

UNTERHALTUNG

Im Zauderland

Amerikanische und skandinavische Serien wie „Homeland“ oder „Borgen“ haben das Fernsehen revolutioniert. Warum nur verschlafen ausgerechnet die Deutschen die TV-Zukunft?



„Homeland“-Stars Mandy Patinkin, Danes, Lewis: Fernsehen auf der Höhe unserer Ängste

LANDMARK MEDIA / INTERTOPICS

Carrie Mathison weiß nicht, was sie sieht, wenn sie auf den Monitor starrt. Wer ist der Mann, der sich da in seiner Garage auf einen Teppich kniet und gen Mekka verneigt: ein amerikanischer Held oder ein gefährlicher Terrorist?

Carrie Mathison weiß nicht, was sie sieht, wenn sie in den Spiegel starrt. Wer ist die Frau, die da allein in einem Apartment lebt und sich rasch eine Pille aus dem Badezimmerschrank nimmt: eine heldenhafte CIA-Agentin oder eine gefährdete Patientin?

Carrie Mathison (Claire Danes) ist die Hauptfigur von „Homeland“ – der zurzeit besten amerikanischen Serie. Vom 3. Februar an ist sie auch im deutschen Fernsehen zu sehen, bei Sat.1, in der Regel sonntags um 23.15 Uhr. Auf dem Sendepfad eben, den deutsche Programm-macher für Qualität frei halten.

„Homeland“ ist die Geschichte der manisch-depressiven Agentin Carrie Mathison und des Irak-Kriegs-Veteranen Nicholas Brody (Damian Lewis), der einen Anschlag gegen sein eigenes Land plant – oder eben nicht. „Homeland“ ist die Geschichte eines traumatisierten Landes mit traumatisierten Menschen. „Homeland“ ist politisches Erzählfernsehen auf der Höhe unserer Ängste und ein gesellschaftliches Gegengift zur rechten Rache-Serie „24“ – zwei Serien verhandeln Politik und Geschichte, das ist die Ernsthaftigkeit, mit der hier Fernsehen betrieben wird.

Das ist Fernsehen für das frühe 21. Jahrhundert. Verunsicherndes Fernsehen, verstörendes, kluges, ernsthaftes, erwachsenes Fernsehen, Fernsehen, das uns näher an das Wesen unserer Zeit bringt als Bücher, Filme, Computerspiele.

Wer hätte das gedacht? Diese Kiste aus den Tiefen des 20. Jahrhunderts, dieses Trash-Ding, das die deutschen Bürger rationierten („nur mittwochs!“) und das die deutschen Intellektuellen verachten, dieses Medium soll die Gegenwart reflektieren.

Unvorstellbar natürlich für die meisten deutschen Fernsehschaffenden, die es vorziehen, Publikum und Medium im Stillen zu verachten. Aber so ist es: Das Kino stirbt, das Internet hyperventiliert, die konzentrierte und komplexe Erzählung ist vor allem im Fernsehen möglich.

„Wir erleben die künstlerisch reichste Periode der Fernsehgeschichte“, jubelte das „New York Magazine“ und zählte die Serien auf, die auch deutsche Zuschauer als DVDs im Freundeskreis herumreichen wie Junkies eine Nadel: „Homeland“, „Boardwalk Empire“, „Girls“, „Curb Your Enthusiasm“, „Downton Abbey“, „Breaking Bad“, „Mad Men“ – Serien voll von aberwitzig kaputten Charakteren, Serien, die von Angst und Wahn erzählen, von Krankheit und Lüge.

„Breaking Bad“ etwa. Und um das Revolutionäre dieser Serie zu verstehen, muss man sich nur mal das Gesicht eines deutschen Fernsehredakteurs vorstellen, wenn ihm jemand diesen Stoff anbieten würde: Ein Chemielehrer und Familienvater bekommt Krebs und wird eher aus Versehen zum Drogendealer, weil er seine Behandlung bezahlen muss – bis er merkt, dass er kein Problem damit hat, zu dealen, zu morden, ja dass es ihm vielleicht sogar Spaß macht.

Das ist nicht die typische Nonnen-Serie, wie sie die ARD mit „Um Himmels Willen“ für angebracht hält. Das ist auch

Wenn sich immer weniger Menschen bei ARD und ZDF erkennen: Gibt es dann ein Stuttgart 21 der Fernsehzeitschauer? Gibt es eine Wut der gebildeten Schichten, die einfordern, was ihnen für viel Geld vorenthalten wird?

Wenn man mit Menschen redet, die fürs Fernsehen arbeiten, dann fallen Worte wie „Ermüdung“, „Ratlosigkeit“, „Dünkel“, „Arroganz“ – eine Recherche in diesem Milieu ist eine Reise ins Zauderland.

Fast niemand will zitiert werden, es herrscht eine systemische Angst, die sich im Programm abbildet. Die amerikani-



ARD-Serie „Um Himmels Willen“: Mutlos, gefahrlos, Placebo-TV

nicht eine klassische ZDF-Produktion wie der Dreiteiler „Das Adlon“, eine einzige sentimentale Föhnfrisurenschau.

Mit dieser Art von Fernsehen haben sich viele Zuschauer offenbar arrangiert. Dabei könnte alles anders sein. Und je besser die amerikanischen Serien sind, die Deutschland per DVD oder Internet erreichen – desto deutlicher wird, wie schlecht das deutsche Fernsehen ist.

Gerade die öffentlich-rechtlichen Sender sind es, die mit dem Hinweis auf Qualität und ihre kulturelle Bedeutung jedes Jahr mehr als acht Milliarden Euro ausgeben. Sie sind es, die mit dem neu eingeführten und umstrittenen Rundfunkbeitrag die Frage nach der eigenen Existenzberechtigung selbst gestellt haben. Sie sind das finanzstärkste Pay-TV der Welt, das man leider nicht abbestellen kann.

Und so ist die Frage nach der Qualität kein ästhetisches Problem mehr – es ist eine politische Angelegenheit, es ist eine Frage, die die Legitimität des öffentlich-rechtlichen Sender-Molochs betrifft.

schen Serien zeigen, warum das Fernsehen in Deutschland ist, wie es ist: mutlos, gefahrlos. Placebo-Fernsehen.

Begonnen hat das neue Fernsehen in den USA mit den „Sopranos“, einer Serie, die zwischen 1999 und 2007 entstand, einer Mafia-Saga aus New Jersey, bei der ein Team von Drehbuchautoren etwas schaffte, das so nicht mal Philip Roth gelang: den Sound Amerikas einzufangen, in dem Gewirr von Italienisch-jüdisch-Latino-Singsang.

„Der Erfolg der ‚Sopranos‘ hat uns allen die Tür geöffnet“, sagt Matthew Weiner, 47, Erfinder, Produzent und Chefautor von „Mad Men“, der stilprägenden Serie, die die Geschichte einer Werbeagentur im New York der sechziger Jahre erzählt.

„Mad Men“ ist perfekte Unterhaltung und gesellschaftspolitische Analyse in einem – eine Kombination, die im deutschen Fehlervermeidungsfernsehen praktisch nie gelingt.

„Mad Men“ hat einen Helden, der sucht und sich verändert, das ist das

zentrale Fernsehgesetz, das Weiner und seine Kollegen neu aufgestellt haben – in Deutschland soll sich eine Serienfigur bloß nicht entwickeln, der Zuschauer hat schließlich das Recht, jeden Dienstag, wenn er um Viertel nach acht einschaltet, auf eine Figur zu treffen, die er kennt.

„Mad Men“ kostet viel Geld, für eine Folge darf Weiner beim Pay-TV-Sender AMC 2,5 Millionen Dollar ausgeben – wenn ARD und ZDF ihre Millionen nicht für Fußball oder Olympia verschwenden, was man bei den Privaten genauso gut sehen könnte, oder in Programmgräbern wie „Gottschalk live“ am Vorabend versenken, wäre auch dieses Geld da.

„Mad Men“ verdient Geld, denn hinter dem Erfolg steht nicht Kleingeist, sondern Unternehmergeist, auf dem Weltmarkt sind diese Serien begehrte Produkte der Massenkultur wie ein iPhone oder Turnschuhe von Nike – während sich in deutschen Sendeanstalten die Bedenkenträger die Verantwortung so lange hin und her schieben, bis sie in Rente gehen.

Matthew Weiner ist Erfinder und Produzent von „Mad Men“ – in deutschen Sendern operiert eine schier unüberwindliche Qualitätsverhinderungskette, die vom Redakteur über die Gremien und Kommissionen bis zum Programmchef reicht und dazu führt, dass sich manchmal 60 bis 70 Leute so lange über eine Idee beugen, bis davon nichts mehr übrig ist, was einen denkenden Menschen interessieren würde.

Da fallen dann Sätze wie: „Das versteht der Zuschauer nicht“ oder „Mit einer blonden Schauspielerin haben wir mehr Quote als mit einer dunkelhaarigen“. Da zeigt sich, wie wenig man den Kreativen oder den Zuschauern oder sich selbst vertraut oder zutraut. Da zeigt sich die Kleingeistigkeit von Menschen, denen der Sinn für Qualität fehlt und die sich deshalb an das Einzige klammern, was messbar ist: die Quote.

Das Reden über die Quote hat das Reden über Qualität ersetzt, die Quote ist der Maßstab, an dem sich die öffentlich-rechtlichen Sender eigentlich nicht orientieren sollten: Dazu bekommen sie ja gerade ihr Geld vom Gebührenzahler, damit sie frei sind von solchem Denken, damit sie nicht Cindy aus Marzahn engagieren, sondern endlich wieder kluges Unterhaltungfernsehen produzieren, das zeigt, was es heißt, in diesem Land und in dieser Zeit zu leben.

„Die Quote ist eine Verabredung, auf die man sich einigen kann“, sagt Bettina Reitz, 50, seit Jahren Film- und Fernsehproduzentin und heute Fernsehdirektorin des Bayerischen Rundfunks. „Wenn wir das aufkündigen würden, ist die Angst groß, die Legitimation innerhalb von Politik und Gesellschaft zu verlieren.“



AMC-Produktion „Mad Men“: Auf dem Weltmarkt begehrt wie ein iPhone

Reitz ist offensiv selbstkritisch. Sie fordert einen Dialog auch mit den Medien, sie sieht stattdessen einen „destruktiven Dialog“ über das Fernsehen, sie wünscht sich Haltung und dass man Relevanz wahrnimmt, wenn sie geliefert wird.

Aber wenn man über Jahre seine Zuschauer schlecht behandelt, kann man nicht einfach den Schalter umlegen und sagen: So, jetzt machen wir Qualität!

Wie schwer sich ARD und ZDF selbst mit Qualität tun, zeigen die Sendungen, die als Beispiele für besonders gelungenes Fernsehen genannt werden: „Türkisch für Anfänger“ fing gesellschaftliche Realität mit Witz und Tempo ein und sollte, mangels Quote, nach einer Staffel eingestellt werden. „Weissensee“ war ein präzises, unaufgeregtes DDR-Drama und wird in diesem Jahr, nach immerhin drei Jahren Wartezeit, fortgesetzt. Und Dominik Graf's Berliner Russenmafia-Saga „Im Angesicht des Verbrechens“ wurde mit viel Glanz und Gloria auf dem falschen Sendeplatz versenkt.

Sie können es einfach nicht, so scheint es, die Programmmacher, sie haben es sich selbst über Jahre abtrainiert. Dabei war das ja mal anders.

Dabei gab es, nur zum Beispiel, Serien wie „Monaco Franze“ und „Kir Royal“ von Helmut Dietl, wo München auf einmal die Welt war und der Ernst der Sache schon dadurch klar wurde, mit welcher heiteren Gelassenheit die Figuren agierten.

Dabei gab es „Heimat“ von Edgar Reitz, aber auch hier wurde es schon bei der zweiten Staffel schwierig, wie es heißt, weil die Quote nicht stimmte.

Dabei gab es die Mehrteiler von Dieter Wedel, der Themen wie Wirtschaft und Politik nicht für absonderlich hielt, sondern dort den Motor fand, der seine Figuren antrieb.

Dominik Graf sieht die Sache heiter fatalistisch. „Die Sender haben noch gar nicht gemerkt, was für einen unangenehmen Eindruck sie inzwischen in der Öffentlichkeit vermitteln“, sagt Graf, 60. „Irgendwann Mitte der neunziger Jahre fing das an, dass sich die Sender zu Konzernen entwickelt haben. Und wenn es so weitergeht, kommen die beiden nie wieder in echter Liebe zusammen, die Sender und die Zuschauer.“

Er selbst wird sich nicht davon abhalten lassen, einfach weiterzumachen, sagt er. Und schließlich spricht aus ihm auch der Stolz auf diese andere deutsche Fernsehtradition, auf das Erbe der Avantgarde, auf das, was hier mal möglich war. „Im Grunde“, sagt er, „macht HBO dort weiter, wo das deutsche Fernsehen in den sechziger und siebziger Jahren schon mal war.“

HBO ist dabei so etwas wie eine Zauberformel, es ist dieser private US-Sender, der im Wesentlichen für die kreative Strahlkraft des Fernsehens verantwortlich ist – weil sie dort verstanden haben, dass gutes Fernsehen von guten Leuten gemacht wird, die man gut behandelt.

„Bei HBO ist der Autor der König“ sagt etwa der amerikanische Schriftsteller Gary Shteyngart, 40, der manche Serien des Senders mit Tolstoi und Dickens vergleicht – und das ist der Schlüsselsatz, weil gute Filme eben gute Geschichten erzählen müssen, und die müssen erst mal gut geschrieben sein.

Der Autor ist König, dieser Satz dreht all das um, was in den deutschen Sendern an Kreativitätsverhinderung stattfindet, wo Schauspieler ihre Rollen mitgestalten, wo Redakteure im Schneiderraum sitzen und sagen, mach das doch mal heller, wo selbst Regisseure wie Angestellte und nicht wie Künstler behandelt werden.

Und wenn es zutrifft, dass die großen Serien die Romane unserer Tage sind, dann leben die Deutschen in einer literarischen Barbarei. Für die HBO-Serie „The Wire“ etwa waren die Schriftsteller Richard Price, George Pelecanos und Dennis Lehane engagiert – es sind die großen Stoffe, die sich das amerikanische Fernsehen auf einmal zutraut, und dafür braucht man große Schreiber.

„The Wire“ war in vielem ein Meilenstein. Es geht um die Fähnrisse einer undogmatisch gegen die Drogenflut kämpfenden Polizeitruppe. Vor allem aber durchleuchteten die Autoren um David Simon den Zerfall von Baltimore, einer ehemals blühenden Hafenstadt, die den Anschluss verpasst hat: „The Wire“ handelt von Politik, den Medien und dem Bildungssystem eines sich auflösenden Gemeinwesens, David Simon war früher mal Journalist, er hat das Medium gewechselt, aber nicht die Message.

Bei „The Wire“ zeigte sich auch, dass das Format selbst, das Serienhafte, die kulturelle Veränderung war: Die Serie sorgt für Genauigkeit, in der Sprache, in der Story, in den Figuren – eine Tiefe, die kein Kinofilm schafft. Zeit ist hier mehr als eine Menge von Minuten, Dauer wird eine dramaturgische Kategorie. Wenn sich der Zuschauer über viele Monate, vielleicht Jahre mit einer Familie, mit einem Mord, mit einer Stadt beschäftigt, entsteht eine fast intime Nähe, wie sie nicht mal anthropologische Langzeitstudien hinbekommen.

Und die Reihe der großen Themen in TV-Serien lässt sich leicht fortsetzen: „Boardwalk Empire“ – die Verfilzung von Industrie, Lobbyismus und Politik, Sex und Gewalt in den zwanziger Jahren. „The Good Wife“ – die fast grenzenlosen Manipulationsmöglichkeiten in einem

Rechtssystem, das sich immer noch anmaßt, über Leben und Tod zu entscheiden. „Girls“ – Sex, Komplexe und Humor der Postpost-Feministinnen.

Es gibt die großen Stoffe, egal ob sie in der Gegenwart oder in der Renaissance spielen, man muss nur eine Idee von dem haben, was man da tut, man muss ein „Menschenbild“ haben, so sagt das Jan Mojto, der auch ohne Scheu von „Werden“ redet und davon, „was unsere Gesellschaft zusammenhält“.

Mojto, 64, war viele Jahre bei Kirch-Media für das Programm verantwortlich. Wovon er dieser Tage aber gern erzählt, ist der Erfolg der von ihm mitproduzierten Serie „Borgia“.

„Ich bin bei allen Sendern erst einmal abgeblitzt“, sagt Mojto – bis der ZDF-Intendant Thomas Bellut am Set war und entschied: „Das will ich.“ Die Serie um den Renaissance-Clan wurde eingekauft und gesendet, gekürzt um einige Sex- und Gewaltszenen.

„Es ging um viel damals“, sagt Mojto heute, „und es ging, aufs Ganze gesehen, um gar nichts. Die deutschen öffentlich-rechtlichen Sender sind die am besten ausgestatteten in ganz Europa. Sie könnten mehr daraus machen.“

Tatsächlich zeigt der Vergleich mit anderen europäischen Sendern und Serien vor allem, wie viel im Fernsehen mit Mut, Selbstvertrauen und den richtigen Leuten heute möglich ist.

Die französische Serie „Les Revenants“ etwa wirkt, als hätte David Lynch einen Abstecher in die Alpen gemacht: Erzählt wird die Geschichte eines Bergortes, in den nach und nach die Toten der vergangenen Jahre als Auferstandene zurückkehren, geschrieben hat die Serie unter anderem der Schriftsteller Emmanuel Carrère („Limonow“), produziert wurde sie für den privaten Sender Ca-

nal+, entstanden ist ein spirituell durchdrungenes Bild des Lebens am Abgrund des neuen Jahrhunderts.

Oder „Borgen – Gefährliche Seilschaften“, eine Serie des öffentlich-rechtlichen dänischen Rundfunks, die einen intimen Blick in das Wesen der Politik des Landes wagt, geschrieben von einem Team von Autoren, die mit einem Maximum an Freiheit und Vertrauen ausgestattet waren: Es geht um die erste Premierministerin Dänemarks, es geht darum, wie Politik verkauft wird und wie die Medien daran beteiligt sind – ein Jahr nachdem diese Fiktion auf Sendung ging, wurde dann tatsächlich die erste Frau Regiechefin.

Aber „Borgen“ ist nur ein Beispiel für kluges skandinavisches Fernsehen, das ganz zum fortschrittlichen Charakter gerade Dänemarks passt: Auch „The Killing“, das als „Kommissarin Lund“ auch im ZDF lief und 2007 für den amerikanischen Fernsehpreis Emmy nominiert war, war in seiner Konsequenz beeindruckend – in zehn Folgen wurde da ein einziger Mordfall von allen Seiten beleuchtet.

Oder das britische „Downton Abbey“, eine Geschichte vom Ende des Empire, getarnt als Kostümdrama. Es beginnt 1912, nach dem Untergang der „Titanic“, und endet vor dem Zweiten Weltkrieg. Es wurde produziert für den privaten Sender ITV und vom Oscar-Preisträger Julian Fellowes geschrieben. Hier sitzen die Smokings so präzise wie die Dialoge, und das Tafelsilber blitzt wie die Pointen.

Das neue Fernsehzeitalter, das zeigen diese Beispiele, hat längst begonnen. Als das Erste aber Anfang Januar sein Fernsehfilmprogramm für 2013 vorstellte, gab es Steckerbüchsen mit Vanille und geräucherter Entenbrust, Programmdirektor Volker Herres hielt eine Rede, in der er sich weigerte, inhaltlich zu werden, stattdessen gab es ein buntes Buch, in dem die Serien aufgelistet waren, die die ARD sich für uns ausgedacht hat: „Tierärztin Doktor Mertens“, „Familie Dr. Kleist“, die Nonnen von „Um Himmels Willen“, die Ärzte von „In aller Freundschaft“ und dazwischen gerutscht „Weissensee“.

Bis sich also ARD und ZDF aus den fünfziger Jahren in die Gegenwart vorgearbeitet haben, schauen wir weiter „Homeland“, auf DVD, gern zwei, drei, vier Folgen hintereinander, weil wir danach süchtig sind – und nicht um 23.15 Uhr, wie es uns die Programmacher von Sat.1 vorschlagen, die auch noch tief im 20. Jahrhundert stecken.

Wir werden staunen, weil wir nicht glauben können, was wir sehen. Und wir werden uns fragen, in was für einem Land wir eigentlich leben.

GEORG DIEZ, THOMAS HÜETLIN



MIKE KOLLOFFEL / ARTE

Dänische Serie „Borgen“: Intimer Blick in die Politik