursachen, andererseits die Möglichkeit, ein Produkt, das sie besonders favorisierten und das in der herkömmlichen Sparte schon eine Anzahl von Mitbewerbern hat, in einer anderen Sparte zu plazieren, in der die Ausbeute an hervorhebenswerten Produktionen ohnehin gering ist. Womit die Manipulati-

on von Favoriten im Hinblick auf die Hauptjury als Preis-Entscheidungs-gremium offen eingestanden wird? Richtig, und zwar mit dem besten Gewissen. Dank der vom Fernsehen selbst sanktionierten Zugehörigkeits-Unschärfe.

Der Reihe nach. Drittens: (noch ein Adorno-Zitat): „Die Maschine rotiert auf der gleichen Stelle“. Wohlan, die Fernseh-Maschine rotiert und scheint noch lange nicht das höchste Drehzahlmoment erreicht zu haben. Es wäre dem Ergebnis der vorsortierten Fleißarbeit der Vorauswahl-Kommission im übrigen nicht ganz angemessen zu behaupten, daß die Bilder-Maschine Fernsehen „auf der gleichen Stelle rotiert“. In einer soziokulturellen Topographie wäre die „Stelle“, auf der sie rotiert, erst noch genau zu bestimmen.

Folgt man dem Medien-Ökologen Postman, dann hat er sie markiert. Es ist jene Stelle, von der aus die Zerstörung der Lesekultur und Literalität systematisch betrieben wird. Doch die „Stelle“, auf der sie bei uns rotiert, sollten nicht jene allein festlegen, die über die Maschine verfügen, von der ein aufklärerisches Moment in die Gesellschaft eingeschleust werden könnte, schon wegen der enormen gesellschaftlichen Produktivkraft, welche die Maschine Fernsehen darstellt.

Der Reihe nach. Letztens: Auf diese konkrete Utopie hin ist der Adolf-Grimme-Preis ausgerichtet – ein Preis zur Ermutigung der Kleinmütigen, die viel zu schnell die Flinte ins Korn werfen (wohin sie doch auch eigentlich gehört).

In: Broschüre zum 22. Adolf-Grimme-Preis 1986

Gerd Würzberg

Die Transparenz der Kritik und der Mythos vom Sisyphos

Bemerkungen zur Session der Jury „Allgemeine Programme“ (1986)

1.

Ich lese immer von Jury-„Arbeit“; für einen Angehörigen jener Juroren-Minderheit, deren Profession es nicht ist, zum Zwecke der bezahlten Kritik täglich fernsehen zu müssen, eigentlich eine ungewohnte Voka-

bel. Zwar ist Fernsehen auch für mich manchmal Anstrengung – aber das ist dann dem Inhalt oder der Form des Einzelstücks geschuldet. Natürlich: Das Marler 52-Stunden-Kontinuum und die ihm aggregierten Argumentations- und Prüfverfahren stellen einen Arbeitszusammenhang her und dar; aber die Gewohnheiten der ungebundenen Rezeption und Bewertung lassen sich nicht so leicht in die Vorgaben des Gruppenakkords überführen.

2.

Ein Jury-Urteil als Integral solistischen Verarbeitens? Für mich durchaus keine unsympathische Vorstellung. Umgekehrt findet ja auch Bewertung von Einzelstücken statt. Die Vernachlässigung des Struktur-Aspektes (Produktions-, Programm- und Distributionsstrukturen) wurde als Mangel sowohl in der Jury-Diskussion als auch in der Kritik von seiten der Anstalten moniert – ich akzeptiere diesen Mangel, weil der Versuch, ihn abzustellen, Fernsehkritik zur (bestenfalls) Medienpolitik verkommen ließe. Deswegen auch ist die spartenübergreifende Bewertung ein unverzichtbares Merkmal dieses Preises bzw. dieser – nunmehr – zehn Preise für „Allgemeine Programme“.

3.

„Transparenz der Kritik“? Ja – aber: wie und für wen? Gefordert wurde Transparenz (z.B. Ungureit 1980) als – reziprok relativierender – Austausch zwischen Schelte und Auszeichnung deftig und absolut austeilenden Juroren und kritisch replizierenden Machern; gedacht war sie wohl auch als Verpflichtung zu abgewogenem Urteil der Kritiker vor den Augen/Ohren der Produzenten-Öffentlichkeit ... Mir stellte sich die Chance zur Transparenz zu 1986 eher „in Gegenrichtung“ dar: Die vereinzelt anwesenden Autoren/Redakteure konnten im – selten eintretenden – Idealfall ihre Produktion mit flankierenden Informationen transparenter machen. Micheli z.B. tat dies mit Hinweisen auf seine Arbeitsmethode der biographischen Spurensicherung in sehr erhellender Manier. Daß diese „Idealfälle“ möglich waren – und niemand der drohenden (auch Bumerang-)Gefahr des Produkt-Marketings erlag, empfand ich als angenehme Überraschung; daß bereits die reine, physische Anwesenheit einzelner Macher Chancengleichheit der Beiträge bedeute, wie verschiedentlich gegargwöhnt wurde, habe ich nicht bemerkt. Nicht gänzlich gegenstandslos allerdings erschien mir Cornelia Boleschs Warnung vor einer unterschwellig ver-

änderten Adressierung der Argumentation. Bezweifelt werden darf in jedem Fall, daß den externen Beobachtern der Kriterien-Such-/Findungs-/Anwendungs-Prozeß der Jury transparent geworden ist. Wenn der – aus meiner Sicht also eher bescheidene – Saldo auf dem T.-Konto als Gewinn empfunden wird, dann (nur dann!) sollte die bisherige Regelung beibehalten werden. Mehr ist nicht zu haben. Ein weiterreichendes Transparent-Postulat, mit einer Utopie der Chancengleichheit, womöglich noch frisiert, muß sich notwendig am naturgemäß Akzidentiellen der Macher-Präsenz und -Präsentation stoßen. Die wirklich umfassende Einlösung des Transparenz-Anspruchs drängt sich mir als perfekte Fernseh-Farce auf: Alle Jury-Diskussionen (natürlich inklusive der Pausen- und Tisch-Konservation) werden live nach außen übertragen. Ein Grimme-Preis für die Sendung von SAT 2000: „Live aus der Insel“ würde den implantierten Zirkel (pardon: Heute sagt man ja wohl – modisch-naturwissenschaftlich gestylt – „seltsame Schleife“) auf geradezu frivole Art schließen.

4.

Das zweite, aber ältere Reizthema, die Fernsehunterhaltung, fand 1986 ein relativ dankbares Paradigma. Die Kontroverse um die „Harlem-Story“ des WDR oszillierte zwischen dem verzeißerischen Diktum von „Onkel Tom’s Hütte im Frack“ und der – natürlich, wie immer im Unterhaltungs-Disput, defensiven – Würdigung, hier sei doch endlich mal ..., nämlich eine Musik-Show inhaltlich tiefgänglich und brillant moderiert zu sehen gewesen; Herbolzheimers Blasmusik sei ja ohnehin über jede Kritik erhaben. Nirgendwo sonst wurde innerhalb der Juroren-Argumentationen so offen „Geschmack“ als Kriterium gehandelt – solche Offenheit verdient Sympathie –, nirgendwann sonst schimmerte ein jury-endogener Generationenkonflikt auf.

Denkwürdig an der 86er Unterhaltungs-Debatte ist mir der Satz von Wolfgang Hammerschmidt (ZDF): „Wir produzieren soviel Unterhaltung – aber wenn wir die Sendungen für Marl nominieren, finden wir kaum etwas Entsprechendes“. „Etwas Entsprechendes“...? Werden hier Befürchtungen antizipiert? – Nur: Vor welcher Jury-Fraktion? Nebenbei vermerkt: In dem „wir“ der Hammerschmidt-Aussage verbirgt sich ein wichtiger Hinweis auf eine rühmliche Ausnahme innerhalb des dominierenden Mankos bei den Nominierungs-Usancen. Organisierte Auswahl findet in der Regel nicht statt; glücklicherweise gibt’s ja noch die Zuschauer-meldungen...

Denkwürdig auch die Renaissance (oder soll man sagen: ungebrochene Vitalität) eines Fetischs. Der „Publikumsgeschmack“ wird vom Sendeleiter einer großen Rundfunkanstalt ganz umstandslos ins Zentrum der Unterhaltungs-Debatte gerückt. „Bei der Orientierung der Anstalten an den Unterhaltungsmaßstäben des Publikums haben die Kritiker Nachholbedarf“. Der Jury wird zwar „Seriosität“ attestiert, aber: Es ist eine Seriosität, „die nicht so sehr den Maßstäben der Zuschauer entspricht“ (epd. v. 5.3.1986, S. 4).

Zumindest dem, der an die erkenntnistiftende Wirkung solcher Bemühungen um wissenschaftliche Exploration und Fundierung glaubt, wie sie das „3. Marler Fernsehforum“ darstellte, wird das Gleichnis des Sisyphos eher vors innere Auge treten als das des Prometheus, denkt er über die Rolle der Medienwirtschaft nach ... Auch sieben Jahre nach dem Fernseh-Forum zur Unterhaltung wird den Kritikern von seiten der Anstalten unbeeindruckt Nachholbedarf in der Orientierung an den Unterhaltungsmaßstäben des Publikums vorgehalten. Dabei bestünde gerade angesichts des – auch im Vor- und Umfeld des 22. Adolf-Grimme-Preises vielbeschworenen – Programm-Verflachungs-Gespenstes im Zuge der Fernseh-Privatisierung ein aktualisiertes Desiderat nach jener damals beschworenen „Neuen Unterhaltungs-Dramaturgie“.

Es mag ja naiv oder gar starrköpfig sein, heute noch die Frage auf die Tagesordnung zu schreiben, „ob nicht möglicherweise der Zustand unserer Gesellschaft wesentlich mehr Komplexität auch im Unterhaltungsprogramm möglich macht“ (P.v.Rüden/G.Würzburg 1978, S.19) – ich würde die Frage sogar noch auf die Komplexität der Diskussionen über Unterhaltungsprogramme ausweiten wollen. Übrigens hat es in Vorbereitung des diesjährigen Preises eine Statuten-Änderung gegeben, die weitgehend unbeachtet geblieben, aber dennoch im thematisierten Kontext zu erwähnen ist: Das diffuse Bewertungskriterium „Allgemeinverständlichkeit“ wurde glücklicherweise aus der „Präambel“ herausgestrichen. Die Schöpfung ernsthafter Maßstäbe bleibt angesagt.

In: Broschüre zum 22. Adolf-Grimme-Preis 1986

Marianne Engels-Weber

Die Entscheidungen sind gefallen

Erfahrungen eines Jury-Mitglieds beim 23. Adolf-Grimme-Preis (1987)

Fünfzehn Adolf-Grimme-Preise werden am 20. März in Marl an Autoren, Regisseure, Moderatoren und auch Schauspieler übergeben für ihre Leistungen an und in Fernsehsendungen, „die die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Fernsehen auf hervorragende Weise nutzen und nach Form und Inhalt Vorbild für die Fernsehpraxis sein können“ (Statut). Dazu kommt noch eine besondere Ehrung durch den Stifter des Preises, den Deutschen Volkshochschul-Verband, an eine Persönlichkeit, die sich um das Fernsehen verdient gemacht hat – das macht sechzehn Preise. Reicht das, um die vom Leiter des Adolf-Grimme-Instituts Hans Janke reklamierte Qualität eines Preises für Fernsehkultur erkennen zu lassen, an der man in Marl desto gelassener und entschiedener festhält, je weniger selbstverständlich sie ist? Die Grenzen dieses Unternehmens werden deutlich: Wie kann man das Gesamtprogramm, die Struktur, das laufende Programm eines Jahres von ARD (einschließlich der Dritten und Regionalprogramme), von ZDF und seit 1985 auch der privaten Fernsehprogrammveranstalter kritisch werten – dies die Idealvorstellung dieses Preises –, wenn ganze Teile des Programmausstoßes wie der Sport, Nachrichten- und News Shows, musikalische Unterhaltung von U bis E usw. keine Berücksichtigung finden und eben qualitative Wertung doch nur an Einzelstücken festzumachen ist. An der Summe dieser Einzelwertungen müßte sich dann das angestrebte Ideal einer Gesamtbewertung ablesen lassen. Was ergibt dies für dieses Jahr?

Aus der Sicht der Jury „Allgemeine Programme“ ist diesmal ein thematischer Schwerpunkt für das Programm von 1986 auszumachen: die Beschäftigung mit unserer inzwischen über 40 Jahre zurückliegenden „jüngsten“ Vergangenheit, und zwar quer durch die Sparten. Zum anderen ist die Verteilung der Preise diesmal auffallend. Die meisten wurden in der Sparte Fernsehspiel (zweimal Gold und einmal Silber) und, man höre und staune, in der Sparte Unterhaltung vergeben. Haben die Juroren mit drei Preisen für Unterhaltung, zweimal Gold und einmal Bronze, damit ihren Beitrag geleistet, den Adolf-Grimme-Preis vom Ruch des Elitären zu befreien? Ist hier also endlich ein massenat-

traktives Unterhaltungsprogramm entdeckt worden, das gleichwohl dem Qualitätsanspruch standhält? Wohl kaum. Auch weiterhin wird das Adolf-Grimme-Institut – das ja mehr als nur der Ausrichter dieses Preises ist – die Frage beschäftigen, wie es denn dieser anerkannte Fernsehpreis, wie es seine unabhängigen Jurys mit der Unterhaltung halten.

Denn Gold wurde vergeben an „Kir Royal“ (WDR), und zwar für die vierte Folge „Adieu Claire“, die von dem Wiedersehen des in München sterbenskrank liegenden jüdischen Komponisten mit seiner Jugendliebe handelt, einer in Paris lebenden großen alten Dame des Chansons, die geschworen hatte, nie wieder deutschen Boden zu betreten. Und davon, wie Klatschreporter Baby Schimmerlos (Franz Xaver Kroetz) diese ideale „human-touch“-story für seine Münchner Schicki-Micki-Kundschaft journalistisch verwertet, der in amüsant-überraschender Manier gleichzeitig böse-treffend und stellvertretend für die Geld- und Glamourgesellschaft der Spiegel vorgehalten wird. Ausdrücklich würdigte die Jury die Protagonisten und konstatierte den „Musterfall einer Fernsehunterhaltung, die alles riskiert, verwegen in der Verwendung der Mittel, über die sie handwerklich, erst recht aber intellektuell souverän verfügt.“

„Kir Royal“ ist schon von der Form her (sechs in sich abgeschlossene Fernsehspiele) anders angelegt als die von den zuständigen U-Abteilungen der Häuser sonst produzierten, immer wieder neu aufgelegten Varianten des Bekannten à la „Wetten, daß...?“. In den Wettbewerb kam „Kir Royal“ über die Vorauswahlkommission. Honoriert werden konnte hier auch die innovative Leistung für das Genre Unterhaltung, da es sich um einen Auftrag der Abteilung Unterhaltung des WDR handelt. So unsinnig aus der Sicht des Zuschauers diese Art der Zuordnung auch immer ist (im Einzelfall und zu unterschiedlichen Zeiten ist der Sport, die Politik, der Spielfilm, die Live-Show Unterhaltung) – wenn man in Marl schon diese Kategorie führt, werden und sollen die Auszeichnungen als richtungsweisende, Maßstäbe setzende zu verstehen sein. Von den nur sieben Beiträgen in dieser Sparte trägt auch die vom ZDF (tapfer oder zum Test/Trotz?) gemeldete Live-Show mit Frank Elstner das U-Etikett. Doch trotz der überaus wohlwollenden Beurteilung durch Jurymitglieder (Intelligenz der Spiele wurde ebenso ausgemacht wie der faire Umgang mit Kandidaten vermerkt und der spielerische Reiz durch die Wettangebote der Gäste notiert): Die Spielshow (54 % Sehbeteiligung) hatte keine Chance.

Die Jury, in diesem Jahr 16 Mitglieder (letztes Jahr 20), davon die eine Hälfte Journalisten/Kritiker, die andere aus dem Volkshochschulbereich, der Erwachsenenbildung und aus dem einschlägigen Hochschulbereich, konnte sich auf den zweiten Goldpreis für Unterhaltung schnell und in großer Übereinstimmung einigen: für die vom SFB selbst nominierte, ebenfalls von einer Unterhaltungsabteilung produzierte Serie „Liebling Kreuzberg“. Damit wurde wie bei „Kir Royal“ ein Fernsehspiel ausgezeichnet, und zwar die Folge „Der Beschützer“ (Verteidigung eines türkischen jungen Mannes), das hier gut recherchiert, hart an der Wirklichkeit orientiert und trotzdem ein Stück Alltagskomödie ist.

Der dritte Unterhaltungspreis: Bronze für „Der Fall des Elefanten“, ein hintersinnig vom ZDF (Kleines Fernsehspiel) aufbereitetes, inzwischen historisches Lokalereignis (Elefant zwecks Werbegag in Wuppertaler Schwebebahn), nominiert durch die Vorauswahlkommission. Ein Zufallstreffer.

Das verzwickte Verfahren und der Zufall

Die Jury machte von der Möglichkeit Gebrauch, nach Sichtung sämtlicher Beiträge per Abstimmung eine Umgruppierung bestimmter Sendungen in andere Sparten vorzunehmen. „Der Fall des Elefanten“ blieb zwar in der Sparte Unterhaltung und lag dort auch nach dem ersten Wahldurchgang an dritter Stelle (hinter „Kir Royal“ und „Liebling Kreuzberg“). Aber bei der Vergabe der beiden Preise, die noch spartenübergreifend verteilt werden konnten, wurde in der Reihenfolge der Sichtung verfahren: Information/Unterhaltung/Fernsehspiel/Kultur und Wissenschaft (einschließlich Experimente/Sonstiges). Dabei nun scheiterte der Versuch, für die Information noch einen Preis herauszuholen, für das mit 23 Beiträgen bei weitem am stärksten vertretene Genre. Auch mit einem dreifachen Anlauf (in der Reihenfolge für Gold, Bronze, Silber) gelang es nicht, eine Jury-Mehrheit für die an dritter Stelle platzierte Informationssendung zu gewinnen: einen 30minütigen Beitrag der Reihe „Bilder aus der Wissenschaft“ (BR) von Silvia Matthies (Redaktion Hans Lechleitner), der sich in Form einer Reportage mit dem Thema Organspende und seinen rechtlichen und ethischen Implikationen auseinandersetzt – gute journalistische Arbeit, wie sie in ihrer unspektakulären Form selbstverständlich sein sollte.

Kein Zufall also, daß nur zwei Preise für Informationssendungen vergeben wurden, wohl aber einer, daß die Wuppertaler Elefanten-Story mit einer Bronze-Trophäe dekoriert wurde. Hier nämlich gab bei zwei Enthaltungen die Stimme des Präsidenten den Ausschlag. Wer noch einen Favoriten in der Sparte Fernsehspiel oder Kultur und Wissenschaft hatte, mußte gegen alle anderen Preisvorschläge votieren. Eine große Mehrheit hatte den letzten Preis für das nach „Santa Fé“ und „Mit meinen heißen Tränen“ am besten plazierte Fernsehspiel „Der Drücker“ reserviert. Damit ging das ebenfalls hoch gehandelte „Gespräch im Alter: Max Frisch“ (WDR), von Philippe Pilliod, Redaktion Hartwig Schmidt, leer aus, das erst in der zuletzt diskutierten Sparte „dran“ war. Ein wenig Zufall auch in Marl? Und noch etwas zum Handlungsspielraum der Jury und ihrem Versuch, angesichts der Fülle qualitativ hochwertiger Beiträge zu möglichst gerechten Entscheidungen zu kommen: Claude Lanzmanns in jeder Beziehung ungewöhnliches, jeglichen Versuch sprengendes Dokument „Shoah“ (WDR), mit dem sich die Jury auffallend schwer tat, wurde von der Information in die Sparte „Kultur und Wissenschaft/Experimente/Sonstige“ geschoben, ebenso Hartmut Bitomskys „Reichsautobahn“ (WDR) – beide mit Gold ausgezeichnet –, während die neben dem Frisch-Gespräch einzige noch auszeichnungswürdige Sendung, die in dieser Sparte lief – eben die „Bilder aus der Wissenschaft“ – der Information zugeschlagen wurde.

Mit „Kir Royal“ und „Liebling Kreuzberg“ sind Grimme-Preis-würdige Entscheidungen in der Sparte Unterhaltung gefallen. Ablesbar ist daran auch, daß die qualitativ vertretbare Realisation einer massenattraktiven Live-Show nicht im Wettbewerbskontingent aufzufinden war. (Vielleicht muß daraufhin das Programm noch genauer durchkämmt werden – was ist z.B. mit Alfred Bioleks „Mensch Meier“?)

Und das Fernsehspiel? Zweimal Gold und einmal Silber für das ZDF. Hier bestand der größte Konsens und überzeugten die Meldungen durch die Fernsehanstalten: Die Jury war sich einig über Gold für die vom ZDF eingereichte Folge „Santa Fé“ aus der makellosen Emigranten-Trilogie von Georg Stefan Troller und Axel Corti „Wohin und zurück“. Die Entscheidungen dafür und gegen den zusätzlich über die Vorauswahlkommission eingereichten dritten Teil daraus, „Welcome in Vienna“, sollte nicht überbewertet werden, da man sich in der überragenden künstlerisch-inhaltlichen Qualität dieser Schwarz-weiß-Produktion einig war und der Preis getrost für das gesamte Werk angese-

hen werden kann. Was hier wie zum Thema Vergangenheitsbewältigung vermittelt wurde und wie dies die vom WDR eingereichte Prestige-Produktion „Väter und Söhne“ mit der Folge „Auf Ehre und Gewissen“ versuchte – dazwischen liegen Welten. Die Frage, ob „Väter und Söhne“ ausgezeichnet worden wäre, wenn es nicht gegen „Wohin und zurück“ hätte antreten müssen, ist gestellt worden. Da in Marl nur die Kraft des Arguments zählt, das sich konkret am Einzelstück behaupten muß und an ihm überprüft wird, und nicht etwa die gute Absicht (etwa ein brachliegendes Thema auf populäre Art und Weise aufgegriffen zu haben) – es um Wahrhaftigkeit in künstlerisch vertretbarer Form geht, hätte „Väter und Söhne“, auch wenn es konkurrenzlos im Wettbewerb gestanden hätte, wohl kaum eine Chance. Zu gravierend sind die künstlerischen Vorbehalte gegen diesen als Verkaufsproduktion angelegten und mit allen ihren Nachteilen ausgestatteten Versuch, sich dem Thema Verstrickung der Industrie mit der herrschenden NS-Ideologie in Form einer gefälligen Familienserie anzunähern. Zwar müssen in Marl die Entscheidungen für die Sendungen eines Jahres getroffen werden, Vergleiche aber mit besseren Produktionen auch aus zurückliegenden Jahren lassen sich nicht ausschließen: Das relativiert den Preis möglicherweise, bedeutet aber auch, daß dieser Fernsehpreis versucht, Maßstäbe zu setzen und ein Gedächtnis dafür zu entwickeln.

In: FUNK-Korrespondenz, 27.2.1987

Hans Vetter

Fernsehen versteht er als „Fernsehkultur“

Zur Bedeutung des Adolf-Grimme-Preises (1987)

Heute abend wird in Marl bei einem Festakt der Adolf-Grimme-Preis 1987 an die jeweiligen Preisträger verliehen. Der Preis, der 1964 vom Deutschen Volkshochschul-Verband eingerichtet und nach dem 1963 gestorbenen ersten deutschen Generaldirektor des NWDR benannt wurde, galt lange Zeit, auch in der Selbsteinschätzung der Stifter, als der bedeutendste deutsche Fernsehpreis. Ist er das heute noch, wo sich die öffentlich-

rechtlichen Rundfunkanstalten aus Selbstverschulden und durch politischen Druck in einer „Legitimationskrise“ befinden? Unser Mitarbeiter Hans Vetter, Mitglied der Vorauswahlkommission für den 23. Adolf-Grimme-Preis im Bereich Allgemeine Programme, skizziert in dem folgenden Beitrag einige Aspekte dieser Preis-Institution in ihrer Bedeutung für den Bestand und die Zukunft des Fernsehens.

Könnte es sein, daß sich die Intendanten und Direktoren des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die Verwalter der elektronisch injizierten Bilderwelt in den Köpfen von zig Millionen Menschen, nur noch für eins interessieren: für den statistisch erfaßbaren Erfolg in Gestalt von Einschaltquoten? Kommt es ihnen vor allem auf die Prozentzahlen und auf die Zustimmung einer Programmillustrierten-Publizistik an, die Programme in der Regel nach dem Gütesiegel-System von Plus- und Minuszeichen benotet? Könnte es sein, daß höheren Orts eine werbeträchtige Trophäe wie die „Goldene Kamera“ wichtiger erscheint als ein Preis wie der Adolf-Grimme-Preis, dem der Stallgeruch medienkritischer Unabhängigkeit anhaftet? Ein Preis, der mit keinerlei privatwirtschaftlichen Interessen verschwistert ist und seine Beurteilungskriterien nicht aus der Orakelküche plebiszitärer oder demoskopischer Umfragen bezieht.

Fairerweise muß die offizielle Antwort schon vorweggenommen werden, sie lautet: alles Unterstellungen. Das sind sie ohne jeden Zweifel, denn beweisen, daß dem so sei oder daß etwas dran sei, läßt es sich natürlich nicht. Aber es gibt neben Unterstellungen auch noch Eindrücke und Indizien für Vermutungen. Und es gibt das (beileibe nicht nur vorvergangene) Erfahrungswissen derjenigen, die es wissen müssen: die Redakteure und Programmacher, deren Arbeiten, nach den argumentativen, debattenreichen und pingelig an Kriterien orientierten Ermittlungen der Grimme-Preis-Jury, der goldene, silberne oder bronzene Lorbeer gebührt.

Unterm Strich sieht die Summe aus Eindrücken, Vermutungen und Erfahrungswissen etwa so aus: Die Resonanz auf den Grimme-Preis ist von Anstalt zu Anstalt unterschiedlich; in einige Häusern ist sie dem Nullpunkt recht nahe, selbst dort, wo ein Grimme-„Goldregen“ niedergegangen ist.

Die Gründe dafür sind vermutlich vielfältiger Art und nicht auf einen Nenner zu bringen. Mit Programmen, die Schwierigkeiten machen, die widerborstig sind und gesellschaftliche oder wirtschaftliche Lobbyinteressen unangenehm tangieren, die sich, koste es, was es wolle, das

Fähnlein der Aufrichtigkeit aufgesteckt und den Mantel der Unbarmherzigkeit gegenüber Sonderinteressen oder kollektiven Verdrängungsabreden (zum Beispiel Claude Lanzmanns „Shoah“-Dokumentation) angezogen haben – mit solchen Programmen, die aus der täglichen Programmroutine hervorragend herausfallen, werden in den Senderhierarchien nicht gerade deren Bedürfnisse nach breiter Zustimmung und Meinungskonformität befriedigt.

Anecken bei Parteien, Kirchen, Industriegiganten, all den gesellschaftlich relevanten Gruppen, den eingefahrenen Normen der Bild-, Ton- und Öffentlichkeitssprache, die reibungslosen Konsum und Konsens ermöglichen, bringt Aufregungen, erzeugt Verdrießlichkeit und einen politischen Theaterdonner, den Hierarchen verständlicherweise vermeiden möchten.

Vielleicht liegt die (von Grimme-Institutsleiter Hans Janke 1981 öffentlich eingestandene) mangelnde „Reverenz“ der Rundfunkanstalten gegenüber dem Grimme-Preis auch daran, daß in den Leitungsetagen der Blick aufs Ganze und in die schicksalbestimmenden Gremienrunden gerichtet ist, wo der Grimme-Preis, der ebenso ausdauernd wie bockig Fernsehen als „Fernsehkultur“ versteht und erhalten wissen will, als antiquierter, eben darum als lästiger und störender Faktor für eine Medien- und Medienprogrammpolitik der „Bestandssicherung“ gesehen wird.

Für alle, die den Preis ermöglichen, die ihm von Anbeginn seine Reputation und seine Seriosität verliehen haben – die Mitarbeiter des Grimme-Instituts, die Fachjournalisten, die Pädagogen der Erwachsenenbildung –, hat es immer wieder Schwierigkeiten der Anpassung an das Medium Fernsehen gegeben. Auf eine „chronische Kalamität“ hat Hans Janke in einer Dokumentation zum Grimme-Preis aus dem Jahr 1984 hingewiesen, darauf nämlich, daß der Grimme-Preis „das Odium des pädagogischen und Minoritären entweder als Parfüm gewollt oder nicht nachhaltig genug vertrieben“ hat. Ausdruck des Selbstbewußtseins und einer nie aufhörenden kritischen Selbstbefragung ist auch Jankes Feststellung: „Das Medium Fernsehen hat der Preis früh entdeckt, das Fernsehen als Massenmedium erst spät(er) ernstgenommen. Als er es tat, rückte er wieder näher an diejenigen Programm-Macher heran, denen er doch gilt, sein produktives Paradox erfüllend, daß er, obwohl und gerade weil unabhängig und auswärts verliehen, nur wichtig sein kann, wenn und solange sich die Rundfunkanstalten selbst mit ihm vernehmlich, das heißt sendeausdrücklich, schmücken“.

Vielleicht steht der Zeitpunkt, an dem die Rundfunkanstalten erkennen werden, daß sie den Grimme-Preis als kritischen Begleiter ihrer Programmarbeit und als unabhängigen Sachverständigen für die Legitimationsdebatte bitter nötig haben, kurz bevor.

In: Frankfurter Rundschau, 20.3.1987

Gregor Dotzauer

Impotenz der Aufklärung

Ansichten eines Jurors beim Adolf-Grimme-Preis (1988)

An der Spree herrschte nachkarnevalistischer Übermut. Schwärme von Fernsehprominenten feierten im Champagnerrausch und in Trophäenlaune die Verleihung der Goldenen Kamera. An der Lippe suchten derweil noch achtzehn Juroren angestrengt Kandidaten für den Adolf-Grimme-Preis. Kaum einer in Berlin wird von den Aktivitäten in Marl gewußt haben – und umgekehrt. Ob das so schlimm war? Sonst hätte womöglich die Idee entstehen können, die Austragungsorte der beiden Fernseh Wettbewerbe miteinander zu vertauschen: Die Marler Jury wechselt auf den intellektuellen Boden West-Berlins, womit ja nicht das Domizil des Springer-Konzerns gemeint sein muß, in dem das Überreichen der Goldenen Kamera gewöhnlich stattfindet. Und die Berliner Veranstalter von der marktführenden Programmzeitschrift richten ihre Gala unterm Glamour des Marler Sterns aus, eines imposanten Einkaufszentrums mit dem größten Luftkissendach der Welt. Bei derlei Unbehagen melden sich nicht Neid und Häme der am Grimme-Preis beteiligten Medienwissenschaftler, Journalisten und Erwachsenenpädagogen, die das Prinzip Aufklärung, dem sie sich im weitesten Sinne verpflichtet fühlen, verraten sehen. Der Grimme-Preis wird auf seine Weise respektiert und dokumentiert (vielleicht macht man ihn damit auch ein Stück weit unschädlich). Er wirkt anstaltsinnenpolitisch, hilft gefährdete Etats konsolidieren und schafft diesem oder jenem Dokumentaristen Rückendeckung beim Versuch, die Fernsehmaschinerie mit seiner Arbeit anzuhalten, statt sie zu schmieren. Der Vorbehalt gegen Volkes Stimme betrifft vielmehr die Tatsache, daß

sich das Fernsehen ihrer bedient, wo es ihm in den Kram paßt, und jeglichen Populismus meidet, wo die politischen Folgen heikel werden könnten. Ärgerlichstes Beispiel ist das scheindemokratische Abstimmungsverfahren Ted, bei dem der Zuschauer aufgerufen wird, via Wählscheibe seine Meinung kundzutun. Mancher mag sich wirklich einbilden, mitreden zu können, ohne zu merken, daß er dabei freiwillig den Binärdeppen spielt.

Probleme mit dem Populismus, Probleme mit dem Populären. Die Sparte Unterhaltung enttäuschte die Marler Jury dieses Jahr am meisten. Obwohl deutscher Brutal-Humor von der „Sketchup“-Sorte, wie er in Berlin prämiert wurde, in Marl nicht zur Wahl stand, fand vergleichsweise diffiziles Kabarett des Bayern Bruno Jonas auch keine Gnade. Das gibt sich leidlich flott und frech, erreicht indes lange nicht die politische Schärfe und Treffsicherheit von Dieter Hildebrandt. Und eine Nummer über einen seltsam bekannt wirkenden bayerischen Politiker namens Dr. Steuber, einen Trachtenanzugwüterich gegen die ach so linke Fernsehkultur, verleitet jeden halbwegs liberalen Menschen allenfalls zu sanftem Lächeln. Der zuständige Redakteur labt sich an seinem Mut. Der Attackierte kocht. Nichts hat sich bewegt. Aber ein unheilvoller Zirkel ist entstanden. Der Satiriker glaubt, der aufgebrachten Reaktion entnehmen zu können, den Verhohnepipelten getroffen zu haben. Und der Verspottete wähnt sich in der ihm eigenen Selbstüberschätzung tatsächlich in seiner Machtausübung bedroht. Satire und Politik: In dieser Szene von Bruno Jonas mustern einander zwei Simulanten. Trister noch: Karneval und Politik. Einmal pro Jahr dürfen die Moderatoren des „Länderspiegels“ die Fastnachtssau herauslassen. Danach sieht die Sendung aus. Überdreht blödelnd nehmen die Journalisten ihre Gepflogenheiten hoch und gleichen in ihrem Habitus ganz den Politikern, die zu jener Zeit in die Bütt steigen. Selbstironie kann eben nicht besser sein als das, was man sagt, wenn man es ernst meint.

Von diesen Einzelfällen ist zu berichten, weil es keine sind. Wer Fernsehen allein mit Begriffen von „Kulturindustrie“ oder „Bewußtseinsindustrie“ zu verstehen sucht, wird behaupten, das müsse so sein. Die aufklärerische Impotenz liege in der Verquickung von Unterhaltung und Politik begründet. Ein Gebiet versuche das andere, sei dessen Fortsetzung mit anderen Mitteln. Doch nur mit Adorno und Enzensberger ist dem Wirrwarr nicht beizukommen und keinesfalls der Unterhaltung selber. „Das grummelt höchstens und verbreitet auch noch

schlechte Laune und ist schon darin seinem Gegenstand sozusagen in allem Hochmut unterlegen“, denkt Hans Janke, der Leiter des Grimme-Instituts, zu solch analytischen Bemühungen.

Wer dagegen das Fernsehen in ungebrochen aufklärerischer Zuversicht als moralische Anstalt der Nation ansieht, wird ebenso verloren sein. In Marl gab es journalistisch exzellente Reportagen zu begutachten, unter anderem Nikolaus Benders mustergültigen Korrespondentenbericht zur Verbrennung einer chilenischen Studentin durch die Vasallen der dortigen Militärdiktatur. Mag sein, daß er von vielen Zuschauern zum Zeitpunkt der Ausstrahlung wie der Rest des Programms konsumiert wurde, indifferent und ohne Gespür für seine Qualitäten: das Argumentieren über das Bild, den undemagogischen Kommentar. Trotzdem: Das Vorhandensein der Reportage ist ihre Chance.

„Oral history“ wurde ausgiebig betrieben in den nominierten Sendungen der Sparten Information sowie Kultur und Wissenschaft. Das Fernsehen ist dafür, neben dem Rundfunk, der ideale Ort. Persönliche Einsichten aufbewahren, ein Gedächtnis bilden für eine Geschichte von unten – das vermag in dieser Authentizität kein anderes Medium. Das Verfahren bewährt sich, wo es um den Verlust regionaler Identität geht oder, allgemeiner, um die Rekapitulation eines Alltagshorizontes. Wenn aber Geschichte nur noch über die mikrologischen Strukturen verstehbar gemacht werden soll, entschwinden die großen Zusammenhänge. Der Einzelperson, die aus ihrem Leben erzählt, wird zugemutet, für etwas repräsentativ zu sein, das völlig anderen Gesetzen gehorcht. Den Nationalsozialismus etwa ausschließlich mit dem Instrumentarium der „oral history“ aufzubereiten, muß notwendig scheitern. Gerade diese Ära bildete das Forschungsgebiet mehrerer Filme. Woher überhaupt das ungebremste Interesse der Dokumentaristen für den Nationalsozialismus? Dahinter steckt mehr als unabgeschlossene Arbeit an der Trauer. Vielleicht stellt die dunkle Zeit hierzulande die einzige Möglichkeit dar, die aus dem Gegenwartsalltag ausgeblendete Erfahrung des Leides zu vermitteln.

In einer dpa-Meldung über eine Tagung zum Thema Fernsehkritik hieß der erste Satz: „Die Fernsehkritik in der Presse der Bundesrepublik ist nahezu wirkungslos“. Und der letzte hieß: „Zugleich müsse die Funktion von Fernsehkritik als zunehmend wichtiger gelten.“ Der Adolf-Grimme-Preis, praktizierte Fernsehkritik, wird sich auf den dummen Widerspruch einlassen müssen.

In: FAZ, 9.3.1988

Hans Bachmüller

Brief an Hans Janke, 22.4.1988

Lieber Hans Janke,

als wir, meine Frau und ich, vor kurzem in „1 plus“ für uns die seinerzeit fast vollständig versäumte „Rote Erde“ entdeckten und danach „Lenz oder Die Freiheit“, eilte ich zu meinen Nachschlagewerken. Konnte es denn sein, daß Grimme hier gepennt hatte? Ich entsann mich einer seminaristischen Veranstaltung um die „Rote Erde“ in Marl, fand aber nicht den kleinsten Preis im Kompendium. Und der „Lenz“? Wurde gar nicht zur Notiz genommen? Denn in beiden Fällen handelt es sich ja um ganz Außerordentliches. Beide Mehrteiler stellen u.a. demokratische Wurzeln deutscher Geschichte dar, und zwar nicht belehrend, sondern mit künstlerischer Bravour. Die SWF-Produktion zeigt zudem, was eine Anstalt als Produzent immer noch zu leisten imstande ist, und dazu gehört eine Leidenschaft, die von bloßer Programmverwaltung (Delegierung an Auftragsproduzenten) sukzessive zerstört wird.

Streue ich also „Pfeffer in Ihre Wunden“? Gewiß nicht. Denn zum einen wird es Gründe in den Jury-Prozeduren gegeben haben, daß die Produktionen nicht zum Zug kamen; zum anderen übernimmt sich Grimme (auch materiell, das zeigt sich zunehmend), wenn bei der immer noch wachsenden Riesenhaftigkeit der Programme Vollständigkeit angestrebt wird. Pardon, ich gerate ins Dozieren, aber wenn ich denn, animiert durch Ihren Brief, ein wenig raten darf: Eher sollte Ihnen an einer „Verschlankung“ des Preises gelegen sein. Möglich wäre das etwa, indem man die kategorialen Begriffe schärfer faßt, bei den Serien etwa die Mehrteiler nicht länger behandelt (siehe Marianne Engels-Weber neulich in der „Funk-Korrespondenz“), so schön sie ab und zu sein mögen. Mehrteiler können, wie ja auch geschehen, mit einem stellvertretenden Stück bei der großen Jury vorkommen.

Ich vermute mal, daß Grimme (ja nun eh der gründlichsten einer) sich im methodischen Überdenken der eigenen Kategorien, des eigenen Zugriffs etwas Luft verschaffen könnte. Ein striktes Begriffsrevirement, was TV-Serien angeht, scheint mir aber auch aus anderen Gründen notwendig. Die ganzen Vorabendserien z.B. (und hier will ich, was die Beobachtung angeht, gerne mithelfen) bleiben wohl doch etwas außer

Betracht, auch wenn „Sommer in Lesmona“ (keine Serie!) kürzlich was kriegte. Eigentlich müßte eine Serienjury Gelegenheit haben, jeweils mehrere Folgen zu sehen (sofern die Chose irgendwie diskutabel ist), um sich etwa in den Zustand des drogenabhängigen Fans zu versetzen und nicht eine gute Limonade nach ihrer Champagnerqualität zu befragen. Ist das im übrigen nicht O-Ton Janke? I run open doors in! Bei dem grauenhaften Theorie-Defizit, das die Anstalten in eigener Sache haben (lauter fette Praktiker), bleibt Marl ein allen Verständigen wichtiger Ort der Klärung. Wie ist es also nur möglich, daß beide Systeme so schändlich wenig und wenn: so schändlich falsch (siehe WDR beim letztenmal) darüber berichten? War da nur ein kleiner Schlammer am Werk, oder drückte sich darin eine Haltung aus? Nun, wir denken meist zu alternativ, das eine und das andere schließen einander keineswegs aus.

Ihr Hans Bachmüller

Barbara Sichtermann

Zwanzig vorm Bildschirm (1989)

Fernsehen wird einsamer, stellt Barbara Sichtermann fest und gewinnt deshalb dem „seltsamen sozialen Experiment von Marl“ – gemeint ist die Jury-Sitzung des AGP – neue Blickwinkel aufs laufende Programm ab. Die First-time-Jurorin entdeckte spannende Diskurse ... oder auch schlafende Juroren.

Fernsehen wird einsamer. Seit Zweit- und Drittgeräte und die Programmvielfalt auch die Familienkollektive aufgespalten haben, guckt der Mensch alleine. Nicht mal mehr der Zeitplan eint noch zuverlässig die Benutzer eines Apparates vor der Scheibe, denn der Recorder emanzipiert sie vom Diktat der Sendezeit. Der TV-Konsument der Zukunft ist das Individuum mit Sonderwünschen, das die Sendungen seiner Wahl zu einem Zeitpunkt seiner Wahl eher zufällig mit anderen guckt. Die Glotze verliert ihren altarmäßigen Zentralplatz in einer Wohnung. Jeder nutzt sie nach seiner Façon, und der Gattenmord im

Anschluß an den Streit über das anzuschauende Programm wird nun wohl selten werden.

Auch die Fernsehkritik bildet ihr Urteil in der Regel für sich. Fremde Meinungen gelten als problematisch für den kritischen Prozeß; wer sie als Kritiker zur Kenntnis nimmt, tut das auf eigene Gefahr. Vorsicht Einfluß! In Wahrheit ist kein Mensch von Einflüssen frei, auch nicht der in einer fensterlosen Kammer zum Fernsehen verurteilte Rezensent. Einflüsse kommen als Erinnerung oder Ahnung über ihn. Manchem wird erst im Streit mit anderen die eigene Meinung deutlich. Andere wieder brauchen das Gespräch zur Illumination ihrer Vorurteile. Das Glotzen in Gesellschaft muß das kritische Vermögen keineswegs beeinträchtigen, und es kann ihm guttun. Es wird dennoch, leider, tendenziell zum seltenen Ereignis.

Schon deshalb ist es zu begrüßen, wenn das Dauerfernsehen einer Jury vom Adolf-Grimme-Institut in Marl jährlich als Gemeinschaftserlebnis inszeniert wird. Es ist ja keineswegs so, daß Juries immer wie die zwölf Geschworenen in kollektiver Klausur tagen. Preisrichter, die über Bücher zu befinden haben, lesen die Werke der Kandidaten gewöhnlich für sich allein und treffen erst zum Austausch ihrer Ansicht zusammen. Juries, die Bilder oder Skulpturen begutachten sollen, defilieren kaum Hand in Hand durch die Galerie, sondern nehmen die Kunst bezüglich Reihenfolge, Blickwinkel und Weile nach individuellem Gutdünken in Augenschein. Bei Theater- und Konzertveranstaltungen liegt die Kollektivität der Betrachtung näher, ist aber auch hier nicht zwingend. Und bei einem Fernsehpreis könnten die Juroren sehr wohl dezentral, vom Grimme-Institut mit Kassetten versehen, sich mittels Video-Anlage über die preiswürdigen Sendungen informieren. Und dann zur Diskussion zusammenkommen oder gar individuell zusammenkommen oder gar individuell und fernmündlich ihre Stimme abgeben. Aber so wird es nicht gemacht. Statt dessen reist das 20köpfige Gremium nach Marl, eine Ortschaft, in die abgesehen vom Grimme-Institut nichts einlädt, und sieht dort eine geschlagene Woche ununterbrochen fern. Dieses Verfahren ist aufwendig: Es verursacht Reise- und Aufenthaltskosten, es requiriert sieben Tage lang einen für Marler Verhältnisse gewiß bedeutenden Saal, und es fordert die Augen und die Auffassungsgabe der Jury bis an die Grenze der Belastbarkeit. Dennoch wird es der dezentralen Lösung vorgezogen. Es muß also spezifische Vorteile aufweisen, die all die Kosten und Umständlichkeiten aufwiegen. In der Tat: Fernsehen als Gruppenerlebnis, sonst nur

noch in TV-unterservorgten Weltgegenden, etwa während der Fußball-Weltmeisterschaft in der Dorfkneipe vorkommend, es verfügt über seine mal wieder in der Verlustliste des Fortschritts verschwiegenen sublimen emotional-kognitiven Inspirationskräfte.

Worin die liegen? Schauen wir zu. Man erwartet Nachteile. Was ist mit den „Einflüssen“, mit der Majestät des einsamen Urteils, mit dem Rang des Alleinseins als Bedingung der Konzentration? In Marl fallen sie flach. An ihrer Stelle sammeln sich andere Energien: Die Jury konstituiert sich als ein *gemeinschaftlich entscheidendes Organ*, wobei „gemeinschaftlich“ den Gegensatz einbeschließt. Ich denke jetzt nicht an den Abstimmungsmodus, der in Marl sehr ausgeklügelt, sehr langwierig, aber höchst brauchbar ist: Er sorgt dafür, daß jeder in die engere Wahl aufgestiegenen Sendung wiederholte Chancen und der Stimme jedes Jury-Mitglieds ein Höchstmaß an Differenzierung und Gewicht zukommen. Doch wenn es so weit ist, wenn über die Preise abgestimmt wird, ist das Erlebnis des gemeinsamen Fernsehens samt dessen besonderer Vorzüge schon vorbei. Dieses Erlebnis – was macht es so interessant?

Es gewährt den Teilnehmern u.a. dies: Es lehrt sie, einander zu beobachten und um der prospektiven Preisträger willen zu „beeinflussen“; es zeigt ihnen, daß die Menge der Kriterien, unter denen eine Fernsehsendung beurteilt werden kann, riesig ist und immer größer als die Auswahl, die dem einzelnen zur Verfügung steht, und es bringt die Juroren schließlich dazu, an ihrer eigenen Meinung, Kompetenz und fernsehkritischen Tätigkeit fruchtbare Zweifel zu hegen. Aber nun der Reihe nach:

Zwanzig Persönlichkeiten, die kritisch mit Fernsehen befaßt sind, begeben sich miteinander für sieben Tage in eine Klausur mit dem Bildschirm. Sie setzen sich damit während des Aktes „fernsehen“ der Kontrolle der anderen 19 Juroren aus und machen sich zugleich bereit, 19 Kollegen aus den Augenwinkeln zu beobachten; gemeinsames Fernsehen heißt nicht nur, die Aufmerksamkeit gemeinsam auf den Bildschirm, sondern auch – nebenbei – aufeinander zu richten. Selten bleibt die Verfolgung eines Beitrags ganz ohne spontanen Kommentar – und sei es nur, daß die Jury besonders tief und eindrucksvoll schweigt, sei es, daß sie starr dasitzt oder auch sich Bewegung macht, sei es, daß ein Husten, Schnauben oder Kichern um sich greift. Man reagiert physisch. Im Kollektiv weiß man, daß die anderen die eigene Reaktion wahrnehmen und sie, je nachdem, befriedigt oder gereizt

registrieren. Man versucht, sich zu beherrschen, schafft es aber, ganz wie die anderen, nur bis zu einem gewissen Grade. Spätestens ab dem dritten Tag haben alle gelernt, die spontanen Bekundungen von Zustimmung oder Befremden, die eigenen ebenso wie die der anderen, als Signale zu verstehen, die, noch bevor Worte gefallen sind, eine Vorauswahl treffen – indem sie eine Stimmung schaffen. Es ist nicht immer leicht, die Reaktionen der anderen, selbst die eigenen, richtig zu interpretieren. Oft sind sie mehrdeutig. Was zum Beispiel will eine Jurorin mitteilen, wenn sie während einer Darbietung einschläft? Zehn Stunden Fernsehen pro Tag – abzüglich zweier Essenspausen – können auch das lebhafteste Interesse elementaren physischen Funktionen opfern. Der Mitjuror von nebenan oder gegenüber aber, dessen Kondition stabiler ist, fühlt sich von der Disziplinlosigkeit der Jurorin unangenehm berührt und mißtraut hinfort ihrem Urteil. Glaubt er es aufgrund eines Kopfschüttelns oder Lächelns erraten zu haben, tendiert er sofort zum gegenteiligen Befund – ganz wie die Jurorin selbst bezüglich eines Kollegen, der in einer ihr unsympathischen Zeitung schreibt und dessen Meinung sie deshalb glaubt, schwerlich teilen zu können. Die „Einflüsse“ strömen querbeet und veranlassen gemäßigte Temperamente zu leidenschaftlichen Elogen oder enormer Schelte und zwingen ungebärdigen Charakteren die ihnen sonst fremde Attitüde des Gleichmuts auf. Denn man möchte Stimmen für die eigenen Favoriten werben und Kandidaten, die man ablehnt, Jury-öffentlich desavouieren. Das verlangt Strategie. Vorsichtig testet die First-time-Jurorin während der Mittagspause die Meinung des älteren Hasen, welche die Preiswürdigkeit einer Sendung gern schon den Namen ihrer Macher entnehmen, ihrem Thema oder der Tatsache, daß die Kritik sie gepriesen hat; die ohnehin fast alles kennen, was hier zur Debatte steht und ihre eigene Meinung mit dem understatement des wahren Kenners diskret verbergen. Aber nicht alle gehen so vor. Manche lieben es, sich anbahnenden informellen Konsens über das Verdienst einer Produktion mit Kraftausdrücken in Stücke zu schlagen oder mittels fachwortstrotzender Kurzexertise gleichsam der Inkompetenz zu überführen. Beliebt ist auch die umgekehrte Taktik, die eine negativ-kritische Stimmung durch Appell an den Humor, das Mitleid oder die Bewunderung für technische Brillanz zerstreuen will: „Aber haben wir uns nicht alle sehr gut amüsiert?“

Das ist es eben: Eine Sendung hat, anders als der Bildschirm, viele Seiten, und alle wollen betrachtet werden. Die Reportage X zum Beispiel.

Man hat sie nicht ganz verstanden – aber ist das die Schuld der Reportage? Muß man nicht hier die Thematisierung eines heiklen Stoffes lobend anerkennen? Der raffinierten Kamera Bewunderung zollen und der Beharrlichkeit der Rechercheure? Oder die Unterhaltungssendung Y. Versöhnt nicht die Machart mit der platten Story? Der Text war zwar allzu schlicht, und doch – ham wir nicht gelacht? Die spontane Reaktion auf eine Sendung ist nicht immer die beste Voraussetzung für ein vernünftiges Urteil. Man kann sich dazu durchringen, eine Sendung zu mögen. Man kann sich entschließen, mitzulachen. Man kann sich das Eingeständnis abringen, daß eine Sache, die einem zunächst gefiel, mißlungen ist. Man kann, man muß sein Ad-hoc-Urteil überprüfen. Das fällt leichter, wenn viele andere da sind, die die Dinge anders sehen. Manchmal fällt es auch schwerer. Manchmal fühlt man, daß es das einzige Richtige ist, sein Ad-hoc-Urteil zu verteidigen, auch wenn man keine Argumente hat. Zur Not bleibt der Rückzug ins Subjektive: Mir hat's nun mal gefallen, oder: ich hab's nun mal nicht gemocht. Ein Juror, der auf sich hält, versucht selbstverständlich, überzeugendere Begründungen zu finden, wenn er verwirft oder lobt, aber es ist ihm gestattet, mit nichts als einer persönlichen Idiosynkrasie zu richten. Er muß sich nur entscheiden. Das Wie und Warum braucht er nicht mitzuteilen.

Jedoch: Daß er es darf, daß Extrastunden im vollgestopften Zeitplan für die Debatte vorgesehen sind, das ist das Vergnügen des Jurors und der tiefere Grund dafür, warum er hier sitzt. Die First-time-Jurorin spricht jetzt womöglich nur für sich und einige andere – vielleicht debattierten etliche nur widerwillig, manche beteiligten sich kaum; ihnen aber entging – so behauptet die Anfängerin trotz ihres Mangels an Erfahrung – der Witz der Sache. Denn so wie sie, die First-time-Jurorin, ihre Meinung vortragen und begründen durfte, so taten das ja die anderen auch, und es zeigt sich im großen Saal des Grimme-Instituts, ganz nach Art eines chemischen Versuches, wieviele Elemente in eine Urteilsfindung eingehen und unter wievielen Aspekten, wieviel verschiedenen Maßstäben Fernsehsendungen betrachtet werden können. Nach all der einflußfreien Einsamkeit, in der die Jurorin zuvor als Fernsehkritikerin vor der Scheibe gesessen hat, allein mit ihrer Meinung, ihrem individuellen Geschmack, ihren ureigenen Vorlieben, ihren persönlichen Kenntnissen, allein mit noch anderen Ausweisen ihrer kostbaren und doch so bornierten Unverwechselbarkeit, verharrt sie hier unter einem Hagel von divergierenden Perspektiven und einander widersprechenden Überzeugungen und erkennt bestürzt die Armut jener Parameter, die

den Fetisch mit Namen „eigene Meinung“ konstituieren. Die eigene Meinung ist, so scheint es ihr jetzt, eine Resultante aus Vorurteilen und Kenntnislücken. Sie ist der Schnittpunkt unserer Irrtümer und Wunschvorstellungen. Ihr Wert ist zweifelhaft. Hier, beim kollektiven Fernsehen in der Jury-Klausur, gerät sie unters Feuer von 20 minus 1 anderen, ebenso mehr oder weniger gut begründbaren und fachmännischen, in jedem Fall aber hochindividuellen Meinungen. Und was geschieht? Sie, die Meinung, beweist ihre Flüchtigkeit, ihre Vorläufigkeit, ihre Unzuverlässigkeit, Mängel, die ihr offenbar seit je anhaften, in ungewohnter Krassheit. Plötzlich ist die Meinung, dieser Stab und Stecken des Kritikers, ein schwankendes Rohr im Wind der Jury-Stimmung. Oder aber sie wird hart und trocken – und damit brüchig. Jedenfalls: Es wird ihr zugesetzt! Und sie, sie setzt den anderen zu. Jury-Arbeit ist ein TÜV-Test für die Meinungen, und wer die Prüfung ohne Anfechtungen hinter sich bringt, kann sicher sein, daß er ein auslaufendes Modell fährt. Wozu sind wir hier? Um einen Preis zu verleihen? Nicht doch, um uns erschüttern zu lassen in unserer Urteilsfähigkeit, unserem Geschmack, unseren Maßstäben, unserem Instinkt, unseren ästhetischen, technischen und intellektuellen Kriterien, kurz: unserer Meinung (das Fernsehen betreffend) – und um selbst andere nach Kräften zu erschüttern. Wenn alles gut geht, haben wir in sieben Tagen siebenmal an uns selbst gezweifelt, dreimal einen der anderen in Zweifel gestürzt, ein dutzendmal uns bestätigt gefunden in wohlthuender Einmütigkeit, mindestens einmal eisig einsam dagestanden mit unserem Befund und ein paar Mal insgeheim zugegeben, daß es uns an allen Voraussetzungen gebrach, gerade diese Sendung zu verstehen und zu begutachten, davon aber nicht merken lassen und sie trotzdem bewertet. Ach, die Kritik, sie scheint uns ein Geschäft von Schwätzern, Schaumschlägern und Besserwissern, wir selbst keineswegs ausgenommen. An Augen und Seele matt streben wir nach dem obligaten Gläschen ins Hotelbett. Der Fernsehpreis – er ist nur ein Vorwand für die Prozesse der „Beeinflussung“, des Meinungsstreites, des Kriterienvergleichs und der Selbstentlarvung, und Adolf Grimme nur Pate für ein fast heroisches soziales Experiment, in dessen Verlauf 20 einander meist fremde, nur über das Medium Fernsehen verbundene Leute eine wenn auch nicht stets im Sinn von Einstimmigkeit konsensuale, so doch integrierte und gemeinschaftliche Entscheidung fällen. Und selbst wenn er nur dafür gut wäre, der Grimme-Preis: Es lohnte seine Existenz. Nun hat die First-time-Jurorin, wohl unter dem Eindruck der Erstma-

ligkeit ihrer Tätigkeit im Grimme-Preisgericht, den Akzent womöglich zu Unrecht so nachdrücklich auf jene Vorgänge gelegt, die das Fernsehen in einer berufenen Großgruppe vom solitären Schauen unterscheidet. Sie hat jene Vorgänge auch nicht erschöpfend geschildert, sondern nur einige von ihnen skizziert. Es geschieht noch viel mehr in einer Jury, als daß bloß Fraktionen sich bilden, Meinungen einander herausfordern und die Preisrichter Argument und Taktik mischen. Es entstehen Hierarchien von Meinungsträgern, es treten Außenseiter auf, deren Standpunkte unklar bleiben, und Integrationskünstler, die jeweils sofort den kleinsten gemeinsamen Nenner finden. Es entstehen Allianzen und Ausschlüsse, es regen sich Mitgefühle und Kontrollbedürfnisse. Das Gute ist: Es dauert nur eine Woche. Wir fahren heim und fangen an, das seltsame soziale Experiment von Marl zu vergessen. Auch die Riesenzahl von Sendungen, die wir haben gucken, bereden und befinden müssen, schleicht sich rücksichtsvoll aus unserem Gedächtnis. Selbst unsere Meinung ist wieder die alte: Glänzend erscheint sie uns wie die Vernunft in Person, wohldurchdacht, erstklassig begründbar, dabei eine Spur exzentrisch, das macht sich hübscher. Fernsehkritik ist eine sinnvolle und interessante Tätigkeit, und was wir in Marl gemacht haben? Verantwortlich ferngesehen, kompetent diskutiert und ordnungsgemäß Preisträger ermittelt. Was sonst? Die Attribute „verantwortlich“ bis „ordnungsgemäß“ sind in diesem Kontext von besonderem Gewicht. Jedoch: Was den Geist spornt, das ist gerade das Unverantwortliche, das Unzuständige und das Wirre. Und so kommen die Früchte dieser Woche nach einer Schonfrist wieder an die Oberfläche des Bewußtseins. Die (für uns) besten Sendungen – ob nun prämiert oder nicht – fallen uns wieder ein und dann die Attacken auf die eine oder andere Grundfeste unserer Meinung. Wir schauen anders auf den Schirm. Nach sieben Tagen Gemeinschaftsglotzen haben wir den einen oder anderen Blickwinkel hinzugewonnen. Den einen oder anderen vielleicht auch suspendiert. Und wer weiß, vielleicht sind Partikel der eigenen Meinung jetzt auch woanders zugange...

Die Individualisierung des Fernsehkonsums ist nicht aufzuhalten. Auch Kritiker sehen einsam fern. Aber Jurys tun mehr als Kritik üben. Sie heben heraus, sie bekränzen. Damit sie das „verantwortlich“ tun, sei ihnen die unverantwortliche Prozedur der Kollektiv-Klausur auch in Zukunft zugemutet. Sie ist zwar ein fernsehferndes Ereignis, aber eine Wohltat für die Urteilskraft.

In: Weiterbildung und Medien 3/1989

Hans-Werner Conrad

Marler Nächte (1989)

Etwas verloren und sozusagen fast nackt kam ich mir in diesem Jahr, ausgerechnet dem Jubiläumsjahr des Adolf-Grimme-Preises, doch vor, als ich nach Marl fuhr. Erstmals seit 9 Jahren, in denen Radio Bremen oft im Mittelpunkt der Preis-Würdigung stand, diesmal ohne Preis für das Haus, in dem ich seit Anfang des Jahres arbeite. (Wenigstens gefielen der Marler Gruppe zwei HR-Produktionen besonders gut). Aber dann nahm sie mich liebevoll wie immer in ihrer Mitte auf: die Marler Familie. Neugier und Eitelkeit, Stolz und Spottlust, Kontaktsuche und Debattierbedarf treiben sie alljährlich an diesem Ort zusammen, um zu feiern. Vor allem natürlich die Preisträger, aber nicht zuletzt auch sich selbst. Und die Alchimie des Marler Protokolls ebenso wie die lebenswürdige Gastfreundschaft der Marler Kollegen lassen an diesem doch eher abgelegenen und spröden Ort alljährlich unvergeßliche Nächte entstehen. Nächte voll unerwarteter intimer Nähe und intensiver Gespräche, voll Klatschsucht und bacchantischer Heiterkeit, voll feingewirkter Intrige und aufrichtiger Freundschaft.

Über den Grimme-Preis und seine Bedeutung wird in diesen Tagen so viel gesagt und geschrieben, daß es hier nicht wiederholt werden muß. Jedermann weiß, wie wichtig dieser Preis ist – als Ermutigung für Engagement und Risiko, als Anerkennung der Gleichgesinnten. (Auch wenn in anderem Zusammenhang die Bemerkung richtig bleibt, mit der ich mir einmal stirnrunzelnde Mißbilligung zugezogen habe: daß für einen Programmacher die Fatalität einer guten Kritik in epd nur noch von der einer Preisverleihung in Marl übertroffen werden könne!) Der Grimme-Preis ist unbestritten der Oscar der Fernseh-Intelligenz. Das gilt unzweifelhaft auch dann, wenn man gelegentlich die engagierte, heute fast schon altmodisch wirkende Ernsthaftigkeit des Preisgerichts oder deren manchmal auch zu beobachtendes Gegenteil, eine zu fast allem entschlossene Bemühung um Popularität, kritisch betrachtet. Der Grimme-Preis ist ebenso unverwechselbar wie unverzichtbar für die Programmkultur des Fernsehens in der Bundesrepublik.

All das ist richtig und wichtig: Aber schöner sind doch noch die Marler Nächte, in denen sich alljährlich das Zusammengehörigkeitsgefühl der wichtigen Programmacher bestärkt und erneuert. Wo anders als

hier hat diese Gemeinsamkeit einen beständigen Ort – auch wenn man sich im Rest des Jahres in Berlin oder München, in Mainz oder Hamburg ständig begegnet. Hier aber wird Maß genommen, nicht nur an Programmen, sondern auch an Menschen. Hier wird kritisiert und verglichen, relativiert und korrigiert – vor allem aber eben ermutigt, bestärkt und gelobt.

Für die Marler selbst müssen diese Nächte sicher oft befremdlich wirken, etwa für jenen Taxifahrer, der in diesem Jahr viermal bestellt und ebenso oft bezahlt und wieder weggeschickt wurde, weil das Gespräch an der Hotelbar morgens um fünf noch so spannend war, daß es fortgesetzt werden mußte; oder jenes Mitglied der Marler Gruppe, das etwa zur gleichen Nachtzeit staunend erlebte, wie ein ihm vom Bildschirm wohlbekannter Chefredakteur die Empore der Bibliothek erklimmte und mit prächtigem Tenor Operettenmelodien schmetterte. Möge es immer so bleiben. Möge die Preisverleihung nie mehr im Rathaus stattfinden und möge der Bauer zurückkehren, der früher – statt des heute üblichen „Kalten Buffetts“ – ein deftiges Schweinernes aus großen Trögen austeilte, von mir aus auch der westfälische Fanfarenzug, der frühmorgens um elf seine Töne bis in die äußersten Haarspitzen schmetterte. Etwas Heimat braucht jeder, und für viele von uns ist Marl in den Jahren ein wichtiges Stück Heimat geworden.

In: Weiterbildung und Medien 3/1989

Dietrich Leder

Lustfeindlich und ignorant? (1989)

Über den Adolf-Grimme-Preis ist anlässlich seines Jubiläums viel geschrieben worden. Seine Leistungen der letzten 25 Jahre wurden bilanziert, das komplizierte, dem komplexen Fernsehangebot gerecht werdende Verfahren seiner Preisfindung gelobt, seine Bedeutung für den Programmbetrieb herausgestrichen. Vieles von dem, was da in Erklärungen, Reden und lobenden Worten herausposaunt wurde, lebte selbstverständlich vom schlechten Gewissen derer, die den Preis in den

letzten Jahren nicht mehr ernstgenommen haben. Heuer, im Jubiläumsjahr, mußten sie ihn (noch einmal?) öffentlich ernstnehmen, und das tat ihnen wie dem Preis überraschend gut. Die Preisverleihung wurde nach langen Jahren erstmals wieder im Fernsehen übertragen (live in 3SAT und als klug gekürzte Konserve in der ARD – eine nette Kooperation, wie man sie sonst nur von Boris Becker und Konsorten her kennt). Und einige Fernsehanstalten, der WDR allen voran, brachten gar die preisgekrönten Sendungen ins Programm, auf daß die Zuschauer die Entscheidung überprüfen und Ausgezeichnetes betrachten konnten.

Der Grimme-Preis, so scheint es, steht zu Beginn seines 26. Jahres gut da. Das ist schön, nur meine ich, hat das mit der Preiswirklichkeit relativ wenig zu tun. Ich will hier und heute nicht behaupten, daß der Preis in einer Krise steckt. Aber ich möchte in aller Höflichkeit darauf hinweisen, daß er seit mehreren Jahren einige Probleme mit sich rum-schleppt und daß er sich in absehbarer Zeit zu entscheiden hat, in welche Richtung er sich weiterentwickeln will. Anders gesagt, es steht eine Reflexion der Preisvergabe selbst an – auf der Ebene der Jurys und auf der Ebene der Statuten. Was läuft falsch, was könnte und sollte besser gemacht werden, und zwar wie?

Beginnen möchte ich meinen kleinen Durchgang mit einer Preisschelte. Ich erlaube mir das im Dienste der Sache, gestehe aber ein, daß gekränkte Eitelkeit mitschwingt. Als Mitglied der Vorauswahlkommission sehe ich vieles von dem, was wir in dreiwöchiger Sitzung erarbeitet haben, durch die nachfolgenden Jurys geradezu ignoriert. Und das hat andere Gründe als nur eine selbstverständlich zu akzeptierende Geschmacksdifferenz, nach der die einen das eine bevorzugen und die anderen das andere. Als Ursache der Ignoranz meine ich einen anderen Umgang mit dem Medium selbst, ein anderes Verständnis dessen, was Fernsehqualität heißt, festmachen zu können. Wenn ich im folgenden die Jury kollektiv anspreche, dann weiß ich, daß ich unzulässig verallgemeinere. Eine Reihe von Jurymitgliedern, die sich stellenweise in diesem Jahr mit ihren Präferenzen durchgesetzt haben, teilen sicher meine grundsätzlichen Anmerkungen. Bei ihnen möchte ich mich für die Kollektivierung ihrer Meinung und Arbeit entschuldigen. Es geht mir hier um die Symptome der Preisarbeit.

Das, was die Jury „Allgemeine Programme“ in diesem Jahr ausgezeichnet hat, gehört zum Mainstream einer liberalen Fernsehpolitik. Mit Ausnahme des Preises für das Magazin „Leo’s“ wurde all das ausge-

zeichnet, was man alljährlich immer und immer wieder auszeichnen kann. Nur: Es wurde nichts ausgezeichnet, was die Spur eines zukünftigen, eines besseren oder auch nur anderen Fernsehens erahnen läßt. Solche Angebote lagen aber im Wettbewerb vor, nur konnte sich die Jury darauf nicht verständigen. Oder sie hat sie einfach nicht begriffen. Am besten illustrieren kann man das Jury-Problem an der im Grunde richtigen Entscheidung für den „Tatort“. Bislang hatte noch nie ein Film aus dieser ebenso renommierten wie publikumsattraktiven Reihe einen Preis erhalten – weder Wolfgang Petersen für seine Finke-Krimis (mit Klaus Schwarzkopf) noch Wolfgang Menge für seine Kressin-Eskapaden (mit Sieghard Rupp). In den letzten Jahren wurde immer wieder der Versuch unternommen, gerade mit Schimanski-Ausgaben dem „Tatort“ zu einem Preis zu verhelfen – vergeblich. Jetzt im zehnten Jahr – Feik, Gies und George haben bei der Feier darauf hingewiesen – hat es endlich geklappt. Allerdings nur, so glaube ich, über den Umweg der Kategorie „Unterhaltung“. Daß „Moltke“ ein spannend erzähltes, von seinen Bildern, seiner Montage und der Kenntnis seines Ortes Duisburg lebendes Einzelstück war, ging in der Begründung unter – als zählten allein die selbstreferentiellen Elemente der Serienironie. Die Ursache dafür, daß „Moltke“ eben nicht als das ausgezeichnet wurde, was es real ist, nämlich ein realistisches WDR-Fernsehspiel, das in der Krimi-Form von unseren Verhältnissen hier und heute erzählt, liegt meines Erachtens in der latenten Bilderfeindlichkeit vieler Juroren (und damit des Preises) begründet. So ganz traut man dem, was da zwischen Bild und Betrachter abläuft, nicht. Die Emotionen, die geweckt werden können, sind – logisch – erst einmal dem kontrollierenden Bewußtsein entzogen. Und das treibt Ängste hervor, die zu jener Bilderfeindlichkeit führen. Wenn ich das kritisiere, heißt das nicht, daß ich die Bilderproduktion des Fernsehens affirmativ betrachten möchte. Im Gegenteil, meine Kritik an der Bildphobie soll gerade den Sinn schärfen für das, was die Bilder anrichten und bewirken. Es soll die Aufmerksamkeit darauf lenken, daß das Fernsehen ein Bildermedium ist und weniger ein journalistisches Durch-und-in-Worten-erklär-Medium.

In der Sparte „Information“ fällt auf, daß die explizit allgemein-politischen Stücke wie Botts Barschel-Porträt herausfielen, während die Filme zu spezialisierten Themen (Kampf gegen die Mafia, Gift am Arbeitsplatz, Defekte eines Flugzeugs) prämiert wurden. Da ähnliches schon im letzten Jahr zu beobachten war, als beispielsweise Brodmann

mit seinem Stück über die Schweizer Armee (!) ausgezeichnet wurde, mag meine folgende These plausibel klingen: In Zeiten, in denen den bundesdeutschen Intellektuellen einige Gewißheiten über den Gang der Dinge abhanden gekommen sind, konzentrieren sie sich auf das Periphere und preisen es in der Projektion ihres eigenen Sinn-Verlustes. Das führt zu der Absurdität, daß die Jury Bott manche Versäumnisse aus der Perspektive von heute vorwirft, weil sie sich in Sachen Barschel hochinformativ erweise, während sie das Mafia-Stück, das über einen längst überholten Moment des Kampfes gegen die Mafia Zeugnis ablegte, aber so tat, als verkünde es etwas Allgemeingültiges, so akzeptierte, wie es war. Ähnliches gilt im übrigen für die Entscheidung in der Sparte „Kultur“: Die fragwürdige, da fürchterlich New-Age-eingefärbte Interpretation des historischen Ereignisses der Essener Song-Tage durch Michael Rösenberg akzeptierte die Jury, während sie etwa Karl-Heinz Bohrsers Extempore zum Zusammenhang von französischer Revolution, Guillotine und Zeitbewußtsein verwarf. In solchen Entscheidungen paart sich in meinen Augen ein kleinbürgerlicher Bildungsdünkel mit einem vermeintlich großzügigen, in Wirklichkeit aber engstirnigen Kultur-Relativismus.

Am Urteil über Bott läßt sich noch ein anderes Problem der Jury und damit des Preises studieren. Sie entscheidet im Abstand mitunter eines Jahres über Einzelstücke. Gesendet und gesehen wurden diese allerdings im Zusammenhang ihrer Produktionszeit. Botts Analyse bestach im Frühjahr 1988 gerade durch das, was der Jury im Frühjahr 1989 nicht genügte, durch die Einordnung des Einzelfalles Barschel in die geschichtliche Entwicklung einer bestimmten Form von Politik als reiner Machterhalt in der Bundesrepublik. So berechtigt eine solche Detail-Kritik ex post auch sein mag, sie verlangt den Einzelstücken etwas Unmögliches ab. Deshalb ist darauf zu beharren, daß die Jury-Mitglieder die Stücke vom Zeitpunkt ihrer Sendung her betrachten und in Kenntnis des Programmangebots beurteilen müssen. Das soll nicht Relativierung durch Historisierung heißen, sondern die Reflexion der Geschichtlichkeit des Mediums selbst.

Den besonderen Augenblick, das Aufmerksamkeit für einige Minuten oder Stunden erregende Einzelstück, die durch Kompetenz, auch Ausstrahlung auffallenden Personen des Fernsehjahres, die Innovationen eines in die Jahre gekommenen Mediums sollte der neugeschaffene „Spezial“-Preis erkunden und durch Auszeichnung festhalten. Summiert man das, was die Vorauswahlkommission und einige der Sende-

anstalten (bspw. Radio Bremen, NDR, WDR, ZDF) eingereicht haben, wurde die Idee angemessen durch Einzelsendungen repräsentiert. Doch was hat die Jury des Spezial-Preises daraus gemacht? Sie vergab einen Preis an „Spiegel-TV“. Das hätte Sinn gemacht als Auszeichnung des Aust-Teams für die Programm-Innovation des letzten Jahres, weil das Magazin konsequent an alte Fernsehtraditionen („Panorama“) anknüpfte und diese in ungewohnter Umgebung erneuerte. Die Jury hätte auch das Einzelstück des Strauß-Nachrufes allein auszeichnen können, nur hätte dann neben Aust Augstein als Co-Autor ausgezeichnet werden müssen. Beide waren für diesen besonderen Fernseh Augenblick des Jahres 1988, der haften blieb, verantwortlich. Hier blieb die Entscheidung regelrecht in der Luft hängen.

Vage blieb auch die Entscheidung im Fall von „ZAK“. Hätte die Jury deutlich gemacht, daß sie mit dem Preis einen Scheck auf die Zukunft ausstellte, wäre die Entscheidung als Plädoyer für eine weitere Programm-Innovation wohlbegründet gewesen. Eine Idee wäre prämiert worden, die sich – anders als bei „Spiegel-TV“ – noch erst als auf Dauer tauglich zu erweisen hat.

Daß die „Doppelpunkt“-Ausgabe ausgezeichnet wurde, kann ich leider nur als faden Kompromiß begreifen. Hier wurde eine gelungene Betroffenenheits-Diskussion („Hilfe, mein Sohn ist schwul“) gelobt, wie sie stets in Marl gelobt wurde. Sie als Programmhöhepunkt des Jahres 1988 zu bezeichnen, darf ich deshalb ignorant nennen, weil die Jury in ihrer Mehrheit beispielsweise alle Musikereignisse des Jahres, aber auch die Boxkommentare eines Werner Schneyder ignoriert hat. Wenn Chick Corea und Bobby McFerrin spontan und live „Autumn leaves“ improvisieren, und die Kameras des Süddeutschen Rundfunks (Regie: Werner Schretzmeier) das auf eine Art aufnehmen/zeigen, wie es im Konzertsaal keiner sieht, gilt das als Normalität. Wenn es einigen Redakteuren im NDR gelingt, das Solidaritäts-Konzert für Nelson Mandela ins Programm zu bringen und es angemessen einzukleiden, dann gilt das als alltäglich. Wenn aber Betroffene über ihr Betroffensein betroffen reden und ihnen alle betroffen zuhören, dann soll das Fernsehen mal wieder einen seiner wenigen Höhepunkte gefunden haben? Hier tobte sich für mich die tendenzielle Lustfeindlichkeit des Preises aus. Man frönte einer müden Betroffenenkultur, wie sie in den siebziger Jahren fröhlich auf die Welt kam. Um keine Mißverständnisse aufkommen zu lassen: Wer glaubt, das sei die konsequente Verweigerung jeglicher Mode, irrt sich gewaltig. Es ist nur der Mode von vor-

gestern (aus welchen Gründen auch immer) verhaftet und gibt das, weil sich's so besser leben läßt, als anti-modisch aus. Das zwingt dem Spezial-Preis, der so etwas wie die zukunftssichere Qualität eines lebendigen und zugleich anspruchsvollen Fernsehvollprogramms prämiieren sollte, das Prädikat „altbacken“ auf. (Daß die Jury „Allgemeine Programme“ sich da anders verhielt und mutig „Leo's“ pries, habe ich bereits erwähnt.)

Meine Preisschelte ist selbstverständlich müßig. Jeder Preis muß mit solchen Ungleichzeitigkeiten leben, jedes Jurymitglied klagt über die Ignoranz der Mehrheit, wenn es mit seiner Meinung unterliegt, jede Preisentscheidung ist Folge eines Diskussionsprozesses, der auch von persönlichen Vorlieben und Abneigungen innerhalb der Jury-Gruppe vorangetrieben wird. Ich habe meine Preisschelte formuliert, um die Diskussion der grundsätzlichen Fragen außerhalb der Jury-Hektik voranzutreiben und weil ich glaube, daß sie grundsätzliche Probleme der Fernsehkritik heute artikuliert.

Auf etwas anderes zielt das, was ich die Kritik der Grimme-Preis-Praxis nennen möchte. Aus den Erfahrungen der letzten Jahre habe ich folgende Forderungen destilliert, die auf das Statut, das Findungsverfahren und die Promotion des Preises zielen. Es geht darum, die Bedeutung des Preises zu erhalten, indem man ihn reformiert:

1) Das Kontingent der direkten Anstaltsmeldungen ist zu beschneiden. Es ist nicht einzusehen, daß der Wettbewerb mit Sendungen aufgebläht wird, die kein Sender-Sachverstand, sondern nur eine Hierarchen-Bürokratie auf Zuruf bestimmt. Wie die WDR-Sendung „Gesucht wird sauberes Trinkwasser“ ins Senderkontingent kam, weiß selbst die zuständige Redakteurin nicht! Da mein Radikalvorschlag, das Vorschlagsrecht der Sendeanstalten abzuschaffen (welch ein Privileg) und durch ein egalitäres Vorschlagsrecht aller (vom Zuschauer über den Kritiker und den Fernsehredakteur bis zum Intendanten) zu ersetzen, sicher abgelehnt wird, wage ich mich nur mit einem butterweichen Kompromiß aus der Ecke: Jede bundesdeutsche (auch private) Sendeanstalt darf für jedes von ihr ausgestrahlte Vollprogramm je eine Sendung mit einer Maximallänge von zwei Stunden nominieren. Daraus folgt: Die ARD darf (incl. aller Dritten Programme) 14 Stunden, das ZDF 4 Stunden, die übrigen (SAT 1, RTLplus, Tele 5, Pro 7) alle je zwei Stunden Programm in den Wettbewerb schicken. Macht zusammen maximal 26 Stunden.

2) Daraus folgt, daß der Anteil der von der Vorauswahlkommission

weitergeleiteten Sendungen um zwei Stunden anwächst. Es sei daran erinnert, daß in diesem Jahr zwei spätere Grimme-Preisträger nur deshalb weiterkamen, weil sich die Kommission auf den Unterhaltungskandidaten „Wilder Westen inclusive“ nicht verständigen konnte.

3) Die Vorauswahlkommission wird de jure (und nicht nur wie in den letzten Jahren de facto) als Findungskommission installiert, und zwar bereits in der Woche nach der Preisverleihung. Ihre (freiberuflichen) Mitglieder werden für ihren mehrwöchigen Arbeitsaufwand angemessen bezahlt. Daß der Preis mehr suchen anstatt nur finden muß, liegt an der enorm gewachsenen Programm-Menge (Vervielfachung durch die neuen Sender). Das bisherige Verfahren reicht nicht mehr aus, es sei denn, der Preis verzichtet auf den Ruf, das Fernsehangebot so umfassend wie möglich zur Grundlage seiner Entscheidung zu erheben.

4) Die Preisträger werden erst am Morgen der Verleihung öffentlich bekanntgegeben. Die Sendeanstalten werden gebeten, Preisträgersendungen erst nach der (hoffentlich jetzt wieder etablierten) Übertragung der Marler Preisverleihung (über deren Form durchaus immer wieder neu zu diskutieren ist) auszustrahlen. In diesem Jahr wurden die Zuschauer, die in der Regel erst nach der Feier auf ausgezeichnete Sendungen aufmerksam wurden, durch den Hinweis dүpiert, daß just diese Sendungen in den Tagen zuvor bereits wiederholt worden waren. Darüber hinaus ist zu überlegen, ob die „Besondere Anerkennung“ nicht auch so etwas wie überraschende/herausragende Nachwuchsleistungen berücksichtigen sollte – jeweils ordentlich zu begründen. Die „Besondere Anerkennung“ ist durch ihr (verständliches) Ausloben von Leistungen ex post in den Ruch eines Veteranen-Preises geraten, wie man beispielsweise bei der diesjährigen Preisverleihung der Reaktion von Günter Rohrbach anmerkte. Dem ist gegenzusteuern.

5) Die Arbeit mit den Preisträgern ist zu intensivieren – als reisendes Fernsehfestival durch die Volkshochschulen des Mittelwestens beispielsweise und durch Publikationen. Das diene der Fernsehbildung und der Werbung für den Preis.

6) Die Arbeit der Jury wird in der Form eines alljährlichen Workshops (abwechselnd zu den einzelnen Gattungen und Genres) in Zusammenarbeit mit den Weiterbildungsinstitutionen der Sender öffentlich und transparent gemacht. Das sollte allerdings, um der leidlichen Eigenreklame einiger impertinenter Redakteure einen Riegel vorzuschieben, erst nach der Jury-Woche stattfinden.

In: Weiterbildung und Medien 3/1989

Bert Donnepp

Die ständige Revision

Der Adolf-Grimme-Preis: ein Werk in Arbeit (1989)

Heinrich Breloer hat mit seinem Film „Jährliche Ermahnung. 25 Jahre Adolf-Grimme-Preis in Marl“ Höhepunkte des Fernsehprogramms für ein Vierteljahrhundert dokumentiert und kommentiert. Bei einer noch zu schreibenden Programmgeschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik könnte in einem Kapitel über den Adolf-Grimme-Preis auch die nie endende Revision dieses Wettbewerbs berücksichtigt werden, als ein Ergebnis der Prüfung kritischer Vorschläge, verbunden mit der Anregung für neue Kreativitäten. Zwei für die Identität des Wettbewerbs entscheidende Bedingungen sind allerdings aus gutem Grund niemals revidiert worden: die Unabhängigkeit des Stifters von den Rundfunkanstalten sowie ein bewußter Verzicht auf Dominanz des Stifters in der Jury und in der Vorauswahlkommission.

Von der Bildung zur Fernsehkultur

1960 fand in Ulm eine Tagung der Kultusminister-Konferenz der Länder statt. Auf meine Anregung schlug diese Konferenz die Einrichtung eines Fernsehpreises für die deutsche Erwachsenenbildung vor. Mit dieser guten Adresse in der Hand konnte ich am 11. März 1961 in Berlin die Mitgliederversammlung des Deutschen Volkshochschulverbandes (DVV) überzeugen, offiziell einen Fernseh Wettbewerb zu stiften, der 1964 den Namen Adolf-Grimme-Preis (AGP) erhielt. Aus heiterem Himmel kam dieser Berliner Beschluß nicht zustande. Schon in den frühen 50er Jahren haben Volkshochschulen in der Bundesrepublik sich sehr aktiv mit dem Fernsehen beschäftigt, nicht als „Bewahr“-Institution, wie vor dem Ersten Weltkrieg dem Film gegenüber. Sondern als kritische Partner der Rundfunkanstalten im Bewußtsein, daß beide ja einiges an „Öffentlich-Rechtlichem“ zu vertreten hatten: die Rundfunkanstalten mehr national und regional, die Volkshochschulen für eine bürgernahe Kommunalität.

Neu war auch nicht die Idee einer Stiftung von Preisen. Franz Pöggele (Professor für Pädagogik, TH Aachen), ein renommierter Theoretiker der Erwachsenenbildung, hat schon sehr früh Preise für die Er-

wachsenbildung empfohlen, zur Anhebung des öffentlichen Ansehens zusammen mit einem besonderen Symbolcharakter für die Preisverleihung. Für den Rundfunk wurde 1948 der Premio Italia auf Capri gegründet, zunächst acht Jahre für den Hörfunk, ab 1956 dann auch für Leistungen des Fernsehens. In der Bundesrepublik hatte 1952 die Zeitschrift „Rufer und Hörer“ – die Mitte der 50er Jahre eingestellten „Monatshefte für den Rundfunk“ – gefordert: „Schafft einen deutschen Rundfunkpreis!“, verbunden mit dem Appell, das Programm als kulturelle Leistung zu würdigen. Dieser Aufruf war Anfang der 50er Jahre mit der Stiftung des „Hörspielpreises der Kriegsblinden“ für eine bestimmte Sparte beantwortet worden.

Der Adolf-Grimme-Preis war vom ersten Tag seiner Stiftung an aktuell für Revisionen. Kein Wunder, verband er doch zwei Partner, die mitten in einer stürmischen Entwicklung sich befanden, dazu mit sehr unterschiedlichen materiellen und organisatorischen Grundlagen. Die erste große Revision begann praktisch mit dem ersten Wettbewerbsprogramm im Januar 1964. Dieses Programm, ausgewählt durch Fernsehkreise der Volkshochschulen und ergänzt mit Vorschlägen der Rundfunkanstalten, hatte sich – bewußt oder unbewußt – bereits vor dem Start einer Empfehlung des Statuts begeben, einen besonderen Preis für eine Produktion zu empfehlen, die die Arbeit der Erwachsenenbildung darstellt. Das in Zeitnot zusammengestellte Programm – von 58 für den Wettbewerb vorgesehenen Beiträgen konnten nur 26 Produktionen nach einer notariellen Auslosung der Jury präsentiert werden – entsprach kaum einem rigiden Bildungs- und Lehrprogramm.

Zumindest vom Thema her könnten sich auch heute noch zahlreiche der damaligen Produktionen einem Wettbewerb für Fernsehkultur stellen, zum Beispiel: „Orden für die Wunderkinder“, Fernsehspiel von Rainer Erler; ein Porträt des neuen Bundeskanzlers Ludwig Erhard von Peter von Zahn; das Fernsehspiel „Schlachtvieh“ von Christian Geissler; ein Gespräch mit Gustaf Gründgens von Günter Gaus; die Begegnung Peter von Zahns mit Ben Gurion; das heitere Beruferaten „Was bin ich?“ mit Robert Lembke; der „Internationale Frühschoppen“ mit Werner Höfer; „Der SS-Staat“, eine Folge aus der vom SDR und vom WDR produzierten Reihe „Das Dritte Reich“; die „Tagesschau“ vom 7. November 1963 mit einem Bericht über die Bergung der elf eingeschlossenen Bergleute von Lengede; ein Mitschnitt der live ausgestrahlten Sendereihe „Unter uns gesagt“ mit Kurt Wessel.

In diesem Programm, das für die Sparten Fernsehspiel, Dokumentati-
on/Information, Kommentar/Meinung, Reportage, Unterhaltung und
Produktionen für das sogenannte Bildungsfernsehen zusammengestellt
worden war, konnte wahrlich kein pädagogischer Mief entdeckt wer-
den. Aber es gab für die Jury und für die Pressejury eine Bremse im
Statut mit der, wenn man so will, Gebrauchsanweisung des Deutschen
Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen (1960) für den
Begriff Bildung: „Gebildet im Sinne der Erwachsenenbildung wird
jeder, der in der ständigen Bemühung lebt, sich selbst, die Gesellschaft
und die Welt zu verstehen und diesem Verständnis gemäß zu handeln.“
Journalisten und Promotoren einer Fernsehkultur insistierten 1964
und 1965, wie man denn unter diesen Voraussetzungen zum Beispiel
eine muntere pffiffige Unterhaltungssendung oder auch nur eine poe-
tische Liebesgeschichte auszeichnen könne.

Es gab viel Nachdenkliches für den Stifter, seine Statuten zu überprü-
fen. Mit Erfolg. Schon für den 3. AGP 1966 wurden sie revidiert.
Produktionen, die die Arbeit der Erwachsenenbildung darstellen soll-
ten, wurden nicht mehr berücksichtigt. Die Wettbewerbsproduktionen
sollten nun der „kritischen Auseinandersetzung mit dem Fernsehen“
dienen. Nach intensiven Beratungen des Stifters in den eigenen Reihen
und mit den Rundfunkanstalten wurde für den 4. AGP 1967 die große
Revision der Statuten vollzogen. „Die Wettbewerbsproduktionen sol-
len eine besondere künstlerische Qualität besitzen sowie in Form, In-
halt oder Methode Modelle für künftige Produktionen darstellen“:
Damit war der entscheidende Schritt getan, den AGP zu *dem* Fernseh-
preis zu machen, ohne ihn aber in die Nähe eines in den damaligen
Jahren oft propagierten Staatspreises „Deutscher Fernsehpreis“ bewe-
gen zu wollen.

Diese Abkehr vom Bildungspreis bedeutete gleichzeitig die Hinwen-
dung zu einem permanenten Wettbewerb für Medienkritik, deutlich
erkennbar nun auch an der Zusammensetzung der Gremien. Experten
aus Kreisen der Medienpublizisten, der Journalisten und Fachwissen-
schaftler bekamen eine solide Grundlage in den Jurys und Kommissio-
nen. Die Pressejury wurde aufgelöst, ihre Mitglieder wurden mit in die
anderen Kommissionen einbezogen. Diese der gemeinsamen Sache
wegen erforderliche Selbstbescheidung des Stifters wurde auch in der
Öffentlichkeit anerkannt: Die Volkshochschulen, so das Urteil, meinen
sich nicht mehr selber. Sie sind nun ganz im Sinne ihrer Identität und
Kompetenz ein Faktor, dem Fernsehen in kritischer Partnerschaft ge-

genüberstehend, „wägend, aber bewegend“. Georg Stefan Troller hat dies in einem von mir erbetenen Ratschlagpapier für mögliche Revisionen so ausgedrückt: „So wie der amerikanische Pulitzerpreis nichts mehr mit den politischen Ambitionen von Mr. Pulitzer zu tun hat und die Ford-Foundation keine Fordwagen anpreist, sowenig dürfen Sie jetzt bei der Preisverleihung noch von der Volkshochschule reden.“

„Das Millionenspiel“, die Vorauswahl und die Mißverständnisse

Bis heute ist die Vorauswahl ein Mittelpunkt ständiger Überlegungen für eine Revision geblieben. Sie soll Ungerechtigkeiten bei der Zusammensetzung der Wettbewerbsproduktionen vermeiden. Karl-Otto Saur, Präsident der Jury Allgemeine Programme beim 25. AGP, erinnerte daran am 1. März in der Aktuellen Stunde von West 3 mit der Besorgnis, die Vorauswahl müsse das ganze Jahr über aus dem Wust der Programmangebote von 12 bis 13 Rundfunkanstalten auswählen. Da könne man nicht immer genau das treffen, was in den Wettbewerb gehören soll. „Das Millionenspiel“, im Oktober 1970 zur besten Sendezeit ausgestrahlt, ist dafür ein herausragendes Beispiel. Der WDR hatte für diese Produktion auf eine eigene Nominierung für den AGP verzichtet, in der Überzeugung, daß dieses Fernsehspiel (Autor: Wolfgang Menge, Regisseur: Tom Toelle) Maßstäbe setzen und sicherlich über die sogenannte Freie Spitze für den Wettbewerb vorgeschlagen werden würde. Außerdem könnte es bei dem knappen Kontingent an Zeit anderen Produktionen leichter gemacht werden, dann durch eine offizielle Nominierung in den Wettbewerb zu gelangen.

„Das Millionenspiel“ kam tatsächlich über die Freie Spitze in die Vorauswahl. Nach Meinung vieler Experten und nach Meinung des für diese Produktion zuständigen Hauptabteilungsleiters Fernsehspiel beim WDR, Günter Rohrbach, bestanden gute Chancen, in die Endauscheidung zu kommen. Aber die Vorauswahl entsprach nicht diesen Erwartungen. Rohrbach, der das Jahr 1970 als eine Zeit ansah, in der so etwas wie eine auf sich selbst bezogene Medienkritik im Fernsehen einsetzte, widersprach Kritiken aus der Vorauswahlkommission, hier werde mit dem Trick der Zukunftsfiktion und mit dem Mord als Kitzel für Millionen von Zuschauern eine Grenze überschritten. Und er halte es für durchaus legitim, daß das „Millionenspiel“ einen Teil der Mittel auch selbst benutze, die es im Prinzip kritisiere. Nur dadurch

habe es die Betroffenheit und Erregung auslösen können, um dann damit aufklärerisch wirken zu können. Die Produktion sei aber ausreichend mit Verfremdungseffekten versetzt worden, um ein genießerisches Eingehen auf diese Handlungsreize erst gar nicht zuzulassen. Kritiker der Vorauswahlkommission monierten, dieses Gremium sei zu sehr besetzt mit Leuten aus dem Bildungsbereich. Man könne die Ablehnung nur aus einer völlig medienfremden Haltung erklären, die das Fernsehen noch als eine moralisch-pädagogische Anstalt betrachte. Gemessen an der Situation des Jahres 1970/71 – die Rolle der Massenmedien beim Geiseldrama Gladbeck lag noch in weiter Ferne – hatte der Stifter keine andere Wahl, als die „Millionenspiel“-Entscheidung der unabhängigen Vorauswahlkommission anzuerkennen. Alles andere hätte den Wettbewerb und seine Identität gefährdet. Aber der Stifter konnte aus dieser Diskussion Lehren ziehen. Es begann mit einer Revision der Berufungen für die Kommissionen. Dort hatten nun mehr Leute einen Einfluß, die kompetent waren nicht nur für die Beurteilung der einzelnen Produktionen, sondern die auch ein Gefühl und Sachverstand für die gesamte Entwicklung des Programms mit einbringen konnten.

Aber nicht nur „Das Millionenspiel“ löste beim 8. AGP Mißverständnisse aus. Proteste kamen zum Beispiel auch vom Dritten Fernsehprogramm Radio Bremens. Es zog seine Beteiligung am Wettbewerb zurück, da zwei nominierte Sendungen nicht in der Vorauswahl berücksichtigt worden waren. Über eine dieser Produktionen – „Die traurige Geschichte der Wiedervereinigung“ von Sebastian Haffner – hatte Walter Jens in der „Zeit“ geschrieben, diese Sendung und der Camillo-Torres-Film seien für ihn die beiden besten Sendungen des Jahres in allen deutschen Fernsehprogrammen. Radio Bremen im Wortlaut: „Ein ARD-Gremium nomierte daraufhin die Haffner-Sendung für den Adolf-Grimme-Preis. Wenn ich recht informiert bin, ist in Marl unsere Sendung völlig unbeachtet geliebt ... Der hier geschilderte Mißerfolg zweier, wie wir meinen, exzellenter Programme hat uns nicht in den Schmollwinkel gedrängt ... Es hat uns allerdings ein wenig unsicher gemacht, und zwar, in welcher Weise die Auswahl geschehen soll, damit Programme in Marl auch Beachtung finden. Das ist vor allem der Grund, warum wir in diesem Jahr abtinent sein wollen...“

Vom Programmverständnis zum Linksdrall?

Die ständige, oft in der Stille wirkende Revision des Programmverständnisses beim Marler Wettbewerb verdeutlichte der 9. AGP 1972. Auszeichnungen für Eberhard Fechner „Klassenphoto (II)“, für Peter Zadeks „Der Pott“ und neben anderen bedeutenden Produktionen der Preis für das interessanteste Experiment: „Der Italiener“ mit dem Drehbuch von Thomas Bernhard, der Regie von Ferry Radax und der Kamera von Gérard Vandenberg. In enger Zusammenarbeit mit Hans Geert Falkenberg (seit 1988 Vorsitzender des Vereins der Freunde für den Adolf-Grimme-Preis) hatte Martin Wiebel, Dramaturg in der Fernsehspielabteilung des WDR, in einem „Tagebuchbericht über ein Wagnis“ (erschieden 1971 als Anhang zum Buch von Thomas Bernhard „Der Italiener“ im Residenz Verlag Salzburg) der Jury Informationen über die Produktionsbedingungen für eine neue Fernsehkunst vermittelt. Von der zunächst überaus schroffen ablehnenden Reaktion Bernhards („Wir sprechen mit Thomas Bernhard darüber, daß Muster niemals repräsentativen Charakter für einen letztlich erst am Schneidetisch entstehenden Film haben“) bis zu Wiebels Vermerk „Bernhard sagt, daß er nun sehr glücklich sei ... Es wird beschlossen, den Film am 18. Oktober 1971 auszustrahlen. Das Wagnis ist überstanden.“ Die Jury begründete ihr Votum für das besonders gelungene Experiment einer Umsetzung von Literatur in Film mit dem Hinweis auf ein Werk von hoher poetischer Dichte, das durch die Zusammenarbeit von Autor, Regie und Kamera entstand. Mit der Verleihung dieses Preises wird zugleich auf die Aufgabe der Dritten Fernsehprogramme hingewiesen, formal außergewöhnliche Darstellungen auszustrahlen.

In der Öffentlichkeit und bei den Experten findet das auch durch die Jury-Voten attestierte Programmverständnis im Rahmen des Grimme-Preises steigende Resonanz. In der „ZEIT“ wird zu den Wettbewerbsproduktionen 1976 kommentiert, sie stellten beim 13. Wettbewerb gelungene Experimente mit neuen Formen dar, vermittelten Anschauung für eigene Meinungen und seien zugleich unterhaltsam; sie informierten über wichtige zeitgeschichtliche und aktuelle Probleme und leisteten damit einen Beitrag zur Aufklärung der Bürger: „Gezeigt wurde mithin eine für das Fernsehen insgesamt durchaus nicht repräsentative Auswahl. Der Bildschirm-Alltag sieht also gewiß anders und sehr viel trister aus (...) Im Spitzenangebot des letzten Jahres gab es Beiträ-

ge von solcher Qualität, daß für sie der Begriff Fernsehkultur durchaus angemessen erscheint.“

Auf einer anderen Schiene der Wettbewerbsproduktionen durchbrechen einige Beiträge die vom Fernsehen selbst gesetzten Maßstäbe. Nun werden Maßstäbe für das Fernsehen gesetzt und proklamiert: „Auf, Sozialisten, schließt die Reihen!“ (Friedrich Knilli, 8. AGP); „Rote Fahnen sieht man besser“ (Theo Gallehr und Rolf Schübel, 9. AGP); „Liebe Mutter, mir geht es gut“ (Klaus Wiese und Christian Ziewer, 10. AGP); „Vor Ort – Bürger gegen Atomkraftwerk in Wyhl“, 13. AGP); „Emden geht nach USA“ (Klaus Wildenhahn und Gisela Tuchtenhagen, 14. AGP); „Hungerstreik in Duisburg“ (Kölner Film- und Videogruppe mit Wolfgang Drescher, 14. AGP). Diese Produktionen entsprachen vornehmlich in den Dritten Programmen einer Absicht der durchaus plural und nicht einseitig zusammengesetzten Jury, Sendungen zu berücksichtigen, die innerhalb des Gesamtprogramms selbst eine Alternative sein wollten: „nicht ausgewogen, sondern im positiven Sinne parteiisch.“

Nun wurde immer mehr vom Linksdrall des Wettbewerbs geredet und geschrieben. Dazu gehörten auch die Kontroversen um die Verleihung des 14. Adolf-Grimme-Preises 1978, ausgelöst durch den damaligen Fernsehdirektor des WDR, Heinz Werner Hübner, in einem Beitrag für „epd/Kirche und Rundfunk“. Exemplarisch ging es um die „Vor-Ort“-Sendung des WDR „Hungerstreik in Duisburg“. Diese Produktion hatte die Chancen langfristiger Videoarbeit genutzt, um sich an die Entwicklung einer zum Abriß bestimmten Bergarbeitersiedlung in Duisburg heranzutasten und die Unbefangenheit der in ihren Problemen verstrickten Bürger vor der Kamera zu erhalten. Hübner warf der Jury vor, sie habe mit einem allgemeinen Totalitätsanspruch gegen das Pluralitätsgebot verstoßen. Die Inhalte der prämierten Produktionen hätte die Wirklichkeit verzerrt, und die Einschaltquoten seien minimal gewesen. Alternatives Fernsehen ohne Publikum könne nicht die Alternative sein. Beim Stifter fragte man sich, ob mit Hübners Programmvorstellungen ein Kampftext für ein einseitiges Gesamtprogramm begründet werden sollte und damit zugleich ein Stop gegen eine wichtige Funktion des Fernsehen, nämlich betroffenen Menschen unmittelbar mit ihren konkreten Problemen Zugang zum Medium Fernsehen zu verschaffen. Heute, da kürzlich die Betroffenen von Rheinhausen die Legalität eines eigenen Kabelkanals bekommen haben, sollte dies kein hoffnungsloses Thema mehr sein.

Einen Grund für eine Revision in Sachen Hübner-Kritik lieferte allerdings das Monitum, die Begründungen für die Preise seien alles andere als korrekt und zutreffend gewesen, auch in der Form. Anlaß genug für den Stifter, wieder wie in früheren Jahren Voraussetzungen für eine sachverbundene Formulierung der Jury-Entscheidungen zu schaffen. Die Diskussion um die Programmpolitik des Wettbewerbs – von manchen verurteilt als eine Politik *gegen* die Anstalten – ging noch Jahre weiter. 1980 schrieb mir ein einflußreicher Kultur- und Medienpolitiker, ihm sei in den letzten Jahren eine wachsende Askese der „Etablierten“ aufgefallen. Dies habe sicher viele neutrale Gründe, die sich aber zu einer insgesamt den Preis schädigenden Wirkung zusammenschließen könnten. Der Grimme-Preis könne nur bleiben, was er gewesen sei, nämlich *der* Fernsehpreis, wenn er nicht in den Geruch gerate, ein Preis gegen die Anstalten zu sein, was heißt: gegen die Programmverantwortlichen in der ersten Reihe. So wie die Realität von Rheinlanden längst das Wagnis der „Vor-Ort“-Sendungen eingeholt hat, so beharrlich und so behutsam hat man vom Stifter und ganz besonders von dem den Wettbewerb ausrichtenden Adolf-Grimme-Institut die Wege zu den Partnern in den Rundfunkanstalten wieder verbessert. Der 25. Adolf-Grimme-Preis könnte das mit seiner Veranstaltung am 17. März beweisen, als weiteres Zeichen für die ständige Revision eines Projektes mit dem Fernsehen.

Wünsche für Revisionen in der Zukunft

Persönlich möchte ich, ein ganz klein wenig nachdenklicher und vielleicht auch etwas weiser geworden, viele Wünsche für viele Revisionen und Neuerungen nennen. In der Sicherheit des nun an der Peripherie hausenden Beobachters und auch in der Gewißheit, daß andere Mitmenschen die Revisions-Wünsche und anderen Vorschläge untersuchen müssen: daraufhin, ob und wie sie sich so in den verflixten Alltag übertragen lassen, damit sie dort frisch und lebendig bleiben und damit sie dort – ein alter Trick von mir – auch vor dem stringentesten Rechnungsprüfer (oder einer entsprechenden Dame seines Gewerbes) bestehen. Vor allem wünsche ich: Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten mögen noch lange Jahre in der kritischen Partnerschaft zum Stifter des Marler Wettbewerbs den Adolf-Grimme-Preis als ein unverwechselbares Gütezeichen für Fernsehkultur befördern und aus-

bauen. Auch und gerade dann, wenn von der Jury bei den „Privaten“ Programmanregungen und -leistungen entdeckt werden, die dem Konsens der Öffentlich-Rechtlichen entsprechen.

Einzelvorschläge und -überlegungen sind:

- Der Deutsche Volkshochschul-Verband sollte seine auch für den Grimme-Preis wichtigen rundfunkpolitischen Aktivitäten wieder aufnehmen. Er hatte 1980 im Rahmen seiner Mitgliederversammlung in Berlin eine Resolution zu den neuen Medien verabschiedet und 1982 eine Erklärung seines Vorstandes zur Frage der Rundfunkgebühren abgegeben. Er sollte diese Aktivitäten dem Engagement anderer bedeutender gesellschaftlicher Gruppen angleichen.
- Der Stifter sollte eine kleine bewegliche Arbeitsgruppe installieren, die sich laufend über die Rundfunk- und Programmpolitik informiert und eine enge Verbindung zum Adolf-Grimme-Institut herstellt – unter Achtung der für die Arbeit dieses Instituts erforderlichen Beweglichkeit und Freiheit.
- Die Jurys und die Kommissionen für den Wettbewerb sollten bereits zu Beginn des Wettbewerbsjahres feststehen und laufend kurze und gut zu verarbeitende Informationen zur Sache bekommen.
- Mit Beginn des Programmjahres sollten für alle Interessenten die Vorschlagsbogen verfügbar sein für entsprechende Meldungen der Freien Spitze.
- Der „Grimme-Preis auf Reisen“ sollte eine permanente, gut ausgestattete Einrichtung werden, die landauf landab die Bevölkerung mit Spitzenproduktionen des AGP und damit gleichzeitig mit einer unverwechselbaren Fernsehkultur vertraut macht, darüber diskutiert und entsprechendes vertiefendes Informationsmaterial zur Verfügung stellt.
- Viele Volkshochschulen sollten „Marler Gruppen“ (Fernseh-Kritik und -Beurteilung durch interessierte Bürger) bilden; die dann natürlich einen anderen Namen bekommen müßten. Im Zeitalter einer sich rasant entwickelnden Technik müßte es bald möglich sein, daß überall (zeitgleich mit der Jury) die Wettbewerbsproduktionen vorliegen und von den Jurys des gesunden Menschenverstandes beurteilt werden können.
- Die auch heute noch aktuellen Absichten des seit 1980 nicht mehr verliehenen Sonderpreises des Stifterverbandes für die Deutsche Wissenschaft sowie die Intentionen des nicht mehr gesondert ausgewiesenen „Live“-Preises sollten in den entsprechenden Kategorien

gebührend berücksichtigt werden: in der Sparte Kultur/Wissenschaft/Bildung der Allgemeinen Programme sowie im neu eingerichteten Preis „Spezial“.

- Die Hinweise für die Arbeit der Kommissionen sollten empfehlen, die Bildergläubigkeit durch eine entsprechende Berücksichtigung des Wortes zu ergänzen. Walter Jens in einem Kommentar zum Gladbecker Geisel-Drama: Man könnte Ereignisse wie diese unendlich viel besser indirekt, in dramatischer Rede, im Wort, das hier dem Bild vorgeordnet ist, darstellen als durch das eindimensionale, zugespitzte, naturalistische Bild. Frage an das Fernsehen: Warum haben wir das Wort verloren?
- Eine kritische Bewertung von Sendeabläufen, von Wochen- und Monatsplanungen, von Analysen über Feiertagsangebote und auch mal eine Anerkennung für gut komponierte Sendewochen; so wie das Klaus von Bismarck schon beim 8. Grimme-Preis vorgeschlagen hatte.
- Eine ständige Überprüfung aller Pläne, neue Fernsehpreise einzurichten bzw. zu stiften mit dem Ziel, mögliche Themen dieser Pläne mit dem AGP zu verbinden.
- Mit den Kommissionen des AGP wäre einmal darüber zu reden, wie die oft verfluchte Unterhaltung dem Menschen bei seiner Selbstfindung helfen kann. Hannes Hoff, Unterhaltungschef des WDR, hat vor einigen Jahren darüber in der Öffentlichkeit laut nachgedacht: Hier liege die eigentliche politische Wirksamkeit der Fernsehunterhaltung, tiefer und wesentlicher als die Information betreffe sie den Menschen.
- Zum Schluß die große Revision jetziger Strukturen: Was wird aus dem Marler Wettbewerb, wenn ab 1992 der grenzüberschreitende Rundfunk neue Maßstäbe setzt und wenn der Rundfunk zur Dienstleistung und das Programm zur Ware verkommen könnte? Die Stadt Frankfurt denkt da schon voraus mit einem 1990 zu installierenden internationalen Fernseh-Festival. Noch ist der Adolf-Grimme-Preis die oft beschworene Brücke zwischen Fernsehverantwortlichen und Publikum, angesiedelt im immer noch tragfähigen pluralen Freiheitsraum der Volkshochschulen. Genies und engagierte Mitmenschen sind jetzt gefordert, nun nach 25 Jahren neue Plattformen mit neuen Revisionen in einer immer schwieriger werdenden Situation für diesen permanenten Wettbewerb zu bauen.

In: epd/Kirche und Rundfunk, 15.3.1989

Hans Janke

Wie kommt man denn nach Marl? (1989)

Die Anfälligkeit des Preises: Man muß jedesmal von neuem für ihn werben, ihn hochreden und dabei allen Vorbehalten zuvorkommen – bei den Jurys, diesen sensiblen Körpern, bei der Presse, die ihn sich immer noch einmal erklären läßt, bei den Veranstaltern selbst. Die Neigung, der Sache überdrüssig zu werden, resultiert aus dieser selbst: dem ewigen Fernsehen.

Die Presse: Beinahe wäre diesmal eine Platzierung des Preises im „Spiegel“ (mindestens in der Fernsehvorschau dort) gelungen, dann fielen die beiden Seiten ins Streikloch. Der „Stern“ hatte Platz für ein Interview und nahm „Grimme“ gar ins Editorial. Nichts hingegen in der „ZEIT“ und in der „FAZ“, nur die Juryentscheidungen selbst, kein kommentierter Bericht. Chronisches Defizit, symptomatisch für ein von Hochmut gegenüber dem prestigelosen Medium Fernsehen nicht freies Desinteresse bei den besten Federn. In die Jury gebeten sagen manche von ihnen zuerst zu, dann regelmäßig ab.

Blasé sogar der eine oder andere Preisträger, der die Auszeichnung nimmt, ohne ihr im geringsten Reverenz zu erweisen (vorher nicht und nicht nachher). Allein die Fazilitäten interessieren ihn sehr: Wie kommt man denn nach Marl?

Die schönsten, kostbarsten Momente: Wenn Juroren auf hohem Niveau von Kompetenz und Eloquenz sich mit großartigen (auch großartig umstrittenen) Fernsehstücken befassen, wenn Kennerschaft und Gusto herrschen, wenn die Möglichkeiten des Preises exakt identifiziert werden, wenn es sarkastisch, witzig, frivol zugeht, wenn Freundlichkeit und Aufmerksamkeit auch die Kontroverse noch bestimmen, wenn der Preis lebt. Und: Wenn dies alles – zum Beispiel über eine intelligente Moderation – auch auf die Bühne kommt. Die Summe.

Das Peinliche, die Pein: Programmdebatten, in denen zuhörende Redakteure/Autoren/Regisseure ihre Produktionen beim besten Willen nicht wiedererkennen können. Redakteure/Autoren/Regisseure, die vergrätzt, sauer, beleidigt reagieren, wenn ihre Stücke verrissen werden und undekoriert bleiben. Jurybegründungen (Texte), die nicht wirklich loben: Pädagogenprosa (schulterklopfend) oder matte Paraphrasen oder steile Interpretationen. Der Hang des Preises, der Preisveranstalter, sich selbst zu preisen oder preisen zu lassen (Amtsreden, Stifter-

statements usw.). Eine gelegentlich neckische Berichterstattung (vornehmlich lokal) mit Mikro-Elementen.

Bangigkeiten: Bekommt man die richtigen Jurykonstellationen hin (Sachverstand, Alter, Geschlecht)? Gelangt ins Kontingent, was notwendig hineingehört? Schaffen Haus-Favoriten die Hürden? Taugen Kost & Logis für die Juroren (Marl ist ja kein gastronomisches Mekkka)? Laufen alle Vorführkassetten rechtzeitig ein, werden alle Druck-Sachen (Plakat, Broschüren usw.) termingerecht fertig? Welche Variante können Vorworte, Eröffnungsreden, Begrüßungen usw. noch nehmen? Sind die Juroren zur Stelle, wählen sie einen probaten Vorsitz? Stimmt die Einladungskartei für die Preisverleihung, wer muß wo sitzen, wer wen tunlichst umgehen können? Werden wir zu teuer? Wie kriegt man, wo es überhaupt geht, die kleinen Karos weg – optisch, präsentatorisch, textlich? Stilfragen sind für den Adolf-Grimme-Preis existentiell.

Das Ungesunde: Ein Grimme-Preis = dreißig Jurytage. Fernsehen all day long. Wechselbäder. Alle Probleme dieser Welt. Extreme Beanspruchung von Meinung. Sitzen, sitzen, sitzen. Reden, reden, reden. Gleichgültigkeitsvermeidung, aber auch Interessenreduzierung (wenn sich der Veranstalter etwas gar zu sehr wünscht, bekommt er's garantiert eher nicht). Charmeoffensive, Personalpflege: „Grimme“ hat immer von der Atmosphäre leben können und leben müssen. Wenn's kalt würde, wär's aus. Die Anstrengung.

Die Schwierigkeit schlechthin: den Preis unzeitgemäß-zeitgemäß zu halten. Er muß Programmgefühl haben, Branchenkenntnis, Geschmack am Medium, das vor allem massenhaft ist und immer. Die Qualitätseigentümlichkeiten von Fernsehen ausmachen. Und doch auch reserviert bleiben, auf Distanz, apparatfern, inwendig und auswärtig zugleich. Die Balance: Ran ans laufende Programm und dessen alltägliche Leistungen/Verfehlungen und insistent bleiben gegenüber Standards, Errungenschaften, Beständen, die den Fernsehkulturpreis konstituieren. In der Statuarik von Jurysitzungen mit Reglement und Vorführung nach Plan hält sich eher das Fernsehunikat, die perfekte Produktion, Sendungen, die ihre Programmatik mitliefern, als alles nur Neue, bemerkenswert Durchschnittliche, professionell Solide, das dennoch nicht leicht zu haben ist. Daher der „Grimme“-Juckepunkt Unterhaltung – sie ist nicht kanonisierbar: Zuschauen, genießen, vergessen – was dabei Qualität heißt, ist halt schwer zu bestimmen. Allein mit Zu- oder Abneigung jedenfalls nicht.

Entautorisierung, Zweierlei Fernsehen mindestens. Eines der Einzelheiten, und nur auf die kann der Preis sich beziehen, und eines, das sich als Entspannungskontinuum versteht und ausstellt. Die strukturelle Problematik des Preises: Ein Medium zu beanspruchen, das über weite Strecken allen Anspruch fallen läßt, vielleicht fallen lassen muß. So viel Fernsehen, wie es gibt, kann niemals gut sein, gut gemacht werden. Diesen Fluß zu unterbrechen, hat etwas Verzweifertes. Aber wenn man weiß, was man da tut (quia absurdum sozusagen), möchte es doch gehen. Bloß keine Überforderung bitte.

Erschöpfung(en). Wenn man bei der Wiederholung (verbal, gestisch) ankommt. Der Preis als Repetitorium. Hörfunk- und Fernsehinterviews mit identischen Fragen (Wirkung, Repräsentativität, Unterhaltung, Medienlandschaft) und identischen Antworten (aber ja, natürlich nicht, mehr als man denkt, gewaltige Veränderungen). Wenn die Preis-Besprechung (durch wen auch immer) amensicher an immer denselben Stellen einrastet. Wenn ein fatales Image (der Preis als Sauertopf und Oberlehrer) nicht weggehen will, nicht weggehen soll. Wenn der Wettbewerb durchs Jammertal führt: Hunger, Korruption, Vergiftung, Psychopathologien aller Art, Elend, Unterdrückung, Benachteiligung, Depravierungen noch und noch. Wir sind hier nicht beim Zirkus, aber diesen Dauer-Ernst halten nur Heuchler mühelos aus. Wenn die Sender mit ihren Nominierungen nicht wissen, was sie tun, oder den Preis geringschätzig-pflichtschuldigst bedienen. Wenn just diejenigen den Grimme-Preis verlassen (mental und auch physisch, gesprächsweise oder per Aufmerksamkeitsentzug), denen er am ehesten zgedacht ist, frommt, entspricht. Wenn Klinkenputzen dran ist, diese Gewogenheitsherstellung und -sicherung, die gelegentlich an die Grenzen der Selbstverleugnung führt.

Und von allem und in allem das Gegenteil: Sehr gutem Fernsehen und sehr guten Fernsehmachern ein Aufmerksamkeitszentrum besorgen und erhalten, das seinesgleichen nicht hat, in einer Weise ungeniert radikal (demokratisch), prinzipiell kritisch, frei, wirklich frei auf etwas eingehen zu können, das von außerordentlicher gesellschaftlicher Bedeutung ist, argumentieren, tatsächlich argumentieren zu können (ohne befürchten zu müssen, Argumente zählen – wie sonst – am allerwenigsten), Köpfe zusammenstecken zu können zu nichts anderem als dem Austausch über einige Fragen von Kultur, Medienkultur eben, Menschen loben zu können, die etwas Nichtselbstverständliches fertiggebracht haben, so daß sie sich freuen und ermutigt sehen können, dem

Fernsehen eine kritische Öffentlichkeit mitzubeschaffen, an der es ihm immer mehr fehlt – das ist schon etwas, dem man sich mit Fug verschreiben kann. Zehnmal beim Grimme-Preis mitgewirkt zu haben, ist für einige Genugtuung und ein Quentchen Stolz durchaus gut.

In: Weiterbildung und Medien, 3/1989

Uwe Kammann

Werks-Ferien

Das Besondere im Allgemeinen: nicht so besonders (1991)

In aller Munde ist „Tutti Frutti“. Vorauspresse der dicksten Art vereinigt die sinnige Hella auf sich, bis zum quotenwirksam warnenden Kardinal reicht das Reklamespektrum für ihre Sicht auf den nackten Mann. Die halbe SAT-1-Milliarde, angesagt für Fußball pur, ist ebenfalls ein schöner Fall fürs Populum. Wer spricht vom „Hammermörder“, von der „Reise der Kinder nach La Guette“, von den „Alten Kameraden“ – Sendungen allesamt, die in diesem Jahr dekoriert wurden? Ist sie partout nicht oder nur in Spurenelementen zu haben, die „Qualität im Populären“, die Ex-Grimme-Institutsleiter Hans Janke zuletzt ganz oben auf die Wunschliste schrieb? Ist das Qualitätsfernsehen, das der jetzige Grimme-Chef Lutz Hachmeister ins Fenster stellen will, ein Hochglanzfernsehen nach Art des „Anderen Liebhabers“: Folie für die „Max“- und „Cosmopolitan“-Lover, Fundgrube für Zitatjäger aus dem Chandler-Lager oder der Edward-Hopper-Liga? Wie weit noch öffnet sich die Schere zwischen dem SAT-1-„Glücksrad“ und dem „Donnerstag bei Kanal 4“?

Um die Schere im Kopf handelt es sich dabei, um das auseinanderdriftende Bewußtsein vom Nutzen und Wert der Fernsehdinge. Laufende Tapete, Simulationsraum, Bildersteinbruch, Collagenvorlage: Wo wäre der andere Faden noch zu finden, der zusammenbindet, was als Einzelstück Bestand hat; der gehalten wird von Zuschauern, die das Medium weder als moralische Anstalt noch als Fluchtmittel vor dem Horror vacui begreifen, sondern als öffentlichen Raum, der Flanieren und Verweilen gestattet. Der dabei sicher seine schäbigen und verwahrlo-

sten Ecken hat, aber doch auch Strukturen, Gestaltungselemente und -absichten offenbart, außerdem zumindest Stil im einzelnen zeigt.

Ist dies allesamt unkenntlich geworden unter der übermächtig schwemmenden Kanalflut? Kann dort überhaupt noch Fernsehen stattfinden, „das Werke hervorbringt und sich über Werke definiert“ – wie Günter Rohrbach es als Qualitätsbegriff zum Lobe Heinz Ungureits formuliert? Rohrbach, der als Bavaria-Chef schon vor einigen Jahren dies nur noch als rhetorische Frage erlaubt hätte (jedenfalls klang es so, als er gelegentlich der Trivialitätsdebatte befand, erst in solchen Zusammenhängen komme das Fernsehen „zu sich selbst“), verweigert hoffnungsvolle Ausblicke (die vielleicht nur sentimentale Rückblicke wären). Nein, dieses Werte-Bewußtsein, was letztlich zu übersetzen wäre als Werte-Wollen, folglich sich niederschlägt in gewünschten und realisierten Einzelstücken von bemerkenswerter, diskussionswürdiger Qualität: Dieses Bewußtsein muß sich tatsächlich der aus purer Quantität resultierenden neuen Qualität unterwerfen. Die bedeutet: Im Moment der Ausstrahlung beginnt eine gnadenlose Auslöschung.

Ist Resignation die einzig mögliche, weil logische Reaktion auf diese unleugbare, längst an vielen Stellen sich manifestierende Tendenz? Oder ist, wie Rohrbach es Ungureit, dem Unermüdlichen, bescheinigt, auch an anderen Stellen hartnäckiger Widerstand zu leisten? Wäre demnach das Sich-gegen-den-Strom-Stemmen mehr als nur eine verzweifelte Attitüde der Gestrigen, die sich ihre Vision, ja auch ihre Überzeugung nicht einfach nehmen lassen wollen: daß nämlich im gut gemachten Einzelnen immer noch genügend Kraft steckt, um das Medium aufzuladen, spürbar und faßbar?

Der Grimme-Preis, der als Institution einer Bildungseinrichtung eben die spezifischen Möglichkeiten des Mediums an den herausragenden Stücken zeigen will, um anregende, auch provokante Muster herauszustellen für stets neue Praxis, dieser Preis stößt sich zunehmend an den radikal veränderten Spezifika eben dieser sich nach ganz anderen Gesetzmäßigkeiten beschleunigt wandelnden Praxis. Er reagiert, noch, konventionell – indem er weitgehend und ausgesprochen auf den alten Qualitäten besteht. Wer die Begründungen für Gepriesenes über die letzten fünfzehn Jahre zurückliest, wird – Zeitgeistliches als Zielmerkmal einmal abgezogen – auf viele Konstanten stoßen. Die Preis-Prosa öffnet keine neuen Wege oder Bezüge.

Doch wie dem Bilderfluß beikommen, mit welchem Ziel? Wer auf dem Einzelstück besteht, der wird dem Vorwurf des Altmodischen

begegnen, indem er gerade das Trotzdem hervorhebt, das Widerständige im Bekannten; das, wenn es nur genügend Zuspruch erfahre, aus sich heraus Kraft entwickle, zur zumindest zufällig aufzufindenden Wegmarke werde, besser noch zur gezielt aufgesuchten Insel, die vorübergehend lustvolle Entdeckung, systematische Aufklärung, heitere Entspannung und, alles in allem, mediale Heimat biete. Unverzichtbar für alle diejenigen, die nicht mit dem Strom schwimmen wollen (vom Untergang ist immer weniger die kulturkritische Rede), die Exzellentes nicht als exotisch und damit nur flüchtig reizvoll betrachten, sondern es als Kette von haltbaren Einzelementen sehen.

Herausragendes Programm: „Novembertage“ von Marcel Ophüls

Für diese Seh- und Lesart qualitätsorientierten Fernsehens gab es im vergangenen Jahr zwar respektable Angebote, ja, aber nur wenig, fast gar nichts glanzvoll Überzeugendes. Wäre nicht Marcel Ophüls gewesen mit seinen „Novembertagen“, dieser raffinierten, erfrischend respektlosen, hemmungslos subjektiven und ungemein spielerischen Collage von Ansichten und Einsichten der deutschen Wende, dann wäre es weitgehend bei der mittleren Linie geblieben, die das gute, auch das bemerkenswerte Handwerk bestimmt. Ophüls aber ist auch doppelte Ausnahme, weil er seinen Witz vor allem bei der BBC entfalten durfte, erst im Zwischengang über Regina Ziegler auch RTLplus mitmachte. Ein Exotikum insofern; eines, das sich dabei vor allem der konventions- und systemfernen Inspiration eines einzelnen verdankt, das bei uns erst durch eine Nische ins Programm schlüpfte. Während der öffentlich-rechtliche, finanziell mithin spielraumbegabtere WDR beispielsweise die Chance ausschlug. Er hatte ja auch schließlich, kein Geheimnis, ein eigenes Renommierprojekt auf der Produktionsschiene: Cordt Schnibbens „Politbüro“. Das bei der Jury allerdings nur mit knapper Mehrheit aufs Preistableau gehievt wurde; bei vielen Einwänden gegen knarrende Konstruktion, mühselige Theaterdidaktik, auktoriale Erzählgesten, angestrenzter und dünner Schlußpointe; und daß im letzten Jahr Heinrich Breloers „Staatskanzlei“ wesentlich raffinierter Dokumentarisches in Szene setzte, ließ das Schnibben/Flimmstück auch nicht stärker glänzen.

„Der Hammermörder“, dieses beklemmende, Zeitkritik im extremen Kriminalgenre fokussierende Stück, polarisierte das 19er Gremium aus

Medienjournalisten, -wissenschaftlern und Erwachsenenbildern stark, doch gab die konzentrierte Regieleistung Bernd Schadewalds schließlich den Ausschlag, ebenso wie die Intensität der Darstellung; die Schwächen des Buches waren aber nicht zu übergehen. Große Differenz auch beim „Anderen Liebhaber“, den Xaver Schwarzenberger als reines Schaustück mit ausgeklügelten Stereotypen inszenierte: Für einige ein Gesamtmuster kulinarischer Fernsehdarbietung der künftigen Art, für andere ein TV, das lediglich Oberfläche kultiviert, Einzeleinstellungen exquisit ausstellt, aber keine wirkliche Geschichte zu erzählen vermag (die Simenon-Vorlage war herzlich gleichgültig, nichts als Name-Dropping für die Programmzeitschrift).

Das große Fernsehspiel – wie die unvergeßlichen Stücke von Corti oder Lehner –, auch dramaturgisch-inszenatorische Höhenlinien der erzählenden Unterhaltung wie „Kir Royal“ und „Liebling Kreuzberg“ oder die meisterhaften Umsetzungen der 'kleinen' Form wie von Michael Klier: Nichts davon im bewerteten zurückliegenden Jahr. Vielversprechende Ansätze zum Komödiantischen immerhin – beim „Neuen Mann“ –, aber sonst: keine sehr hoffnungsvolle Perspektive. Allerdings: Das Fernsehspiel lebt stark von der individuellen Kraft, von glücklichen Konstellationen auch: Und die sind eben nicht einfach oder gar verlässlich-systematisch zu haben – wie andere künstlerische Leistungen auch.

Durchschnitt bei fließenden Grenzen

„Novembertage“, der Stern der Informationssparte, wäre ebensogut als Fernsehspiel plaziert gewesen (mit gleich fulminanter Beurteilung). Die Grenzen sind ohnehin nicht streng zu ziehen, wirken oft verstaubt-willkürlich, allein der Praxis des Wettbewerbsreglements geschuldet (so gegenläufig beim reich mit Dokumentarmaterial bestückten „Politbüro“). Was bei der Information über dem Strich, das heißt in der weiteren Diskussion, blieb, spiegelte die heutigen Möglichkeiten, zeigte auch wichtige Teile des Spektrums. So die auf das atmende, hautnahe Bild vertrauende Reportage von Obdachlosen in den USA („Das Hobo-Abenteuer“, Hartmut Schoen/Carl F. Hutterer); so die auf Entsprechungs- und Wiederholungsstruktur setzende, mit innerem Witz arbeitende Beobachtung Harun Farockis über die Ablösung von Lebensvorgängen durch simulierende Einübung („Leben – BRD“); so,

wieder, die registrierend-teilnehmende Begleitung Hans-Dieter Grabes bei der Verschränkung individuell-sozialer Prozesse („Jens und seine Eltern“) oder Felix Kuballas behutsame, damit aber auch an kritischer Distanz verlierende Beobachtung einer Geschlechtsumwandlung („Miterlebt: Endlich als Frau leben“).

Ziemlich unumstritten die weiteren Preise: Bei „Brüder zur Sonne...“ Verblüffung und Anerkennung, daß Juliane Endres die im Gegenstand vermutete Peinlichkeit (‘Bedürftige’ aus BRD-Ost und -West bekommen Mallorca-Reise geschenkt) vermied, indem sie die Bedingungen des PR-Projekts ansprach, damit die Konstruktion der eigenen Arbeit offenlegt und – dies war die Hauptebene – mit unaufdringlicher Sympathie, mit Ironie und Witz etwas vermittelte, was sonst ziemlich fremd bliebe. Bei Bernd Mosblech („Alte Kameraden“) war ebenso die Stärke von freundlicher Neugier zu bewundern; Interesse an Menschen – hier in einem vermeintlich ganz kuriosen Umfeld: Männer, die sich in hohem Alter noch als Radrennfahrer beweisen wollen, ja, die daraus ihre Existenz ziehen, in ständig aufeinander bezogener, als Haßliebe sich ausdrückender Konkurrenz. Das bedeutet vor allem, Raum und Zeit zu geben, heißt auch, das Urteil nicht schon vor dem ersten Interview in der Tasche zu haben und damit dem Film als Etikett aufzukleben. Mosblechs Film beeindruckt besonders, weil er auch formal – in jeder Kameraeinstellung, im Rhythmus, in der Montage, im dramaturgisch eingesetzten Ton – aus einem Guß ist: ein Autorenfilm im besten Sinne – Konzeption und Gestaltung im selben Kopf, in denselben Händen.

Daß Ähnliches auch in Personal-Kombination geht, beweisen nun wiederholt – im Wettbewerb gleich zweimal vertreten – Hartmut Schoen und sein (bei vielen Gelegenheit auch Trollers) Kameramann Hutterer. Ihre Rekonstruktion und zugleich verlängernde Vergegenwärtigung eines Mythos des sozialkritischen Journalismus – Walker Evans und James Agees Reportage aus den verelendenden Baumwollplantagen des amerikanischen Südens – besticht durch die Genauigkeit und Dichte von Recherche und Bild, durch eine gleichsam sogartige Wirkung der personalisierenden Anordnung und der parallelen Montage heutiger Gesellschaftskritik („Alabama – eine Liebesgeschichte“). Eine sensible, sorgfältige, jede Sentimentalität vermeidende, immer jedoch Anteilnahme vermittelnde Haltung und formale Umsetzung auch bei der „Reise der Kinder von La Guette“ (Andrea Morgenthaler): Das Thema Drittes Reich verläßt den Preis sowenig wie die Gesell-

schaft. Ein automatischer Bonus als Reflex des schlechten Gewissens? Wohl nicht. Mit zunehmendem zeitlichen Abstand wird zählen, welche vielleicht noch unbekanntem Aspekte in welchen Zusammenhängen vorgestellt werden.

Eine überzeugende Arbeit aus der WDR-Filmredaktion – eine mit klug ausgesuchten Zitaten reichbelegte Analyse der Filmwelt von Max Ophüls („Den schönen guten Waren“ von Martina Müller) – fand in der Sparte Kultur/Wissenschaft/Bildung viel Zustimmung bei der Jury, wurde dann letztlich mit dem Sonderpreis des NRW-Kultusministers bedacht.

Die Unterhaltung, Dauer-Sorgenkind (vielleicht nur der heuchlerischen Juroren, die sich naives Amüsement nicht zugestehen?) der Wettbewerbe, war diesmal als Problem systematisch zu umgehen. Einmal, weil mit Hape Kerkelings „Total normal“ die üblichen TV-Unterhaltungsmuster selbst einer witzigen – und damit vernichtenden – Karikatur ausgesetzt wurden: also kennerhaft und „reflektiert“ gelacht werden durfte. Und zum zweiten, weil Volker Anding mit einem inspirierten Team für den Kleinstanbieter „Kanal 4“ eine intelligente Medienbasterei ins Werk gesetzt hatte, die der (immer noch modernen?) Clip-Form ganz Ungewöhnliches abgewann: eine äußerst vergnügliche, sehr eigenwillige Montage. Die aber, bezeichnenderweise, als Mitternachts-Fenster im Privatgehege steckt.

Preis-Revision über Programm-Identity?

Alles in allem, kein den Rahmen des Üblichen sprengendes Spektrum in diesem Jahr. Ausreichend solides Handwerk, ja; aber damit zuviel im Standard, im Gewohnten Steckenbleibendes, zuwenig Inspiriertes oder Inspirierendes. Alles wie im gewöhnlichen Leben? Vielleicht. Ist dies ein Reflex darauf, daß die Anstrengungen des Apparates seit dem Spätherbst '89 auf die großen journalistischen Flächen gerichtet waren, weniger auf die abgeschlossenen Bearbeitungen? Daß – wie in der Struktur jetzt bestätigt – die Überlegungen zum Seriellen die Energien für das einzelne mehr und mehr verzehren? Daß womöglich Autoren sich nicht genügend herausgefordert fühlen oder unzulänglich betreut werden, weil Binnenfragen der Organisation die inhaltlich-formalen Auseinandersetzungen überlagern? Lauter lediglich mutmaßende Fragen: Denn das „Kreative“ ist zwar zu ermutigen, zu fördern,

durch feste Räume und routinefremde Redakteure auch zu sichern, aber allein herbeiorganisieren läßt es sich nicht.

Beißenden Spott löste manche Anstaltsnennung für den Wettbewerb aus (wer beispielsweise ist im SFB dafür verantwortlich, wer beim SR), doch systematische Kritik läßt sich daraus schwerlich ableiten. Immerhin vier der zehn Preise bei den Allgemeinen Programmen gehen auf Sendernominierungen zurück („Brüder zur Sonne...“, „Alabama“, „Die Reise der Kinder von La Guette“, „Der Hammermörder“); und die Vorauswahlkommission, welche die Zuschauervorschläge prüft und fürs Kontingent sorgt, hatte nach Jury-Meinung auch einige Male kräftig daneben gegriffen. – Wie relativ – verwunderlich? – Fernsehkritik daher kommt, belegt die Sendereinreichung „Tiger, Löwe, Panther“: Von der etwas fachfremderen Jury der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste in den Himmel gehoben, fiel die bunte Milieu-Komödie in Marl ziemlich tief in den Keller.

Was muß der Preis – der sich mit der Spezial-Kategorie schon eine wichtige Libero-Funktion geschaffen hat – in Revision tun, um offen zu bleiben für absehbare Entwicklungen, um neue Potentiale abseits der Hauptlinien zu ermuntern und zu stützen? Zunächst sind, und dies ist bereits zugesagt, die Produktionsbestimmungen zu verändern: So bedauerte die Jury, einen bemerkenswerten Film über Bundeswehr-Novizen („Dann werden Sie schon schießen...“) nach dem Statut aussondern zu müssen, weil das ZDF diese Hochschularbeit von Thomas Riedelsheimer eben bei der HFF gekauft hat, es also keine direkt ans Haus gebundene Produktion ist. Wesentliche Mitwirkung, so das Kriterium, wird künftig immer stärker auch darin bestehen, schnell eine Qualität erkannt und über die eigene Anstalt ins Programm gebracht zu haben (so wie, wenn auch mit anderem Vorlauf, die „Novembertage“ ja auch nicht originär auf dem RTL-plus-Mist gewachsen sind). Die Dritten Programme der Öffentlich-Rechtlichen, die Fenster und Nischen bei den Privaten kommen wahrscheinlich nicht ausreichend systematisch ins Blickfeld, um über die Freie Spitze der Endjury vorgelegt zu werden. Ein logistisches und finanzielles Problem, hier das Beobachtungsnetz enger zu knüpfen (was überhaupt ist noch überschaubar?); aber auch eine Frage an die Sender: Worin sehen sie ihre fernsehspezifischen *und* exemplarischen Stärken?

Was zurückführt zur Dualität Einzelstück/Programmlinie. Nicht in Frage steht, trotz des eher durchschnittlichen Angebots in diesem Jahr, daß es weiterhin eine ganze Reihe vorzüglicher Produktionen gibt, die

sowohl etablierten als auch elaborierten Standards genügen, die auch – siehe Breloer, par exemple – Fernsehen raffinierter begreifen und umsetzen, als es in den scheinbar so goldenen 60er und engagierten 70er Jahren der Fall war. Natürlich ist das Einzelstück weiter zu prüfen und zu bewerten: allein schon als Reflexion formal/inhaltlicher Entwicklungen, als Reflex auch auf die Arbeit von *einzelnen*, die ein Werk bestimmen. Aber zu bedenken wäre, ob nicht die Qualität von Programmierungen, von Zusammenstellungen und kenntlicher Zielsetzung im Programm – als eine sowohl materielle als auch ideelle Product Identity –, aus kritischer Distanz zu beurteilen und entsprechend zu formulieren wäre.

Dies wäre eine Strukturentscheidung. Sie erscheint wegweisender als jeglicher Versuch des Instituts, über dringend angemahnte Blicke auf „kulinarisches“ Qualitätsfernsehen für das junge, den Grimme-Juroren angeblich längst enteilt Publikum eine bestimmte Richtung zu forcieren. Denn eines muß den Preis, wenn er denn im zunehmend Beliebigen der TV-Schnellkost seine spezifische Bedeutung behalten soll, gegenüber allen flexiblen Interessenvertretern auszeichnen: die Unabhängigkeit der Jurys, die wohlaugehobene Freiheit des kritischen Redens. Für ein Medium, dem allzuviel nur eines zutrauen – das Schlimmste. Oder gar nichts.

In: epd/Kirche und Rundfunk, 9.3.1991

Dieter Anschlag

Jahrgang des möglichen Schwungs

Grimme-Preis „Allgemeine Programme“: Innenansichten aus der Jury (1992)

Breloer. Zum fünften Male Breloer. Grimme-Preis mit Gold für den Fernseh-Routinier (wenn man ihn so bezeichnen darf). Und Gold für Kluge, ebenfalls nicht gerade ein Nobody in der Szene. Steht das stellvertretend für: In Marl wieder mal nichts Neues? Grimme-Preis an „Schnaps im Wasserkessel“ (Hans-Erich Viet), „Wheels and Deals“ (Michael Hammon) und „Die Heftmacher“ (Claus Räfle): In diesen Fällen gingen die Auszeichnungen der Jury „Allgemeine Programme“

durchweg an bisher nicht grimmedekorierte Nachwuchsfilmemacher, die Generation der Zukunft. Insofern war Marl '92 auch ein Jahr der jungen Garde und damit – mehr als sonst – ein Jahrgang des möglichen neuen Schwungs.

Doch es gilt wohl, sich vorsichtig auszudrücken hinsichtlich all dessen, was das Innovative herbeibeschwören soll. Gleich nach der letzten Abstimmung bilanzierte denn auch Thomas Thieringer, Präsident der Jury „Allgemeine Programme“, die zehn ausgezeichneten Stücke repräsentierten weniger das Fernsehen der Zukunft als das Fernsehen der Qualität (Quality-TV). Dieses Gegensatzpaar 'Fernsehen der Qualität' contra 'Fernsehen der Zukunft' war ein Ergebnis der Beiträge, die in diesem Jahr in Marl zu sehen waren. Es ist kein unlogischer Gegensatz. Denn es zeigte sich unterm Strich (obwohl längst nicht alle Jurymitglieder das so sahen, wohl aber die Mehrheit), daß das momentane, eher konventionellen Standards entsprechende Quality-TV den hohen Grimme-Ansprüchen immer noch besser gerecht wird als die diesmal in Marl zu sehenden Produktionen mit innovativen, zukunftsweisenden Ansätzen. Die Schwäche dieser Produktionen: Sie sind zu sehr in sich selbst und/oder das Objekt ihrer Beschreibung verliebt und reproduzieren so eine Fassade, die abzureißen sie vorgeben. Genau wegen dieses Mankos konnten in diesem Jahr die „Unter deutschen Dächern“-Beiträge „Geld spielt eine Rolle“ (Gero Gemballas Stück über den Mythos „Deutsche Bank“) und „Willkommen im Porscheland“ (Michael Busse über den Mythos „Porsche“) die Jury nicht vollends überzeugen. Da half auch die Fürsprache von Grimme-Institutsleiter Lutz Hachmeister nichts: „Solche Filme darf man nicht mit der Entlarvungsthese messen. Hier werden Mythen präsentiert, die nicht demaskiert werden können, da es sonst keine Mythen wären“. Innovative Tendenzen spielten also bei Grimme (wieder einmal, werden viele sagen) eine untergeordnete Rolle. Hinkt der Preis mithin der Entwicklung hinterher?

Hinwendung zum Regionalismus

Hachmeister sprach davon, daß beim 28. Grimme-Wettbewerb auffallend an solche Fernsehfilme Preise vergeben worden seien, die eine „starke regionale Verankerung“ aufweisen. Dies trifft in der Sparte „Allgemeine Programme“ zu auf Beiträge wie „Schnaps im Wasserkes-

sel“ (Biographisches aus Ostfriesland), „Letztes Jahr – Titanic“, „Ostkreuz“ (beides deutsch-deutscher Umbruchprozeß) oder auch „Der Rausschmeißer“ (Bayern-Melodram). Dies gilt auch in der Sparte „Spezial“ für „Die Fussbroichs“ (Alltagsleben einer Arbeiterfamilie) sowie in der Sparte „Spielserien/Mehrteiler“ für „Die Piefke-Saga“ (Freund-Feind-Verhältnis zwischen Touristen und Einheimischen). Es trifft also bei insgesamt 15 Preisen immerhin sechsmal zu. Hachmeisters Wertung, die genannten Stücke würden „sich zeitkritisch mit der bundesrepublikanischen Gesellschaft auseinandersetzen“, ist allerdings fragwürdig. Vielmehr kann man diesen Regionalismus als Zeichen für ein zunehmend entpolitisiertes Fernsehen werten, das über der bundesrepublikanischen Nabelschau den kritischen Blick für übergreifende Zusammenhänge vernachlässigt hat. Dieser Trend ist vielleicht die verständliche Reaktion in einer Welt, in der nach dem Wegfall der politischen Blöcke zunehmend Orientierungslosigkeit herrscht, in der durch Massenphänomene (auch das Fernsehen ist eins) die Angst vor Anonymität steigt. So entspricht die Hinwendung des Fernsehens zum Regionalen, zum Thema vor der Haustür, der allgemeinen Suche nach neuem Halt. Offenbar ist dies ein aktueller Reflex des Fernsehens auf ein zur Zeit spürbares Bedürfnis. Und dafür fanden sich schließlich auszeichnungswürdige Beiträge.

Gleichzeitig ist dieser Regionaltrend des vergangenen Fernsehjahrgangs auch ein Ergebnis der realen politischen Ereignisse, die sich im Jahre 1991 geradezu überschlugen (an der Spitze: der Golf-Krieg, der Sowjet-Putsch). Das Fernsehen reagierte zwar auf diese Ereignisse auch (natürlich); dies schlug sich jedoch im 45 Stücke umfassenden Kontingent für die Sparte „Allgemeine Programme“, das die Vorauswahl überstanden hatte, nur sehr eingeschränkt nieder. Immerhin wurden an zwei Fernsehspiele Preise vergeben, welche diese übergeordnete politische Dimension erreichten: zum einen an „Wheels and Deals“ als Abbild südafrikanischer Realität, ein Stück, das auch formal gerade deshalb überzeugte, weil es auf die große Strenge des klassischen Fernsehspiels verzichtet und dadurch um so größere Authentizität vermittelt; zum anderen an „Fremde liebe Fremde“, ein Fernsehspiel, das mit den politischen Ereignissen in Rumänien umzugehen versucht, sich aber teils inhaltliche und inszenatorische Schwächen („zu operettenhaft“) vorwerfen lassen mußte, weshalb der Preis allein an die beiden Hauptdarstellerinnen ging.

„Was ist los?“

Wo aber waren ansonsten die fiktionalen oder realen (nachrichtlichen, informativen) Stücke, die die aktuellen politischen Ereignisse reflektierten? Da war der „Brennpunkt – Ausländerjagd: Rassismus im neuen Deutschland“, der jedoch glatt durchfiel als Beispiel, wie man es besser nicht machen soll. Allein der unterschiedliche Ton, in dem hier West- (hoffähig) und Ostdeutsche (hochnäsiger) interviewt wurden, war bezeichnend. Und dann waren da noch zwei „Nachschlag“-Sendungen, in denen Richard Rogler bzw. Matthias Beltz vortreffliche Satire zur aktuellen Politik (Asyldebatte, Golf-Krieg) präsentierten. Doch diese beiden Fünf-Minuten-„Takes“ hatten praktisch keine Chance in der Sparte „Allgemeine Programme“, weil sie sich aufgrund der formalen Knappheit einer Wertung in Konfrontation mit dem völlig andersartigen Restkontingent quasi entzogen. Wahrscheinlich wären diese „Nachschlag“-Sendungen in der „Spezial“-Sparte besser aufgehoben gewesen, hätten dort den Preis erhalten können, den sie durchaus verdient gehabt hätten.

Es ließe sich in diesem Zusammenhang auch der Film „Was ist los?“ (Harun Farocki) nennen, der einen Preis knapp verpaßte. Wie Farocki hier ein politisch-soziales Thema – den Einzug nahezu von Manchester-Kapitalismus in das Leben der Ostdeutschen – umsetzt, ist inhaltlich und formal auf hohem Niveau (*und* unterhaltsam): ein seltenes Beispiel für aktuelles, politisch aussagekräftiges Fernsehen. Farocki gelingt es dabei, die kritische Distanz glaubhaft zu wahren; dies im Gegensatz zu vielen anderen Autoren, die Distanz nur über eine süffisante, ironisch-kulinarische Ton-Bild-Komposition halten und eine gewisse Eitelkeit nicht verbergen können. Und dann war da eben „Kollege Otto – Die co op-Affäre“, Heinrich Breloers herausragendes (und eigenwilliges Stück), das die dubiose Karriere des co op-Chefs und Gewerkschafters Bernd Otto im speziellen und den Abgesang auf ein Stück Arbeiterbewegung im allgemeinen schildert. Dabei erreicht Breloer mit seiner für ihn typischen Mischform aus dokumentarischen Aufnahmen, Interviews und nachgespielten Szenen – unterstützt durch den Schnitt von Monika Bednarz-Rauschenbach sowie die schauspielerische Leistung Rainer Hunolds – die bisher höchste Stufe der Präzision.

Qualität von den Filmhochschulen

Doch der Gestus eines Farocki oder eines Breloer bleibt eben auch in Marl das eher Seltene. Letztlich stellen sich die Fragen: Was ist aktuelles, politisches, auf der Höhe seiner technischen und inhaltlichen Möglichkeiten befindliches Fernsehen und wo ist es? Eine Variante dieser Art Fernsehen – und sie wurde gefunden, war in Marl vertreten – repräsentieren Leute wie Breloer und Farocki. Nicht zu vergessen auch Horst Königstein, dessen hochaktuell produziertes Stück „Gütt – ein Journalist“ (über den Freitod von Dieter Gütt) im Kontingent der Sparte „Spezial“ war, wo es sicherlich weniger Preischancen hatte, als es bei den „Allgemeinen Programmen“ gehabt hätte. Königstein war es auch, der noch in 1991 den (nicht ganz geglückten und deshalb in Marl wohl nicht vertretenen) Versuch machte, das Golf-Krieg-Thema aktuell im Fernsehspiel umzusetzen („Saddam – ein Tribunal“). Diese Art Fernsehen hat ihre Zukunft sicher immer noch nicht hinter sich. Das war auch dieses Jahr in Marl unübersehbar. Immerhin: Da war – siehe oben – diese junge, preisgekürte Garde, die das aktuelle politische Fernsehen noch entdecken kann und deren Vertreter jeweils eine sehr unterschiedliche, vielversprechende Handschrift auszeichnete. Diese Autoren verkörpern auch eine Qualität, die von den beiden Filmhochschulen in Berlin (DFFB) und München (HFF) zunehmend kommt. Hammon und Viet lernten ebenso in Berlin wie Dietmar Klein, dessen „Solinger Rudi“ (Kamera: Michael Hammon) einen Grimme-Preis nur hauchdünn verpaßte. Zudem: Claus-Michael Rohne, silbergeehrt für „Unter Kollegen“ in der Sparte „Spezial“, studierte an der HFF München.

In einem Atemzug mit den altbekannten klangvollen Namen ließe sich auch Alexander Kluge nennen, der jedoch als „Partisan im Mediengeschäft“ (*film-dienst*) jenseits aller üblichen Kriterien agiert, im positiven Sinne. Daß er persönlich und seine TV-Produktionsgesellschaft (dctp) dafür preisgekrönt wurden, war alles andere als abwegig. Schließlich ist Kluge noch immer der einzige, der es schafft, auf alternative, ja radikal neue Weise das Minderheitenthema Kultur im Programm zu präsentieren. Alle anderen existierenden Sendungen dieses Genres – von „Titel, Thesen, Temperamente“ bis „aspekte“ – hinken da weit hinterher. Nicht nur das: Es ist fast schon erschreckend, wie die tradierten Kultursendungen die Impulse, die von Kluge ausgehen (können), ignorieren. Insofern war dieser erste Grimme-Preis für eine

dctp-Sendung Kluges überfällig. Daß aus dem großen Filmfundus seiner Kulturreihen für die Privaten ausgerechnet „Das Goldene Vlies und die Catchpenny-Drucke in Blei“ beim diesjährigen Grimme-Kontingent avancierte, mag der Skandal-Bonus mitbewirkt haben, das aber ist, wenn überhaupt, das kleinere Übel.

Infotainment: Zukunft noch unklar

Zurück zum politischen Fernsehen: Die andere, zur Zeit weiträumig diskutierte und deshalb bekanntere Variante des aktuellen politischen Fernsehens läßt sich unter dem Schlagwort Infotainment subsumieren. Ob hier die Zukunft liegt, ist freilich noch nicht entschieden. Zur Zeit ist Infotainment heißer umstritten denn je. Vielleicht redet in fünf Jahren schon keiner mehr davon. Grimme-Auszeichnungen an ZAK (West 3) und dessen Moderator Friedrich Küppersbusch haben diese Art modernen (oder vielleicht nur modischen?) Fernsehens bereits gewürdigt. Und auch der diesjährige Silber-Preis für die RIAS-TV/SDR-Produktion „Die Heftmacher“ ging in diese Richtung: Sie war eine exzellent gemachte, knappe Infotainment-Reportage, welche die Methoden des Ost-Revolver-Blattes „Super Illu“ mit seinen eigenen Mitteln karikierte, dabei streng am Gegenstand unterhaltsam informierte und stets der Versuchung widerstand, zwecks zusätzlicher billiger Unterhaltungseffekte ins Denunziatorische abzugleiten.

Immer mehr, immer kürzeres, immer schnelleres Programm – auch das ist das Fernsehen der Zukunft. Die enorme elektronische Beschleunigung, die Video-Clip-Geschwindigkeit erschweren allen Beteiligten die Suche nach dem anspruchsvollen, dem anderen, dem in die Nischen abgedrängten Programm. Infotainment ist aus dieser Nische ins Blickfeld gerückt. Für den Moment zumindest. Ob beispielsweise die Infotainmentsendungen auf Dauer den hohen Marler Qualitätsansprüchen genügen können, ist noch offen. Infotainment, das Fernsehen der kurzen Nachrichtenheften, ist ja auch eine Konzession an den Zapping-Effekt: Umschalten jederzeit möglich, Kontinuität egal. Diesen Trend zu fördern kann jedenfalls nicht Sinn der Sache sein.

Insofern ist es gut, daß der Grimme-Preis mit einer Beharrlichkeit, die nicht von ungefähr kommt, in der Hauptsache qualitative Kontinuität repräsentiert und selbst – im mittlerweile 28. Jahr – Kontinuität darstellt. So ist auch die diesjährige Preisvergabe wieder zu verstehen. Daß

Marl für Quality-TV stand, steht, stehen wird und soll, ist fast schon so selbstverständlich, daß es an dieser Stelle eigentlich nicht noch extra hervorgehoben werden muß. Oder vielleicht doch? Rhetorische Frage: Versteht sich Qualität wirklich so leicht von selbst angesichts eines Fernsehzeitalters des Zappings, der Heirats- und Blödelshows, angesichts eines Zynikers wie SAT 1-Geschäftsführer Jürgen Doetz, dem „der Tausenderkontaktpreis wichtiger als der Grimme-Preis“ ist, oder angesichts eines Populisten wie RTL plus-Chef Helmut Thoma, für den das kommerzielle Fernsehen ein Dienstleister ist „wie der Friseur“? Dafür kann er eben höchstens die Figaro-Schere mit Gold der Innung bekommen.

*In: FUNK-Korrespondenz, Sonderdruck
zum 28. Adolf-Grimme-Preis 1992*

Markus Hertneck

Die unterschiedliche Wirkung einer Gartenschere Der Streit um Alexander Kluges Fernsehessay „Das Goldene Vlies und die Catchpenny-Drucke in Blei“ (1992)

Über Geschmack läßt sich streiten, auch über Meinungen zu Fernsehfilmen. Aber wenn Gerichtsgutachter und Preisrichter einen Fernsehessay mal als „sozialethisch in höchstem Maße mißbilligenswert“, mal als „für die Fernsehpraxis vorbildlich“ bezeichnen, dann ist das doch erstaunlich. Die Rede ist von Alexander Kluges Fernsehessay „Das Goldene Vlies und die Catchpenny-Drucke in Blei“.

Wenige haben ihn damals gesehen, als er in einer Golfkriegenacht im Januar letzten Jahres in dem dctp-Kulturmagazin „Zehn vor Elf“ auf RTL-plus gesendet worden war. Der Argumentation des niedersächsischen Rundfunkausschusses zufolge hat ihn auch kaum jemand verstanden. Dennoch schreibt der Film Fernsehgeschichte – Grund genug, sich zu erinnern.

Im November 1990 gestaltete der Künstler *Anselm Kiefer* mit seinem Bilderzyklus „*Das Goldene Vlies*“ ein Magazin der *Süddeutschen Zeitung*. Seine Bilder erzählen von einem Kaffeetisch, der vom mythischen Raubzug der Argonauten verwüstet wurde. Auch der Schriftsteller und Filmkünstler *Alexander Kluge* zeigte sich begeistert von dem Werk. Er

entschied sich zu einer Fernseh-Hommage an Kiefer, um zu zeigen, daß der blutige Raubzug der Argonauten nach Kolchis und die mörderische Liebe Medeas zu Jason nicht nur in Kaffeepausen lebendig ist, sondern auch in den Massenmedien und somit auch in der Phantasie ihrer Konsumenten.

Analog dem Gang der mythischen Erzählung montierte er in dramatischer Folge aus Trickfilmszenen, alten wie neuen Spielfilmen und Dokumentaraufnahmen einen Reigen der Grausamkeiten. Bilder von Mord, Hinrichtung, von Selbsterstörung, Kastration – Bilder, von denen die bildhaften Massenmedien seit der Entwicklung der Catchpenny-Drucke im England des frühen 19. Jahrhunderts so gern berichten. Sie zeigen in ihrer Abfolge, daß es von dem antiken Mythos zum realen Zug raubgieriger Helden nach Moskau (Kuwait oder Bagdad) nur ein Katzensprung ist. Diesen Sprung zwischen (Medien-)Phantasie und historischer Wirklichkeit wollte Kluge filmen – um ihn öffentlich zu machen.

Das mit der Öffentlichkeit ist ihm auch gelungen. Aber leider nicht in seinem Sinn, denn die Gewaltszenen führten zu Beschwerden. In Nordrhein-Westfalen sind diese zwar inzwischen gegenstandslos. Die Staatsanwaltschaft Köln hat ihr Ermittlungsverfahren wegen des Verdachts der Gewaltverherrlichung und Pornographie eingestellt und die Rundfunkkommission der Landesanstalt für Rundfunk NRW, die rechtlich für das Fensterprogramm dctp zuständig ist, hat am vergangenen Freitag mehrheitlich beschlossen, daß es gegen Alexander Kluges Film keinerlei Beanstandung mehr gibt. In Niedersachsen jedoch droht RTL-plus wieder der Lizenzentzug. Der niedersächsische Landesrundfunkausschuß, der die bundesweite Lizenzerteilung von RTL-plus zu genehmigen hat, beurteilte die Sendung als „unzulässig“ – vor allem wegen der Darstellung einer Kastrationsszene.

Kluges Film zeigt in einem Zitat aus einem Spielfilm von *Jörg Buttgerit*, wie eine SS-Blondine mit einer „rostigen“ Gartenschere einem Gefangenen den (Gummi-)Penis abschneidet. Die Art und Weise, wie dieser Vorgang geschildert werde, so der Ausschuß, verstoße „gegen das Rechtsgut der Menschenwürde“. Und das so grundsätzlich, daß selbst die Abwägung mit der Kunstfreiheit „ausgeschlossen“ sei. RTL-plus, dem bei weiteren, ähnlichen Vorkommnissen der Lizenzentzug droht, legte Widerspruch gegen den Bescheid beim Verwaltungsgericht Hannover ein. Akten wollen eingesehen werden, neue Gutachter sollen den Film beurteilen und so werden wohl noch Monate ins Land gehen, bis

Kluge wieder unbelastet seine Zitate, seine Metaphern, wählen darf – oder auch nicht.

Jetzt aber haben Preisrichter das „Goldene Vlies und die Catchpenny-Drucke“ mit dem renommierten Adolf-Grimme-Preis in Gold ausgezeichnet. Und das, obgleich der niedersächsische Ausschuß befürchtet hatte, daß ein jeder Zuschauer durch die Kastrationsszene „überfallartig traumatisiert“ werden könnte. Das war bei den Juroren offensichtlich nicht der Fall. Sie empfanden die Kastrationsszene als schlüssig eingebunden in das Werkganze.

Das stellt auch den Wert des Gutachtens des Juristen *Rolf-Peter Calliess*, das der Ausschuß seinem Urteil zugrunde gelegt hatte, in Frage. Denn Calliess ging davon aus, daß die Szene in ihrer Wirkung „selbstzweckhaft“ und somit „schädlich“ sei. Bei einer Lektüre seines Gutachtens erweist sich Calliess – im Namen „des Gesetzgebers“ und dem „heute vorliegenden, wissenschaftlichen Erkenntnisstand der Wirkungsforscher“ – als Anhänger einer speziellen Wirkungstheorie. „Der Kontakt mit gewaltdarstellenden Medien berge nicht nur bei Kindern, sondern auch bei Erwachsenen die Gefahr der Lernwirkung in sich, die sich schädlich auf das Zusammenleben der Gemeinschaft auswirkt“. Nun ist es aber zweifelhaft, ob die Gartenschere-Branche seit der Sendung des Kluge-Films boomt und den Geschlechterfrieden stört. Denn die „Simulationsthese“, auf die sich Calliess bezieht, ist umstritten – Wirkungsforschern wie Kelmer, Stein, Schorb und Theunert gilt sie schon seit Jahren als widerlegt. Und das wirft weitere Fragen auf. Alexander Kluge ist ein Anhänger der Katharsis-Theorie des Aristoteles, derzufolge ein Zuschauer durch die Darstellung von Jammer und Schrecken von dergleichen Affekten gereinigt werden kann. Kann ein Film von ihm nach den Kategorien einer ganz anderen Wirkungstheorie beurteilt werden? – Redet man hier nicht zwangsläufig aneinander vorbei? Es scheint kein Diskurs in Sicht, der die Mißverständnisse auf beiden Seiten klären könnte. Die Wissenschaftler raufen sich, der Gesetzgeber ist verunsichert, und die Künstler müssen fürchten, daß bereits ihre poetologischen Überzeugungen – mögen diese noch so antik sein – illegal sein könnten. Die Jury des Adolf-Grimme-Preises diskutierte über die Preiswürdigkeit des Films, ohne sich – wie bei anderen Filmen – auf irgendwelche Wirkungstheorien zu beziehen. „Die Strenge des Werks“ machte es ihnen unmöglich, den Selbstzweck irgendeiner Einzelszene zu erkennen. Eine traumatisierende Wirkung des Films konnten sie auch nicht feststellen: „Kluge zeigt die Zerstückelung – sonst

Geschwätzstoff der Mythosdebatte – und zugleich ist reflektiert, daß selbst dieser Schrecken ein Bild ist.“

Apropos Schrecken. Weswegen gerade die Kastrationsszene bei den Gutachtern einen bilderlosen Schrecken erzeugte und nicht die greulichen Hinrichtungsszenen, bleibt ein Juristengeheimnis. Diese Szenen, so Calliess, seien „zulässig“, denn sie verwiesen ja nur „auf die historisch bekannte Tatsache justizförmiger Tötung.“

In: Süddeutsche Zeitung, 30.3.1992

Reinhard Lücke

Kein guter Jahrgang

Aus der Vorauswahl-Kommission des 29. Adolf-Grimme-Preises (1993)

Die Vorauswahl-Kommission des 29. Adolf-Grimme-Preises hatte eine bisher nie dagewesene Fülle an Material zu sichten, entdeckte aber wenig Herausragendes. Was tun, wenn man geraume Zeit nach der letzten Sitzungswoche der Vorauswahl-Kommission für den 29. Adolf-Grimme-Preis von der Bitte einer Redaktion heimgesucht wird, man möge doch bitte mal kurz und prägnant die Erfahrungen mit der eigenen Vorjuroren-Tätigkeit in diesem Jahr zusammenfassen? Den Papierwust, anhand dessen man heute zumindest noch theoretisch die Chance hätte, sich an die rund 500 eingereichten Beiträge zu erinnern, hat man schließlich am letzten Tag – erleichtert – im Sitzungssaal der Marler Institutsräume zurückgelassen. Man könnte sich statt dessen eingehend über jenes in jeder Hinsicht denkwürdige Einkaufszentrum namens „Marler Stern“ auslassen, in dem sich auch in diesem Jahr die 10 Mitglieder der Vorauswahl-Kommission mit schöner Regelmäßigkeit während der Mittagspause einfanden. Selbst wenn sie noch Minuten zuvor erklärt hatten, sich heute aber einmal zum Zwecke der körperlichen Ertüchtigung in der Natur ergehen zu wollen. Aber das Faszinostum „Marler Stern“ gehört nun mal seit eh und je zum Grimme-Preis und dürfte durch einschlägige Publikationen der jeweiligen Juroren inzwischen auch einen ähnlichen Bekanntheitsgrad erlangt haben. Und verändert hat sich in diesem musealen Konsumtempel mit frü-

hem Wirtschaftswunder-Charme auch im vergangenen Jahr so gut wie nichts. Glücklicherweise.

Also doch der Versuch, sich an 'Wesentlicheres' aus jenen 12 Tagen Fernsehen nonstop zu erinnern. Selbstverständlich gab es auch in diesem Jahr wieder die anfänglichen Skrupel, ob es denn zur Beurteilung eines Beitrags wirklich ausreichend sein könne, im Schnitt nur 15 % davon zu sichten. Und ebenso selbstverständlich stellte sich auch wieder die Erfahrung ein, daß für eine Vielzahl der Einreichungen selbst diese 15 % nicht nötig gewesen wären, um sie der Minderwertigkeit zu überführen. Manchmal wußte man doch allzu gerne, wer in aller Welt auf die Idee gekommen ist, so etwas könne auch nur ansatzweise mit Qualitätsfernsehen zu tun haben. Doch etwaige Mutmaßungen, daß da verwandtschaftliche Bande zwischen Filmemachern und Einreichern im Spiel sein mußten, erwiesen sich als haltlos, sobald die ersten Sender-Nominierungen über die Schirme flimmerten. Was da seitens der Anstalten zur Prämierung vorgeschlagen wurde, erwies sich im Schnitt als keineswegs hochwertiger als die 'Nominierungen aus dem Volke'. (Insofern hat sich das in diesem Jahr zum zweiten Mal praktizierte Verfahren, auch die Sender-Einreichungen durch das Raster der Vorauswahl-Kommission zu schicken, sicherlich bewährt. Auch wenn es für diese mit einem zusätzlichen Ballast an selten freudvoller Arbeit einhergeht.)

Überhaupt, was die Qualität betrifft, so der vorherrschende Eindruck am Ende der Vorauswahl, war 1992 kein sonderlich guter Jahrgang. Im Bereich „Fiktion und Unterhaltung“, der zur übergeordneten Sparte „Allgemeine Programme“ gehört, gab es die nunmehr seit Jahren vorherrschende Malaise. Fernsehspiele, die sich auf sehenswerte Art und Weise mit dem auseinandersetzen, was vor 'Reality-TV' einmal 'Wirklichkeit' hieß, waren auch diesmal Mangelware. Da war einiges dabei, dem man zwar das Prädikat „überdurchschnittlich gut“ zuerkennen konnte, aber vielfach auch nur, weil der Durchschnitt so schwach ausfiel. So wurden etwa Norbert Kückelmanns „Abgetrieben“ (ZDF), Frank Beyers „Das große Fest“ (ZDF) oder „Verlorene Landschaft“ (ZDF) von Andreas Kleinert an die End-Jury weitergereicht, ohne daß bei der Vorauswahl-Kommission der Eindruck herausragender Leistungen vorherrschte, die nun unbedingt mit dem deutschen Fernseh-Oscar prämiert werden mußten. Leichter tat sich die Kommission da schon mit süffisanten Komödien wie Max Färberböcks „Schlafende Hunde“ (ZDF) oder Gerd Steinheimers „Killer“ (ZDF). Und natürlich

kam man in Sachen Show auch wieder nicht an Harald Schmidts „Gala“ (RB) vorbei, auch wenn es per se als unsinnig gelten mußte, den bereits im Vorjahr ausgezeichneten Entertainer für ein und dasselbe Produkt jetzt schon wieder zu dekorieren. Aber es gab auf deutschen Bildschirmen nun mal so wenig zu lachen im vergangenen Jahr.

Zwei verspätete Auszeichnungen

Und auch im Bereich „Information und Kultur“ der Sparte „Allgemeine Programme“ gab's im Vergleich zu früheren Jahren wenig zu entdecken, das die Jury in Euphorie versetzt oder ihr doch zumindest Anlaß für erhitzte Diskussionen gegeben hätte. Qualitativ überdurchschnittlich natürlich wieder einmal zwei Beiträge aus der Radio-Bremen-Reihe „Unter deutschen Dächern“: Christian Bauer mit „Der Ami geht heim“ und Michael Busse mit „Die Schatten werden länger“. Bauer war mit einem weiteren gutgemachten Film über den Gangsterkönig „Al Capone“ (WDR) dabei. Des weiteren: Axel Engstfelds aufwendiger, 90minütiger Dokumentarfilm „Das Alaskasyndrom“ (WDR), Andrea Morgenthalers von der Idee her überzeugender Film „Wiedergefundene Gesichter“ (SWF) oder Thomas Schadts „Der Autobahnkrieg“ (SWF/WDR). Letzterer eine souveräne Demonstration, wie sich auch mit einem Minimum an (film-)technischen Mitteln, raffiniert eingesetzt, ein Maximum an Wirkung erzielen läßt. Und dann konnte man der End-Jury natürlich Otto Kelmers famose Eulenspiegelerei „Die geheime Sammlung des Salvatore Dali“ (ZDF) nicht vorenthalten. Ein Film, der allerdings auch die latenten Risiken des 15-Prozent-Sehens deutlich machte. Wäre da niemand im Raum gesessen, der den Film bei seiner TV-Ausstrahlung ganz gesehen hätte, wäre der Beitrag hier wahrscheinlich glatt durchgefallen. Schließlich erscheint, was sich erst später als virtuoses 'Fake' entpuppt, lange Zeit als dröges Kulturfernsehen übelster Provenienz.

Wo im großen und ganzen jedoch an herausragenden Einzelbeiträgen Mangel herrschte, avancierte die Sichtung des Kontingents für den „Spezial“-Preis unversehens zum befriedigendsten Teil der Arbeit. Schließlich besteht hier (wahrscheinlich nicht trotz, sondern wegen kaum fixierbarer Beurteilungskriterien) die Möglichkeit, auffällige Einzelleistungen zu honorieren oder in anderen Fällen Kontinuität und Beharrlichkeit zu würdigen. So zum Beispiel die Redaktion des WDR-

Wirtschaftsmagazins „Markt“ für ihre über Jahre pfiffig gemachten Sendungen oder Heribert Blondiau (WDR) für sein unablässiges Bemühen, den mysteriösen Verbindungen von Vatikan und Mafia nachzuspüren und daraus noch kurzweilige Reportagen zu machen. Und hier gab es auch Dinge zu entdecken, die einem im Zuge des tagtäglichen persönlichen Fernsehkonsums glatt entgangen waren. Beispiel: Die kreativen Leistungen des Graphikerteams der ARD-„Tagesthemen“. Und natürlich führte auch am Seemannsgarn von „Käpt'n Blaubär“ (WDR) kein Weg vorbei. Als problematisch, weil auch nicht annähernd angemessen zu sichten, stellte sich die neue Flut der Themen-Abende und -Tage heraus. Auf mehr als das Konzept konnte man sich bei den Beurteilungen dieser Mammutveranstaltungen kaum stützen. Und gänzlich kapitulieren mußte die Auswahlkommission vor dem Ansinnen, nach Sprechern und Cutterinnen in diesem Jahr erstmals die Arbeit eines Tonmischers zu honorieren. Wo sie sich auch nach angestrengtem Lauschen beim besten Willen nicht zu einem qualifizierteren Urteil als „klingt gut“ durchringen konnte, blieb nur das Eingeständnis der eigenen Laienhaftigkeit.

Daß ein Mann wie Roger Willemsen – demnächst auch für den WDR tätig – durch seine Moderationen beim Premiere-Magazin „0137“ bemerkenswerte Akzente gesetzt hat, war dagegen einhellige Meinung innerhalb der Kommission. Wie schon im vorigen Jahr. Über die Frage, ob sich der Grimme-Preis einen Gefallen täte, ihn nun mit einjähriger Verspätung auszuzeichnen (und damit einzugestehen, ihn vor Jahresfrist schlicht verschlafen zu haben), sollte doch bitteschön die End-Jury befinden. Was sie dann auch eindrucksvoll tat, indem sie zusätzlich auch noch Matthias Beltz (HR-Nachschlag) mit einem Preis bedachte, der ihm ebenfalls eigentlich im Vorjahr schon zugestanden hätte.

*In: FUNK-Korrespondenz, Sonderdruck
zum 29. Adolf-Grimme-Preis 1993*

Doris Metz

Wie unangenehm! Und wie nützlich!

Das ZDF kippt KAOS, die Satire-Sendung, für die 3sat den Grimme-Preis bekam. Man müsse sparen (1993)

Es war einmal eine freche Satire-Sendung aus dem Osten, die wurde von einem mutigen TV-Chef West aus der Konkursmasse des Deutschen Fernsehfunks gerettet. Dort fristete das Ost-Pflänzchen über ein Jahr lang ein karges, aber ruhiges Dasein. Denn der mutige TV-Mann war bloß der Oberste des ZDF-Kabelkanals 3sat; die Satiretöne aus Ost-Berlin drangen deshalb nur an wenige Zuschauer-Ohren. Leider war auch das Ohrenpaar eines oder mehrerer Grimme-Preis-Juroren darunter, die – immer auf der Suche nach Auszeichnungswürdigem – die Sendung nicht mehr aus dem Auge ließen. Das Satire-Magazin bekam im März die begehrte Fernseh-Trophäe, das ZDF ließ sich als führender deutscher Qualitätssender feiern, doch nun, wenige Monate später, wird ein alter Spruch von Dieter Hildebrandt bittere Wirklichkeit: „Bewahre mich vor dem Grimme-Preis, das ist das Ende!“ Mit der Vereinigung der öffentlich-rechtlichen Kulturkanäle 3sat und 1 plus zum Ende dieses Jahres wird das lästige Satire-Pflänzchen mit dem vielsagenden Titel „KAOS – Kulturmagazin zwischen Alltag und Wahnsinn“ abgewickelt – offiziell aus Kostengründen.

„Man konnte nur Grausamkeiten begehen“, sagt 3sat-Chef Walter Konrad, „die Finanzlage fordert unumgängliche Streichungen – leider auch zu Lasten von KAOS.“ Immerhin müsse der bisherige Programm-Etat von 51 Millionen Mark auf 36 Millionen im Jahr 1995 heruntergekürzt werden. Auf ein Viertel der 34 Eigenproduktionen werde er verzichten. Selbst ein Grimme-Preis – immerhin ist es der erste für ein 3sat-Produkt – könne da „keine Überlebensgarantie“ sein. Daß es beim „Verzicht“ auf Carla Kalkbrenners Satire-Magazin nicht nur um den Spareffekt von rund 750 000 Mark pro Jahr geht, davon will 3sat-Chef Konrad nichts wissen – obwohl es am Mainzer Lerchenberg schon die Spatzen von den Dächern pfeifen. „KAOS wäre nie in Frage gestanden, wenn es nicht zu der Partnerschaft mit der ARD gekommen wäre“, sagt Konrad zwar. Doch auch er kann nicht verhehlen, daß es in den ZDF-Gremien vermehrt Kritik an der Sendung gab und daß das muntere Satire-Magazin „nur unter Mühen und Schwierigkeiten zwei

Jahre (da rechnet er bereits bis zum endgültigen Ende) durchzuhalten war.“ Der zuständige Redakteur Ulrich Hartter – dem beim ZDF schon Dieter Hildebrandts „Notizen aus der Provinz“ zwischen den Fingern weggestorben waren – redet weniger lang um den heißen Brei herum: Man verbinde hier „das Unangenehme mit dem Nützlichen“. Ohne Grimme-Preis hätte es die Sendung „schon früher erwischt“. Was aber kann heutzutage so schrecklich sein, daß man es dem deutschen Zuschauer nicht zumuten möchte im beliebigen TV-Allerlei? Diese Frage stellt sich vor allem, da das ZDF noch im Mai dieses Jahres KAOS – nach dem Erfolg beim Grimme-Preis – als ZDF-Beitrag in das Rennen um Montreux’ „Goldene Rose“ geschickt hat, wo jährlich die weltweit besten Unterhaltungssendungen prämiert werden. An dem schlechten Eindruck kann’s nicht gelegen haben, daß man KAOS nun einsparen will, wenn sich sogar ein britischer(!) Fernsehsender – gemeinhin mit deutschem Humor eher auf Kriegsfuß stehend – beim ZDF nach der „sehr witzigen, auf den Punkt gebrachten und scharfen“ Satire-Sendung erkundigt, die beim Montreux-Festival „wie ein frischer Windhauch“ gewesen sei.

„Satire muß übertreiben und ist ihrem tiefsten Wesen nach ungerecht“, hat Kurt Tucholsky einmal gesagt. Erlaubt sein müsse bei dieser Spielart der Unterhaltung alles. Doch dafür haben Programmverantwortliche und Fernsehräte bekanntlich wenig Verständnis. Aufgeschreckt durch den Grimme-Preis-Rummel interessierte das unbekanntes 3sat-Geschöpf aus dem Osten plötzlich auch die oberen Etagen des Senders: Ein Beitrag der März-Sendung erregte im ZDF-Fernsehrat auch prompt Mißfallen, und danach war es mit der Ruhe endgültig vorbei. Ein dummer Zufall brachte ans Licht, wie sehr man sich die Ost-Satiriker vor der Sommerpause zur Brust genommen hat, denn die Fachpresse bekommt, so verlangt es das Geschäft nun mal, Ansichts-Kassetten im voraus. Dumm ist nur, wenn die Sendefassung dann fünf Minuten kürzer und um einige satirische Zungenschläge ärmer ausgestrahlt wird. Carla Kalkbrenner durfte in der Anmoderation zum §-218-Urteil beispielsweise nicht mehr sagen: „Immerhin hat das Verfassungsgericht die Verfassung gerettet. Vor den unvernünftigen Frauen, die ja nie richtig wissen, was sie wollen, ob Kind oder doch nicht. Die Regierungsparteien dagegen wissen ganz genau, was sie zum Beispiel in Somalia oder Bosnien wollen: Bundeswehreinmärsche, genau. Da muß man das Grundgesetz einfach ändern. Aber stellen Sie sich mal vor, in der deutschen Verfassung stünde plötzlich: Schutz des geborenen

Lebens. Da hätte man ja viel zu tun.“ Ein bitterböser Beitrag über eine Pogrom-Service-Gesellschaft, die vom „klassischen Pogrom“ bis zum „einfachen Brandanschlag“ alles im Programm hat, tauchte als Ganzes nicht mehr auf, und auch Boris Jelzins „Alkoholiker“-Ehre wurde von verantwortlicher Seite mit der Schere gerettet. Selbst Franz Steinkühler darf uns in KAOS nicht mehr ins Angesicht sagen, daß es nicht unnormal sei, wenn er „als sparsamer Schwabe ein paar Ersparnisse habe“.

Vom grünen, grünen Gras

Auf Nachfrage mußte auch 3sat-Chef Konrad einräumen, daß „in Ausübung von Verantwortung ein bis zwei Dinge verändert wurden“. Der Justitiar habe an einem Beitrag Anstoß genommen, sagt der zuständige Redakteur. Und wenn eine Sendung mal so einen Weg gehe, „wächst nicht mehr viel grünes Gras“. Wen wundert's da noch, daß die 3sat-Verantwortlichen die Gelegenheit nutzten, sich so ein Ärgernis elegant vom Halse zu schaffen. Die ostdeutsche Farbe, auf die 3sat-Chef Konrad, der sich immer als Retter des Ost-Fernsehnachlasses feiern ließ, noch bei der Grimme-Preis-Verleihung so stolz war, spielte da anscheinend keine Rolle mehr.

Doch abgewickelt wird bei 3sat nicht nur Satire aus dem Osten, auch Richard Roglers für 1994 geplante neue Sendung mit dem Arbeitstitel „Schattenkabinett“ fiel den Einsparungen zum Opfer. „Die Produktionstermine waren ausgeguckt, acht Sendungen festgezurr, im Januar sollte die Pilotsendung starten“, sagt Roglers Manager Norbert Michalsky. Plötzlich sei das Projekt gekippt worden. Die offizielle Version hieß, die Geschichte sei zu teuer. Hinter vorgehaltener Hand erfuhr Rogler jedoch, daß das Wahljahr 1994 seiner Sendung im Weg stehe.

Satire beim ZDF: Schlußkapitel. „Wenn's am schönsten ist, soll man aufhören“ – eine Empfehlung, die ZDF-Redaktionsleiter Gert Mehoff seinem Schützling Dieter Hildebrandt bereits 1976 bei der Grimme-Preis-Verleihung für „Notizen aus der Provinz“ mit auf den Weg gegeben hatte. Damals dauerte es noch ein paar Jahre, bis die Sendung endgültig aus dem Verkehr gezogen wurde. KAOS ist ein schnellerer Abgang beschieden. Im Dezember ist es endgültig vorbei.

In: Süddeutsche Zeitung, 31.7./1.8.1993

Bert Donnepp: Daten zur Biographie

Daten zum Lebenslauf: geb. 22. April 1914 in Roßlau a.d. Elbe (Anhalt); Vater: Albert D., bis 1933 Bürgermeister der Stadt Roßlau; Mutter: Betty, geb. Lüdemann; ev., verh., zwei Söhne (Burkhard, Jochen).

Abitur 1934 Goethe-Reform-Realgymnasium Dessau; 1934 – 1940 Studium Universität Leipzig und Pädagogisches Institut Leipzig: Pädagogik, Philosophie, Psychologie, Geschichte und Publizistik. 1938 Staatsexamen für das Lehramt.

1940 – 1945 Wehrmacht, August 1945 Entlassung aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft. Oktober 1945 Übersiedlung nach Marl. 1946 – 1948 Lehrer beim Schulverband Marl; ab Herbst 1946 beurlaubt für den Aufbau der Volkshochschule Marl. 29. März 1949 Direktor für das Bildungswerk der Stadt Marl: Volkshochschule, Stadtbücherei, Lesesaal. Einstimmige Wahl durch den Rat der Stadt Marl.

1950 Promotion zum Dr. phil. an der Westfälischen Landesuniversität Münster.

1979 pensioniert als Leitender Direktor für das Bildungswerk der Stadt Marl „die Insel“.

„die Insel“ Marl

Weiterbildung/Kulturpolitik: 1945 – 1948 Aufbau der Volkshochschule Marl (nebenamtlich); 1946 Pädagogischer Leiter der Volkshochschule (offizielle Eröffnung am 29. September 1946).

2. Oktober 1947 Eröffnung des Lesezimmers der Volkshochschule in der Baracke an der Barkhausstraße mit hunderterten von deutschen und internationalen periodischen Publikationen sowie einer mehrsprachigen Handbücherei.

20. bis 22. April 1948 Mitglied einer dreiköpfigen Delegation aus den Volkshochschulen der westlichen Besatzungszonen (Heiner Lotze, Kultusministerium Niedersachsen Hannover und Dr. Hamann, Marburg) zum Besuch einer Tagung für die Volkshochschulen der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands in Ost-Berlin.

Initiator für die Gründung des Bildungswerks der Stadt Marl. Der Rat der Stadt Marl beschließt am 18. Juni 1948 (Bekanntgabe der Währungsreform) einstimmig die Satzung für das „Volksbildungswerk der Stadt Marl“.

1948 – 1950 Sammlung von Buchspenden in der Schweiz und in den westlichen Besatzungszonen für den Aufbau einer öffentlichen Bücherei in Marl. Eröffnung mit einer zunächst ehrenamtlichen Leitung am 3. April 1950.

1948 – 1952 auf Einladungen Informationsreisen in Sachen Erwachsenenbildung/Kulturpolitik nach Frankreich, Italien, in die Schweiz und nach England, 1957 in die USA.

1948/49: Einrichtung von Arbeitsgemeinschaften und Informationsgruppen für den Bau eines Hauses für das Bildungswerk der Stadt Marl. Am 8. Januar 1955 Einweihung der „insel“ am Eduard-Weitsch-Weg als erstes Haus für kommunale Erwachsenenbildung in der Bundesrepublik. Appell für die Namenssuche dieses Hauses im Rahmen eines Preisausschreibens für alle Bürgerinnen und Bürger von Marl.

1951 Gründung „Marler Monat“ (Tatsachen und Meinungen aus der Stadt und dem Amt Marl), herausgegeben von der Publizistischen Arbeitsgemeinschaft der VHS Marl.

3. Dezember 1952 Moderation einer Veranstaltung im Rathausaal Oberhausen mit Dr. h.c. Adolf Grimme, Generaldirektor des NWDR. Im Anschluß an diese Veranstaltung Besprechung mit Adolf Grimme über aktuelle Fragen von Volkshochschule und Rundfunk. Bereits seit 1946 laufende Kon-

takte mit Grimme u.a. durch Veranstaltungen der Heimvolkshochschule Jagdschloß Göhrde.

1970/71 Beginn der Vorbereitungen für einen Neubau der „insel“. 1977 Einweihung dieses Neubaus im Marler Stern als Modell für ein Weiterbildungszentrum.

1976 Besuch von Johannes Rau, Minister für Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, in der „insel“. Bei dieser Gelegenheit Vorschlag an den Minister, ein Studienzentrum der Fernuniversität Hagen in Marl einzurichten (in Verbindung mit dem neuen Haus für die „insel“.)

Landesverband der Volkshochschulen von NRW

Delegierter für die Gründungsversammlung des Landesverbandes am 17. September 1947 in Lünen. 1948 Mitglied des Vorstandes, Leiter der Arbeitsstelle Publizistik mit Presse- und Rundfunkreferat.

1949 Gründung der Zeitschrift „Volkshochschule im Westen“ (ab 1990: „Volkshochschule“). Herausgeber bis 1972: Landesverband der Volkshochschulen NRW (LV), dann gemeinsam mit dem Deutschen Volkshochschul-Verband (DVV). Zwölf Jahre ehrenamtlicher verantwortlicher Redakteur.

Bis 1965 Chefredakteur, dann Mitherausgeber, u.a. mit Prof. Hellmut Becker und Walter Dirks. Bis 1989 Sprecher der Redaktion.

Berücksichtigung der modernen Massenmedien im LV seit 1949 durch Seminare und Kurse mit Universitätsinstituten sowie Rundfunkanstalten in Heimvolkshochschulen, in der Rundfunkschule des NWDR in Hamburg und in Seminaren der Volkshochschulen.

Auf Beschluß des LV-Vorstands vom 12. Juli 1948 Mitglied des Ausschusses zur Vorbereitung eines Entwurfs für ein Volkshochschul-Gesetz. Auf einstimmigen Beschluß des Vorstands

vom 6. November 1948 beauftragt, bis zur Wahl eines geschäftsführenden Vorsitzenden die Leitung des Landesverbandes in der Eigenschaft als 2. Vorsitzender zu übernehmen. 1950 freiwilliger Verzicht auf die Mitgliedschaft im Vorstand mit Rücksicht auf die redaktionelle Betreuung der Zeitschrift „Volkshochschule im Westen“

1954 Übergabe der Leitung für das LV-Filmreferat an Hilmar Hoffmann (VHS Oberhausen).

1957 Initiator für die Einbeziehung des LV in die jährliche Gewährung von Zuschüssen aus den sogenannten Überschussmitteln des Westdeutschen Rundfunks.

1957 Mitgründer der Landesarbeitsgemeinschaft „Arbeit und Leben“ (Arbeitsgemeinschaft DGB NRW und VHS NRW für politische und soziale Bildung). Mitglied des Vorstandes bis 1964. Durchführung besonderer Grundkurse für Arbeitnehmer in der „insel“ Marl.

1959 Gründung der Korrespondenz „Volkshochschule und Fernsehen“ in Verbindung mit dem Deutschen Volkshochschul-Verband und dem LV.

Bis 1969 Leiter des LV-Fernsehreferates. Planung und Durchführung von Arbeitsgemeinschaften und Seminaren an Volkshochschulen in Zusammenarbeit mit den Rundfunkanstalten, besonders WDR und NDR. 1970 Abgabe dieser ehrenamtlichen Aufgabe an einen jüngeren Kollegen.

1971 Berufung durch den Kultusminister NRW in den Ausschuß „Strukturplanung der Bibliotheken, Museen, Orchester und Theater“.

Deutscher Volkshochschul-Verband e.V. (DVV)

Initiator und Organisator der Tagung „Das Fernsehen und die Volkshochschule“ vom 6. – 8. März 1954 in Marl. In Verbin-

derung mit dem Hans-Bredow-Institut an der Universität Hamburg, mit dem Institut für Publizistik der Universität Münster, mit dem Fernsehreferat der UNESCO, dem NWDR Hamburg und dem LV VHS NRW.

Herausgeber und Redaktion im Auftrag des DVV für die Publikation „Fernsehen – Hinweise für die Erwachsenenbildung“ 1955.

Mitglied im Ausschuß Film, Rundfunk und Fernsehen, berufen durch den Vorstand des DVV am 23. Juli 1955

1960 Mitglied des Pädagogischen Ausschusses im DVV.

Auf Einladung der Kultusminister-Konferenz Teilnahme an einer Tagung vom 16. bis 19. Mai 1960 in Ulm über aktuelle Fragen der Erwachsenenbildung. In dem Arbeitskreis Hörfunk und Fernsehen dieser Tagung entstand der Vorschlag, einen Fernsehpreis der deutschen Volkshochschulen für ein kritisches Fernsehen einzurichten.

1960 Leiter des Fernsehreferates (ab 1979 Rundfunkreferat) im DVV.

Die Jahreshauptversammlung des DVV beschließt am 11. März 1961 in Berlin auf Vorschlag von Bert Donnepp, Delegierter LV VHS NRW, einstimmig die Stiftung eines Fernsehpreises. Einzelheiten über die Vorgeschichte in „Der Adolf-Grimme-Preis“ von Dr. Bert Donnepp, Sonderdruck „150 Jahre Zeitungshaus Bauer“, Recklinghausen, Mai 1981 sowie „Der Adolf-Grimme-Preis“ von B. Donnepp u.a., Westermann-Taschenbuch 1973, Herausgeber Pädagogische Arbeitsstelle des DVV, Frankfurt/Main.

1963 – 1977 Mitglied im Vorstand des DVV.

1971 Vorschlag an den Vorstand des DVV, ein Medieninstitut einzurichten und damit gleichzeitig das Engagement der Mit-

arbeiterinnen und Mitarbeit der „insel“ Marl an das zu gründende Institut zu delegieren.

September 1973 Gründung des Adolf-Grimme-Instituts, erster Leiter bis 1974.

Leiter des Adolf-Grimme-Preises bis 1976. Vorsitzender des Kuratoriums für das Adolf-Grimme-Institut und gleichzeitig Vorsitzender der Wettbewerbsleitung für den Adolf-Grimme-Preis bis 1985.

Medien

1946 Initiative und Organisation der ersten deutschen Presseschau nach Kriegsende in Form einer Wanderausstellung und einer Publikation „Die deutsche Presse 1946“ in Verbindung mit der im Gründungsstadium befindlichen VHS Marl. Eröffnung dieser Vier-Zonen-Presseschau „Die deutsche Presse 1946“ im Juni 1964 im Saalbau Erwig in Marl.

Vom 27. Juli bis 11. August 1946 ist das Material der Marler Presseschau in der Sozialforschungsstelle an der Universität Münster Abt. Sozialforschungsstelle Dortmund zu sehen. Am 29. August 1946 zeigt der Zeitschriftenverleger-Verein Nordwestdeutschland im Rahmen seiner Gründungsversammlung die Marler Presseschau in Recklinghausen.

September 1946: Der Verlag Bitter & Co., Recklinghausen, veröffentlicht „Die deutsche Presse 1946 – Zeitungen und Zeitschriften von heute“, Katalog der Vier-Zonen-Presseschau Marl, mit einem Vorwort von Prof. Dr. Walter Hagemann, Direktor des Instituts für Zeitungswissenschaft an der Universität Münster, Redaktion Bert Donnepp. Vom 18. bis 21. Oktober 1946 Rheinisch-Westfälische Schriftsteller-Tagung im Rathaus Marl mit einer Präsentation der Marler Presseschau, verbunden mit einem Vortrag von Bert Donnepp „Die deutsche Presse 1946“

Im Juni 1947 veröffentlicht der Verlag Bitter & Co. Recklinghausen die Publikation „Deutsche Presse 1947 – Zeitungen und Zeitschriften von heute“, Nachträge zum Katalog der Vier-Zonen-Presseschau Marl mit einer Übersicht der deutschen Presse 1947 sowie mit einem Vorwort der Publizistischen Arbeitsgemeinschaft für die Volkshochschule Marl.

Anregungen für den LV, in der Rundfunkschule des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) Hamburg rundfunkkritische Arbeitswochen durchzuführen. Im Juni 1948 erster Lehrgang in Zusammenarbeit mit Hugh Carleton Greene, vom 1. Oktober 1946 Chief Controler des NWDR bis 4. Dezember 1947, dann Ernennung zum Generaldirektor des NWDR bis zum 15. November 1948 (Übergabe der Generaldirektion des NWDR an Adolf Grimme). Weitere Lehrgänge für Leiter, Dozenten und Mitarbeiter (einschließlich Frauen) fanden 1949 und 1950 statt, so im Mai und Februar 1949 nur für Nordrhein-Westfalen und dann vom 3. bis 9. September 1950 ausgedehnt auf die Landesverbände Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Hamburg.

1948 – 1955 Mitglied im Arbeitskreis für Rundfunkfragen.

1955 bis 1971 für drei Legislaturperioden Mitglied im Rundfunkrat für den WDR/Westdeutscher Rundfunk Köln.

1948 Leitung einer Arbeitsgruppe zur Prüfung für die Einrichtung von Lokalrundfunk einschließlich der Kontakte mit den zuständigen Behörden (in Verbindung mit der VHS Marl).

1955/56 Mitinitiator für die Durchführung einer Meinungsbefragung in Marl „Freizeitgestaltung in einer Industriestadt“ mit dem Institut für Publizistik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und dem Bildungswerk der Stadt Marl „die insel“. Einzelheiten in der Publikation von Günter Kieslich „Freizeitgestaltung in einer Industriestadt“, 1956, Druckerei- und Verlagsgesellschaft Wulff & Co., Dortmund.

Mitglied des Arbeitskreises „Pilotprojekt Kabelfernsehen Mannheim/Ludwigshafen“ (Verband der Volkshochschulen von Rheinland-Pfalz).

Gründung des Filmclubs Marl 1949 in Verbindung mit der VHS Marl.

1968 – 1975 Mitglied des beratenden Arbeitskreises für die internationale Vierteljahresschrift „Fernsehen und Bildung“, München

1972 – 1974 und 1980 – 1990 Beisitzer für die Filmbewertungsstelle der Länder in Wiesbaden (FBW).

Vermittlung von Volontariaten (Praktika) für Mitarbeiter einzelner Volkshochschulen in der Bundesrepublik beim WDR bzw. ZDF.

Initiator, Produzent und Mitarbeiter in der Redaktion für zwei Doppelschallplattenalben mit Ausschnitten aus Veranstaltungen in der „insel“ Marl.

Schallplatte „Zehn Jahre insel Marl“ mit Originalaufnahmen u.a. von Prof. Theodor Litt, Walter Dirks, Josef-Hermann Dufhues, Prof. Dr. Theodor Eschenburg, Prof. Carlo Schmid, Erich Kuby, Ernst Glaeser, Paul Schallück, Josef Winckler, Manfred Hausmann, Rudolf Hagelstange, Heinrich Böll, Heinz Hilpert, Prof. Golo Mann, Margarete Buber-Neumann, Ewald Bucher, Martin Niemöller, Uwe Johnson, Inge Aicher-Scholl, Hendrik van Dam, Rudolf Heiland, Prof. Hermann Volk, Robert Jungk, Ernst Lemmer, Helmut Schmidt, Peter von Zahn, Robert Tillmanns, Herbert Wehner, Erich Ollenhauer, Dr. Gustav Heinemann, Erich Mende, Peter Nellen, Wolfgang Leonhard, Ernst Wilm, Prof. Joseph Höffner, Fritz Steinhoff, Jürgen von Manger, Prof. Dr. Leibholz, Richard Boljahn, Kurt Wessel, Walter Steigner, Heinrich Deist, Hans-Constantin Paulssen, Prof. Dr. Paul Baumann, Heinrich Gutermuth, Heinz Kühn, Manfred Germar, Edi Frühwirth, Karl Adam, Prof. Hellmut Becker, Waldemar von Knoeringen,

Guido Heiland, Hans-Joachim Kulenkampff, Hugh Carleton Greene, Klaus von Bismarck, Hans-Heinrich von Herwarth, Werner Höfer, Helmuth de Haas.

Schallplatte „insel-Gäste“ mit Originaltonaufnahmen u.a. von Otto Burrmeister, Walter Jens, Luise Rinser, Horst Bienek, Robert Jungk, Horst-Ludwig Riemer, Prof. Dr. Friedrich Halstenberg, Heinrich Köppler, Wilhelm Dröscher, Helmuth Kohl, Martin Bangemann, Jürgen Girgensohn, Johannes Rau, Helmut Rohde, Liselotte Funcke, Werner Höfer, Felix von Eckardt, Klaus Schütz, Kai-Uwe von Hassel, Willi Weyer, Alfred Grosser, Hugh Carleton Greene, Dietrich Kittner, Günther Lüders, Fritz Walter, Dettmar Cramer, Rudi Gutendorf, Helmut Schön, Ursula Herking, Dieter Hildebrandt, Werner Schneyder.

Die Schallplatten enthalten Ausschnitte aus der jeweiligen Veranstaltung. Alle Referate und Diskussionen sind vollständig im Tonarchiv der „insel“ archiviert.

Veröffentlichungen

Die deutsche Presse 1946. Zeitungen und Zeitschriften von heute. Katalog der Vier-Zonen-Presseschau Marl und Dortmund. Recklinghausen, Verlag Bitter & Co. 1946

Deutsche Presse 1947. Zeitungen und Zeitschriften von heute. Recklinghausen, Verlag Bitter & Co. 1947

Sport und Rundfunk. Ein Beitrag zur Publizistik. Unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung von 1924 – 1939 an den Mitteldeutschen Sendern. Diss. Maschinschrift, vervielf. Münster 1950

Fernsehen – Hinweise für die Erwachsenenbildung. Bonn, Deutscher Volkshochschul-Verband 1955

Der Adolf-Grimme-Preis. Möglichkeiten und Grenzen einer Kooperation Erwachsenenbildung – Fernsehen. Braunschweig, Westermann Verlag 1973

25 Jahre Erwachsenenbildung im Spiegel einer Zeitschrift. Braunschweig, Westermann Verlag 1974

Zeitzeugen befragt – Interviews und Gespräche für „Volks-hochschule im Westen“. Frühere Beiträge – aktuell kommentiert. Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn 1988

Für ein kulturelles Stadtbewußtsein. Beiträge der Erwachsenenbildung am Beispiel der insel Marl. Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn 1992

Mitglieder der Nominierungskommissionen und Jurys 1964 – 1993

- Abich, Hans (München), 1979, 1981
Adam, Thomas (Frankfurt/M.), 1990, 1991
Aicher-Scholl, Inge (Ulm) 1965, 1966
Akpınar, Prof. Dr. Ünal (Berlin) 1983
Allendorf, Dr. Otmar (Paderborn) 1985
Altemann, Dr. Dirk (München) 1981-1983, 1985-1989
André, Michael (Düsseldorf), 1989-1992
Anschlag, Dieter (Köln), 1992, 1993
Arlt, Dr. Fritz (Köln) 1968
Arnold, Dr. Hans (München) 1976
Asper, Dr. Helmut G. (Münster) 1975, 1976, 1983
Bachmüller, Hans (Köln) 1983, 1985, 1986-1993
Baecker, Sigurd (Bonn) 1969, 1970
Bahners, Patrick (Frankfurt/M.) 1992, 1993
Balsler, Dr. Frolinde (Frankfurt/M.) 1967, 1968
Barein, Gisela (Fürth) 1970-1972
Bastian, Dr. Hannelore (Hamburg) 1986, 1987, 1989, 1990
Baudrexel, Josef (München) 1967-1971
Bauer, Dr. Alfred (Berlin), 1965, 1966
Bauer, Prof. Dr. Clemens (Freiburg) 1965, 1966
Bauer, Dr. Nanina (Dresden) 1993
Baumann, Werner (Büdingen) 1976
Baumhöver, Claudia (München) 1992
Bauschmidt, Elisabeth (München) 1986
Becher, Herbert (Bonn) 1983
Beckel, Dr. Albrecht (Münster) 1970, 1973, 1976, 1979, 1982-1989
Becker, Dr. Dietrich (Düsseldorf) 1968 – 1975
Becker, Prof. Dr. Hellmut (Berlin) 1964-1966
Becker, Prof. Dr. Wolfgang (Osnabrück) 1978, 1981, 1983, 1985,
1986, 1988, 1989, 1992
Beelitz, Dr. Anne (Köln) 1969-1973, 1975-1976, 1978-1981, 1983-
1985
Beer, Dr. Brigitte (Frankfurt/M.) 1964-1966
Behrens, Dr. Günter (Stuttgart) 1980
Behrens, Gregor (Marl) 1983

Behse, Georg (Düsseldorf) 1987, 1988, 1990-1993
Beier, Dr. Gerhard (Kronberg) 1970, 1975
Beinhauer, Hagen (Essen) 1970-1972
Bellon, Peter (Köln) 1979, 1980
Bender, Klaus (Bonn) 1986
Bentin, Lothar (Mainz) 1981, 1982
Bergmeister, Volker (München) 1991, 1993
Bergmiller, Iris (Rüsselheim), 1992
Berke, Bernd (Dortmund) 1988, 1990
Bernauer, Barbara (Frankfurt/M.) 1982, 1983, 1986, 1988, 1989,
1990
Bischoff, Jürgen (Gelsenkirchen) 1992, 1993
Bitz, Heinz (Mainz) 1975, 1976, 1986-1988
Block, Albert (Düsseldorf) 1980
Blossey, Horst (Marl) 1971
Boblitz, Hartmut (Moers) 1985-1987, 1989-1992
Bockemühl, Dr. Christian (Dortmund) 1972-1976, 1978
Bölts, Rosemarie (München) 1986
Bold, Gottfried (Köln) 1964-1970
Bold, Holde (Köln) 1967
Bolesch, Cornelia (München) 1980-1990
Borchert, Manfred (Bochum) 1976
Borger, Dr. Hugo (Bonn) 1970
Bornemann, Hanns (Hamburg) 1968, 1970-1973
Bortfeld, Barbara (Bonn) 1970-1973
Brack, Dr. Ulrich (Marl) 1982, 1984-1989, 1992
Bräuning, Herbert (München) 1976
Brandt, Dr. Elmar (München) 1982
Brasch, Alfred (Düsseldorf) 1964, 1965, 1970-1973
Braun-Ribbat, Dorothea (Heilbronn) 1993
Breil, Ernst-Heinz (Hamburg) 1968, 1969
Brudny, Dr. Wolfgang (München) 1967-1969, 1973
Bruhn, Dr. Wolfgang (Hamburg) 1964, 1965
Brunnen, Andrea (München) 1964-1969
Brunner, Prof. Dr. Heinz-Rudi (Heidelberg) 1983
Buchholz, Dr. Jochen (Bonn) 1982, 1983
Burmeister, Werner M.A. (London) 1964-1966
Buschey, Monika (Essen) 1986-1990, 1993
Cappel, Prof. Dr. Walter (Grünwald) 1973

Cippitelli, Claudia (Frankfurt/M.) 1993
Commer, Claus (Köln) 1973
Compart, Martin (Overrath-Rott) 1992, 1993
Dammeyer, Dr. Manfred (Oberhausen) 1972
Degen, Alfred (Frankfurt/M.) 1975, 1976
Degen, Manfred (Marl) 1970
Delling, Manfred (Hamburg) 1966, 1967, 1986
Detten, Friedrich-Wilhelm von (Erkrath) 1986-1989
Dichanz, Prof. Dr. Horst (Hagen) 1980, 1982, 1983
Diehl, Fred (München) 1972
Diehl-Huwe, Ursula (Berlin) 1992
Dieterich, Johannes (Frankfurt/M.) 1987
Dlugosch, Dr. Alfons (München) 1971, 1973
Dörfeldt, Dr. Dr. Siegfried (Wiesbaden) 1970
Dörrlamm, Rolf (Mainz) 1965-1973
Doetz, Jürgen (Mainz) 1975
Dolff, Helmuth (Bonn) 1964-1967, 1969-1976, 1978, 1981
Donnepp, Dr. Bert (Marl) 1964-1967, 1971
Dorpmund, Hermann (Marl) 1983
Dotzauer, Gregor (Frankfurt/M.) 1988
Dreykorn, Dr. Paul (Nürnberg) 1967
Drews, Anke (Ingelheim) 1975, 1976
Dröge, Prof. Dr. Franz (Bremen) 1980, 1993
Duda, Karl-Heinz (Marl) 1971
Duhm-Heitzmann, Jutta (Hamburg) 1985-1988, 1990
Ebel, Dr. Gerhard (Göttingen) 1970, 1971
Eckardt, Winfried (München) 1991
Eckert, Dr. habil. Gerhard (Kniebis) 1964-1966
Engelhardt, Ernst (Geseke) 1986-1989
Engels-Weber, Marianne (Köln) 1972, 1978-1982, 1987-1989
Engler, Dr. Günter (Hattingen) 1967, 1972-1976, 1978-1985
Eppelsheimer, Hans-Heinz (Ingelheim) 1967
Eppelsheimer, Rita (Ingelheim) 1976
Erken, Prof. Dr. Günter (Köln) 1975, 1976
Ernestus, Horst (Wuppertal) 1975, 1978
Erny, Dr. Richard (Bochum) 1967-1969, 1972, 1973, 1976, 1985
Evers, Carl-Heinz (Berlin) 1971
Fabian, Anne-Marie (Köln) 1968, 1969
Fabian, Prof. Dr. Walter (Köln) 1969

Faulenbach, Dr. Karl August (Hamm) 1988
Feddersen, Jens (Essen) 1968-1972
Ferber, Christian (Hamburg) 1966
Festenberg, Nikolaus von (Hamburg) 1990-1993
Fiedler, Thomas (Aachen) 1989, 1990
Fischer, Gerd (Essen) 1965, 1966, 1970, 1972, 1973, 1976, 1979,
1980, 1983
Fischer, Prof. Lutz (Hamburg) 1983
Fischer, Dr. Veronika (Oberhausen) 1992, 1993
Fleige, Dr. Heinrich L. (Marl) 1967-1972
Flörke, Prof. Dr. Otto W. (Bochum) 1970, 1973, 1975, 1978
Flottau, Heiko (München) 1971-1973, 1975
Föster, Michael (Essen) 1976, 1978-1981
Frank, Iris (Kaiserslautern) 1976
Franz, Dr. Fritz (Berlin) 1983
Fröhlich, Fritz Martin (Recklinghausen) 1968, 1973-1976, 1978-
1982, 1985-1989
Gangloff, Tilmann P. (Allensbach) 1991-1993
Gast, Prof. Dr. Wolfgang (Gießen) 1978, 1979, 1981, 1984, 1988
Gehler, Fred (Leipzig) 1993
Geldner, Wilfried (München) 1987, 1989-1993
Gerhold, Dr. Hans (Münster) 1990-1993
Glade, Wolfgang (Marl) 1970
Glaser, Dr. Hermann (Nürnberg) 1969
Gluske-Tibud, Ursula (Raunheim) 1975, 1976
Godde, Dr. Wilhelm (Essen) 1972, 1973
Goelz, Else (Stuttgart) 1964-1969
Götsch, Wolfgang (Berlin) 1967
Golf, Hartfried (Darmstadt) 1975
Gorschenek, Dr. Günter (Hamburg) 1991, 1993
Gorschlüter, Hans-Peter (Mainz) 1975
Gorzny, Dr. Klaus (Marl) 1984
Grätz, Fred R. (Berlin) 1986
Gräwe, Dr. Karl-Dietrich (Berlin) 1978, 1979, 1981, 1983
Granzow, Dr. Hermann (Bonn) 1971
Grefe, Christiane (München) 1985-1988, 1990, 1993
Greger, Norbert F.B. (Mülheim) 1969, 1971-1973, 1975, 1976, 1978,
1983
Gregori, Alexander von (Karlsruhe) 1982

Gröf, Heino (Bonn) 1976
Groot, Dr. Gerhard (Soest) 1964-1973
Groothoff, Prof. Dr. Hans-Hermann (Köln) 1969
Grosse, Wolf D. (Freiburg) 1990
Guntrum, Eva Barbara (Dexheim) 1975, 1976
Guter-Wackernagel, Erika (München) 1967, 1968, 1970, 1972, 1973,
1975, 1980, 1983
Haas de, Dr. Anneliese (München) 1967, 1968, 1972
Hachmeister, Dr. Lutz (Berlin) 1988, 1989
Haen, Imme de (Frankfurt/M.) 1986, 1987, 1989
Hahn, Dr. Günther (Köln) 1964
Halefeld, Elke (Bad Vilbel) 1988
Halberstadt, Dr. Jürgen (Karlsruhe) 1981
Hall, Peter Christian (Bad Vilbel) 1978-1985, 1987, 1988
Hallerbach, Walter (Lübeck) 1967, 1970-1972
Hamerla, Michael (Düsseldorf) 1982, 1984, 1986
Hammelrath, Reiner (Köln) 1989, 1990
Hampf, Marlis (Vechta) 1993
Hansen, Inge (Marl) 1971
Hansen, Klaus (Gummersbach) 1991, 1992
Hartl, Dr. Reiner (München) 1983, 1984
Hartmann, Hanns (Köln) 1964-1967
Hauschild, Joachim (München) 1989-1992
Heiland, Rudolf (Marl) 1964, 1965
Heimann, Prof. Paul (Berlin) 1964, 1965
Heinrich, Karl (Gießen) 1964
Heinrichs, Prof. Dr. Heribert (Hildesheim) 1971
Heintz, Dr. Josef (Marl) 1980
Heinz-Dräger, Marianne (Baden-Baden) 1969
Heller, Dr. Heinz B. (Marburg) 1992
Hellmann, Prof. Dr. Heinrich (Marl) 1970
Henke, Dr. Barbara (Frankfurt/M.) 1990
Hensle, Kurt A. (München) 1969, 1971
Herbermann, Clemens (Münster) 1966-1973, 1975, 1976
Hertneck, Markus (München) 1992
Hesse, Marlies (Köln) 1967
Hicken, Dr. Bernhard (Düsseldorf) 1979, 1982
Hickethier, Dr. Knut (Berlin) 1979, 1980, 1982, 1983, 1985, 1989,
1990, 1992

Hirsch-Weber, Prof. Dr. Wolfgang (Mannheim) 1980
 Hix, Dr. Barbara (Oerlinghausen) 1981, 1982, 1985, 1988
 Hörburger, Dr. Christian (Obernau a. N.) 1991
 Hoffmann, Christian (München) 1964, 1968
 Hoffmann, Prof. Hilmar (Frankfurt/M.) 1964, 1965
 Hohenmser, Dr. Herbert (München) 1964, 1965
 Hohmann, Arnold (Dortmund) 1982-1984, 1986, 1987, 1989, 1991-
 1993
 Holighaus, Alfred (Berlin) 1992
 Holtz-Bacha, Dr. Christina (Bochum) 1993
 Hoppensiefken, Prof. Dr. Günter (Wuppertal) 1980
 Horn, Jakob (Bonn) 1982
 Hornhues, Dr. Karl-Heinz (Holthausen) 1969
 Horowitz, Ivan (München) 1981
 Hufen, Dr. Fritz (Mainz) 1966
 Huff, Herbert (Mainz) 1975, 1976
 Hummelt, Franz-Josef (Marl) 1978-1980, 1982, 1986
 Hymmen, Friedrich Wilhelm (Würzburg) 1964-1973, 1976, 1978-
 1986
 Immel, Dr. Ernst (Marl) 1966-1973
 Itzfeld, Jürgen (Bonn) 1975
 Jacobi, Dr. Reinhold (Bonn) 1976, 1983
 Jakob, Dr. Stefan (Frankfurt/M.) 1985, 1986, 1988
 Janke, Hans (Bochum) 1980-1983
 Jansen, Dr. Hans (Essen) 1982-1986
 Jansen, Dr. Peter W. (Baden-Baden) 1966
 Janssen, Herbert (Köln) 1975
 Jaspers, Sabine (Berlin) 1993
 Jende, Margitt (Marl) 1971
 Jüchter, Heinz Theodor (Wuppertal) 1969-1971, 1978, 1980, 1986,
 1987
 Junker-Seeliger, Hilde (Düsseldorf) 1971
 Kabel, Dr. Rainer (Berlin) 1969, 1970
 Kammann, Uwe (Frankfurt/M.) 1981-1993
 Kampmann, Martina (München) 1988
 Kandolf, Stefan (Wuppertal) 1976
 Kaps, Angelika (Frankfurt/M.) 1988-1990
 Karst, Karl-Helmut (Köln) 1985
 Katz-Steiner, Anne Rose (München) 1972, 1973

Kebschull, Heino (Hannover) 1971
Keim, Dr. Anton M. (Mainz) 1975
Kellner-Stoll, Dr. Rita (Bremerhaven) 1990, 1991
Kempe, Fritz (Hamburg) 1967-1969
Kerner, Claus (Bonn) 1971, 1985
Kettner, Dr. Brita (Berlin) 1981, 1982
Kier, Dr. Hiltrud (Köln) 1980
Kieslich, Prof. Dr. Günter (Salzburg) 1967, 1971
Kippenberger, Susanne (Berlin) 1990
Kittler, Prof. Dr. Friedrich (Bochum) 1991, 1993
Klausmeier, Alfred (Essen) 1973-1976
Klein, Dr. Lothar (Konstanz) 1970
Kleindiek, Dr. Jürgen (München) 1980, 1982, 1984
Klinger, Dr. Joachim (Düsseldorf) 1976, 1978-1986
Klugert, Karlheinz (Dortmund) 1968-1970
Kluth, Theda (Düsseldorf) 1992, 1993
Knedel, Christel (Marl) 1967, 1970, 1971, 1975
Knoll, Prof. Dr. Joachim H. (Bochum) 1966-1968, 1970-1973, 1975,
1980, 1983, 1984
Knott-Wolf, Dr. Brigitte (Köln) 1984, 1986
Knümann, Verena (Baden-Baden) 1988
Kob, Prof. Dr. Janpeter (Hamburg) 1975
Kolffhaus, Dr. Stephan (Bochum) 1986-1988
Koszyk, Prof. Dr. Kurt (Bochum) 1973
Krämer, Ötte (Leoni) 1975
Kranefeld, Dr. August (Düsseldorf) 1968-1975
Kratzsch, Dietrich (Bielefeld) 1976
Krausnick-Horst, Renate (Stuttgart) 1969
Kreiterling, Willi (Leverkusen) 1967, 1973
Krieger, Georg (Köln) 1969
Krieger, Roma E. (Bad Homburg) 1967
Krings, Heinz (Frankfurt/M.) 1975
Krüger, Hans (Berlin) 1976
Krüger, Kurt M.A. (Mönchengladbach) 1985-1989
Kubitz, Peter Paul (Berlin) 1987-1991
Kuckei, Uwe (Hamburg) 1964-1969
Küchler, Ernst (Köln) 1989, 1993
Kühlken, Dr. Edda (Hannover) 1975
Kühnel, Hella (Delmenhorst) 1975

Kühne-Scholand, Hildegard (Dortmund) 1980
 Kürbs, Dr. Heiner (Hamburg) 1975, 1976, 1985
 Kürner, Peter (Mettmann) 1990
 Kuhlmann, Dr. Hans Joachim (Essen) 1970-1973
 Kummerhoff, Monika (Gelsenkirchen) 1991
 Kumpfmüller, Hermann (München) 1975, 1979, 1981, 1986
 Kunz, Ernst (Mannheim) 1975
 Kurath, Dr. Peter (Köln) 1985, 1986
 Kuypers, Dr. Harald (Bonn) 1986
 Lange, Dr. Hans-Joachim (Altlenzbach) 1976
 Langer, Marius (Köln) 1983
 Lanius, Prof. Dr. Gerhard (München) 1964, 1967, 1973
 Leder, Dietrich (Köln) 1986-1989, 1991, 1992
 Lensing, Adolf (Münster) 1972, 1973
 Lerch, Horst (Kiel) 1970-1972, 1975, 1976, 1982
 Leudts, Peter (Köln) 1988-1990
 Lilienthal, Dr. Volker (Minden/Frankfurt/M.) 1988, 1989, 1991,
 1993
 Linde, Erdmann (Dortmund) 1975, 1978, 1979
 Link, Helmut (Berlin) 1975
 Linke, Jürgen (Marl) 1971
 Loimeier, Manfred (Mannheim) 1993
 Longolius, Christian (Bonn) 1970-1973, 1975
 Lüke, Reinhard (Köln) 1992, 1993
 Magnus, Dr. Uwe (Hamburg) 1967
 Mainka, Iris (Hamburg) 1987
 Maletzke, Dr. Gerhard (Berlin) 1964, 1965, 1967
 Mangelsen, Dr. Jochen (Hannover) 1972, 1973
 Markwort, Helmut (München) 1968, 1970, 1972
 Marquardt, Martin (Mainz) 1976
 Marten, Joachim (Marl) 1971
 Martenstein, Harald (Berlin) 1991-1993
 Maschmann, Prof. Dr. Ingeborg (Lüneburg) 1972, 1986
 Maseberg, Eberhard (Hamburg) 1970, 1971
 Matthiesen, Dr. Hayo (Hamburg) 1976
 Maurer, Heinrich J. (Ingelheim) 1973, 1975, 1976
 Mayer-Kulenkampff, Dr. Ilse (Kassel) 1964
 Meier, Dr. h.c. Max Paul (Düsseldorf) 1970
 Meissner, Prof. Dr. Kurt (Hamburg) 1964-1976, 1980, 1983

Merkert, Dr. Rainald (Neuss) 1968, 1971-1973, 1976, 1979
Mertineit, Prof. Dr. Walter (Glücksburg) 1967-1969
Mettler-Meibom, Prof. Dr. Barbara (Essen) 1990
Metz, Doris (München) 1993
Meyer, Claus Heinrich (München) 1969
Meyhöfer, Dr. Anette (Hamburg) 1990
Michael, Dr. Fritz (Dortmund) 1974
Mihan, Angelika (Potsdam) 1993
Minte-König, Bianka (Marl) 1975
Mögling, Uwe (Bremerhaven) 1990
Möller, Henrike (Marl) 1970
Möller, Walter (Rheine) 1985, 1987
Moeller, Wilhelm (Rendsburg) 1964
Möllers, Dr. Gerhard (Bochum) 1990, 1993
Mogge, Wilhelm (Saarbrücken) 1965
Mohr, Dr. Karl (München) 1966, 1967
Moog, Hermann (Aachen) 1980-1984
Morgenstern, Klaus (Frankfurt/M.) 1975, 1976, 1979-1981, 1983,
1984, 1986, 1987
Mühlhäuser, Hans (Lambrecht) 1970
Mühlstein, Dr. Jan (Jülich) 1980, 1982
Müller-Gerbes, Sigrun (Dortmund) 1992
Mundzeck, Heike (Hamburg) 1972, 1973
Neander, Joachim (Bonn) 1990
Netenjakob, Egon (Köln) 1972, 1973, 1976
Neth, Sybille (Reutlingen) 1992
Neudeck, Dr. Rupert (Köln) 1975-1977
Niemeyer, Kai (München) 1970, 1972, 1973
Noll, Beate (Rheinberg) 1992, 1993
Nollau, Jürgen M.A. (Bergisch-Gladbach) 1975, 1976
Nowacek, Robert (München) 1975
Nowotny, Dr. Peter (Osnabrück) 1985-1991, 1993
Nuber, Franz (Marl) 1970
Nuissl, Prof. Dr. Ekkehard, (Frankfurt/M.) 1993
Nussbaum von, Henrich (Frankfurt/M.) 1985, 1988-1991
Oehlen, Martin (Köln) 1985-1989
Oehler, Hans (Marl) 1966
Öllermann, Hans-Günther (Bischofsheim) 1975, 1976
Oels, Monika (Berlin-Steglitz) 1992

Otte, Hans-Jürgen (Hamburg) 1986-1988
Otto, Dr. Volker (Frankfurt/M.) 1975, 1976, 1978-1980, 1985
Paczenski von, Gert (Köln) 1991, 1992
Paetzold, Prof. Dr. Ulrich (Dortmund) 1988, 1989
Pahlke, Rosemarie (Bonn) 1980, 1982, 1985, 1991
Parade, Heidi (Mainz) 1975
Paul, Hanna (Berlin) 1972, 1973, 1975
Paul, Wolfgang (Berlin) 1968, 1970
Paus, Hajo (Hamburg) 1970-1972
Pelle, Albert F. (Remscheid) 1968-1972
Peters, Monika (Kiel) 1988, 1990
Petri, Roland (Frankfurt/M.) 1970
Pezhold, Dr. Christine (Leipzig) 1993
Pfalzgraff, Wolfgang (Solingen) 1968, 1970, 1976, 1978-1980
Pfeiffer, Trude (Köln) 1965-1967
Pieper, Ingrid (Dortmund) 1983
Piltz, Horst (Iserlohn) 1975, 1976
Pitzer, Sissi (München) 1990-1992
Plaut, Alec (Tel Aviv) 1965
Pleister, Dr. Werner (München) 1964, 1966, 1967
Poelchau, Dr. Heinz-Werner (Düsseldorf) 1982, 1983, 1985-1987,
1989, 1991, 1992
Pöhler, Prof. Dr. Willi (Dortmund) 1982
Pohlig, Udo (Recklinghausen) 1980
Polcuch, Valentin (Hamburg) 1971-1973, 1976, 1985
Poll, Anne (Erfstadt) 1987
Potthoff, Liesel (Köln) 1964-1966, 1968, 1970
Prauser, Artur (Marl) 1970
Preuß, Alfred (Kochel) 1972, 1975
Pröve, Karl-Heinz (Würzburg) 1973
Prümm, Prof. Dr. Karl (Siegen/Berlin) 1981, 1983, 1987-1991
Radtke, Michael (Hannover) 1979, 1983
Rager, Prof. Dr. Günther (Dortmund) 1990-1992
Ranft, Ferdinand (Hamburg) 1970
Rasack, Berhard (Wiesbaden) 1981-1983, 1985, 1988, 1990
Rathsack, Dr. Heinz (Berlin) 1967
Rautenberg, Ulrich (Kiel) 1975, 1976
Reichel, Angelika (Potsdam) 1993
Rein, Antje von (Hamburg) 1989-1991

Remmers, Dr. Werner (Holthausen) 1968
Ressing, Karl Heinz (Hamburg/Köln) 1964-1967
Reutter, Dr. Lutz-Eugen (Düsseldorf) 1984, 1985
Ried, Elke (Köln/Gera) 1993
Riedt, Lieselotte vom (Marl) 1970
Rieger, Dr. Franz (München) 1965, 1966, 1968, 1969, 1971, 1973,
1976, 1982, 1985
Rings, Werner (Brissago/Tessin) 1964, 1965
Risler, Thorwald, (Essen) 1967-1969
Ritter, Dr. Eckehardt (Gau-Algesheim) 1976
Rölz, Josef (Frankfurt/M.) 1972, 1973
Rohe, Josef (Limburg) 1983
Rohlmann, Rudi (Frankfurt/M.) 1983
Roll, Evelyn (München) 1987-1989
Rose, Peter (Gelsenkirchen) 1987, 1989, 1990
Roß, Dr. Dieter (Hamburg) 1968 – 1973, 1976, 1978
Rovan, Joseph (Paris) 1964
Rudel, Herbert (Marl) 1970
Rudolf, Josef (Mainz) 1964, 1965
Rüden, Prof. Dr. Peter von (Hamburg) 1974
Rüth, Dr. Uwe (Marl) 1990
Rüther, Hans (Marl) 1975, 1976
Ruf, Wolfgang (Oberhausen) 1982
Ruffert, Detlef (Frankfurt/M.) 1990-1993
Ruge, Melitta (Gera) 1993
Rund, Reiner (Ludwigshafen) 1983
Runge, Gerhard (Hamburg) 1975
Ruprecht, Prof. Dr. Horst (Hannover) 1965-1967, 1969, 1970
Rupprecht, Annette (Hamburg) 1992, 1993
Ruzicka, Jörg (Bochum) 1975, 1976, 1979
Ruzicka, Werner (Duisburg) 1990, 1991, 1993
Sabais, Heinz Winfried (Darmstadt) 1968
Saubertzweig, Prof. Dr. Dieter (Berlin) 1968, 1971
Saur, Karl-Otto (München) 1980, 1982-1989
Schadewald, Prof. Dr. Hans (Düsseldorf) 1970
Schälzky, Dr. Heribert (München) 1981, 1982
Scharbert, Heinz (Düsseldorf) 1989
Scharnhorst, Thorsten (Essen) 1989-1992
Scheffel, Siegfried (Heidelberg) 1981

Scheffler, Hermann (Hohenlimburg) 1969
Scheithauer, Ingrid (Frankfurt/M.) 1988-1991, 1993
Schelz, Sepp (Hamburg) 1982
Schick, Hermann (Frankfurt/M.) 1970
Schieber, Elke (Potsdam) 1993
Schleicher, Dr. Wolfgang (Düsseldorf) 1965-1968, 1970
Schlötzer, Christiane (München) 1982
Schmalisch, Dr. Reiner (Bethel) 1967
Schmeling, Jürgen (Marl) 1970-1972, 1975, 1976, 1979-1982
Schmidt, Dieter (Düsseldorf) 1976
Schmidt-Hofmann, Chris (Düsseldorf) 1987, 1988
Schmid, Fridolin (München) 1965
Schmid-Ospach, Michael (Köln) 1971-1973, 1976
Schmidt, Dr. Hannes (Bonn) 1965-1967
Schmidt, Dr. Hendrik (Frankfurt/M.) 1980
Schmitt, Uwe (Frankfurt/M.) 1986, 1987, 1989, 1990
Schmücker, Dr. Rainulf (Köln) 1964
Schneebeli, Dr. R. J. (Zürich) 1968
Schneider, Dr. Heinrich (Stuttgart) 1991
Schneider, Dr. Irmela (Berlin) 1981, 1986, 1990
Schneider, Klaus Dieter (Düsseldorf) 1976, 1978, 1982, 1983
Schnur, Prof. Dr. Roman (Speyer) 1970
Schöll, Dr. Norbert (Osnabrück) 1975, 1976, 1979, 1980
Schorb, Prof. Dr. A.O. (München) 1968, 1976
Schröder, Bernd (Dortmund) 1975
Schröder, Thomas (München) 1971
Schütt, Erwin (Offenburg/Baden) 1964, 1965, 1967
Schütze, Dr. Christian (München) 1970
Schütze, Jochen (Marl) 1985
Schulz, Dr. Günter (Bremen) 1964-1969
Schumann, Gabriele (Bochum) 1991
Schwab, Karl-Heinz (Groß-Gerau) 1975, 1976
Schwarze, Dr. Michael (Frankfurt/M.) 1976, 1979
Schweinsberg-Reichart, Dr. Ilse (Hattingen) 1970
Schwerd, Dr. Almut (Bremen) 1976, 1979-1981, 1989
Seel, Christian H. (Berlin) 1992
Sen, Dr. Faruk (Duisburg) 1983
Sichtermann, Barbara (Berlin) 1989-1991
Siebenborn, Dieter (Solingen) 1982-1984

Sieg, Volker M.A. (Tuttlingen) 1975
 Siepmann, Dr. Ralf (Wachtberg) 1985, 1988
 Silvester, Regine (Berlin) 1992
 Simon, Dr. Karl Günter (Hamburg) 1970
 Simon-Zülch, Sybille (Bremen) 1988-1993
 Slaby, Werner (Herten) 1989
 Sommerfeld, Klaus (Wiesbaden) 1976
 Sommerfeld, Walter (Marl) 1970
 Speiser, Prof. Dr. Wolfgang (Wien) 1968
 Springorum, Dietrich (Essen) 1970-1972, 1975
 Stackelberg, Dr. h.c. Karl-Georg Graf von (München) 1970
 Stadler, Prof. Dr. Karl R. (Linz/Österreich) 1971
 Stallkamp, Jutta (Hagen) 1988
 Starke, Dr. Marie-Theres (Münster) 1969
 Steffen, Friedrich (Herne) 1967-1970, 1972, 1973, 1975
 Stein, Aloys von der (Wuppertal) 1975
 Stelzer, Jochen (Marl) 1984-1989
 Stephan, Dr. Eberhard (Wiesbaden) 1970, 1971
 Storkebaum, Sibylle (München) 1988-1991
 Stragholz, Heinz (Köln) 1964, 1967-1970, 1975
 Strunk, Dr. Gerhard (Karlsruhe) 1971
 Süberkrüb, Dr. Hansjörg (Bielefeld) 1969-1971
 Teichert, Dr. Will (Hamburg) 1979, 1980, 1981, 1987, 1988
 Terbrack, Hans (Marl) 1970
 Tetzner, Bruno (Remscheid) 1971, 1972
 Theobald, Adolf (Köln) 1970
 Thiede, Dr. Günther (Hannover) 1967, 1968
 Thiel-Weidinger, Birgit (München) 1986-1988, 1991, 1993
 Thieringer, Thomas (München) 1980-1983, 1985-1993
 Tietgens, Prof. Dr. Hans (Frankfurt/M.) 1965-1967
 Timm, Roland (Hamburg) 1986-1990, 1992
 Trappmann, Margret (Köln) 1969
 Treeck, Dieter (Bergkamen) 1966, 1970, 1973-1976, 1979-1980,
 1983-1986
 Troesser, Dr. Michael (Düsseldorf) 1982, 1983, 1985, 1987
 Trumm, Dr. Heinz W. (Saarbrücken) 1975
 Uhlig, Dr. Peter (Stuttgart) 1975
 Uhlig, Dr. Ulrike (Chemnitz) 1993
 Urban, Dr. Claus (Ahaus) 1985, 1988-1990

Uthmann, Dr. Karl Josef (Köln) 1971
Venth, Angela (Frankfurt/M.) 1993
Vetter, Dr. Eugen (Dublin) 1968
Vetter, Hans (Köln) 1986-1988, 1993
Vieser, Günter (Königstein) 1976
Visarius, Karsten (Frankfurt/M.) 1986, 1987
Vogel, Paul O. (Hamburg) 1969, 1971, 1973, 1976, 1982, 1984,
1986
Vogts, Hermann (Hamburg) 1965-1968
Vortmann-Reinhold, Gisela (Wuppertal) 1979
Vossmann, Hans-Rüdiger (Schwerte) 1985, 1986
Voswinkel, Dr. Gerd (Minden) 1985, 1992
Vulpius, Dr. Axel (Bonn) 1970, 1971
Wagenführ, Dr. Kurt (München) 1965 – 1969
Walter, Dr. Christoph (Wuppertal) 1976
Walter, Günter (Bonn) 1976, 1982, 1985-1987, 1989
Walter, Heinz (Braunschweig) 1970, 1971
Wankell, Susanne (Köln) 1985-1987, 1989-1993
Weber, Erich (Haltern) 1970-1972
Weber, Reinhold (München) 1975
Wedell, Prof. E.G. (Manchester) 1968
Weinberg, Prof. Dr. Johannes (Münster) 1980
Weirich, Harald (Ingelheim) 1976
Wendlandt, Heinz (Berlin) 1968-1972, 1975
Wenke, Prof. Dr. Hans (Hamburg) 1968
Werner, Horst (Marl) 1985
Wetterling, Prof. Dr. Horst (Osnabrück) 1964-1966, 1970
Wichmann, Dr. Jürgen (Trier) 1970
Wiedefeld, Horst (Dortmund) 1972, 1973, 1975, 1982
Wiedemann, Dr. Dieter (Potsdam) 1993
Wiedmann, Dr. Hannes (München) 1964-1966
Wiemer, Prof. Dr. Wolfgang (Essen) 1970-1973, 1975
Wiesemann, Wolfgang (Hamburg) 1976, 1986
Wilke, Reinhard (Berlin) 1967
Wilkens, Erik (Rendsburg) 1968, 1969
Winkler, Hans (Bremerhaven) 1975
Winter, Helmut (Kempen) 1965, 1972
Woesler, Dietmar M. (Höxter) 1980
Wohlgemuth, Johann (Dortmund) 1978, 1980-1984

Wolf, Steffen (Wiesbaden) 1987
Wolff, Veronika (Offenbach) 1976
Wollenhaupt, Cornelia (Brühl) 1988
Wolters, Dr. Theodor (Hamburg) 1964
Würker, Dr. Wolfgang (Ortenberg) 1984, 1985
Würzberg, Prof. Hans-Gerd (Dortmund) 1983, 1985-1988
Zabka, Gisela (Frankfurt/M.) 1982, 1986
Ziegler, Karl-Kurt (Dortmund) 1964, 1966, 1967, 1970, 1972, 1976
Zielinski, Prof. Dr. Johannes (Aachen) 1970
Zielinski, Prof. Dr. Siegfried (Salzburg/Berlin) 1991
Zschau, Mechthild (Frankfurt/M.) 1986-1989
Zweigel, Gudrun (Hamburg) 1971
Zytur, Cordula (Köln) 1972, 1973, 1976

Adolf-Grimme-Preisträger 1964-1993

Namensregister

A

Abich, Hans (1978)
Adlon, Percy (1979)
Admiraal, Joop (1984)
Agustoni, Ima (1985)
Albrecht, Gerd (1967)
Alt, Franz (1979)
Ammermann, Alice (1990)
Anding, Volker (1987,1991)
Angermann, Gerd (1967)
Appel, Reinhard (1970)
Arendt, Ernst (1990)
Aschmann, Gerd (1986)
Augstein, Rudolf (1990)
Aust, Stefan (1989)
Averty, Jean-Christoph (1969)

B

Baars, Gerald (1988)
Baecker, Werner (1966)
Baege, Heide (1980)
Baethe, Hanno (1990)
Bahrdt, Hans Paul (1971)
Baier, Jo (1989)
Ballmann, Herbert (1971)
Bar, Erich (1991)
Bartnik, Norbert (1982)
Bauer, Christian (1993)
Baumer, Franz (1972)
Baumgart, Reinhard (1988)
Beauvais, Peter (1974,1975,1988)
Becker, Ben (1993)
Becker, Dietrich (1971)
Becker, Jurek (1987,1988)
Becker, Meret (1992)

Bednarz, Klaus (1982,1985)
Bednarz-Rauschenbach, Monika (1992)
Behrens, Alfred (1972,1983)
Beltz, Matthias (1993)
Berg, Christian (1990)
Berger, Gerd (1989)
Bergmann, Thomas (1987)
Berriff, Paul (1993)
Bernhard, Thomas (1972)
Bersch, Hans-Jürgen (1976)
Biermann, Werner (1993)
Biolek, Alfred (1983)
Bismarck, Klaus von (1976)
Bitomsky, Hartmut (1987,1989)
Bittorf, Wilhelm (1973)
Blech, Hans-Christian (1991)
Bodanzky, Jorge R. (1976,1982)
Böhlich, Bernd (1993)
Boehncke, Justus (1988)
Börner, Sigmar (1991)
Böttcher, Anke (1992)
Bogner, Franz-Xaver (1989)
Boldt, Reiner (1975)
Borgelt, Hans-Henning (1979)
Borsody, Susanne von (1981)
Bosboom, Birgit (1973)
Brandeis, Franz (1968)
Brasch, Alfred (1971)
Braun, Edwin K. (1970)
Braun, Michael (1980)
Braun, Siegfried (1980,1983)
Brauren, Katharina (1992)
Breckoff, Olrik (1971)
Breloer, Heinrich
(1981,1983,1984,1988,1992)
Brender, Nikolaus (1988)
Breuer, Fritz (1993)
Brodman, Roman
(1967,1968,1976,1988)
Brücker, Wolf-Dietrich (1973)

Brückner, Christian (1990)
Bülow, Vicco von (1968,1973)
Burgmann, Christhart (1969)
Busse, Michael (1968)
Buttler, Andreas (1987)

C

Caspari, Carlheinz (1986)
Christoff, Daniel (1975)
Chaussy, Ulrich (1972)
Corti, Axel (1985,1987)
Cramon, Enzo von (1969,1972)

D

Dautzenberg, Dirk (1991)
Deffarge, Marie-Claude (1984)
Demant, Ebbo (1978)
Demirkan, Renan (1990)
Dennhardt, Joachim (1982)
Diehl, Ute (1992)
Dietl, Helmut (1987,1988)
Dingwort-Nusseck, Julia (1975)
Dirks, Florian (1979)
Donnelly, Elfie (1979)
Donnepp, Bert (1989)
Dorn, Eckhard (1979)
Dorst, Tankred (1970)
Dotzel, Wilfried (1982)
Draeger, Thomas (1980)
Dreckmann, Hans-Josef (1975,1982)
Drescher, Wolfgang (1976,1978)
Drexel, Ruth (1989)
Dudda, Hajo (1972,1973)
Düssler, Robert (1986)

E

Eberhard, Fritz (1981)

Eberspächer, Martin (1972)
Ebert, Wolfgang (1970)
Ehry, Norbert (1986)
Eimler, Wolf-Michael (1985)
Emmerich, Klaus (1984,1990)
Emmerling, Hans (1970,1975)
Endres, Juliane (1991)
Engstfeld, Axel (1990)
Erler, Rainer (1970,1974)
Esslin, Martin (1968)
Even, Anne (1988)

F

Fassbinder, Rainer Werner (1974)
Fechner, Eberhard
(1970,1972,1976,1985)
Feik, Eberhard (1989)
Feil, Georg (1989)
Fendel, Rosemarie (1974)
Filmer, Werner (1984)
Fischer, Helmut (1990)
Fitz, Veronika (1990)
Fleischmann, Peter (1968)
Flemmer, Walter (1969)
Flemming, Viktoria von (1982)
Flimm, Jürgen (1991)
Fränkel, Karin (1968)
Franksen, Jan (1992)
Friedrich, Götz (1976)
Friedrich, Rudolf (1965)
Friedrichs, Hanns Joachim
(1975,1990)
Frießner, Uwe (1987)
Fruchtmann, Karl (1988)
Fütting, Michael (1976)

G

Gall, Roland (1986)
Gallehr, Theo (1970,1972)

Garczyk, Eckhard (1975)
Gassner, Gisela (1983)
Gauer, Wolf R. (1976,1982)
Gaus, Günter (1964,1965,1988)
Gehrig, Peter (1986)
Geisendörfer, Robert (1975)
Geissler, Christian (1972,1973)
Gensel, Klaus (1982)
Gentz, Helga (1993)
George, Götz (1989)
George, Uwe (1971)
Gerlach, Peter (1976)
Gernstl, Franz X. (1992)
Gfeller, Kurt (1973)
Giardano, Ralph (1969,1970)
Gies, Hajo (1989)
Glück, Wolfgang (1976)
Gnevikow, Christiane (1973)
Gottschalk, Hans (1970)
Grabe, Hans-Dieter (1971,1986)
Graf, Marlies (1982)
Graf, Rüdiger (1985)
Graser, Jörg (1992)
Greulich, Helmut (1969,1972,1978)
Grimpe, Wilfried (1981)
Grönemeyer, Herbert (1988)
Grossmann, Heinz (1976,1987)
Grünewald, Helmut (1969)
Günther, Egon (1983,1993)
Gütt, Dieter (1969)
Gumm, Detlef (1987)
Gundel, Gerhard (1982)
Gyöngyössi, Imre (1977)

H

Haber, Heinz (1965,1967)
Hädrich, Rolf (1969,1974)
Hagen, Rainer (1970,1982)
Hahn, Axel von (1986)
Haider, Sylvia (1993)
Hajek, Peter (1985)

Hamm, Peter (1978)
Hammon, Michael (1992)
Hano, Horst (1980,1982)
Hansen, Kurt Heinrich (1965)
Hartmann, Lothar (1973)
Haug, Hans-Jürgen (1983)
Haus, Wolfgang (1981)
Heidenreich, Elke (1985)
Heidenreich, Gert (1986)
Heinrich, Jürgen (1993)
Helmthäuser, Günter (1971)
Henke, Gebhard (1992)
Henschel, Gerhard (1974)
Herburger, Günter (1967)
Herde, Heiner (1982)
Hermann, Ingo (1974,1980,1982)
Hermann, Villi (1982)
Herrendörfer, Christian (1982)
Herzog, Werner (1976,1993)
Heussen, Gregor (1973)
Heygster, Anna-Luise (1983)
Hiemsch, Christiane (1985)
Hildebrandt, Dieter (1976,1983,1986)
Hinrichsen, Christel (1987)
Hirschbiegel, Oliver (1993)
Hirschmüller, Hans (1990)
Hockerts-Werner, Elke (1985,1987)
Höfer, Werner (1967,1982)
Höffner, Donata (1969)
Hofer, Johanna (1974)
Hofman, Ilse (1981)
Hohenacker, Harald (1969,1972)
Hollweg, Eberhard (1973)
Holtz, Jürgen (1990)
Holzamer, Karl (1980)
Honal, Gerhard (1989)
Horstmeier, Gerhard (1984)
Houf, Ivo (1993)
Hube, Jörg (1992,1993)
Huber, Heinz (1968)
Hübner, Christoph (1980)
Hügler, Elmar (1985)
Humpe, Anette (1983)

Hunold, Rainer (1992)
Huster, Theo (1969)
Hutterer, Carl-Franz
(1971,1973,1988,1991)
Hymmen, Friedrich Wilhelm (1979)

I

Iblacker, Reinhold (1972)
Illig, Rolf (1979)

J

Jaeger, Koby (1966)
Jansen, Lothar (1972,1973)
Jauch, Gerhard (1979)
Jens, Walter (1984)
Jobst, Erika (1969)
Jochimsen, Luc (1971)
Joseph, Peter (1966)

K

Kabay, Barna (1978)
Käutner, Helmut (1968)
Kagel, Mauricio (1970,1971)
Kalkbrenner, Carla (1993)
Kampf, Helmut (1971)
Karalus, Paul (1970,1979,1980)
Kassovitz, Peter (1969)
Kaufmann, Josef (1965)
Keils, Günter (1976)
Kelmer, Otto (1993)
Kerkeling, Hape (1991)
Kern, Horst (1971)
Kern, Solve (1971)
Khuon, Ernst von (1965)
Kieling, Wolfgang (1974)
Kienzle, Birgit (1989)
Kipphardt, Heinar (1965)

Klamroth, Jörn (1982,1983,1988)
Klamroth, Ursula (1967)
Klee, Ernst (1982)
Klein, Walter, (1967)
Kleinert, Andreas (1993)
Kleinschmidt, Nina (1985)
Klier, Michael (1990,1992)
Klinnert, Ernst (1969,1975)
Kloehn, Ekkehard (1972)
Klöss, Erhard (1976)
Kluge, Alexander (1990,1992)
Knebel, Gert (1981)
Knilli, Friedrich (1971)
Koch, Klaus (1975,1985)
Königstein, Horst (1983,1984,1993)
Köper, Hermann (1971)
Körösi, Rudolf (1990)
Konzelmann, Gerhard (1975)
Kramer, Brigitte (1984,1990)
Kranefeld, August (1971)
Krauß, Martin (1973)
Krebs, Peter (1984)
Kreiter, Elfi (1991)
Kremer, Heinrich (1976)
Krey, Michael (1987)
Kreye, Walter (1990)
Krieg, Peter (1981,1983)
Kriener, Ulrike (1991)
Krone-Schmalz, Gabriele (1987)
Krug, Manfred (1987,1988)
Krummacher, F.A. (1968)
Kruppa, Eberhard (1985)
Kuball, Michael (1983)
Kuballa, Felix (1986,1989)
Kückelmann, Norbert (1982,1993)
Küppersbusch, Friedrich (1991)
Kuhn, Hans (1976)
Kulenkampff, Hans-Joachim (1985)
Kurtze, Winfrid (1973)

L

Lange, Helmut (1968)
 Lange, Mechthild (1972)
 Lanzmann, Claude (1987)
 Laudan, Peter (1975)
 Leckebusch, Michael (1976)
 Lehmann, Leo (1983)
 Lehner, Fritz (1983,1987)
 Lembcke, Anders (1973)
 Lemke, Klaus (1979)
 Lemp, Emanuel (1972)
 Lentz, Michael (1983,1986)
 Leptihn, Bernd (1972)
 Lermann-Klante, Hilde (1989)
 Lessen, Susanne van (1980,1984)
 Lichtenfeld, Herbert (1971)
 Liebner, Bernd (1982)
 Liersch, Franz Manfred (1987)
 Lilienthal, Peter (1967,1973)
 Lindemann, Klaus (1973)
 Linder, Wolfgang (1972)
 Lindner, Heinz (1972)
 Lindlau, Dagobert (1970,1986)
 Linke, Marlene
 (1966,1967,1969,1975)
 Littmann, Corny (1991)
 Lorey, Elmar Maria (1975,1984)
 Lüdcke, Marianne (1980)
 Lüders, Harald (1982)
 Lukoschik, Andreas (1989)
 Lustig, Peter (1980)
 Lutz-Saal, Bärbel (1980,1984)

M

Maben, Adrian (1980)
 Mack, Heinz (1970)
 Märthesheimer, Helga (1987)
 Märthesheimer, Peter (1973,1981)
 Magnus, Dieter (1974)
 Maier-Reimer, Maria (1985)

Maiwald, Armin (1988)
 Mann, Golo (1966)
 Manteuffel, Felix von (1976)
 Masten, Werner (1983)
 Mattausch, Dietrich (1992)
 Mechoff, Gert (1976)
 Meichsner, Dieter (1967,1968)
 Meienberg, Niklas (1982)
 Menge, Wolfgang (1970, 1987)
 Mensak, Alfred (1976)
 Messemer, Hannes (1970)
 Messner, Claudia (1992)
 Metzger, Ludwig (1980)
 Meyer, Stephan (1982,1983)
 Micheli, Ivo B. (1986)
 Mikolaiczak, Petra (1985)
 Mink, Wilfried (1970)
 Mitterer, Felix (1992)
 Mohl, Hans (1966,1974)
 Monheim, Gert (1987,1989)
 Monk, Egon (1966,1967,1984)
 Montes-Baquer, José (1976)
 Morgenthaler, Andrea (1991)
 Mosblech, Bernd (1990,1991)
 Mrakitsch, Michael (1965)
 Müller, Hanns-Christian (1981)
 Müller, Hans-Jürgen (1981)
 Müller, Karsten H. (1981)
 Müller, Martina (1991)
 Müntefering, Gert K. (1981)
 Muller, Robert (1981,1983)
 Mwangi, Meja (1982)

N

Neocleous, Maria (1983)
 Neubauer, Christine (1992)
 Neven-du-Mont, Jürgen (1964)
 Noever, Hans (1990)
 Nohn, Rainer (1980)

O

Oelschlegel, Gerd (1964)
 Ophüls, Marcel (1972,1991)
 Ossowski, Leonie (1973,1980)
 Osterland, Martin (1971)
 Oswald, Ute (1972)

P

Pachl, Heinrich (1988)
 Patzak, Peter (1985)
 Patzschke, Wolfgang (1971)
 Pauli, Constantin (1982)
 Petersen, Wolfgang (1978)
 Péus, Gunter (1970)
 Pfahl, Berengar (1981)
 Pfeiffer, Florian (1988)
 Pfléghar, Michael (1975)
 Pflétschinger, Bernhard (1987)
 Pigge, Helmut (1972)
 Pönitz, Klaus (1993)
 Polak, Jindrich (1981,1993)
 Polt, Gerhard (1981,1983)
 Ponkie alias Ilse Schlickmann (1991)
 Popp, Mischka (1987)
 Potthast, Udo (1988)
 Pritzel, Joachim (1975)
 Proske, Rüdiger (1966,1967,1972)
 Puhl, Franz (1966,1973)
 Purucker, Willy (1992)

R

Radax, Ferry (1970,1972)
 Rademacher, Bernd (1981)
 Räfte, Claus (1992)
 Reckmeyer, Birgitt (1987)
 Redl, Christian (1991)
 Rehbein, Max H. (1979)
 Reichenberger, Stephan (1989)

Reidemeister, Helga (1980)
 Reinhardt, Ernie (1991)
 Reinirkens, Leonhard (1968)
 Reitz, Edgar (1978,1985,1986)
 Richter, Nicolaus (1986)
 Richter, Sebastian (1993)
 Riedelsheimer, Thomas (1993)
 Riemann, Katja (1988)
 Riemi, Klaus (1968)
 Rinser, Stefan (1973)
 Roche, Axel de (1972)
 Roering, Joachim (1980)
 Röthemeyer, Gabriele (1982)
 Rogler, Richard (1989)
 Rohe, Claudia (1991)
 Rohne, Claus-Michael (1992)
 Rohrbach, Günter (1981,1989)
 Roll, Gernot (1985,1986,1987)
 Rosenbauer, Hansjürgen (1986)
 Rosh, Lea (1983,1985)
 Rossius, Juliane (1990)
 Rüchel, Peter (1972)
 Rühle, Jürgen (1980)
 Rösenberg, Joachim (1989)
 Rösenberg, Michael (1989)
 Ruge, Gerd (1969,1992)
 Runze, Ottokar (1978)

S

Saeger, Uwe (1993)
 Saldecki, Dieter (1988)
 Saless, Shorab Shahid (1981)
 Samal, Manfred (1976)
 Samel, Udo (1987)
 Schadewald, Bernd (1991)
 Schadt, Thomas (1993)
 Schamoni, Thomas (1968)
 Schamoni, Viktor (1966)
 Scheffler, Jens-Uwe (1979)
 Schirk, Heinz (1987,1988)
 Schlesinger, Martin (1993)

Schmaus, Cornelia (1988)
Schmidt, Gerhard (1971)
Schmidt, Hans-Werner (1986)
Schmidt, Harald (1992)
Schmidt, Marion (1990)
Schmitt, Thomas (1976,1990)
Schnabel, Pavel (1982)
Schneeberger, Gisela (1981,1983)
Sch nibben, Cordt (1990,1991)
Schoeller, Wilfried (1973)
Schoen, Hartmut (1988,1991)
Scholl-Latour, Peter (1965)
Scholz, Edith (1972,1974,1985)
Schröder, Bernd (1986)
Schröder, Wolfgang (1969)
Schröter, Werner (1979,1988)
Schubert, Dietrich (1981)
Schubert, Katharina (1981)
Schubert, Peter (1973)
Schübel, Rolf (1972,1986,1990)
Schütte, Jan (1989)
Schütz, Eberhard (1966)
Schuhler, Juliane (1972)
Schulte, Susan (1992)
Schulze, Martin (1975)
Schulze-Rohr, Peter (1986)
Schumann, Michael (1971)
Schwan, Heribert (1984)
Schwarze, Hans-Dieter (1969)
Schwarze, Hans Werner (1971)
Schwarzenberger, Xaver (1991,1992)
Schweiger, Hans (1990)
Sedlmayr, Walter (1973)
Seelig, Matthias (1981,1991)
Seeling, August (1975)
Simmat, Marie-Elisabeth (1973)
Simon, Klaus (1965,1968)
Skarmeta, Antonio (1984)
Sonner, Franz (1972)
Spree, Lothar (1988)
Stass, Herbert (1971)
Stein, Eckart (1988)
Steinbach, Peter (1985,1986)

Steinbrecher, Michael (1989)
Steinheimer, Gert (1989)
Stern, Horst (1971,1979)
Stiller, Alphons (1980)
Strecker, Frank (1978)
Streich, Friedrich (1988)
Strigel, Claus (1990)
Stripp, Peter (1974,1984)
Strübel, Sepp (1971)
Stürm, Hans (1982)
Syberberg, Hans-Jürgen (1973)

T

Tatari, Yoash (1983)
Tauschwitz, Burkhard (1972)
Theopold, Wilhelm (1968)
Thumser, Fried (1972)
Tiesler, Rolf B. (1987)
Traber, Hans A. (1968)
Troeller, Gordian (1984,1985,1992)
Troller, Georg Stefan
(1967,1969,1973,1987,1991)
Tuchtenhagen, Gisela (1978,1986)

U

Ullrich, Hans-Georg (1987)
Umgelter, Fritz (1971)
Usko, Hans-Jürgen (1971,1980,1980)

V

Valentin, Thomas (1981)
Vandenberg, Gérard (1967,1972,1983)
Vavrova, Dana (1983)
Verhaag, Bertram (1990)
Vester, Frédéric (1974)
Vierdt, Norbert (1971)
Viet, Hans-Erich (1992)

Vogel, Gerhard (1987)
Vogel, Gunter (1974)
Vogel, Wolfgang (1973)
Voigt, Andreas (1992)
Voss, Anne (1980)
Voss, Gabriele (1980)

W

Wachholz, Meyen (1990)
Wagner, Friedrich (1981)
Wagner, Klaus (1967)
Waldmann, Dieter (1968,1971)
Wagenführ, Kurt (1973)
Wameling, Gerd (1993)
Weber, Bernhard (1973)
Weckwarth, Günther (1989)
Wedel, Dieter (1971)
Weise, Horst G. (1966,1969,1985)
Weiss, Carl (1968)
Wennemann, Klaus (1989)
Wicki, Bernhard (1988)
Wiebel, Martin (1991)
Wiegand, Hans-Gerd (1976)
Wiehn, Karl (1976)
Wiese, Klaus (1973)
Wildenhahn, Klaus (1978)

Wilhelm, Kurt (1968)
Willemsen, Roger (1993)
Willschrei, Karl Heinz (1993)
Winiewicz, Lida (1976)
Winkelmann, Adolf (1990)
Winkler, Gerd (1970)
Wirth, Franz Peter (1965,1983)
Wolf, Edmund (1973)
Wolf, Hannelore (1988)
Wolffhardt, Rainer (1969,1992)
Wolffgruber, Gernot (1985)
Wübbe, Jutta (1991)

Z

Zadek, Peter (1970,1972)
Zaglmann-Willinger, Cornelia (1990)
Zahn, Peter von (1965,1966)
Zapletal, Alexander (1981)
Zenker, Helmut (1985)
Ziegler, Alexander (1978)
Ziewer, Christian (1973)
Zilligen, Renate (1971)
Zingler, Peter (1993)
Zimmer, Dieter (1988)
Zimmermann, Eduard (1967)
Zobus, Wolfram (1976)

Autorenverzeichnis

- ALTEMANN, Dirk, stellv. Chefredakteur „Gong“, München
- ANSCHLAG, Dieter, verantwortlicher Redakteur der FUNK-Korrespondenz (Katholisches Institut für Medieninformation), Köln
- BACHMÜLLER, Hans, ehem. Sendeleiter bei Radio Bremen, danach freier Fernsehkritiker (epd/Kirche und Rundfunk, Frankfurter Rundschau, Süddeutsche Zeitung), Köln
- BOLESCH, Cornelia, ehem. verantwortliche Medienredakteurin der Süddeutschen Zeitung (SZ) heute: SZ-Korrespondent in Hamburg
- COMMER, Klaus, ehem. Redakteur des Fernsehdienstes (Katholisches Institut für Medieninformation, Köln) heute: Pressesprecher der PH Ruhr, Dortmund
- CONRAD, Hans Werner, ehem. Fernsehdirektor bei Radio Bremen, heute: Fernsehdirektor des Hessischen Rundfunks, Frankfurt/M.
- DELLING, Manfred, arbeitet als Verlagslektor sowie als Film- und Fernsehkritiker (Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt) in Hamburg
- DONNEPP, Bert, Begründer des Adolf-Grimme-Preises und ehem. Direktor des Bildungswerks „die insel“, Marl
- DOTZAUER, Gregor, freier Journalist und Filmkritiker (u.a. Frankfurter Allgemeine Zeitung)
- ENGELS-WEBER, Marianne, Redakteurin der FUNK-Korrespondenz (Katholisches Institut für Medieninformation), Köln
- FISCHER, Gerd, ehem. Kultur- und Medienredakteur der Neue Ruhr-Zeitung, Essen
- HACHMEISTER, Lutz, Leiter des Adolf-Grimme-Instituts, Marl
- HALL, Peter Christian, ehem. verantwortlicher Redakteur der Fachzeitschrift medium, heute: Abteilungsleiter Publizistik, Zweites Deutsches Fernsehen, Mainz
- HERTNECK, Markus, freier Journalist (u.a. Süddeutsche Zeitung) München
- HÜBNER, Heinz Werner, ehem. Fernsehdirektor des Westdeutschen Rundfunks, Köln
- HYMMEN, Friedrich Wilhelm, ehem. verantwortlicher Redakteur der Fachkorrespondenz epd/Kirche und Rundfunk, Frankfurt/M.
- JANKE, Hans, ehem. Leiter des Adolf-Grimme-Instituts; heute: Leiter der Hauptredaktion Fernsehspiel und Film im Zweiten Deutschen Fernsehen, Mainz
- KAMMANN, Uwe, verantwortlicher Redakteur von epd/Kirche und Rundfunk, Frankfurt/M.
- KNOLL, Joachim H., ordentlicher Professor am Institut für Pädagogik der Ruhr-Universität Bochum
- LEDER, Dietrich, freier Publizist und Medienkritiker (epd, FK, Die Woche etc.), Köln
- LÜKE, Reinhard, freier Journalist (u.a. Kölner Stadtanzeiger), Köln, heute: Redakteur „Das Erste“, Hamburg

METZ, Doris, Redakteurin der Süddeutschen Zeitung für Hörfunk und Fernsehen, München
SCHLOZ, Günther, ehem. Feuilleton-Chef der Deutschen Zeitung/Christ und Welt, heute: stellv. Chefredakteur der Tele-F.A.Z., Frankfurt/M.
SICHTERMANN, Barbara, freie Publizistin und Fernsehkritikerin (Die Zeit), Berlin
STOLTE, Dieter, Intendant des Zweiten Deutschen Fernsehens, Mainz
THIELE, Günter, Staatssekretär a.D., NRW-Kultusministerium, Düsseldorf
UNGUREIT, Heinz, ehem. Fernsehspiel-Chef des Zweiten Deutschen Fernsehens, heute: Direktor Europäische Programmbeteiligungen, ZDF
VETTER, Hans, Kulturredakteur Deutsche Welle, Köln
WÜRZBERG, Gerd, ehem. Professor am Institut für Journalistik, Universität Dortmund, heute: Inhaber einer Medienberatungsfirma, Ahrensburg