



Scripted Reality-Formate im deutschsprachigen Fernsehprogramm. Trinationale Programmanalyse und Konzeption einer kombinierten Produkt- und Produktionsanalyse



Daniel Klug^{a,*}, Axel Schmidt^{b,1}

^a Universität Basel, Seminar für Medienwissenschaft, Holbeinstrasse 12, 4051 Basel

^b Institut für Deutsche Sprache Mannheim, R5, 6-13, 68161 Mannheim

ARTICLE INFO

Article history:

Received 14 November 2014

Accepted 17 December 2014

Keywords:

Reality TV

Scripted reality

Factual entertainment

Production analysis

Amateur actors

Media literacy

ABSTRACT

Scripted reality shows oscillate between fiction and nonfiction because based on a script they use amateur actors but also adopt the aesthetics of documentary-style reality television. Perception studies have proven that many viewers mistake the contents of such programs as everyday reality. An adequate framework to reveal these ambiguous relations needs to combine the product analysis with the additional analysis of the production aspects. That includes developing a categorization for (scripted) reality television, a combined analysis of the product and its production, and an analysis of the perception of scripted reality on television and through corresponding social media sites.

© 2014 Swiss Association of Communication and Media Research. Published by Elsevier GmbH. All rights reserved.

1. Einleitung

Das Nachmittagsprogramm der deutschen Privatsender durchlief im Kontext des Unterhaltungsfernsehens einen Formatwandel, der sich grob von Talk-Show-Formaten der 1980er/1990er Jahre über sogenannte Gerichtsshow (nach dem Vorbild der US-amerikanischen ‚courtroom shows‘) in den 2000er Jahren hin zu heutigen Ausprägungen unterschiedlicher Doku-Soaps und Reality-Shows als Formen des narrativen und performativen Realitätsfernsehens (Keppler, 1994) vollzog. Alle Varianten des Realitätsfernsehens bzw. des Reality-TVs sind dabei durch den von Produktion, Produkt und Sender selbst gesetzten und kommunizierten Anspruch gekennzeichnet, dass eine ‚Restform‘ an Dokumentation von aussermedial stattfindenden oder stattgefundenen Ereignissen und den darin involvierten, zunächst nicht fernsehmedial orientierten bzw. agierenden Personen präsentiert wird. Folglich sind alle Reality-TV-Formate, gleich welcher konzeptionellen und inhaltlichen Orientierung sie folgen, auf die Einbindung ‚echter Menschen‘ (‚real people‘) sowie deren ‚echtem Leben‘ bzw. ihren ‚echten Lebensumständen‘ (‚real life‘)

ausgerichtet und letztlich sogar angewiesen, da diese beiden Aspekte in der Folge unterhaltsam aufbereitet, inszeniert und präsentiert werden (Neumann-Braun & Schmidt, 2000, Schmidt, 2011, 2012).

Dieser genrespezifische Mindestanspruch eines dokumentarischen ‚Rests‘ wird durch das neuartige Phänomen der Scripted Reality-Formate nun nicht mehr erfüllt, da diese in fiktionaler Machart LaiendarstellerInnen besetzen, die einem Drehbuch folgend vorgegebene Handlungszusammenhänge darstellen bzw. aufführen. Jedoch werden diese Inhalte im dokumentarischen Stil bekannter Reality-Formate präsentiert. Folglich lässt sich ein Strukturwandel erkennen, da die Anzahl der Scripted Reality-Formate konstant ansteigt und gängige Formatgrenzen zwischen faktualen und fiktionalen Inhalten von Seiten der MacherInnen bewusst und für die RezipientInnen unmerklich überschritten werden, so dass eine deutliche Entgrenzung von Realität und Fiktion festzustellen ist. Herkömmliches Reality-TV wird bzw. wurde schleichend durch vollständig fiktionale Scripted Reality-Formate ersetzt, der Anschein der ‚reality‘ bleibt aufgrund der adaptierten Dramaturgie und Machart sowie der Besetzung mit LaiendarstellerInnen hingegen bestehen.

Dies führt zu der Problematik, dass Scripted Reality-Sendungen einerseits in Programmanalysen trotz vorhandener Fiktionalisierungen ebenso als ‚Information‘ und ‚Nonfiction‘ klassifiziert werden, andererseits entgrenzen sich Wahrnehmungskategorien auf RezipientInnenseite, denn vor allem jüngere RezipientInnen

* Corresponding author. Tel.: +41 0 61 267 08 78.

E-mail addresses: Daniel.Klug@unibas.ch (D. Klug),

axel.schmidt@ids-mannheim.de (A. Schmidt).

¹ Tel.: +49 0 621 1581 114

können die gesehene Inhalte nicht (mehr) sicher den Kategorien Realität versus Fiktion zuordnen. Fiktive Scripted Reality-Formate werden daher fälschlicherweise überwiegend als dokumentarisch und nonfiktional verstanden. Zusätzliche Paratexte und interaktive Angebote wie Facebook wirken hierbei verstärkend und gleichsam irritierend, was eine strukturelle Orientierungsdiffusion insbesondere auf Seiten Heranwachsender nach sich zieht.

Scripted Reality-Formate oszillieren in eigentümlicher Weise zwischen Fakt und Fiktion wodurch sie im Kontext von Fernseh-wirklichkeit und Realitätsfernsehen ein spezifisches Forschungsfeld darstellen, das in der (deutschsprachigen) Forschung bisher nur in Teilaspekten betrachtet wurde. Dies spiegelt sich in der systematischen Betrachtung des Forschungsstands wider. Während insbesondere im angloamerikanischen aber auch im deutschen Sprachraum eine umfangreiche und stetig wachsende Literatur¹ zur Genre-Familie des herkömmlichen Reality-TVs (Bleicher, 2006, Klaus & Lücke, 2003) bzw. des ‚factual entertainment‘ (Brunson, Johnson, Moseley, & Wheatley 2001, Corner, 2002, Göttlich, 2001, Wegener, 2000) vorliegt, erbringt eine auf Scripted Reality spezifizierte Recherche hingegen vergleichsweise wenige Resultate². Angesichts des aktuellen Trends zu Scripted Reality-Formaten im Nachmittagsprogramm deutscher Privatsender stellt dies eine kritisch zu betrachtende Wissenslücke dar, die es mit entsprechender medien- und sozialwissenschaftlicher Forschung zu schliessen gilt.

Hierzu wird im Folgenden argumentiert, Scripted Reality-Formate nicht nur wie bisher aus Perspektive der Produktanalyse und/oder einer damit verbundenen Rezeptionsanalyse zu betrachten sondern dies vielmehr um die Produktionsanalyse entsprechender Sendungen zu erweitern. Fiktionale und dokumentarische Anteile können so bei der Herstellung tariert und mit dem anschliessend gesendeten Produkt in Verbindung gesetzt werden. Auf diese Weise lässt sich die Frage nach der produktseitigen Entgrenzung von Realität und Fiktion in Scripted Reality-Sendungen, für die eine alleinige Produktanalyse nur unzureichende Ergebnisse liefern kann, durch die analytische Erweiterung der zusätzlichen Durchführung von Produktionsanalysen beantworten (Schmidt, 2012).

Zu Beginn des vorliegenden Beitrags erfolgt daher eine dezidierte Aufarbeitung des Phänomens Scripted Reality im Kontext von Fakt und Fiktion sowie eine –damit zusammenhängende– Abgrenzung zu herkömmlichem, dokumentarisch ausgerichteten Reality-TV anhand der in Scripted Reality vorherrschenden Themenstrukturen und Inszenierungsweisen (Kap. 2). Diese Phänomenbeschreibung bildet sodann die Grundlage zur kritischen Auseinandersetzung mit der problematischen Klassifikation von Scripted Reality-Sendungen als ‚Information‘, ‚Fiction‘ oder ‚Non-fiction‘ in jährlichen Programmberichten (Kap. 3). Das Problem der uneindeutigen Zuordnung in bestehende Systematiken wird durch die Veranschaulichung der im deutschsprachigen Sende-raum steigenden Programmanteile von Scripted Reality-Sendungen weiter bestärkt (Kap. 4) und gleichermassen vor dem Hintergrund der Hybridität und unter Rückgriff auf die Klassifikationsproblematik im Genre-Kontext verortet (Kap. 5). Diese intensive produktlogische Auseinandersetzung mit Scripted Reality-Formaten ist nötig, um im Weiteren die Problematik der vielfachen Wahrnehmung von Scripted Reality-Formaten als fälschlicherweise faktuales Realitätsfernsehen durch insbesondere jugendliche RezipientInnen zu erörtern (Kap. 6). Diese umfassende, multiperspektivische Argumentationslinie führt sodann zur Konzeption einer Kombination von Produkt- und Produktionsanalyse als adäquatem Methodengerüst zur gegenstandsangemessenen Erforschung von Scripted Reality-Formaten

(Kap. 7). Abschliessend erfolgt ein Forschungsausblick auf Perspektiven der Medienkompetenzförderung im Kontext der vorgestellten Verortungs- und Wahrnehmungsproblematik von Scripted Reality-Formaten (Kap. 8).

Das vorgestellte method(olog)ische Konzept ist dabei nicht als konkrete Erprobung einer Methode zu verstehen, sondern als programmatischer Ansatz im Sinne eines Methodenvorschlags. Folglich werden keine Fallanalysen präsentiert, sondern Scripted Reality-Formate illustrativ und beispielhaft zur Unterstützung des Methodenkonzepts angeführt. Es handelt sich um einen qualitativen Ansatz, der sich im Wesentlichen auf Typologiebildung, Formatanalysen und Deutungsmusteranalysen zur Untersuchung der Produktseite stützt, sowie auf teilnehmende Beobachtung und ExpertInneninterviews zur Analyse der Produktionsseite und auf halbstandardisierte Interviews und Gruppendiskussionen zur Erforschung der RezipientInnenseite. Letztlich sind für die Analyse von Scripted Reality-Formaten ebenso quantitative Designs wie auch Methodenkombinationen qualitativer und quantitativer Ansätze möglich, jedoch soll diese Perspektive in den vorliegenden Ausführungen nicht weiter fokussiert werden.

2. Scripted Reality

2.1. Kennzeichen und Eigenschaften

Scripted Reality-Formate stehen einerseits am momentanen Ende und/oder Höhepunkt der Entwicklungskette des Reality-TVs, andererseits scheinen sie der Gattung Reality-TV in mehrfacher Weise entgegenzuwirken. Im Kontext von medialem bzw. televisuellem ‚Realitätsspiel‘, d. h. im Sinne des Vortäuschens aussermedial existierender Realität im audiovisuellen Medium des Fernsehens, sind Scripted Reality-Formate sicherlich keine vollkommene Neuheit (Bergmann, von Gottberg, & Schneider 2012). Sie müssen jedoch spezifisch bezüglich der allgemeinen Hybridisierung von Fernsehformaten gesehen werden, obgleich sie eine Überspitzung dieser Hybridisierung darstellen, da es sich bei Scripted Reality um die Vermischung von Docu-Soap und Reality-TV handelt und somit um die Neukombination zweier bereits in sich hybrider Genres (Mikos, 2013, S. 130). Als Vorläufer und erste Varianten von Scripted Reality sind diverse Gerichts-Shows, wie *Richterin Barbara Salesch* oder *Das Jugendgericht* zu nennen (vgl. Bergmann et al., 2012, S. 9), in denen echte Rechtsfälle schrittweise durch fiktionalisierte Fälle ersetzt wurden. Der Trend zu Scripted Reality als schleichende Mutation von faktualen zu rein fiktionalen Formaten innerhalb des Reality-TV-Genres zeigt sich auch daran, dass der Realitätsgrad nicht nur zwischen Formaten, sondern auch innerhalb von Formaten variiert (Hißnauer, 2011, S. 363), z. B. zwischen dem dokumentarischen Konzept von *Achtung Kontrolle! – Einsatz für die Ordnungshüter* und der nahtlos daraus hervorgegangenen gescripteten Variante *Achtung Kontrolle! – Die Topstories der Ordnungshüter*.

Scripted Reality-Formate sind somit weder dokumentarisch im Sinne der (beanspruchten) Rekonstruktion aussermedialer Realität einer Doku-Soap, noch sind sie im Sinne von Reality-, Casting- oder Coaching-Shows eine Inszenierung von für das Fernsehen geschaffener sozialer Zusammenhänge mit aussermedialer Relevanz, vielmehr handelt es sich bei Scripted Reality um die Inszenierung rein fiktionaler Welten (Mikos, 2012). In dieser neuartigen Konzeption, die z. B. Dörr, Herz und Johann (2012) als „Pseudo-Doku“ bezeichnen, liegt also eine Fiktionalisierung narrativer Realitätsunterhaltung vor, denn „[w]ährend Doku-Soaps je nach Spezifikation als unterschiedliche Mischungen von passiv beobachtetem und aktiv stimuliertem Geschehen zu kennzeichnen sind, werden bei gescripteten Formaten Fiktionen, d. h. erfundene Geschichten präsentiert“ (Weiß & Ahrens, 2012a, S. 23).

¹ S. van Bauwel & Carpenter, 2010, Kraidy & Sender, 2011, Skeggs & Wood, 2012, Thirkell, 2010, Wyatt & Bunton, 2012.

² S. Badal, 2010, Müller, 2011, Weiß, 2012.

Download English Version:

<https://daneshyari.com/en/article/141234>

Download Persian Version:

<https://daneshyari.com/article/141234>

[Daneshyari.com](https://daneshyari.com)