

Unterhaltung durch Realitätsdarstellungen: »Reality TV« als neue Programmform

WAS IST NEU AM NEUEN FERNSEHEN?

Die veränderten rechtlichen, ökonomischen und technischen Rahmenbedingungen des dualen Rundfunksystems haben das Programm des Fernsehens nicht unberührt gelassen. Stellt man mehr als ein Jahrzehnt nach Einführung des bundesweiten Privatfernsehens die Frage »Was ist neu am neuen Fernsehen?«, erhält man aus der wissenschaftlichen Literatur vor allem Antworten, die sich auf die Programmebene beziehen (zum Programmbegriff vgl. Hickethier 1991a): Beschrieben oder diskutiert werden zeitlich-formale und inhaltliche Veränderungen. Stichwörter dafür sind »Ausweitung/Permanenz«, »Serialisierung«, »Flexibilisierung«, »Standardisierung«, »Dynamisierung/Fragmentierung«, »Entertainisierung«, »Konvergenz« und »Spezialisierung« (statt vieler vgl. Hickethier 1991b; Krüger 1992; Krüger/Zapf-Schramm 1994; Merten 1994; Bleicher u.a. 1993).

Die Untersuchung der Sendungen, der Programmeinheiten, ist demgegenüber vernachlässigt worden. Sendungen lassen sich nach Programmformen klassifizieren, die als Medienhandlungsschemata »aufgrund ihrer Konventionalisierung *im Normalfall* ein hinreichendes Maß an erwartbarer, d.h. sowohl prognostizierbarer als auch kommunikativ einklagbarer Wirkung« ermöglichen (Schmidt 1987: 180; kursiv im Original). Bezeichnend ist, daß in Programmanalysen immer noch vor allem die herkömmlichen Programmformen als Kategorien verwendet werden, was den Blick auf das Fernsehangebot vergrößert, wenn nicht gar verfälscht, denn der Kanon der Programmformen, wie er vor Einführung des privaten Fernsehens lange Zeit Bestand hatte (vgl. Kreuzer/Prümm 1979), hat sich wesentlich geändert (vgl. Bleicher u.a. 1993: 35ff.). Das zeigen nicht nur Zuordnungsschwierigkeiten, sondern auch das Auftauchen neuer Bezeichnungen wie »Call-In TV«, »Reality TV« oder »Psycho TV«.

Die stabile Ordnung der Dinge ist im Fernsehen des dualen Rundfunksystems einer neuen Unübersichtlichkeit gewichen, die als Entgrenzung herkömmlicher Programmformen und Differenzierung des Fernsehangebots beschrieben werden kann. Die eingeübten Medienhandlungsschemata reichen für das Verstehen von Sendungen nicht mehr aus. Metakommunikative Indikatoren sind nicht mehr in jedem Fall valide für die Wahl des Schemas, oder die Sendungen sind nicht mehr homogen und verlangen einen Wechsel zwischen Interpretationsweisen. Fraglich ist, ob der Zuschauer inzwi-

Markus Jonas ist Mitarbeiter des Evangeliums-Rundfunks (ERF) in Wetzlar. Christoph Neuberger ist wissenschaftlicher Assistent am Diplom-Studiengang Journalistik der Katholischen Universität Eichstätt.

schen »mündig«, fernseherfahren genug ist, um sich im stärker differenzierten Angebot zurechtzufinden, und ob die neuartigen Sendungen bereits hinreichend typisiert sind.

GEWALT- UND BEZIEHUNGSZENTRIERTES »REALITY TV«

»Reality TV« ist eine aus den USA ins deutsche Fernsehen importierte Programmform, die dort einige Jahre zuvor bereits Aufsehen erregt hatte (vgl. z.B. Weiss 1989; Knight 1989; Dugdale 1992). Nach der Einführung von »Reality TV« in Deutschland bewirkte die 1992/93 auch hier von vielen Seiten geäußerte Kritik, daß Sendungskonzepte geändert oder Sendungen ganz aus dem Programm genommen wurden (vgl. Jonas 1993: 64ff.; Wegener 1994: 137ff.; Weischenberg 1993; Gehrman/Kostede 1993). Im wesentlichen dürften zwei Gründe »Reality TV« ermöglicht haben: einerseits die Differenzierung des Unterhaltungsangebots im dualen Rundfunksystem, andererseits die zunehmende Verbreitung von Aufzeichnungstechnik (Videokameras). Obgleich Unglücksfälle und Verbrechen in der Regel nicht vorhersehbare Ereignisse sind, ist die Chance, daß Zufallsaufnahmen gelingen, deutlich gewachsen.

»Reality TV« ist eine Bezeichnung, die vornehmlich, aber nicht ausschließlich für die gewaltzentrierte Form der Unterhaltung durch Realitätsdarstellungen verwendet wird. Daß bereits Kinder »Reality TV« kennen und von verwandten Genres abgrenzen können, legt nahe, daß es als Medienhandlungsschema inzwischen gebräuchlich ist (vgl. Theunert/Schorb 1995: 49ff.). In wissenschaftlichen Arbeiten, die in Deutschland vorliegen, wird »Reality TV« uneinheitlich definiert:

Für Grimm ist »Reality TV« »eine Programmform, die mit dem Anspruch auftritt, Realitäten im Sinne der alltäglichen Lebenswelt anhand von Ereignissen darzustellen, die das Gewohnte der Alltagsroutine durchbrechen« (Grimm 1993a: 4). Den Begriff »Lebenswelt« entlehnt Grimm bei Alfred Schütz und versteht ihn als »den Bereich der immer wiederkehrenden Erfahrungen in Familie und Beruf sowie kritische Lebensereignisse, z.B. Geburt, Heirat, Krankheit und Tod, die jeder nur einmal oder nur selten durchlebt«. »Reality TV« ist danach die Darstellung von »Alltag im Ausnahmezustand« (Grimm 1993a: 4).

Winterhoff-Spurk, Heidinger und Schwab (1994: 206) haben induktiv (als Zusammenfassung der Resultate ihrer Inhaltsanalyse) eine »Arbeitsdefinition« von »Reality TV« entwickelt. Danach gehören zu dieser Programmform Sendungen, in denen »im allgemeinen bereits vergangene negative Deviationen des Alltäglichen (kriminelles und nicht-kriminelles deviantes Verhalten sowie Unglücksfälle) und deren erfolgreiche Bewältigung, vornehmlich mit nachgespielten oder für die Sendungen inszenierten Ereignissen, mit Originalaufnahmen und mit Interviews, mit meist männlichen Einzelpersonen in den Rollen von Rettern oder Opfern, vorwiegend unter Verwendung von Groß- und Nahaufnahmen mit häufigem Einsatz von Living Camera, Schwenk und Zoom in Auf- und Untersicht, in den Schritten Vorgeschichte, Verbrechen bzw. Notsituationen sowie Ermittlung und Rettung dargestellt werden«.

In gleicher Weise beschränkt sich Wegener (1994: 17) in ihrer Definition auf gewaltzentriertes »Reality TV«. Als charakteristisch für diese Programmform hält sie neben Gewaltthematisierung auch Personalisierung und Stereotypisierung. Krüger (1993: 264ff.; 1994: 73) hat bisher keine Definition für »Reality TV« vorgelegt, das er seit dem Programmjahr 1992 als Kategorie mitanalysiert (und überraschenderweise

dem Informationsbereich zuordnet). An seinen Beispielen läßt sich jedoch erkennen, daß auch er die Programmform auf Gewaltthemen eingrenzt.

Den genannten Definitionen fehlt über die inhaltliche und formale Deskription der Sendungen hinaus der Nutzen- bzw. Wirkungsaspekt. Erst wenn dieser einbezogen wird, läßt sich »Reality TV« als Programmform (im Sinne eines Medienhandlungsschemas) beschreiben. Wir schlagen vor, mit »Reality TV« das Phänomen der *Unterhaltung durch Realitätsdarstellungen* zu bezeichnen. Dann könnte »Reality TV« als Neuverknüpfung von Funktion und Darstellungsbezug begriffen werden. Unterhaltung durch Realitätsdarstellungen ist eine Kombination, wie sie früher, zur Zeit der öffentlich-rechtlichen Alleinstellung im deutschen Fernsehen nur ausnahmsweise vorkam. Unterhaltung blieb damals im wesentlichen auf Fiktion und Spiel beschränkt.

Nicht unpassend wäre für diese Programmform auch die Bezeichnung »Boulevardfernsehen« (in Anlehnung an die Boulevardpresse, die schon lange durch Realitätsdarstellungen unterhält).

Diese Begriffsfassung schließt neben Gewaltdarstellungen auch andere Fernsehangebote mit Realitätsbezug ein, die der Unterhaltung dienen. Es sind offensichtlich vor allem zwei Themenkreise, Eros und Tod (vgl. Freud 1972: 107), die einen hohen Unterhaltungswert besitzen können. Entsprechend lassen sich Unterhaltungssendungen mit Realitätsbezug nach ihrem thematischen Schwerpunkt in *beziehungsorientiertes* und *gewaltzentriertes* »Reality TV« einteilen (ein weiterer Themenkreis sind rätselhafte Phänomene, »Irreality TV«).

Neben Unterhaltung durch Realitätsdarstellungen erwarten wir in »Reality TV« auch die *Vermischung von Funktionen und Bezügen*: Weil Unterhaltung nicht zwingend einen Realitätsbezug erfordert (wie Information), tauchen auch fiktive Darstellungen auf. Allerdings soll der Anschein von Authentizität auch bei nachgestellten Ereignissen erweckt werden. Weiter ist anzunehmen, daß Produzenten von »Reality TV«-Sendungen nicht gänzlich auf den Anspruch verzichten, neben der Unterhaltung auch zu informieren (schon als »Feigenblatt«, um Kritiker zu beschwichtigen), zum Teil werden die Sendungen so auch von den Zuschauern verstanden.

STICHPROBE UND METHODE

Formale und inhaltliche Merkmale von Fernsehsendungen dienen in der vorliegenden Inhaltsanalyse von »Reality TV«¹ dazu, Indikatoren für Realitätsbezug, Unterhaltungswert (Einzelfälle/Personalisierung, im Alltag der Rezipienten mögliche Ereignisse, emotionalisierende Präsentation, geschlossene Dramaturgie, chronologischer Aufbau, Gewalt als Thema) und Informationswert (W-Fragen, Aktualität, Ursachen, statistische Angaben) zu bestimmen. Im Zentrum der Untersuchung standen die in der Öffentlichkeit am meisten diskutierten gewaltzentrierten Sendungen. Mittels einer Inhaltsanalyse wurden jeweils zwei Folgen von sechs verschiedenen »Reality TV«-Sendungen untersucht. Bei der Auswahl wurde auf inhaltliche und formale Vergleichbarkeit geachtet. Von jenen Sendungen, die nachgestellte Szenen verwenden, wurden zum

¹ Die im folgenden referierten Resultate sind der Diplomarbeit von Markus Jonas entnommen, die im Diplom-Studiengang Journalistik an der Katholischen Universität Eichstätt entstanden ist (Betreuer: Prof. Dr. Jan Tonnemacher, Lehrstuhl für Journalistik II) (vgl. Jonas 1993).

thematischen Schwerpunkt »Kriminalität« zwei Sendungen ausgewählt (»AktENZEICHEN XY ... ungelöst«, »K – Verbrechen im Fadenkreuz«), zum Schwerpunkt »Unglück/Rettungsmaßnahmen« eine (»Notruf« – die einzige Sendung in dieser Gruppe). Sendungen mit Originalaufnahmen gibt es nur zwei, die daher beide untersucht wurden (»Retter«, »Augenzeugen Video«). Aus den beziehungsorientierten Sendungen wurde lediglich eine Vermißtsendung (»Bitte melde Dich«) einbezogen, weil nur sie den formalen Anforderungen (Magazinsendung) genügte.

Der Hauptuntersuchungszeitraum erstreckte sich über sechs Wochen vom 2. April bis 14. Mai 1993. Untersucht wurden jeweils die erste und die letzte Folge, die in diesem Zeitraum liefen. Da »Augenzeugen Video« und »Bitte melde Dich« nicht in der vorgesehenen Zeit ausgestrahlt wurden, mußte ein zweiter Untersuchungszeitraum bestimmt werden (14. bis 28. Februar 1993), in dem beide Sendungen zweimal liefen. Analyseeinheit der Untersuchung war der einzelne Beitrag. Insgesamt bildeten 99 Beiträge die Stichprobe.² Die Ergebnisse strukturierter Leitfadengespräche, die mit einem Redakteur jeder der untersuchten Sendungen geführt wurden, fließen in die Kurzporträts der Sendungen und die Auswertung der Inhaltsanalyse ein.³

UNTERSUCHTE SENDUNGEN

»AktENZEICHEN XY ... ungelöst« (ZDF) entstand nach einer Idee von Eduard Zimmermann und wurde erstmals am 20. Oktober 1967 ausgestrahlt. »AktENZEICHEN XY« ist damit die älteste »Reality TV«-Sendung im deutschen Fernsehen (vgl. Deiglmayr 1984). Nach einer Vereinbarung mit dem bundesdeutschen Innenministerium wird in der Sendung in Zusammenarbeit mit den Landespolizeidienststellen nach Kriminellen gefahndet und die Aufklärung von Verbrechen und deren Prävention angestrebt. »AktENZEICHEN XY« erregt unter den »Reality TV«-Sendungen das größte Zuschauerinteresse: 1993 lag die durchschnittliche Einschaltquote bei 20 v.H. (9,22 Millionen Zuschauer), der Marktanteil betrug 32 v.H.⁴ In der Sendung wird zwischen »Film-

2 Unter einem Beitrag ist ein zusammenhängender Sinnkomplex zu verstehen, in dem durchgängig ein Thema behandelt wird. Zur Untersuchung von Gewalt wurde zwecks größerer Genauigkeit eine zusätzliche Analyseeinheit, die Gewaltsequenz, eingeführt. Eine Gewaltsequenz ist eine Szene im Rahmen eines Beitrags, in der auf einen oder mehrere Akteure Gewalt ausgeübt wird. Eine gewalttätige Sequenz beginnt mit der Vorbereitung von Gewalthandlungen oder – soweit keine Vorbereitung erfolgt oder sie nicht gezeigt wird – mit dem Einsatz von Gewalt. Eine gewalttätige Sequenz gilt als abgeschlossen, wenn die Gewalteinwirkung auf den Akteur beendet ist. Unter »Gewalt« wird eine Aktion verstanden, die einen anderen Akteur körperlich verletzt oder aber den Aktionsraum eines Akteurs durch gegen den Akteur gerichtete physische Einwirkung (z.B. auch Unfall) einschränkt. Die 99 untersuchten Beiträge verteilen sich wie folgt auf die Sendungen: »AktENZEICHEN XY ... ungelöst« (29), »K – Verbrechen im Fadenkreuz« (13), »Notruf« (10), »Retter« (15), »Augenzeugen Video« (12), »Bitte melde Dich« (20).

3 Dort werden sie ohne Beleg zitiert. Die Leitfadengespräche sind dokumentiert in Jonas (1993). Die Gespräche wurden mit folgenden Redakteuren geführt: »AktENZEICHEN XY ... ungelöst«: Claus Legal (München, 5.7.1993); »Notruf«: Christof Heining (Köln, 25.6.1993); »Augenzeugen Video«: Martin Gerhardt (Köln, 12.7.1993); »Bitte melde Dich«: Martina Goernemann (München, 7.7.1993); »Retter« und »K – Verbrechen im Fadenkreuz«: Dirk Eisfeld (Hamburg, 9.7.1993).

4 Diese und nachfolgende Angaben laut GfK-Fernsehforschung für Zuschauer in Deutschland, gesamt, ab 6 Jahren. Der Durchschnitt ist für die Zeit vom 1.1. bis 31.8.1993 berechnet. Der Marktanteil bezieht sich auf alle Haushalte mit eingeschaltetem Fernsehgerät während der Sendung.

und Studiofällen« unterschieden. Pro Sendung werden drei nachgestellte Kriminalfälle gezeigt, an die anschließend ein Polizeibeamter Fahndungsfragen anknüpft. Studiofälle sind meist Personenfahndungen.

»Notruf« (RTL) lief von Februar 1992 bis Januar 1995. Dafür wurde das Konzept der Sendung »Rescue 911« vom amerikanischen Network Columbia Broadcasting System (CBS) aufgekauft. In der Sendung werden in jeweils zwei amerikanischen und zwei selbstgedrehten Beiträgen Unfälle nachgestellt. »Notruf« wird von der holländischen Fernsehproduktionsgesellschaft JE-Entertainment (Köln) hergestellt, die Unterhaltungssendungen produziert. Durch eine authentische Darstellung, die aber nicht so »steril wie bei 'Aktenzeichen XY'« abläuft, soll beim Zuschauer »ein gewisser Grad an Betroffenheit« erreicht werden.

»Augenzeugen Video« (RTL) lief nur im Januar und Februar 1993 in acht Folgen. Das Konzept stammte von der amerikanischen Sendung »I Witness Video« und wurde von der National Broadcasting Company (NBC) gekauft. In einer Sendung waren jeweils drei amerikanische und drei deutsche Beiträge zu sehen, die aus dem Material von Amateurvideos zusammengeschnitten und mit den Beschreibungen von Augenzeugen unterlegt waren. Die Videos zeigten meist Naturkatastrophen, Unglücksfälle, Verbrechen und Kuriosa. Ziel der Sendung war »eine andere Form der Dokumentation«. »Interessantes und spektakuläres Film- und Videomaterial« sollte dokumentiert werden, aber nicht aus der Sicht des »allwissenden Erzählers«, sondern aus der Sicht der unmittelbar Betroffenen. Auf eine journalistische Aufarbeitung wurde bewußt zugunsten einer »emotionalen Ansprache« verzichtet.

»Retter« (Sat 1) kam nach dem Erfolg von »Notruf« ins Programm und blieb dort von Dezember 1992 bis Juli 1994. »Retter« orientierte sich gleichfalls an amerikanischen Vorbildern und mischte deutsche Beiträge in unterschiedlichem Ausmaß mit Beiträgen der amerikanischen Fox-TV-Produktion »Code 3«. Die Redaktion arbeitete mit dem Deutschen Feuerwehrverband zusammen und wollte Bildmaterial von Unfällen und Rettungsaktionen von der journalistischen Seite her aufarbeiten. Durch die Darstellung von Rettungsaktionen sollte der Feuerwehr Öffentlichkeit verschafft und »der Rettungsgedanke« auf eine »spannende, spektakuläre und unterhaltsame Art« propagiert werden. »Hintenrum« sollte über Beiträge mit »Service-Themen« auch Information vermittelt werden.

»K – Verbrechen im Fadenkreuz« (Sat 1) war ab November 1992, ab Januar 1993 alternierend mit »Retter«, zu sehen. Die Sendung, die bis Januar 1994 im Programm blieb, zeigte nachgestellte Verbrechen und warnte vor kriminellen Tricks. Entwickelt wurde sie von Eduard Zimmermann, der auch »Aktenzeichen XY« leitet; produziert wurde die Sendung von Crime TV (CTV, München). An der Sendung beteiligt war auch der »Weiße Ring«, eine von Eduard Zimmermann gegründete Gesellschaft, die sich für die Opfer von Verbrechen einsetzt. »K – Verbrechen im Fadenkreuz« wollte Informationen rund um den Bereich Kriminalität transportieren in einer Weise, »die auf jeden Fall nicht ununterhaltsam ist«. Ein Bericht über eine aktuelle Entwicklung wurde meist durch eine »inszenierte, aber authentische Geschichte« eingeleitet. Die Themen umfaßten »Fälle, die Otto Normalverbraucher schon morgen betreffen können«, aber »normalerweise nicht so medienwirksam sind«. Fester Bestandteil der

Sendung war ein Meldungsblock, eine Rubrik »Der neue Trick«, für die die Ideen meist aus Zuschauerzuschriften stammten, sowie gelegentlich ein Kommentar.

»Bitte melde Dich« (*Sat 1*) läuft seit Dezember 1992. Die Sendung informiert in Magazinbeiträgen über das Verschwinden vermißter Personen und zeigt ihr Zuhause. Angehörige appellieren vor der Kamera an die Vermißten, sich zu melden. »Bitte melde Dich« war 1993 mit einer Einschaltquote von durchschnittlich 14 v.H. (6,04 Millionen Zuschauer) sowie einem Marktanteil von 21 v.H. nach »AktENZEICHEN XY« die erfolgreichste untersuchte Sendung.

ERGEBNISSE

Insgesamt wurden 99 Beiträge in insgesamt 12 Folgen der vorgestellten 6 Sendungen auf 79 Variablen hin untersucht. Die Gesamtsendedauer betrug 9 Stunden 31 Minuten 10 Sekunden. Die untersuchten Beiträge hatten eine durchschnittliche Länge von 5 Minuten 23 Sekunden.

Realitätsbezug: »Reality TV« beansprucht für sich, die Wirklichkeit darzustellen. Bisher belegen nur wenige Arbeiten, daß Realitätsdarstellungen im Vergleich zu Fiktionen als erregender empfunden werden (zu Gewaltdarstellungen vgl. Zillmann 1991a; zu »Infotainment« vgl. Steinmann 1991). Eine Rezipientenbefragung über »Rescue 911« – das amerikanische Vorbild von »Notruf« – ergab eine erhöhte Akzeptanz durch den Realitätsgehalt der Sendung (vgl. Sullivan/Dobkin 1990). Kindern scheint es schwerzufallen, zwischen Realität und Fiktion in »Reality TV« angemessen zu unterscheiden (vgl. Theunert/Schorb 1995: 222).

Ein Realitätsbezug wird auf unterschiedliche Weise hergestellt: *Originale Filmaufnahmen* und *nachgestellte Aufnahmen* werden in jeweils einem Drittel der untersuchten Beiträge verwendet. »Retter« und »Augenzeugen Video« bestreiten ihre Beiträge (fast) ausschließlich mit Originalaufnahmen, während »Notruf« – abgesehen von kurzen Originalsequenzen in den amerikanischen Beiträgen – nur mit nachgestellten Szenen arbeitet. In 11 v.H. der Beiträge *spielen sich die Betroffenen selbst*, in 22 v.H. der Beiträge werden Schauspieler eingesetzt.⁵ Der Realitätsanspruch kann auch durch die Präsentation gestützt werden: In jedem fünften Beitrag kommt ein übermäßiges *Wackeln der Kamera* als Authentizitätssignal vor. Leicht zu erklären ist dies für »Augenzeugen Video« (zwei Drittel der Beiträge enthalten Kamerawackeln) und »Retter«

⁵ Wegener (1994: 97) kommt in einer Analyse von »Notruf«, »Retter« und »Augenzeugen Video« auf einen Anteil an nachgestellten Filmen von 26 v.H. (die sämtlich in »Notruf« zu sehen waren) und auf einen Anteil von 71 v.H. an Filmen mit originalen Aufnahmen. Das deckt sich mit den Ergebnissen unserer Untersuchung, wenn nur die drei von Wegener untersuchten Sendungen berücksichtigt werden. Winterhoff-Spurk, Heidinger und Schwab (1994: 89f.) unterscheiden zwischen Realpersonen, also Personen, die live gefilmt oder interviewt wurden oder ihre eigene Rolle spielten, und Schauspielern. Von allen Personen sind bei ihnen 57 v.H. Realpersonen und 43 v.H. Schauspieler. Dabei stellten Winterhoff-Spurk, Heidinger und Schwab fest, daß »Notruf«, »Augenzeugen Video«, »Retter« und »Bitte melde Dich« fast ausschließlich mit Realpersonen arbeiten. Das deckt sich weitgehend mit unseren Ergebnissen. Nur bei »Bitte melde Dich« ergab sich hier ein Anteil von 15 v.H. der Beiträge mit Schauspielern. »AktENZEICHEN XY« arbeitet dagegen nur mit Schauspielern. Bei »K – Verbrechen im Fadenkreuz« identifizierten Winterhoff-Spurk, Heidinger und Schwab je zur Hälfte Realpersonen und Schauspieler, während in unserer Untersuchung in drei Vierteln der Beiträge Schauspieler festgestellt wurden.

(26 v.H.), da diese beiden Sendungen Originalmaterial verwenden, das unter schwierigen Bedingungen, manchmal auch von Amateuren gedreht wurde. Überraschen muß aber, daß auch in 70 v.H. der Beiträge von »Notruf« Kamerawackeln festzustellen ist, obwohl hier fast ausschließlich inszeniertes Material verwendet wird. Offenbar wird eine unruhige Kameraführung als Stilelement eingesetzt, um dem Zuschauer ein Gefühl von Authentizität zu vermitteln. In den anderen Sendungen kommt Kamerawackeln kaum vor.

Einzelfälle/Personalisierung: Einzelfälle lassen sich lebhafter beschreiben (»vividness«) als abstrakte Sachverhalte. Lebhaft wirkende Botschaften lösen stärkere emotionale Reaktionen aus, werden besser erinnert und beeinflussen in höherem Maße die Urteilsbildung von Rezipienten (vgl. Brosius 1995: 110f.; Hamm/Koller 1992: 241f.).

Ein hervorstechendes Ergebnis unserer Untersuchung ist die starke Dominanz von Beiträgen, die *einzelne Ereignisse* zum Thema haben. 86 v.H. der Beiträge beschäftigen sich mit einem oder mehreren Ereignissen, der Rest mit einem Ereignistyp oder einem abstrakten Sachverhalt. Die große Mehrzahl der Beiträge in den untersuchten Sendungen liefert also Detailinformationen zu Ereignissen, die höchstens – wenn überhaupt – durch ihren exemplarischen Charakter für den Rezipienten handlungsrelevante Informationen liefern dürften. Fast sämtliche Beiträge, nämlich 91 v.H., waren *personalisiert*, das heißt, Menschen standen im Mittelpunkt des Geschehens. Zwischen den untersuchten Sendungen gab es kaum Unterschiede, nimmt man »K – Verbrechen im Fadenkreuz« aus, das relativ wenig ereignisbezogen und personalisiert berichtet.

Emotionalisierende Präsentation: Emotionalisierend in der Präsentation dürfte einerseits die Sichtbarkeit des Ereignisses und der Gefühlsausdruck von Handlungsträgern wirken, andererseits gibt es eine Fülle dramaturgischer Elemente, die zur Gefühlsanregung eingesetzt werden, wie Musik, Großaufnahme, Zeitlupe und Wiederholungen, über deren Wirkung allerdings kaum wissenschaftlich gesicherte Erkenntnisse vorliegen.

54 v.H. der Beiträge zeigen das behandelte *Ereignis im Bild*. Die Sichtbarkeit des Ereignisses ist für fast alle untersuchten Sendungen, auch nach Aussagen der befragten Redakteure, ein überragend wichtiges Kriterium bei der Auswahl oder Inszenierung eines Ereignisses – mit Ausnahme von »Aktenzeichen XY« und »Bitte melde Dich«, die jeweils nur in rund einem Viertel ihrer Beiträge das Ereignis im Bild präsentierten.

Die *dargestellten emotionalen Reaktionen* auf das Ereignis wurden nach der Art des Gefühls und auf ihre Intensität hin untersucht. Dabei wurden – Ralf Bartels Untersuchung von Nachrichtensendungen folgend – sechs Gefühle⁶ sowie schwache und starke Intensität⁷ unterschieden (vgl. Bartel 1990: 55ff. u. 123f.; vgl. auch Saxer/Märki-Koepp 1992: 96ff.). Die Intensität der verschiedenen Gefühle wurde addiert, um so einen Gesamtwert für die Gefühlsdarstellung in einem Beitrag zu erhalten.⁸ In

6 Diese sechs Gefühle umfaßten vier allgemein als negativ interpretierte Gefühle (Trauer, Zorn, Angst, Abneigung) und zwei gewöhnlich als positiv interpretierte Gefühle (Freude, Zuneigung) (Saxer/Märki-Koepp 1992: 152). Je Beitrag wurde ein Gefühl höchstens einmal kodiert.

7 Wenn ein Gefühl in einem Beitrag nicht vorkam, wurde die »0« kodiert, eine schwache Intensität mit »1«, eine starke mit »2«. Was als schwache und starke Ausprägung eines Gefühls zu interpretieren war, wurde anhand von Beispielen und Fotos operationalisiert (Jonas 1993: Anhang 97ff.).

8 Aus der Addition der einzelnen Gefühlswerte ergibt sich eine 12stufige Skala. Die Werte »11« und »12« kamen nicht vor.

62 v.H. der Beiträge wurde mindestens ein Gefühl gezeigt – gegenüber 22 v.H. in Nachrichtensendungen (vgl. Bartel 1990: 122). Eine starke bis sehr starke Ausprägung von Gefühlswerten (Ausprägungen 5-10) war vor allem in den Beiträgen von »Notruf« (40 v.H.), »K – Verbrechen im Fadenkreuz« (39 v.H.) und »Aktenzeichen XY« (24 v.H.) festzustellen.⁹ »Aktenzeichen XY« zeigt in den untersuchten Beiträgen alle sechs Gefühle, »K – Verbrechen im Fadenkreuz« fünf, »Notruf« vier. Diese drei Sendungen stellen Gefühle differenzierter und intensiver dar als die anderen untersuchten Sendungen.

Daß »Retter« und »Augenzeugen Video« Gefühle relativ selten und mit geringer Intensität präsentieren, dürfte daran liegen, daß sie sich weitgehend auf Originalaufnahmen beschränken, bei denen eine deutliche Darstellung von Gefühlen nicht so leicht möglich ist wie bei nachgestellten Ereignissen. Alle untersuchten Sendungen blieben in Differenziertheit und Intensität der dargestellten Gefühle deutlich über dem Ergebnis für die von Bartel untersuchten Nachrichtensendungen (1990: 123).

Unterscheidet man nach Gefühlsarten, so wurden in den untersuchten Sendungen vor allem Freude und Furcht, am wenigsten Zorn gezeigt. Eine Bevorzugung negativer oder positiver Emotionen läßt sich nicht ausmachen.

Für die emotionale Wirkung sind neben dem Gefühlsausdruck auch *dramaturgische Mittel* maßgeblich: Musik wird 63 v.H. der Beiträge unterlegt, drei Viertel davon wird zum Zweck der Spannungssteigerung eingesetzt. Einen starken Einfluß von Musik auf die affektive Bewertung einer Filmhandlung wiesen Holicki/Brosius (1988: 190) nach. Großaufnahmen kommen in über der Hälfte der Beiträge vor, hauptsächlich Großaufnahmen vom Opfer, die doppelt so häufig gezeigt werden wie Großaufnahmen vom Täter. Wember vermutet für Großaufnahmen eine intensivierende, aufreizende und damit besonders dramatisierende Wirkung (vgl. Wember 1972: 35). Als sehr unangenehm werden Großaufnahmen von Verletzungen empfunden (vgl. Grimm 1993b: 10).

Zeitlupen werden in 30 v.H. der Beiträge eingesetzt, sie dienen der »sinnlichen Faszination« (Huth/Sielker 1988: 456). In der Hälfte der Zeitlupen wird dabei das Ereignis oder Geschehen in dessen Umfeld gezeigt. Wiederholungen kommen in einem Fünftel der Beiträge vor, wobei die Hälfte das Ereignis in Zeitlupe wiederholt.

Dramatisierende Objekte wie Blut, Tränen, Blaulicht, Feuer oder Waffen sind in knapp der Hälfte aller Beiträge zu sehen, Blaulicht, Tränen und Waffen sehr viel häufiger (jeweils rund 15 v.H. der Beiträge) als Feuer und Blut, die nur in jedem zehnten Beitrag auftauchen. Wegener stellte dagegen in knapp jedem fünften Beitrag Nah- oder Großaufnahmen von Wunden fest. Berücksichtigt man nur die drei Sendungen, die auch Wegener untersucht hat, kommt man auf einen Anteil von 16 v.H. der Beiträge, in denen Blut zu sehen ist – eine gute Übereinstimmung, wenn auch die Operationalisierung etwas differiert. Eine »blutrünstige« Darstellung kann »Reality TV« damit pauschal nicht unterstellt werden (vgl. Wegener 1994: 108), allerdings weist die insgesamt festgestellte Menge an dramatisierenden Elementen (von denen hier nur eine Auswahl dargestellt wird) auf eine gewisse »Effekthascherei« hin.

⁹ Die hohe Zahl kurzer Fahndungsbeiträge, in denen keine Gefühle gezeigt werden, senkt deutlich den Anteil gefühlsintensiver Beiträge in »Aktenzeichen XY«. Man kann daher von einer starken Konzentration von Gefühlen in den Filmbeiträgen ausgehen.

Geschlossene Dramaturgie: Den Erfordernissen der Emotionalisierung entspricht offensichtlich die aus der Dramentheorie bekannte Form des »geschlossenen Dramas«, das den Ausschnittcharakter des behandelten Geschehens »durch mannigfache Mittel (tilgt), so daß gerade Beschränkung und Absonderung ein ganzheitlich geschlossenes Gebilde entstehen lassen« (Klotz 1976: 216). Der Ablauf von Anfang, Höhepunkt und Ende (»Happy-End«) entspricht dem als angenehm empfundenen Aufbau und Abbau einer Spannung (vgl. Schenk 1987: 162f.). Im Gegensatz dazu ist das offene Drama nur Fragment, das Komplexität und Unerfülltheit der Realität widerspiegelt (vgl. Asmuth ³1990: 48ff.; Hickethier 1993: 119ff.).

Wie »vollständig« sind die Beiträge? Wird nicht nur ein Problem angesprochen, sondern auch eine Lösung dargestellt? Fast die Hälfte der Beiträge (49 v.H.) stellen ausschließlich oder überwiegend das Problem dar. In 12 v.H. der Beiträge überwiegt die Darstellung einer Problemlösung, und in 38 v.H. werden Problem und Lösung in ausgewogenem Verhältnis präsentiert. In den kriminalitätslastigen Sendungen »Aktenzeichen XY« und »K – Verbrechen im Fadenkreuz« sowie in »Bitte melde Dich« überwiegt in starkem Maße die Problembeschreibung, was durch die Funktion der Sendungen (Verbrecher-, Vermißtensuche, Vorbeugung) bedingt ist. Die Unfall-/Rettungs-Sendungen »Notruf« und »Retter«, aber auch »Augenzeugen Video« legen dagegen Wert auf eine gleichgewichtige Darstellung von Problem und Lösung.

Ferner wurde untersucht, in welchem Maße eine Lösung des Problems erreicht wird: Knapp 38 v.H. der Beiträge boten keinerlei Lösung an, wobei es sich hier fast ausschließlich um Fälle aus »Aktenzeichen XY« und »Bitte melde Dich« handelt (deren Lösung möglicherweise in einer späteren, nicht mehr untersuchten Sendung gezeigt wurde). Etwa ein Fünftel der Beiträge hatte jeweils eine »teilweise«, »überwiegende« oder »vollständige« Lösung anzubieten.¹⁰ »Notruf« und »Retter« fallen dadurch aus dem Rahmen, daß ihre Beiträge fast immer in einem »Happy-End« gipfeln, was nach Auskunft der Redakteure auch Auswahlkriterium von Fällen ist. In beiden Sendungen gehört es zum Konzept, daß Retter und Gerettete die Erlebnisse aus ihrer Sicht schildern, was nur möglich ist, wenn das Ereignis gut ausgegangen ist. Grimm stellte fest, daß Beiträge der Sendung »Notruf« dann am spannendsten empfunden werden, wenn sowohl Unfall als auch Rettung gezeigt werden. Ein anschließendes Fazit mindert den Spannungswert (vgl. Grimm 1993b: 10f.).

Chronologischer Aufbau: Der Aufbau der Beiträge wurde daraufhin untersucht, ob ein Beitrag getreu der journalistischen Regel »Das Wichtigste zuerst« oder nach der chronologischen Abfolge des Ereignisses aufgebaut ist. Eine chronologische Darstellung ermöglicht einen Spannungsbogen und erlaubt dem Rezipienten, eine Erlebnisperspektive einzunehmen. Chronologisch aufgebaute Filme vermitteln dem Rezipienten allgemein deutlich mehr Text- und Bildinformationen als achronologisch aufgebaute. Ausnahme sind achronologische Filme mit kurzen Einstellungen und geringen Kameradistanzen (vgl. Kepplinger 1994: 360). Ob es allerdings relevante Informationen sind, die vermittelt werden, ist auch eine Frage der Erzählkonstruktion: »Vermittelt

¹⁰ Eine »teilweise« Lösung liegt vor, wenn das Problem noch eine Barriere darstellt, aber Lösungsmöglichkeiten im Beitrag thematisiert werden. Ein Problem ist »überwiegend« gelöst, wenn negative Folgeerscheinungen des Problems noch bestehen, das akute Problem aber beseitigt ist.

der Fortgang der Handlung nur den Rahmen des Geschehens, während sich die Kerninformationen in einigermaßen komplizierten Dialogen oder in bildfernen Off-Kommentaren verstecken, verfehlt die Story ihr Informationsziel.« (Hamm/Koller 1992: 243)

Fast 60 v.H. der untersuchten Beiträge sind chronologisch aufgebaut, nur knapp 30 v.H. stellen das Wichtigste an den Anfang (das heißt, sie berichten im ersten Viertel des Beitrags darüber). Für die untersuchten Sendungen zeigt sich damit eine deutliche Bevorzugung des chronologischen Aufbaus. »Geschichtenerzählen« ist demnach konstitutiv für »Reality TV«, während die journalistische Arbeitsregel nur von untergeordneter Bedeutung ist.

Gewalt als Thema: Welchen spezifischen emotionalen Nutzen Fernsehzuschauer von gewaltzentriertem »Reality TV« erwarten, erörtern Winterhoff-Spurk, Heidinger und Schwab (1994: 29ff.): Sie nehmen als Rezeptionsmotive die Suche nach Aufregung (»Sensation seeking«) an, da Individuen kontinuierlich ein bestimmtes Aktivierungsniveau anstreben, und die Angstlust, die entsteht, wenn Sicherheit aufgegeben und wiedererlangt wird. Allerdings entstehen dabei nur »Ersatzemotionen«, die ein Beobachter in einem schützenden Rahmen (»Abstandsrahmen«) empfinden kann. In sicherer Distanz kann der Fernsehzuschauer sogar jene Emotionen genießen, die sonst als unangenehm gelten wie Furcht, Ärger und Ekel (vgl. Apter 1994: 91ff.). »Reality TV« könnte insofern ein Ersatz für reale Erlebnisse sein, wobei Medienergebnisse vergleichsweise »leichter herzustellen« sind, »allerdings auf weniger sensorischen Dimensionen, eine höhere Intensität und Dichte haben können« und »'risikoloser'« sind (Groebel 1989: 354; vgl. auch Rogge 1993; Theunert/Schorb 1995: 142ff.).

Thematisch lassen sich die Inhalte der untersuchten »Reality TV«-Sendungen auf drei Themenbereiche eingrenzen: Kriminalität, Unglücksfälle und Suche nach Vermissten. Insgesamt ein Drittel aller Beiträge befaßt sich mit lebensbedrohlichen Verbrechen. Sie liefen vor allem in »AktENZEICHEN XY« (80 v.H.), »K – Verbrechen im Fadenkreuz« (46 v.H.) und »Augenzeugen Video« (25 v.H.). »Retter« und »Notruf« befassen sich dagegen fast ausschließlich mit Unglücksfällen. Bei »Retter« überwiegen dabei Unglücke mit Leichtverletzten und geringen Sachschäden, während »Notruf« in 60 v.H. seiner Beiträge Unfälle mit Schwerverletzten und/oder schweren Sachschäden zeigt. »Bitte melde Dich« befaßt sich – wie zu erwarten – ausschließlich mit der Suche nach Vermissten. »Augenzeugen Video« ist die einzige Sendung, die in annähernd gleichem Maße Kriminalität und Unglück zum Inhalt hat. Während sich die übrigen Sendungen auf eines der Themen konzentrieren, ist bei »Augenzeugen Video« weniger das Thema des Beitrags ausschlaggebend als die Verfügbarkeit von Originalaufnahmen.

Unter »Gewalt«, deren Darstellung zentraler Kritikpunkt an »Reality TV« in der Öffentlichkeit gewesen ist, wird hier jede Aktion verstanden, die einen Akteur physisch verletzt oder seinen physischen Aktionsraum einschränkt. Diese Definition schließt also Unfälle und andere nicht-zielgerichtet ausgeübte Gewalt ein. Analyseeinheit ist hier nicht mehr der Beitrag, sondern die Gewaltsequenz. Von den insgesamt untersuchten 99 Beiträgen enthalten 48 Beiträge 75 Gewaltsequenzen mit einer durchschnittlichen Dauer von 85 Sekunden und einer Gesamtdauer von 1 Stunde 46 Minuten 27 Sekunden. Gewaltdarstellungen nehmen damit 19 v.H. der Gesamtsehzeit der untersuchten Sendungen ein. Zieht man die (vollständig gewaltlose) Sen-

dezeit von »Bitte melde Dich« ab, sind es sogar 23 v.H.¹¹ »Retter«, »Augenzeugen Video« und »Notruf« verwenden jeweils fast ein Drittel ihrer Sendezeit für Darstellungen von Gewalt. »K – Verbrechen im Fadenkreuz« füllt zwar nur 15 v.H. der Sendezeit mit Gewaltdarstellungen, allerdings enthalten 70 v.H. der Beiträge Gewaltsequenzen. Die Gewalt verteilt sich hier auf zahlreiche (19) relativ kurze Gewaltsequenzen. »Aktenzeichen XY« weist mit 10 v.H. den geringsten Anteil an Gewaltdarstellungen auf.

Gewalt in »Reality TV« ist zu zwei Dritteln nonintentionale Gewalt, zu einem Drittel intentionale. Nonintentionale Gewaltdarstellungen konzentrieren sich auf »Notruf«, »Retter« und »Augenzeugen Video«, intentionale Gewalt dagegen auf »Aktenzeichen XY« und »K – Verbrechen im Fadenkreuz« und auch auf »Augenzeugen Video«. Der hohe Gewaltanteil bei den Sendungen mit hauptsächlich nonintentionaler Gewalt erklärt sich auch aus den langen Sequenzen dieses Gewalttyps. Gewalt ist in den untersuchten Sendungen, soweit bestimmbar, durchwegs illegale Gewalt. *Gewaltopfer* sind meistens Männer (so auch Wegener 1994: 112f.; für das gesamte Fernsehprogramm vgl. Groebel/Gleich 1993: 94), daneben auch Kinder, Jugendliche, Senioren und Frauen. Der eindeutig dominierende Typ unter den Gewaltopfern ist der »Mensch wie du und ich«, der in seiner stabilen Alltagswelt von einem Unglück überrascht wird (»good victims«) und dessen Schicksal dem Zuschauer das Empfinden gibt, daß ihm Ähnliches hätte passieren können (vgl. Langer 1992: 114ff.). Identifikation und emotionaler Nachvollzug gelingt Zuschauern vor allem, wenn sie an den Bildschirmakteuren »soziale und personale Ähnlichkeiten feststellen können« (Hamm/Koller 1992: 243; vgl. Hoffner/Cantor 1991: 84f.; Wegener 1994: 60f.).

Im Durchschnitt werden pro Beitrag zwei Opfer dargestellt, wovon eines verletzt wird. Aufgrund der wenigen Opfer kann eine durchschnittlich eindringlichere Darstellung erwartet werden, als wenn eine Masse von Menschen als Opfer gezeigt wird. Tote kommen in den untersuchten Sendungen relativ selten vor, am ehesten noch (in dieser Reihenfolge) in »Augenzeugen Video«, »K – Verbrechen im Fadenkreuz« und »Aktenzeichen XY«. Von der durchschnittlichen Opferzahl weicht »Augenzeugen Video« einige Male deutlich nach oben ab.

Retter sind gleichermaßen fast nur Männer und zudem in vier Fünfteln der Fälle Mitglieder von Rettungsorganisationen. Laien spielen nur eine untergeordnete Rolle als Retter (so auch Wegener 1994: 116). Beim Zuschauer könnte dadurch der Eindruck entstehen, daß Hilfe in Notsituationen die Sache von professionellen Helfern ist, und eine passive Haltung gefördert werden. Als *Gewalttäter* treten fast ausschließlich erwachsene Männer auf (so auch Wegener 1994: 117; Groebel/Gleich 1993: 94). Vorherrschende Typen von Gewalttätern sind der »Kriminelle« sowie der »Psychopath«. Der »Mensch wie du und ich« kommt als Täter kaum vor.

»Reality TV« bietet dem Zuschauer damit eher eine Identifikation mit dem Opfer als mit dem Täter oder Retter an. Möglicherweise wird dadurch beim Rezipienten

11 Wegener stellt Gewalt in 95 v.H. der untersuchten Beiträge von »Retter«, »Augenzeugen Video« und »Notruf« fest. Berücksichtigt man in unserer Untersuchung nur diese drei Sendungen, erhält man einen Anteil von 78 v.H. der Beiträge, die Gewalt enthalten. Der Unterschied mag sich daraus erklären, daß Wegener (1994: 102) nur Filmbeiträge berücksichtigt hat, während hier alle Sendungsbestandteile, einschließlich der Moderation, erfaßt wurden.

eine Sichtweise kultiviert, die die Welt als bedrohlich erscheinen läßt (»scary world«-Perspektive). Der hohe Anteil intentionaler Gewalt in »K – Verbrechen im Fadenkreuz« und »Aktenzeichen XY« in Verbindung mit dem Ergebnis, daß die meisten Beiträge dieser Sendungen keinen guten Ausgang haben, verstärken für diese Sendungen den Verdacht, daß sie beim regelmäßigen Zuschauer eine »scary world«-Perspektive eher erzeugen oder verstärken als reduzieren. Anders bei »Notruf«: Hier stellte Grimm sogar eine Abnahme der »scary world«-Perspektive fest, was er auf das »wachsende Vertrauen in rettende Kräfte« zurückführt, die den gezeigten Fällen fast ausnahmslos eine Wendung zum Guten geben (Grimm 1993b: 17).

Ergebnisse der Lerntheorie lassen weiter vermuten, daß intentionale Gewaltdarstellungen in »Reality TV« aufgrund der im Vergleich zu Spielfilmen größeren Realitätsnähe und häufigen Darstellung von Alltagsituationen Nachahmungstäter motivieren können (vgl. Kunczik ²1994: 88). Wegen des geringen Täter-, aber hohen Opferanteils von »Menschen wie du und ich« in den untersuchten Sendungen kann dieser Schluß aber nur mit Einschränkungen gezogen werden. Eher ist zu vermuten, daß sich die Zuschauer mit dem Opfer als mit dem Täter identifizieren. Entsprechend der Theorie des Beobachtungslernens erhöhen Ähnlichkeiten zwischen Objekt und Beobachter die Wahrscheinlichkeit von mitfühlenden Reaktionen (vgl. Feshbach 1989). Gegen eine Empathie der Zuschauer spricht allerdings, daß die schnelle Abfolge intensiver emotionalisierender Darstellungen in »Reality TV« eine angemessene Reaktion der Rezipienten verhindert und statt dessen eine voyeuristische Haltung fördert (vgl. Zillmann 1991b).

Informationswert: Für alle untersuchten Sendungen wird von den befragten Redakteuren mehr oder weniger deutlich beansprucht, ein informatives Magazin zu sein. Gerade dies wird aber von Kritikern bestritten. Eine Arbeitsregel des Nachrichtenjournalismus fordert, daß die journalistischen *W-Fragen* (Wer? Was? Wo? Wann? Warum? Welche Quelle?) beantwortet werden sollen (vgl. La Roche ¹²1991: 81f.). Auch wenn eine weiterreichende Begründung fehlt, weshalb gerade diese Fragen zu beantworten sind, sollen sie hier als Vollständigkeitskriterium benutzt werden. In den untersuchten Sendungen werden in fast allen Beiträgen Angaben zu Handlungsträgern, Sachverhalt und Ort gemacht (Wer? Was? Wo?). Auf eine Angabe zum Zeitpunkt des Ereignisses wird aber in immerhin 28 v.H. der Beiträge verzichtet. Am häufigsten beantwortet »Aktenzeichen XY« und »Bitte melde Dich« die Frage nach dem »Wann?«.

Die *Aktualität* der Beiträge im (eingeschränkten) Sinne der zeitlich möglichst geringen Distanz zwischen Ereignis und Darstellung spielt keine wichtige Rolle: Lediglich 7 v.H. der Beiträge beziehen sich auf ein Ereignis, das höchstens eine Woche vor dem Sendetermin liegt, 12 v.H. auf ein Ereignis im Monat davor (ähnlich auch Wegener 1994: 99). Eine Zeitlang bemühte sich »Retter« um mehr Aktualität, ließ davon aber wieder ab, als sich zeigte, daß der Erfolg der Sendung davon nicht abhängig ist. Am aktuellsten arbeitet »Aktenzeichen XY«: Über zwei Drittel der Fälle liegen weniger als ein Jahr zurück. Bei »K – Verbrechen im Fadenkreuz« ist Aktualität, im Widerspruch zu Aussagen des Redakteurs, nur von nachrangiger Bedeutung, oder sie läßt sich nicht bestimmen, denn in drei Viertel der Beiträge werden keine Angaben zum Zeitpunkt des Ereignisses gemacht.

Angaben über die *Ursachen* eines Ereignisses (Warum?) liefern Anhaltspunkte für

die analytische Qualität eines Beitrags (vgl. Schatz/Schulz 1992: 704). Fast ein Viertel der Beiträge (23 v.H.) gibt als Ursache eines Ereignisses Natureinflüsse, technisches und menschliches Versagen an, denen keine Intention eines Täters zugrunde liegt. Diese Art der Begründung fand sich – wie zu erwarten – besonders in den auf Unglücksfälle und Rettungseinsätze spezialisierten Sendungen »Notruf« (90 v.H.) und »Retter« (33 v.H.). Insgesamt 60 v.H. der Beiträge nennen menschliches Handeln als Auslöser eines Ereignisses. Handeln spielt natürlich vor allem in Sendungen eine Rolle, in denen die Darstellung intentionaler Gewalt überwiegt, nämlich »Aktenzeichen XY« (97 v.H.), »K – Verbrechen im Fadenkreuz« (92 v.H.) und teilweise auch »Augenzeugen Video« (42 v.H.). In »Bitte melde Dich« ist menschliches Handeln in 60 v.H. der Beiträge die Ursache, in einem Viertel wird keine Ursache angegeben.

Die analytische Tiefe der Begründung für ein Ereignis hängt davon ab, wie weit die Kausalkette, die zum Ereignis geführt hat, rekonstruiert wird. Handeln als Ursache eines Ereignisses kann durch ein vordergründig auslösendes Moment erklärt werden, welches wiederum auf einem tieferliegenden Motiv beruht. Ein weiterer Schritt zurück in die Vergangenheit ist die Entstehung dieses Motivs. Prüft man, wieviele Glieder der Kette (Handeln – Auslöser – Motiv – Motiventstehung) genannt werden, so zeigt sich, daß von den Beiträgen, die menschliches Handeln als Ursache angeben (n = 59), 61 v.H. eine weiterreichende Begründung liefern: 23 v.H. beschränken sich auf das auslösende Moment, 20 v.H. nennen darüber hinaus das tieferliegende Motiv, und 17 v.H. befassen sich auch mit der Entstehung von Handlungsmotiven.

»Aktenzeichen XY« verzichtet fast völlig auf Ursachenforschung: Nur drei v.H. der Beiträge mit menschlichem Handeln als Ursache nennen das tieferliegende Motiv. Dies kann daran liegen, daß die Motive der noch nicht gefaßten Täter meistens noch im dunkeln liegen und die Tätersuche, nicht die Analyse im Vordergrund steht. Die Beiträge in »Bitte melde Dich« besitzen unter den verglichenen Sendungen die höchste analytische Qualität: 50 v.H. der Beiträge, die menschliches Handeln als Ursache nennen, beschreiben die Motiventstehung, jeweils ein Viertel zumindest das auslösende Moment und darüber hinaus das Motiv der Handlung. Allerdings werden auch in »Bitte melde Dich« in einem Viertel der Beiträge die Ursachen für das Verschwinden einer Person nicht mitgeteilt, weil sie einerseits nicht bekannt und andererseits nicht »an die Öffentlichkeit gezerrt« werden sollen, denn die Darstellung »kompromittierender Gründe« könnte – wie die Redakteurin der Sendung darlegte – »den Vermißten hindern zurückzukommen«. Dennoch werden im Studio von Moderator und Psychologin regelmäßig Mutmaßungen über die Motive des Verschwindens angestellt.

Zum Hintergrund eines Ereignisses gehören auch *statistische Angaben* über die Häufigkeit, mit der ein solches Ereignis wiederkehrt. Sie dienen der Orientierung des Zuschauers, weil sie ihm am ehesten eine Einschätzung der Eintrittswahrscheinlichkeit und damit der potentiellen Betroffenheit erlauben. Quantitatives Kriterium für die Relevanz einer Information ist nach Schatz/Schulz (1992: 698) die Zahl der real oder potentiell Betroffenen eines Ereignisses. Real betroffen sind aufgrund des stark ereignisorientierten und personalisierten Charakters der Beiträge in »Reality TV« in Relation zur Zuschauerzahl nur sehr wenige Personen. Die potentielle Betroffenheit läßt sich für Zuschauer nur schwer abschätzen, weil sie in fast der Hälfte aller Beiträge keinerlei Informationen über die Häufigkeit eines berichteten Ereignisses oder Sach-

verhalts erhalten. In einem Drittel der Beiträge wurden nur ungenaue Angaben wie »selten« oder »häufig« gemacht. Relativ exakte statistische Angaben kamen in insgesamt 17 v.H. der Beiträge vor. »K – Verbrechen im Fadenkreuz« und »Aktenzeichen XY« machten am häufigsten, nämlich in knapp einem Drittel bzw. einem Fünftel der Beiträge genaue Angaben. Insgesamt läßt sich sagen, daß es offenbar nicht die Intention von »Reality TV« ist, Hintergründe und Motive zu erläutern.

Aufgrund der Ergebnisse kann davon ausgegangen werden, daß die untersuchten Sendungen dem Zuschauer für die Einschätzung der Relevanz der gezeigten Ereignisse relativ wenige Informationen anbieten. Dies gilt vor allem für »Notruf«, »Augenzeugen Video« und »Retter«. Für »K – Verbrechen im Fadenkreuz«, »Aktenzeichen XY« und »Bitte melde Dich« läßt sich aufgrund der Daten ein etwas höherer Informationswert vermuten. Der höchste Wert ist wegen des größten Anteiles an Beiträgen mit Angaben zu Ursachen und statistischen Häufigkeiten bei »K – Verbrechen im Fadenkreuz« anzunehmen. Auch der hohe Anteil von Beiträgen in dieser Sendung, die sich auf abstrakte Sachverhalte beziehen, stützt dieses Ergebnis. Von abstrakten Sachverhalten kann wegen der geringeren oder fehlenden Personalisierung eine größere Zahl von Menschen real betroffen sein.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Schockierende Originalaufnahmen von Verbrechen und Unglücksfällen rüttelten 1992/93 die Öffentlichkeit in Deutschland auf. Inzwischen ist der Boom des »Reality TV« zu Ende. RTL, immer noch wichtigster Anbieter von »Reality TV«, schraubte den Anteil am Gesamtprogramm von einem Prozent (1992) auf ein halbes Prozent (1994) zurück. Bei ARD, ZDF und Sat 1 stagniert der Anteil seit 1992 und geht über 0,3 v.H. nicht hinaus (vgl. Krüger 1993; Krüger/Zapf-Schramm 1994; Krüger 1995). (Nicht erfaßt werden durch die Statistik allerdings »Reality«-Elemente in anderen Programmformen.)

Auch wenn die »Gefahr« damit vorerst gebannt zu sein scheint, ist es nicht müßig, sich weiterhin mit »Reality TV« zu befassen, da diese neue Form symptomatisch für die eingangs angesprochene Entwicklung des Fernsehprogramms ist. Was fehlt, ist ein Inventar bewährter Indikatoren, um die Wirkung eines neuen Programmangebots abschätzen zu können. Voraussetzung dafür sind Studien, die Zusammenhänge zwischen Programm und Rezeption erhellen (vgl. Grimm 1993b; Theunert/Schorb 1995).

LITERATUR

- Apter, Michael (1994): Im Rausch der Gefahr. Warum immer mehr Menschen den Nervenkitzel suchen. München.
- Asmuth, Bernhard (³1990): Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart.
- Bartel, Ralf (1990): Nachrichtenangebot im dualen Fernsehsystem. Inhaltsanalyse der Hauptnachrichtensendungen von ARD, ZDF, Sat 1 und RTL plus. Diplomarbeit Journalistik, Universität Eichstätt.
- Bleicher, Joan/Großmann, Rolf/Hallenberger, Gerd/Schanze, Helmut (1993): Deutsches Fernsehen im Wandel. Perspektiven 1985-1992 (= Arbeitshefte Bildschirmmedien, 40). Siegen.
- Brosius, Hans-Bernd (1995): Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption. Ein Modell zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Nachrichteninhalten. Opladen.

- Deiglmayr, Eva (1984): »Aktenzeichen XY ... ungelöst«. Eine Fernsehsendung in der Diskussion. Kommunikationswissenschaftliche Diplomarbeit Universität München.
- Dugdale, John (1992): Audience chasers. John Dugdale asks if tabloid TV will sweep current affairs from the screen. In: *New Statesman and Society*, 5. Jg., Nr. 218 vom 4.9., S. 34.
- Feshbach, Norma Deitch (1989): Fernsehen und Empathie bei Kindern. In: Groebel, Jo/Winterhoff-Spurk, Peter (Hrsg.): *Empirische Medienpsychologie*. München, S. 65–75.
- Freud, Sigmund (1972): *Abriß der Psychoanalyse – Das Unbehagen in der Kultur*. Frankfurt/Main.
- Gehrmann, Wolfgang/Kostede, Norbert (1993): Fernsehen auf Leben und Tod. In: *Die Zeit*, Nr. 12 vom 19.3., S. 17–20.
- Groebel, Jo (1989): Erlebnisse durch Medien. Reizsuche in der Realität und in der Fiktion. In: Kaase, Max/Schulz, Winfried (Hrsg.): *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde (= Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 30)*. Opladen, S. 351–363.
- Groebel, Jo/Gleich, Uli (1993): *Gewaltprofil des deutschen Fernsehprogramms: Eine Analyse des Angebots privater und öffentlich-rechtlicher Sender*. Opladen.
- Grimm, Jürgen (1993a): Neue Studie untersucht »Notruf«. Projekt stellt die Frage, ob neben emotionalen Werten auch Erkenntnisse vermittelt werden. In: *Trans Media*, Nr. 4, S. 4.
- Grimm, Jürgen (1993b): *Reality-TV zwischen Sensation und Information. Zuschauerreaktionen auf NOTRUF im Rahmen eines Rezeptionsexperiments. Auszug aus dem vorläufigen Auswertungsbericht*. Universität Mannheim.
- Hamm, Ingrid/Koller, Barbara (1992): Fernsehen und Wissensvermittlung. In: Schulz, Winfried (Hrsg.): *Medienwirkungen: Einflüsse von Presse, Radio und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft*. Weinheim, S. 223–245.
- Hickethier, Knut (1991a): *Apparat – Dispositiv – Programm. Skizze einer Programmtheorie am Beispiel des Fernsehens*. In: Hickethier, Knut/Zielinski, Siegfried (Hrsg.): *Medien/Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation*. Knilli zum Sechzigsten. Berlin, S. 421–447.
- Hickethier, Knut (1991b): *Zur Programmentwicklung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in den achtziger Jahren. Zwölf Thesen*. In: Weiß, Ralph (Hrsg.): *Aufgaben und Perspektiven des öffentlich-rechtlichen Fernsehens*. Baden-Baden, Hamburg, S. 129–143.
- Hickethier, Knut (1993): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart, Weimar.
- Hoffner, Cynthia/Cantor, Joanne (1991): *Perceiving and Responding to Mass Media Characters*. In: Bryant, Jennings/Zillmann, Dolf (Hrsg.): *Responding to the screen. Reception and reaction processes*. Hillsdale (N.J.), S. 63–101.
- Hollicki, Sabine/Brosius, Hans-Bernd (1988): *Der Einfluß von Filmmusik und nonverbalem Verhalten der Akteure auf die Wahrnehmung und Interpretation einer Filmhandlung*. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 36. Jg., Nr. 2, S. 189–206.
- Huth, Lutz/Sielker, Klaus (1988): *TV-Nachrichten im Wettbewerb. Der kontrollierte Einsatz von Unterhaltung als Marketing-Strategie*. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 36. Jg., Nr. 4, S. 445–464.
- Jonas, Markus (1993): *»Reality TV« zwischen Information und Unterhaltung. Eine Inhaltsanalyse ausgewählter Sendungen*. Diplomarbeit Journalistik, Universität Eichstätt.
- Kepplinger, Hans Mathias (1994): *Nonverbale Kommunikation: Darstellungseffekte*. In: Noelle-Neumann, Elisabeth/Schulz, Winfried/Wilke, Jürgen (Hrsg.): *Fischer Lexikon Publizistik/Massenkommunikation. Aktualisierte, vollständig überarbeitete Neuauflage*. Frankfurt/Main, S. 337–365.
- Klotz, Volker (1976): *Geschlossene und offene Form im Drama*. München.
- Knight, Graham (1989): *Reality Effects: Tabloid Television News*. In: *Queen's Quarterly*, 98. Jg., Nr. 1, S. 94–108.
- Kreuzer, Helmut/Prümm, Karl (1979): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart.
- Krüger, Udo Michael (1992): *Programmprofile im dualen Fernsehsystem 1985-1990. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission*. Baden-Baden.
- Krüger, Udo Michael (1993): *Kontinuität und Wandel im Programmangebot. Programmstrukturelle Trends bei ARD, ZDF, SAT.1 und RTL 1986 bis 1992*. In: *Media Perspektiven*, Nr. 6, S. 246–266.
- Krüger, Udo Michael (1994): *Gewalt in Informationssendungen und Reality TV. Quantitative und qualitative Unterschiede im öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehen*. In: *Media Perspektiven*, Nr. 2, S. 72–85.

- Krüger, Udo Michael (1995): Trends im Informationsangebot des Fernsehens. Programmanalyse 1994 von ARD, ZDF, RTL, SAT.1 und PRO SIEBEN. In: *Media Perspektiven*, Nr. 2, S. 69–87.
- Krüger, Udo Michael/Zapf-Schramm, Thomas (1994): Programmanalyse 1993 von ARD, ZDF, SAT.1 und RTL. Stabile Strukturen bei steigender Programmdynamik. In: *Media Perspektiven*, Nr. 3, S. 111–124.
- Kunczik, Michael (1994): *Gewalt und Medien*. Köln, Weimar, Wien.
- Langer, John (1992): *Truly Awful News on Television*. In: Dahlgren, Peter/Sparks, Colin (Hrsg.): *Journalism and Popular Culture*. London, Newbury Park, New Delhi, S. 113–129.
- La Roche, Walter von (1991): *Einführung in den praktischen Journalismus*. München, Leipzig.
- Merten, Klaus (1994): *Konvergenz der deutschen Fernsehprogramme. Eine Langzeituntersuchung 1980-1993*. Münster, Hamburg.
- Rogge, Jan-Uwe (1993): Reality-TV. Sein Stellenwert im Alltag von Zuschauern. In: *medien praktisch*, 17. Jg., Nr. 2, S. 36–39.
- Saxer, Ulrich/Märki-Koepp, Martina (1992): *Medien-Gefühlskultur. Zielgruppenspezifische Gefühlsdramaturgie als journalistische Produktionsroutine*. München.
- Schatz, Heribert/Schulz, Winfried (1992): Qualität von Fernsehprogrammen. Kriterien und Methoden zur Beurteilung von Programmqualität im dualen Fernsehsystem. In: *Media Perspektiven*, Nr. 11, S. 690–712.
- Schenk, Michael (1987): *Medienwirkungsforschung*. Tübingen.
- Schmidt, Siegfried J. (1987): Skizze einer konstruktivistischen Mediengattungstheorie. In: *SPIEL*, 6. Jg., Nr. 2, S. 163–205.
- Steinmann, Matthias (1991): Infotainment im Urteil der Zuschauer. In: *Medienwissenschaft Schweiz*, 1. Jg., Nr. 2, S. 18–26.
- Sullivan, David B./Dobkin, Bethami A. (1990): *Rescuing reality: viewer interpretation of television recreations*. Vortrag auf dem »Annual Meeting of the Eastern Communication Association«. (Zitiert nach Gleich, Uli/Groebel, Jo (1993): *Realität und Fiktion: Mischformen im Fernsehprogramm*. ARD-Forschungsdienst. In: *Media Perspektiven*, Nr. 7, S. 350–353, S. 351.)
- Theunert, Helga/Schorb, Bernd (1995): »Mordsbilder«: Kinder und Fernsehinformation. Eine Untersuchung zum Umgang von Kindern mit realen Gewaltdarstellungen in Nachrichten und Reality-TV. Berlin.
- Wegener, Claudia (1994): *Reality TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information*. Opladen.
- Weischenberg, Siegfried (1993): Reality-TV: Spannung für Spanner? In: *Journalist*, 43. Jg., Nr. 6, S. 10–14.
- Weiss, Philip (1989): *Bad rap for TV tabs. Porn! Trash! cry the critics. Not so fast, says our reviewer*. In: *Columbia Journalism Review*, 28. Jg., Nr. 1, S. 38–42.
- Wember, Bernward (1972): *Objektiver Dokumentarfilm?* München.
- Winterhoff-Spurk, Peter/Heidinger, Veronika/Schwab, Frank (1994): *Reality TV. Formate und Inhalte eines neuen Programmgenres*. Saarbrücken.
- Zillmann, Dolf (1991a): Television viewing and physiological arousal. In: Bryant, Jennings/Zillmann, Dolf (Hrsg.): *Responding to the screen. Reception and reaction processes*. Hillsdale (N.J.), S. 103–134.
- Zillmann, Dolf (1991b): Empathy: affect from bearing witness to the emotions of others. In: Bryant, Jennings/Zillmann, Dolf (Hrsg.): *Responding to the screen. Reception and reaction processes*. Hillsdale (N.J.), S. 135–167.

Korrespondenzanschrift: Dipl.-Journ. Christoph Neuberger, Katholische Universität Eichstätt, Lehrstuhl für Journalistik II, D-85071 Eichstätt