

ARD und ZDF wagen sich regelmäßig an brisante Stoffe, selbst wenn sie ahnen, dass sie im besten Fall gute Kritiken, aber keine guten Zuschauerzahlen bekommen werden; bestes Beispiel ist die im Frühjahr 2016 ausgestrahlte „NSU“-Trilogie *Mitten in Deutschland*. Trotzdem kommt es immer wieder vor, dass Drehbücher keine Aussicht auf Verfilmung haben,

obwohl der Reiz ihrer Sujets offensichtlich ist. Die meisten namhaften Autoren und Produzenten haben solche Herzensprojekte, an denen sie sich mitunter jahrelang die Zähne ausgebissen haben. Die Gründe für das Scheitern sind vielfältig, aber ein Detail taucht immer wieder auf: die Angst der Redakteure.

Tilman P. Gangloff

# Die Angst der Redakteure

## Warum es bestimmte Drehbuchideen hierzulande grundsätzlich schwer haben

Die Themen der abgelehnten Drehbücher decken ein breites Spektrum ab, aber meist sind sie politischer Natur; das Spektrum reicht von der Aufarbeitung der CDU-Parteispendenaffäre über Islamisten-Dramen bis zu einem Spielfilm über Hannelore Kohl. Wie eine unendliche Geschichte wirkt der Versuch der Produktionsfirma UFA Fiction, das Leben von Adolf Hitlers Lieblingsregisseurin Leni Riefenstahl zu verfilmen. Kaum ein Projekt der letzten Jahre war derart umstritten; es hagelte bereits Proteste, als der Plan bekannt wurde. UFA-Fiction-Geschäftsführer Joachim Kosack findet es auch „völlig in Ordnung, wenn nicht sogar notwendig“, dass man bei bestimmten Themen „immer erst mal kritische Fragen und Widerstand zu spüren bekommt, solange die Debatte in eine fundierte Auseinandersetzung über die Erzählhaltung mündet.“ Der frühere Fiction-Chef von SAT.1 ist jedoch „nicht bereit zu akzeptieren, dass man irgendwelche Stoffe grundsätzlich nicht erzählen darf. Es kommt doch immer darauf an, mit welcher Haltung, warum und wie ich diesen Stoff erzähle.“ Projekte über das „Dritte Reich“ stießen regelmäßig auf Vorbehalte, wenn sie sich mit den Tätern beschäftigten, weil die Täterperspektive immer die Gefahr des Distanzverlusts berge.

Viele Autoren haben ganze Ordner voller unverfilmter Drehbuchideen. Häufigster Absagegrund ist fehlendes Geld – ein Argument, dem nicht viel entgegenzusetzen ist. Niki Stein verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff „weggelobt“. Der Autor und Regisseur durfte schon einige unbequeme Projekte realisieren, darunter das Scientology-Drama *Bis nichts mehr bleibt* (ARD 2010). Bereits seit 2004 besitzt Stein eine Option auf das Buch *Ein Zimmer im Haus des Krieges* von Christoph Peters, eine nach Ansicht des Regisseurs „brillante Abhandlung über den Islamismus“: Der deutsche Botschafter in Kairo muss sich Anfang der Neunziger nach mehreren Anschlägen mit einem deutschen Islamisten auseinandersetzen. Das Kammerspieldrama befasst sich laut Stein „auf exemplarische Weise mit den Motiven des Salafisten und ist ein Diskurs über die Unterschiede zwischen Christentum und Islam“, doch die TV-Sender hätten ausnahmslos abgewinkt. Stein hat in den Redaktionen eine „starke Phobie gegen eine Annäherung an den Islam“ gespürt: „als habe man Angst, falsches Verständnis für einen Täter zu wecken.“ Es herrsche die Furcht, „bei schwierigen politischen Debatten auch mal eine unkorrekte Position zu beziehen.“

### Nach Schema F

Autor und Regisseur Friedemann Fromm (*Weissensee*) ist u. a. mit einem geplanten Film über die Spätfolgen der Wiedervereinigung und alte Stasi-Seilschaften gescheitert: „Es gab trotz einer prominenten Besetzung nur Absagen.“ Manchmal seien die Vorbehalte inhaltlich begründet, manchmal politisch. Auch Fromm darf immer wieder sperrige Stoffe verfilmen, zuletzt u. a. ein Drama über eine Amokläuferin (*Silvia S. – Blinde Wut* [ZDF 2015]). Deshalb kann er auch kein System in den Ablehnungen erkennen: „Oft hängt es einfach von einer bestimmten Großwetterlage ab.“ Im Hintergrund lauere jedoch stets die Furcht vor einer schlechten Quote: „In Einzelfällen sind noch Ausnahmen möglich, aber in der Regel ist es den Sendern am liebsten, wenn eine Geschichte nach Schema F erzählt ist.“ Die Einschätzung wird auch von anderen geteilt. Generell, so ein Kenner der Branche, „grassiert bei den Sendern eine große Angst, für irgendetwas geradestehen zu müssen. Bei Stoffen, die kein Fernsehen von der Stange sind, ist die Furcht vor der Quote immens. Niemand will die Verantwortung für einen Stoff übernehmen, der politisch oder moralisch brisant ist.“

Benedikt Röskauf liefert die Analyse zu dieser plakativen Behauptung: „Im deutschen Fernsehen hat es ein Stoff immer dann schwer, wenn er die bürgerliche Vorstellungskraft überschreitet. Geht eine Geschichte über den Horizont der Entscheider, also der Produzenten, Abteilungsleiter und sogar Fernsehdirektoren hinaus, ist sie praktisch nicht verfilmbar.“ Menschlich findet der *Contergan*-Autor das sogar verständlich: „Wer heute 60 oder jünger ist, hat in seinem Leben höchstwahrscheinlich nie Not und Elend kennengelernt. Existenzielle Dramen kennen die meisten von uns nur aus Erzählungen ihrer Eltern und Großeltern. Das Schlimmste, was den meisten Menschen in diesem Land bislang zugestoßen ist, war ein Stromausfall. Deshalb flüchten sich die Sender in die synthetische Form des Krimis, dessen Handlung sich aus sich selbst legitimiert: Durch den Todesfall zu Beginn wird die Notwendigkeit in Gang gesetzt, die Geschichte zu erzählen, am Ende ist der Fall geklärt.“ Bei sozialen Dramen sei es hingegen viel schwerer, eine entsprechende Vereinbarung mit dem Publikum herzustellen. Darüber hinaus sieht

Röskauf eine grundsätzliche Problematik. „Viele Redakteure haben nur Zeitverträge. Entsprechend groß ist ihre Furcht vor einem Flop: einmal einen kapitalen Bock geschossen, und du bist raus.“ Festangestellten Redakteuren wiederum drohe die interne Kaltstellung, „und dann interessiert sich in der Branche niemand mehr für sie, weil sie nichts mehr zu sagen haben.“

Tatsächlich hört man solche und ähnliche Einschätzungen immer wieder, aber wenn Autoren nicht gerade einen herausragenden Status wie Fromm, Röskauf oder Holger Karsten Schmidt genießen, wollen sie ihren Namen nicht im Zusammenhang mit solcher Kritik lesen; schließlich geht es um potenzielle Auftraggeber. Davon abgesehen, sagt Schmidt, wisse ohnehin jeder in der Branche, „was geht und was nicht geht: Mit Action, Politthriller, Musical, Horror oder Science-Fiction muss man den Sendern gar nicht erst kommen. Krimi, Schmonzette und deutsches h-Moll-Drama gehen immer.“ Der mehrfache Grimme-Preisträger (*Mörder auf Amrum*) ist u. a. mit einem Szenario für einen zweiteiligen Politthriller

gescheitert. Er hat *Europe at War* kurz nach den Anschlägen auf das World Trade Center (2001) entwickelt. In Schmidts Entwurf werden Attentate auf das Straßburger Europaparlament und das Pariser Verteidigungsministerium verübt. Das Projekt war als europäische Koproduktion geplant, scheiterte aber bereits in Deutschland: Die Sender fürchteten, der Film könne Terroristen zur Nachahmung anstiften.

### Keine Scherze über den Islam

Schmidt hat ohnehin die Erfahrung gemacht, dass es „generell schwierig“ sei, im deutschen Fernsehen Stoffe mit islamistischen Terroristen unterzubringen. Auch Religion ist offenbar vermintes Gelände: „Scherze auf Kosten des Christentums sind möglich, Scherze auf Kosten des Islam sind grundsätzlich unmöglich.“ Gleiches gelte für kritische Auseinandersetzungen mit allen möglichen Religionen (erneut mit Ausnahme des Christentums). Die Sender begründeten dies mit ihrer Fürsorgepflicht gegenüber dem Autor: „Man hatte Angst, ich

Silvia S. – *Blinde Wut*



könnte eines Tages einen Sprengsatz in der Post finden.“ Das war womöglich auch der Grund für die Absage von *Mafialand*, ein Projekt, das Schmidt im Auftrag von UFA Fiction für einen ARD-Sender entwickelt hat: die Serie sollte die Unterwanderung Deutschlands durch die Mafia beschreiben.

Auch bei Kinoprojekten ist der Einfluss des Fernsehens erheblich, weil man „ohne die Zusage eines TV-Senders fast keine Aussicht auf eine Förderung hat“, wie Niki Stein im Zusammenhang mit *Ein Zimmer im Haus des Krieges* erfahren musste. Matthias Dinter ist ebenfalls mit einem Kinoprojekt gescheitert. Die Idee zu *Blaues Blut* hatte der Autor vor 16 Jahren; 2012 hat er das Projekt offiziell für tot erklärt. Laut Dinter handelt es sich „um eine politische Satire mit einer klaren politischen Haltung, deren Bezüge zur Aktualität frappierend sind“: Um das unzufriedene Volk zu besänftigen, beschließt der Bundestag die Einführung einer konstitutionellen Monarchie. Der Plan geht jedoch gründlich schief: Ein adeliges Nazi-geschlecht nutzt die Gelegenheit zur Machtübernahme, das Volk ist begeistert.

Komödien, resümiert Dinter die zwölfjährige vergebliche Arbeit, „sind immer schwierig, weil sich erst mal alle darüber streiten, was komisch ist und was nicht.“ TV-Sender könne man für diese Art Humor ohnehin nicht begeistern, erst recht nicht ARD und ZDF: „Humor kann per definitionem nicht durch Gremien entschieden werden; Humor ist immer eine Diktatur.“ Deshalb gebe es auch so viele Krimis und Dramen im Fernsehen: „Wenn ein Drama eine schlechte Quote hatte, war es immer noch ein guter Film, den die Leute bloß nicht verstanden haben. Wenn eine Komödie schlechte Quoten hat, war sie nicht lustig“, zitiert Dinter eine ZDF-Redakteurin.

Der gebürtige Grazer Xaō Seffcheque hat gleichfalls zwiespältige Erfahrungen mit dem deutschen Humorverständnis gemacht, auch er im Rahmen eines Kinoprojekts. Immerhin ist sein Drehbuch nach über zehn Jahren doch noch verfilmt worden. Der Film heißt *Die Kleinen und die Bösen* (2015): Ein Bewährungshelfer will verhindern, dass ein Exhäftling das Sorgerecht für seine Kinder bekommt. 2004 gab es eine Drehbuchförderung, „und dann

begann eine elfjährige Odyssee, weil die Geschichte nicht der üblichen Setzkastendramaturgie entspricht. Wir hatten große Schwierigkeiten, den Stoff bei einem Sender unterzubringen.“ Grünes Licht gab es erst, als 2014 Christoph Maria Herbst für die Rolle des Bewährungshelfers zusagte.

### Achtung, Lachen erlaubt!

Die Geschichte hat den Tonfall einer britischen Komödie, der Humor ist sehr schwarz. Solche Stoffe, glaubt Seffcheque, „haben es in Deutschland generell schwer. Die Deutschen brauchen immer ein Signal: ‚Achtung, es darf gelacht werden!‘ Dann sind sie auch bereit, Widersprüche zum gewohnten Humor zu akzeptieren. Allerdings nicht, wenn es um Nationalsozialismus geht; es sei denn, Autor und Regisseur sind Juden.“ Ein Film wie die in den hiesigen Kinos mit fast 4 Mio. Besuchern äußerst erfolgreiche Multikultikomödie *Monsieur Claude und seine Töchter*, in der ein konservativer Vater damit leben muss, dass seine vier Töchter mit einem Chinesen, einem Juden,

*Monsieur Claude und seine Töchter*



einem Moslem und einem Schwarzen liiert sind, wäre nach Ansicht Seffcheques hierzulande nie produziert worden: „viel zu heikel.“

Dass Christoph Fromm die Rahmenbedingungen in Deutschland nicht nur schwierig, sondern „katastrophal“ findet, hat allerdings andere Gründe. Der Bruder von Friedemann Fromm ist vor rund zehn Jahren gemeinsam mit dem Regisseur Dominik Graf spektakulär an einem Enthüllungsfilm über die Deutsche Bank gescheitert. Die beiden hatten den Stoff über ein Jahr lang gemeinsam mit dem Produzenten Georg Feil (damals Colonia Media) und in enger Zusammenarbeit mit dem WDR entwickelt; dann kam das Veto. Mittlerweile, sagt Fromm, seien solche Vorgänge Alltag geworden: „Es werden permanent Stoffe in allen Stadien abgesagt, es finden sogenannte Autocastings statt, bei denen mehrere Autoren parallel denselben Stoff für einen Sender entwickeln. Die Entwicklungskosten werden bis zur Verfilmung, die sich häufig erst wenige Tage vor Drehbeginn entscheidet, ausnahmslos den Produzenten aufs Auge gedrückt, die dementsprechend wenig bezahlen wollen.“

Fromm hat sein Drehbuch später zu dem Roman *Die Macht des Geldes* verarbeitet. Auch Markus Stromiedel schreibt mittlerweile nur noch Romane. Liest man sein jüngstes Werk *Zone 5*, ist klar, warum: Schon im ersten Satz stürzt der Kölner Dom ein. Die negative Utopie spielt im Jahr 2060, Europa hat eine totalitäre Regierung, Arme und Reiche leben getrennt voneinander in verschiedenen Zonen; der Stoff ist wie geschaffen für einen großen Hollywoodfilm. Stromiedel versichert, es sei nie sein Plan gewesen, Romanautor zu werden, „aber das ist die einzige Möglichkeit, meine Geschichten zu erzählen.“ Auch er äußert grundsätzliche Kritik an den Sendern: „Jeder Redakteur hat Angst, Fehlentscheidungen zu treffen und einen Film zu produzieren, der nicht an die gängigen Erfolgsmuster anknüpft. Hintergrund dieser Haltung ist der öffentlich-rechtliche Trugschluss, die Zahl der Zuschauer für ein Qualitätskriterium zu halten.“ Der Autor hofft auf neue Anbieter wie Amazon und Netflix: „Sie sind zur Innovativität gezwungen und schaffen es auf diese Weise, Aufmerksamkeit herzustellen. Wir brauchen

bei ARD und ZDF eine Revolution von oben. Es wird sich nichts ändern, wenn nicht jemand der Redaktion die Leine vom Hals nimmt und den Auftrag erteilt, etwas völlig Neues zu produzieren, und zwar ohne Rücksicht auf Quoten.“

### Die Quotenerwartung dominiert zu oft

Dabei stehen die zu erwartenden Zuschauerzahlen bei den Sendern keineswegs immer an erster Stelle, selbst wenn beispielsweise Christian Granderath einräumt, sie spielten zumindest „zu häufig eine dominierende Rolle“. Der NDR-Fernsehfilmchef nennt als Gegenbeispiele die von ihm als Produzent oder leitender Redakteur verantworteten Filme *Wut*, *Kongo*, *Homevideo* und *Eine mörderische Entscheidung*. Trotzdem enthält selbst Granderaths imposante Filmografie einige Leerstellen, darunter auch den Film über Hannelore Kohl: „Ein großes Königsdrama, eine ganz außerordentliche Frau und ein großartiger Stoff. Ich finde es extrem bedauerlich, dass wir – Produzenten, Redaktion, Autor und Regis-

Frau Böhm sagt Nein



seur – trotz größter Bemühungen nicht auf einen Nenner mit der Familie kommen konnten. Es war nicht machbar.“

Während Autoren die Schuld für das Scheitern eines Projekts ausschließlich bei den Sendern suchen, stellt sich die Gemengelage aus Sicht eines Fernsehfilmchefs naturgemäß diffiziler dar, zumal Granderath dank seiner Jahre bei Colonia Media und teamWorx beide Seiten kennt. Auch er räumt jedoch ein, es werde „immer schwerer, Geschichten zu erzählen, die nicht einer allgemeinen politischen Korrektheit entsprechen.“ Er hat diese Erfahrung schon 2005 als Produzent von *Wut* gemacht (Regie: Züli Aladag). Hauptfigur des Films ist ein liberaler Hochschuldozent, dessen Sohn von einem türkischstämmigen Jugendlichen schikaniert wird. Es entwickelt sich eine Spirale der Gewalt, die mit dem Tod des Türken endet. Das Drehbuch von Max Eipp galt jahrelang als unverfilmbar. Wegen der Selbstjustiz des Vaters, erinnert sich Granderath, sei intensiv um ein anderes Ende gerungen worden. Entsprechend schwierig sei es gewesen, einen Sender zu finden: „Es ging schließlich nur mit einem

Regisseur, der qua Herkunft unverdächtig war.“ Ein Stoff hat es laut Granderath ohnehin immer schwer, „wenn das Gewaltmonopol des Staates infrage gestellt wird.“ Als Beispiel verweist er auf *Denn sie wissen nicht, was sie tun*, einen *Polizeiruf* des BR aus dem Jahr 2011, in dem die Polizei überfordert und hilflos wirkt. Der BR selbst hat damals dafür gesorgt, dass der Krimi erst nach 22:00 Uhr ausgestrahlt wird.

Manchmal wird einem Sender die Entscheidung, sich zu einem Projekt zu bekennen, offenbar auch abgenommen. „Es gibt starke Gruppierungen in der ARD, die bestimmte Stoffe verhindern können“, sagt ein Insider. Granderath bestätigt dies zumindest indirekt mit seinem Hinweis auf *Kongo* (2010), eine seiner letzten Arbeiten als teamWorx-Produzent. Der Film erzählt von einem Kriegsverbrechen durch deutsche Soldaten bei einem Auslandseinsatz in Afrika. Wer die Zeichen richtig deutete, wusste schon damals, dass eigentlich ein anderer Schauplatz gemeint war, aber „als Geschichte aus Afghanistan wäre der Film nicht finanzierbar gewesen.“ Deshalb wollte

Granderath beim NDR „unbedingt einen Film über die Ereignisse in Kunduz erzählen, da sich so etwas schon bei unseren Recherchen zu ‚Kongo‘ angedeutet hatte.“ Das war dann *Eine mörderische Entscheidung* (2013).

#### Platt, klischeehaft, undurchdacht

Mitunter sind es aber ganz banale Gründe, die verhindern, dass ein Drehbuch verfilmt wird. Viele eingereichte Drehbücher, sagt WDR-Fernsehfilmchef Gebhard Henke, „kann man nicht realisieren, weil sie nicht umsetzbar oder zu aufwendig sind; oder weil sie reale lebende Personen im privaten Bereich abbilden.“ Andere Stoffe würden nicht verfilmt, „weil sie nicht unseren Ansprüchen an Niveau, Figurenzeichnung, Dramaturgie, Differenziertheit genügen.“ Manchmal komme es auch vor, dass ein Autor den Stoff erzählerisch nicht bewältigt habe oder seine Arbeit „zu platt, klischeehaft, undurchdacht“ sei. Henke widerspricht zudem der gern geäußerten Vermutung, die Politiknähe von ARD und ZDF habe fast zwangsläufig zur Folge, dass politische Themen keine

Der Minister



Chance hätten: „Ich habe es noch nie erlebt, dass Gremien Einfluss nehmen. Natürlich kommt es gelegentlich zu Diskussionen, aber immer erst nach einer Ausstrahlung. Gremien entscheiden nicht über konkrete Inhalte und üben insofern keinen Einfluss aus.“

Ähnlich wie Henke bringt auch Christine Strobl, Chefin der ARD-Tochter Degeto, sachliche Gründe ins Spiel: „Wir bekommen pro Jahr rund 1.500 Vorschläge. Wir befassen uns also mit zehnmal so vielen Stoffen, wie wir Sendeplätze haben. Oder anders gesagt: Auf eine Zusage kommen neun Absagen.“ Dass bestimmte Stoffe aus inhaltlichen Gründen nicht realisierbar seien, schließt sie aus: „Manchmal ist einfach die Zeit nicht reif für einen Stoff, und in anderen Fällen gefällt uns vielleicht die Herangehensweise nicht. Uns werden ständig Lebensgeschichten bekannter Persönlichkeiten angeboten, aber meistens gleichen sich die Entwürfe, sodass die Lektüre keinen Impuls auslöst, dass wir diesen Stoff unbedingt verfilmen wollen; aber genau darin liegt ja die Kunst des Drehbuchschreibens.“

Die Entwicklung der Zuschauerzahlen für die seit zwei Jahren deutlich anspruchsvolleren Freitagfilme im „Ersten“ belegt, dass die Quote bei der Degeto längst nicht mehr das Maß aller Dinge ist. Auch beim Montagsfilm im ZDF, versichert Fernsehfilmchef Reinhold Elschot, werde nicht vornehmlich auf die Quote geschaut: „Wir möchten und erwarten, dass jeder Film auf die Höhe seiner Möglichkeiten kommt; das betrifft die Qualität und auch den Erfolg.“ Die Erfolgserwartung an gut gemachte Kriminalfilme oder Thriller sei dabei eine ganz andere als bei thematisch interessanten und relevanten Filmen. Er nennt als Beispiele *Ein großer Aufbruch* (über den Abschied eines Sterbenden) und *Nacht der Angst* (Gerichtsprozess gegen eine Hebamme): „Uns ist wichtig, dass wir diese Filme machen, weil sie eine gesellschaftliche Bedeutung haben.“ Dass das ZDF mit solchen Stoffen im Gegensatz zu den Krimis keine 6 oder 7 Mio. Zuschauer erreiche, sei allen klar.

### Einer von zehn

Obwohl Produzenten in ständigem Austausch mit den Sendern stehen, sei es laut Michael Lehmann, Vorsitzender der Geschäftsführung bei Studio Hamburg Produktion Gruppe, „ein Kunststück, mit einem Projekt zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein, und zwar sowohl bei

der Akquise wie auch bei der Ausstrahlung.“ Fiktionale Produktionen hätten zudem eine deutlich längere Entwicklungszeit als Dokumentationen: „In der Zwischenzeit dreht sich die Welt aber weiter, und das auch noch immer schneller. Es ist daher sehr schwierig, immer den Zeitgeist zu treffen. Hinzu kommt: Der finanzielle Druck auf die Unternehmen ist in den letzten Jahren deutlich gewachsen, man muss als Produzent immer stärker in die Vorfinanzierung gehen.“ Bei Studio Hamburg werde von zehn entwickelten Stoffen einer realisiert, und „es tut richtig weh, wenn ein Projekt bis hin zum Drehbuch entwickelt ist und dann doch nicht verfilmt wird.“

Film-pool-Fiction-Geschäftsführerin Iris Kiefer kennt diesen Schmerz auch. Sie bezeichnet die nicht zustande gekommene Verfilmung des 2007 erschienenen Sachbuches *Unrecht im Namen des Volkes. Ein Justizirrtum und seine Folgen* von Sabine Rückert als „Herzensprojekt“. Die Kriminal- und Gerichtsreporterin der „Zeit“ beschreibt darin einen Justizskandal der besonderen Art: Eine junge Frau behauptet, sie sei von Vater und Onkel vergewaltigt worden. Beide Männer werden verurteilt, obwohl die Frau zum Zeitpunkt der Gerichtsverhandlung noch Jungfrau ist. Dieser Stoff hat Kiefer „sehr fasziniert, denn er steht für eine Vielzahl von Fällen, bei denen ein bestimmtes gesellschaftliches Klima stärker ist als die Wahrheit.“ Sie hat die Filmrechte optioniert und einen Sender gefunden, die Degeto hätte die Spitzenfinanzierung übernommen, aber das abgenommene Drehbuch ist schließlich trotzdem nicht verfilmt worden: „Offenbar war die Sorge zu groß, man würde allen Frauen unrecht tun, die tatsächlich vergewaltigt worden sind.“

Während Autoren und Produzenten weitgehend darin übereinstimmen, dass es zunehmend schwieriger werde, Stoffe jenseits des Mainstreams bei den Sendern unterzubringen, findet Dorothee Schön, dies sei schon immer so gewesen. Dabei hat die Autorin für das Wirtschafts-drama *Frau Böhm sagt Nein* (2009) und den Suizidfilm *Der letzte schöne Tag* (2011) den Grimme-Preis bekommen. Trotzdem ist sie der Meinung, in den Redaktionen herrsche die große Furcht, dass das Publikum „solche Stoffe verschmäht und man sich senderintern wegen mauer Quoten rechtfertigen muss.“ Dabei habe sich schon öfter gezeigt, dass diese Haltung nicht angebracht sei: „*Frau Böhm sagt Nein* hatte bei der Ausstrahlung

mehr Zuschauer als ein gleichzeitig gezeigtes Champions-League-Spiel von Bayern München. Aber die Angst wirkt subtil in einer Art vorseilendem Gehorsam gegenüber dem vermeintlichen Publikumsgeschmack.“ Die größte Hürde, glaubt Schön, „ist das dramaturgische Schubladendenken. Inzwischen hat jeder Redakteur die Grundbegriffe der normativen Dramaturgie verinnerlicht, und diese Schablonen werden gnadenlos auf alles angewendet. Da kann man als Autor verzweifeln.“ Sie führe daher sehr oft Auseinandersetzungen „über die richtige Form, weniger über den richtigen Inhalt; der wird sozusagen zur Schmuggelware.“ Tatsächlich sei inhaltlich sogar vieles möglich: „Die erzählerischen Leitplanken werden davon bestimmt, was aus Sicht der Redaktionen als massenkompatible Unterhaltung taugt. Wenn ein Kinderporno-Ring, eine politische Intrige, ein Mord im Asylantenheim oder eine Beziehungsgeschichte unter Lesben oder Schwulen Mainstream-Unterhaltung verspricht, dann darf man auch darüber schreiben.“

Keinen Grimme-Preis, aber ausgezeichnete Kritiken hat Schön 2013 für ihr Drehbuch zu der Guttenberg-Satire *Der Minister* bekommen, eine Produktion für SAT.1: „So eine Geschichte würden ARD oder ZDF heute noch genauso wenig in Auftrag geben wie damals. Dafür ist ihre Angst vor Prozessen und Skandalen viel zu groß.“

Tilmann P. Gangloff lebt und arbeitet als freiberuflicher Medienfachjournalist in Allensbach am Bodensee.

