

Die Darstellungsformen der Fernsehkritik

Joan Kristin Bleicher

Die qualitative Analyse von Kritiken zu Unterhaltungssendungen und publizistischen Sendeformen aus dem Untersuchungszeitraum zeigt unterschiedliche Themenschwerpunkte und Perspektiven der Berichterstattung über die Fernsehprogramme und ihre Rahmenbedingungen (vgl. d. Verf., Kap. 6 in diesem Band). Diese Themenvielfalt ist an ein sehr ausdifferenziertes Spektrum etablierter journalistischer Textsorten geknüpft, das in dem folgenden Untersuchungsabschnitt vorgestellt wird. Textsorten bestimmen über den Informations- oder emotionalen Erlebnisgrad der vermittelten Inhalte und darüber, welches Bild vom Fernsehen sich dem Leser vermittelt. So vermitteln Nachrichten eher sachorientierte Informationen, während Porträts und Interviews dem Leser auch Emotionen der jeweils vorgestellten Person nahe bringen können.

Die Grundlage dieses Untersuchungsabschnitts ist die Auswertung von Texten zu fiktionalen wie nichtfiktionalen Unterhaltungssendungen und zu publizistischen Sendeformen (zu den im Projekt berücksichtigten Untersuchungszeiträumen siehe Kap. 3). In einem ersten Untersuchungsschritt wurde festgestellt, dass der thematischen Beschäftigung mit Unterhaltungssendungen und publizistischen Sendeformen ein vergleichbares Spektrum an Textsorten zugrunde liegt. Gleichzeitig war erkennbar, dass sich innerhalb der Textsorten unterschiedliche Formen der Themenbehandlung finden lassen. Grundlegende Themen, Formen und Funktionen dieser Textsorten werden im Folgenden im Kontext des Zeitschriftentypus, indem sie erschienen sind, vorgestellt und durch besonders „typische“ Beispiele illustriert.

Die Ursachen für die Ausdifferenzierung des Textsortenspektrums sind in der spezifischen Entwicklung des Fernsehens zu suchen. Mit dem Wachstum der Fernsehangebote seit den neunziger Jahren (vgl. Bleicher 1997b) entstand bei den Rezipienten ein Orientierungsbedarf, der in mehrere Richtungen zielt. Veränderungen von Formen der Medienkritik kamen diesem Orientierungsbedürfnis entgegen. An die Seite der traditionellen Sendungskritik treten neue Formen der Auseinandersetzung mit dem Fernsehen.

Die journalistische Thematisierung des Fernsehens löste sich von ihrem traditionellen redaktionellen Umfeld der Sendungskritik im Feuilleton und wurde Teil des Medienjournalismus in immer mehr Ressorts. Udo Michael Krüger und Karl H. Müller-Sachse definieren aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive Medienjournalismus „als ein inhaltlich-gegenstandsbezogenes Merkmal journalistischer Produkte: Zuzurechnen ist

danach jedes journalistische Produkt, das Medien oder die Medien betreffende Sachverhalte, Ereignisse etc. thematisiert“ (Krüger, Müller-Sachse 1998, 16). Nach Karmasin hat Medienjournalismus

„die Funktion, aus den verschiedenen sozialen Systemen (der Umwelt) medienbezogene Themen zu sammeln, sie zu selektieren und zu bearbeiten und diese dann der Öffentlichkeit (der Umwelt) wiederum als redaktionell gestaltetes und verantwortetes Medienangebot zu offerieren. (...) Der Medienjournalismus ist damit sui generis im Spannungsfeld von Fremd- und Selbstreferenz, von Identität und Vergesellschaftung, von res publica und public relations anzusiedeln.“ (Karmasin 2000, 193)

Vor dem Hintergrund einer solchen Definition ist eine weitere Ursache für die Themen- und Textsortenvielfalt innerhalb des Mediensystems zu suchen. Vielschichtige Veränderungen vollziehen sich bei den politischen, rechtlichen und ökonomischen Rahmenbedingungen der Medienkommunikation, aber auch bei den Programmangeboten und ihren möglichen individuellen und gesellschaftlichen Wirkungen. Jeder dieser Teilbereiche wird von verschiedenen Ressorts behandelt. Sie wenden sich dem Medium Fernsehen aus verschiedenen Perspektiven mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen zu. So ist beispielsweise ein Themenschwerpunkt des Ressorts „Feuilleton“ die Frage nach den Bedeutungs- und Sinngehalten der jeweiligen Fernsehsendung.

Auch die Konkurrenz der Medien untereinander beeinflusst die Textgestaltung. Zum Beispiel versuchen Boulevardzeitschriften durch ihre Berichterstattung auf unterschiedliche Weise an der bestehenden Aufmerksamkeit für populäre Fernsehsendungen – wie beispielsweise „Wetten, dass..?“ - zu partizipieren.

Vor dem Hintergrund einer solchen Definition widmet sich die Fernsehkritik der kritischen Beobachtung von Medienangeboten und der Vermittlung von Medieninhalten an die Öffentlichkeit.

1 Rahmenbedingungen des Angebotsspektrums der Printmedien

Das jeweilige Publikationsorgan bestimmt mit seinen allgemeinen journalistischen Vermittlungskonventionen, den Strategien der Verlagsleitung und der Chefredaktion auch die jeweilige Erscheinungsform der Medienberichterstattung und damit der Fernsehkritik. Bereits der vorhandene Zeitrhythmus des periodischen Erscheinens beeinflusst maßgeblich Themenentwicklung und Textstruktur. „Je schneller der Rhythmus, desto kürzer und faktenorientierter sind in der Regel die Beitragsformen. Und umgekehrt sind die journalistischen Großformen wie

Hintergrundreportagen, Essays, Dossiers, Situationsanalysen bevorzugt in Wochen- und Monatszeitschriften zu finden“ (Stegert 1998, 58).

Das Layout des jeweiligen Publikationsorgans bestimmt das formale Erscheinungsbild der Artikel und ist damit ein wichtiger Faktor der Mediennutzung. Die Integration von Bildzitate des Fernsehens ermöglicht einen Aufmerksamkeitstransfer von Fernsehsendungen zu den Printartikeln. Aktuelle Produktionsberichte werden in Programmzeitschriften, aber auch in der Bildzeitung dem Gesamt-Layout des Blattes entsprechend von aufwändigen Fotos illustriert. Gleichzeitig lassen sich so visuelle Informationen aus den Texten in die Fotos auslagern.

2 Darstellungsformen der personenbezogenen Thematisierung des Fernsehens

Bestimmte Textsorten der Thematisierung des Fernsehens, die sich auf unterschiedliche Weise den Vermittlungskonventionen des Mediums anpassen, kommen in unterschiedlichen Zeitungstypen vor. So nutzen unterschiedliche Texttypen die Vermittlungsstrategie des Fernsehens, Inhalts- und Erlebnisangebote an einzelne Personen als „Zeichenträger“ zu knüpfen.

2.1 Reportage

Die Reportage kombiniert erzählerische und journalistische Textelemente und erzielt so eine wirkungsvolle Mischung aus Erlebnis- und Informationsangebot. Als Person im Text erkennbar beobachtet der Reporter Ereignisse. Seine subjektiven Beobachtungen beim Gang durch ein Studiogelände und seine Begegnungen mit Mitarbeitern und Schauspielern strukturieren die im Text enthaltenen Informationen über die Fernsehsendung. So etwa in der Reportage von Hans Hoff: „Backwahn in Bocklemünd“ (SZ, 29.8.02, S. 15).

2.2 Interviews

Durch die intime Form des Gesprächs dienen Interviews nicht nur der Porträtierung von Schauspielern oder Produzenten, sondern sie sind auch Ausgangspunkt der Thematisierung von Sendungskonzepten, Schauspielstilen, der Rollengestaltung sowie der subjektiven Bewertungen von Sendungen aus der Innensicht der Produktion. Interviews erzeugen durch die

Wiedergabe der direkten Rede ebenfalls den Eindruck von Unmittelbarkeit, Direktheit und Authentizität.

Die Gesprächsform Interview ermöglicht ferner einen Wechsel der Beobachterperspektive. Nicht die Medienkritik beurteilt die Sendung, sondern die Interviewten werden zu kritischen Beobachtern der Medienkritik. So nutzt Alfred Biolek ein Interview anlässlich des Endes seiner Talkshow zur Kritik der Kritik an seiner Sendung:

„Kritik und Kommentar müssen subjektiv sein. Aber Berichte über meine Sendungen sollten sich wenigstens annähernd an der Wirklichkeit orientieren. Wir haben zum Beispiel über 30 Sendungen zum Thema Holocaust und Juden in Deutschland gemacht und viele andere ernste Themen. Dann schreibt die *Süddeutsche Zeitung*, dass ich als der begabteste Plauderer von meinen Gästen nur erfahren würde, was sie kochen, wie sie sich anziehen und welche Hobbys sie haben.“ („Keine Fragen mehr, Herr Biolek? Älter werden? Nicht so schwierig. Ganz aufhören? Lieber nicht. Ein Gespräch zum Ende einer Gesprächssendung.“ In: *Die Zeit*, 5.9.02, S. 59)

Interviews nehmen eine Schlüsselstellung im Aufmerksamkeitstransfer von Fernsehen zu den Printmedien ein. Durch die Wahl der Textsorte Interview versuchen die Redakteure, die bestehende Fokussierung der Fernsehzuschauer auf den prominenten Gesprächspartner als Motivation für die Lektüre und schließlich zur wirkungsvollen Informationsvermittlung zu nutzen. Selbstäußerungen zum Privatleben und zur Rolleninterpretation werden zueinander in Beziehung gesetzt.

Auch Interviews in Wochenzeitungen und Illustrierten verlagern die sendungsbezogene Information vom Journalisten auf seinen Gesprächspartner. Interviews mit prominenten Schauspielern kombinieren Rollenbeschreibungen mit Informationen zur Sendungskonzeption und thematischen Sendungshinweisen. Im „Spiegel“ findet sich ein Interview mit dem Schauspieler Axel Milberg zu seinem Rollenkonzept des neuen *Tatort*-Kommissars in Kiel, das gleichzeitig die spezielle Erzählweise dieses Krimis vermittelt (*Der Spiegel*, 9.9.02, S. 94).

In Interviews können Moderatoren von Magazinen oder Talkshows selbst ihre Sendungskonzepte vorstellen und bestimmte Programmentwicklungen – etwa im Bereich politischer Talkshows – aus ihrer Sicht kritisieren („Kuscheln im Hard-Talk Café“. In: *Die Zeit*, 5.9.02, S. 3).

2.3 Porträts

Porträts kommen sowohl in der Berichterstattung über fiktionale wie nicht-fiktionale Sendungen als auch über publizistische Sendeformate vor. Als ein Beispiel aus dem Bereich des Dokumentarfilms kann der Artikel von Hans-Dieter Seidel: „Filmfieber. Rolf Schübel zum Sechzigsten“ (*FAZ*, 11.11.02, S. 40) gelten. Porträts befassen sich ferner mit den Personen, die vor der

Kamera Informationen vermitteln (wie Nachrichtenmoderatoren) und reflektieren die Bedeutung der von ihnen wahrgenommenen Funktionen. Dieser Zugriff des Porträts auf die Person des Nachrichten- oder Talkshowmoderators orientiert sich an der Wahrnehmungsperspektive des Zuschauers. Für den Zuschauer ist auf dem Bildschirm nur der Moderator als „Welterklärer“ sichtbar. Von der Kamera erfasst übernimmt er den Transfer zwischen Redaktion und Zuschauern und bestimmt durch die Art der Moderation die Wirkung der Inhalte. Porträts von Nachrichtenmoderatoren machen diese Zusammenhänge deutlich, indem sie biographische Angaben mit Beschreibungen der jeweils typischen Arbeitsweise verknüpfen. So schreibt Gerti Schön über den CNN-Moderator Aaron Brown:

„Wenn er seine einstündige Nachrichtenshow beginnt, dann leitet er sie immer mit einem kurzen, sehr persönlichen Essay ein. Er erzählt von seiner 13-jährigen Tochter, seiner Mutter oder seiner Hilfslosigkeit, als die Anthrax-Attacken das Land in Panik versetzten. Das ist Teil seines Erfolgs, und wenn das gut fürs Geschäft ist, soll es mir recht sein.“ (Gerti Schön: „Tränen mit Folgen. Seit dem 11. September gilt der CNN-Moderator Aaron Brown vielen als moralische Instanz der amerikanischen Medien-Branche.“ In: Die Welt, 9.11.02, S. 31)

In dieser Form der personengebundenen Beschreibung von Sendungsabläufen bleibt der Artikel der Zuschauerperspektive verhaftet. Redaktionsentscheidungen über Art und Inhalt der Moderation bleiben unberücksichtigt, ökonomische Zusammenhänge werden nur im Zitat des Moderatoren selbst angedeutet.

Andere Porträts mischen das öffentliche Auftreten der Moderatoren mit ihrem Privatleben. So etwa Inga Griese in ihrem Porträt von Sabine Christiansen „Die halb-öffentliche Frau“ (Die Welt, 2.8.02, S. 8).

Bei den Programmzeitschriften bilden Moderatoren-Porträts den Ausgangspunkt, unterschiedliche Aspekte des Themenspektrums und der Sendungsgestaltung an die Arbeit einzelner Mitarbeiter vor der Kamera zu knüpfen. Der Zuschauer kann auf diese Weise die Perspektive seiner Rezeption der Ereignisse vor der Kamera auch bei der Textlektüre beibehalten. Der Mehrwert an Informationen zu Thema, Produktion und Darstellung ist an Personen geknüpft, die er von seiner Sendungsrezeption kennt. Claudia Röttger-Scholz stellt in ihrem Porträt von Mary Amiri, der Moderatorin des Reisemagazins „Wolkenlos“ (VOX), über ihre Reisen das Themenspektrum der Sendung vor. Im zweiten Teil des Porträts steht schließlich die Sendung selbst im Fokus des Textes, der nun wie eine Pressemitteilung der Sendeanstalt erscheint:

„VOX verspricht in seinem ‚visuellen Reiseführer‘ noch mehr Service. Das heißt: es gibt reichlich Tipps für gelungene Trips, streng mit den Augen der potenziellen Urlauber gesehen – und künftig auch Informationen über die Wellness-Angebote des jeweiligen Ziels.“ (Claudia Röttger-Scholz: „Mary Amiri. Mädchen über den Wolken.“ In: TV-

Today, Nr. 18/2002, S. 17)

Vielfach finden sich in den Porträts Standardisierungen des Textaufbaus. So werden im Anfangsabsatz die Personen in typischen Situationen eingeführt und auf diese Weise vorgestellt. Der Schlussabsatz verdichtet das bisherige Porträt in einer für die jeweilige Person typischen Pointe.

2.4 *Berichte über Programmverantwortliche*

Personalwechsel bilden den Anlass, Senderstrategien vorzustellen und sie durch das Beispiel konkreter Veränderungen im Programm zu illustrieren. Dieser Typus des Berichts neigt zur Personalisierung von Senderstrategien. Komplexe, auf unterschiedlichen Ebenen der Senderorganisation getroffene unternehmerische Entscheidungen werden als Einzelentscheidung dargestellt und so dem persönlichen Verantwortungsbereich des Leitungspersonals zugewiesen. So nimmt Klaus Ott den ersten Fernsehratsauftritt des neuen ZDF-Intendanten Markus Schächter zum Anlass, sich detailliert mit den geplanten Veränderungen beim ZDF-Programm auseinander zu setzen (SZ, 9.10.02, S. 21).

3 Darstellungsformen der Sendungskritik

Auch die klassische Sendungskritik hat sich in verschiedene Textsorten mit unterschiedlichen Funktionsschwerpunkten ausdifferenziert.

3.1 *Ausdifferenzierung durch Kurzformen der Kritik*

Kurzkritiken ermöglichen eine Ausweitung des Sendungsspektrums der kritischen Auseinandersetzung. Mit der Reihung kurzer Bewertungen lassen sich mehr Sendungen ansprechen als in den ausführlichen Vor- oder Nachkritiken. Damit können Zuschauergruppen mit unterschiedlichen Programmpräferenzen angesprochen werden. Es wird eine Mischung von Zielpublika der Fernsehsendungen und Lesergruppen potenziell ermöglicht. In den Programmzeitschriften sind die Kurzkritiken in Rubriken unterteilt. Die kürzeste Form der Kritik wird bei den Sendungsankündigungen, etwa von „TV-Today“, grafisch (Daumen rauf oder Daumen runter) illustriert.

Kurzkritiken dienen der raschen Einschätzung des Erlebnispotenzials und damit der schnellen Orientierung der Zuschauer vor oder während der Sendungen. Kurzkritiken sind häufig Vorkritiken und fungieren so entweder als „Sehempfehlung“ oder „Warnung“ zur „Steuerung“ des Zuschauerver-

haltens. Kurzkritiken fassen oft in nur einem Absatz oder auf wenigen Zeilen den Sendungsinhalt pointiert zusammen oder stellen die Hauptfigur in einem Porträt vor. Kurzkritiken einzelner Sendungen werden oft durch zusätzliche kurze Informationen wie Meldungen von Produktionen und den Hinweis auf Ausstrahlungsdaten ergänzt („Kurz & Knapp“ in „TV-Today“). Kurze Produktionsberichte dienen der Ankündigung kommender Sendungsangebote. So verweist „Die Welt“ auf die geplante Produktion der Reality Show „Liza und Davids Dinner Party“, die den „Osbornes“ des Senders MTV vergleichbar das Privatleben von Liza Minelli präsentiert (Die Welt, 2.9.02, S. 32). Durch diesen Vergleich mit bestehenden erfolgreichen Angeboten kann der Zuschauer die aktuelle Produktion in ihrem Erlebniswert besser einschätzen.

In den Programmzeitschriften finden sich im Ankündigungsteil Kurzkritiken, die nach der Erlebnisqualität der jeweiligen Sendung, etwa im Bereich Action oder Erotik, sortiert sind. Eine weiter verkürzte Form der Kurzkritik ist die polarisierende Entscheidung von „Top oder Flop“, die zumeist an Personen (Moderatoren oder Schauspieler) festgemacht wird.

Eine weitere Kurzform der Fernsehkritik sind Zuschauerkritiken via Befragung. Das in Befragungen ermittelte Zuschauerverhalten wird nur in den Programmzeitschriften durch Grafiken dargestellt. „TV-Today“ gibt Forsa-Umfragen in Auftrag, deren Ergebnisse in kurzen Absätzen publiziert werden. In der „Hörzu“ werden in der Rubrik „Barometer“ die Quoten ausgewählter Sendungen kommentiert. Empirisch erfasste Rezipientenmeinung ersetzt in dieser Textsorte die Person des Fernsehkritikers. Die subjektive Wertung einer Einzelperson wird durch Zahlenmaterial ersetzt. Dem Datenmaterial wird der Charakter einer „objektiven Meinung“ zugesprochen.

3.2 Vorkritiken

Der kombinierte Zugriff auf die Themenkomplexe Mitwirkende und Sendungsinhalt charakterisiert die Vorkritiken in den Wochenzeitungen und Illustrierten. Das bereits akkumulierte Attraktionspotenzial von Prominenten, etwa ihr bisheriger Erlebniswert als humoristische Darsteller, soll dazu dienen, die Aufmerksamkeit des Lesers für eine Sendung zu wecken. So stellt die Kritik zu „Im Chaos der Gefühle“ in „Der Spiegel“ vom 2.9.02 den bekannten Schauspieler Edgar Selge ins Zentrum.

Die Servicefunktion für die Programmauswahl findet sich auch in der Sammlung von Vorkritiken in Gruppenkritiken der Wochenzeitungen und Illustrierten wieder. „Der Spiegel“ wählt eine thematische Gliederung seiner Sendungshinweise. Kategorien sind beispielsweise „Wirtschaft“, „Medien“, „Kultur“ oder „Sport“. Seinem Erscheinungsrhythmus als Wochenzeitung entsprechend präsentiert „Der Spiegel“ eine Liste von mehreren Vorabkriti-

ken in der Rubrik „TV-Vorschau“. Auf derselben Seite findet sich die Rubrik „TV-Rückblick“ mit einer Sendungskritik der vergangenen Woche. Auch in der „Zeit“ bezieht sich die Vorschau dem Erscheinungsrhythmus der Wochenzeitung entsprechend auf die sieben Tage bis zum Erscheinen der nächsten Ausgabe. Der Titel der Rubrik „Frau Kaiser sieht fern vom 5.9. bis 11.9.“ impliziert den Charakter einer subjektiven Empfehlung von Zuschauer zu Zuschauer. Die Rubrik umfasst eine Addition von meistens fünf kurzen Vorkritiken, die als Einspalter unter einem Sendungstitel angeordnet sind. Es werden mit wenig wertenden Anteilen Inhalt und Form der Sendung vorgestellt.¹

3.3 *Nachkritik*

Als klassische Form der Fernsehkritik befasst sich die Nachkritik wertend mit einer am vorherigen Tag gezeigten Fernsehsendung. Das Themenspektrum der Nachkritiken des Beobachtungszeitraums in überregionalen Tages-, aber auch in Wochenzeitungen zielt über die einzelne Sendung häufig auf allgemeine Senderstrategien und Konzepte der Programmplanung.

Es finden sich in einzelnen Kritiken Berücksichtigungen ökonomischer Rahmenbedingungen, etwa durch Bezüge von der jeweiligen Sendung zur allgemeinen Unternehmensstrategie und dem Angebotsspektrum der jeweils verantwortlichen Produktionsfirma. Mit dieser Rahmenbildung beginnt sich die Sendungskritik von der klassischen Verantwortungszuweisung an Regisseur, Drehbuchautor oder Schauspieler zu lösen.

Die Nachkritiken bilden der Literaturkritik vergleichbar den Anschluss an das Erscheinen eines kulturellen Produktes. Diese Form der kritischen Beurteilung des Gesendeten übernimmt verschiedene Funktionen. Sie dient u. a. der Überprüfung von Sendungsqualität. In diesem Zusammenhang wird immer nach Ursachen für einen eventuell vorhandenen Qualitätsverlust, etwa im Bereich der erwähnten Ökonomie, gesucht. Nachkritiken, die die einzelne Sendung in einen übergeordnetem Themenzusammenhang einordnen, liefern dem Zuschauer Interpretationsvorgaben, durch die er den jeweiligen Bedeutungskontext der Sendung zuordnen kann.

3.4 *Sendepplatzkritik*

Grundlegende Veränderungen der Programmplanung ziehen eine Erweiterung des Textsortenspektrums nach sich. Als Reaktion auf die zunehmende Rasterbildung in den Programmschemata der kommerziellen Programman-

¹ Mit dem Einstellen der Medienseite im Oktober 2002 entfällt diese Rubrik (siehe Kap. 3).

bieter seit den neunziger Jahren findet sich auf den Medienseiten der überregionalen Tageszeitungen die vergleichsweise neue Form der Sendeplatzkritik, die sich mit den Produktionen eines Sendeplatzes an einem Programmtag kritisch auseinander setzt (z. B. Senta Krasser: „Außen Movie, innen deutsch. Donnerstags zeigt ProSieben seine Eigenproduktionen – Unterhaltung ganz light und bitte moralfrei.“ In: SZ, 26.9.02, S. 35).

3.5 *Charakteristika des Textaufbaus von Kritiken*

Kurze Vorkritiken, aber auch längere Nachkritiken lassen häufig eine Dreiakt-Struktur aus Einleitung, Hauptteil und Schluss erkennen. Diese Dreiaktstruktur bestimmt bereits mit der Abfolge Ausgangspunkt - Konflikt - Lösung die Struktur populären Erzählens in Literatur, Theater und Film. Im ersten Teil der Kritiken dienen häufig allgemeine Entwicklungen als Einleitung, um im zweiten Abschnitt die jeweilige Sendung als typisch oder von der Einleitung abweichend vorzustellen und im dritten Teil die Wertung vorzunehmen. Als besonders typisches Textbeispiel für diese Vorgehensweise erscheint Alexander Bartls Kritik „Sandkasten. Himmelhochjauchzend am Bodensee: ‚Sternenfänger‘.“ (FAZ, 3.9.02, S. 37), der zunächst Serienentwicklungen beschreibt, dann die neue Serie „Sternenfänger“ vorstellt um sie schließlich nach Qualitätskriterien wie Bedeutung des Inhalts und Darstellungskompetenz der Schauspieler zu bewerten.

Einleitung

Durch Zitate aus Szenen führen viele Kritiker die Leser, dem Erzählprinzip der von ihnen behandelten Filmen vergleichbar, in die Atmosphäre der Sendung ein. Kameraführung und Dialogzitate werden in eine bildhafte Beschreibung übersetzt.

Bei längeren Kritiken erfolgt im Einleitungsteil häufig die Inhaltsangabe der jeweils kritisierten Sendung. Häufig wird an dieser Stelle eine Schlüsselszene oder der Grundkonflikt der behandelten Sendung vorgestellt. Dabei herrschen visuell orientierte Beschreibungen von Handlungsorten oder Ereignissen oder die Integration von Dialogen vor. Die Darstellung des Grundkonflikts entspricht dabei häufig in der Auswahl der Sprache und der beschriebenen Szene den jeweiligen Genrekonventionen. So nähert sich Ulrike Steglich in ihrer Kritik „Die Neurose an jeder Ecke“ den Darstellungskonventionen der Sitcom an.

„Steve hat ein Problem. Schon viermal hat er versucht, mit Jane Schluss zu machen. Aber immer endeten die Versuche mit: Sex. ‚Sie zwingt mich dazu‘, klagt Steve. Wie?, fragt Freund Jeff aufgeregt. Steve, verzweifelt : ‚Sie schlägt es vor!‘“ (epd medien, 7.9.02, S.

30)

Dieser pointenorientierte Einstieg in die Kritik einer neuen Sitcom-Serie wird im Schlussabschnitt erneut aufgegriffen und zu Ende erzählt. Somit ist die kritische Auseinandersetzung mit der Sendung eingebunden in einen den Genrekonventionen entsprechenden unterhaltungsorientierten narrativen Rahmen.

Dieser Versuch einer Rahmenbildung findet sich in vielen Kritiken, die Einleitungs- und Schlussabsatz direkt aufeinander beziehen. Eine andere Form der Rahmenbildung liegt in der Entwicklung thematischer Bezüge. So wird beispielsweise ein allgemeiner Kontext, der zunächst als allgemein thematischer Einstieg in eine Sendungs- oder Formatkritik dient, im Schlussteil mit einem Fazit beendet.

Eine weitere Eröffnungsvariante der Kritiker ist es, im Eröffnungsabsatz eine Fragestellung zu entwickeln, die sie im weiteren Verlauf der Kritik beantworten. Irritationen, Brüche mit televisionären Vermittlungskonventionen oder Änderungen im Senderimage bilden einen möglichen Ausgangspunkt der Fragen. So vermag Ulrike Steglich in „Tempo, Witz, Timing“ nicht mehr allgemeine ZDF-Konventionen zu erkennen: „Man traute seinen Augen nicht: Sollte das ZDF am Ende zur Selbstironie fähig sein? Zu einer Persiflage auf unzählige ‚nette‘ Familienkomödien mit ihren meist ganz unironischen Vorstadtidyllen?“ (epd medien, 31.8.02, S. 26).

Die Frage nach der Positionierung der jeweiligen Sendung im Vergleich zum sonstigen Programmangebot einer Sendeanstalt wird auch bei Serien gestellt. Dabei nimmt der Kritiker auf der Grundlage eigener Beobachtungen Vergleiche der Sendungskonzepte vor.

Bei Produktionen bekannter Regisseure wird dem Autorenfilmkonzept von der Dominanz der Regie entsprechend im ersten Abschnitt der Kritik eine Werkschau bisheriger Arbeiten entworfen. Gemeinsamkeiten dieser Produktionen dienen als Orientierungsraster, das der Beschreibung und Bewertung des jeweiligen Films in den folgenden Abschnitten dient. „HK“ beschreibt in seiner Kritik des TV-Movies „Fahr zur Hölle, Schwester“ die bisherigen Arbeiten von Oskar Roehler. Der Einleitungsabschnitt endet mit der Feststellung:

„In seinem neuen Film, wiederum für RTL realisiert, trifft all dies nun zusammen: die rigorose Abrechnung mit der Elterngeneration und das Faible fürs Trash-Kino plus eine Spur Subversion innerhalb der geschliffenen Standards der TV-Movie-Konventionen.“ (FR, 9.10.02, S. 21)

„HK“ weist alle Aspekte der filmischen Vermittlung der Verantwortung des Regisseurs zu, etwa wenn er kühne Kamerapositionen beschreibt, „mit denen Roehler das mähliche Abgleiten in den Wahn die Zuschauerperspektive übersetzt.“ Der eigentlich zuständige Kameramann

wird nicht erwähnt. Auch in anderen Kritiken kommen Mitarbeiter des technischen Produktionsbereichs nicht zur Sprache.

Mittelteil

Im Mittelteil der Kritik setzen sich die Inhaltsangaben fort und/oder es kommt zur Bewertung unterschiedlicher Vermittlungsbereiche wie Thema, Erzählung/Drehbuch (Innovationsgehalt des Plots, Plausibilität der Figurenmotivation und Handlungslogik), Bildgestaltung, Montage, Präsentation, Schauspiel. Die Inhaltsangabe erfolgt entweder mit einer Schilderung des Plots, also der kausalen Handlungsfolge, oder der anschaulichen Schilderung einzelner Szenen und Bilder. Diese vielfach sehr detailgenauen Bildbeschreibungen der Fernsehkritik erscheinen als ein Verfahren mit dem Referenzverlust der Fernsehbilder umzugehen. Der fehlende Bedeutungskontext der Bilder wird durch zusätzliche Erläuterungen ausgeglichen. Mit diesem Schreibverfahren positioniert sich die Kritik als sprachliche Vollendung der Bedeutungsdimension einer Fernsehsendung.

Mit unterschiedlichen Textstrategien, wie der Beschreibung besonders inhaltlich sinnfreier oder grotesker Szenen, Übertreibungen in der Beschreibung oder der Wahl ironischer Schreibweisen, wird gerade im Mittelteil der Kritik die Inhaltsangabe selbst zu einer impliziten Wertung der jeweiligen Sendung genutzt.

Der Mittelteil dient ferner dazu, den Inhalt, das Thema oder die Themenmischung der jeweiligen Sendung mit Kontexten zu verknüpfen. Die Kontexte beziehen sich auf Senderstrategien, vergleichbare Formate, Programm- und Fernsehentwicklungen im nationalen und internationalen Bereich.

Schlussabschnitt

In vielen Kritiken findet sich das eigentliche Werturteil erst nach einer im Mittelteil positionierten ausführlichen Inhaltsangabe im Schlussabschnitt. Pointen als ironische Kurzwertung fassen die Unterhaltungsorientierung des ganzen Artikels zusammen. Urteile werden auch in Einzelworten wie „Unfassbar“ zugespitzt. Mit diesem Wort beendet Gerhard Matzig seine Kritik „Die kleine Welt der großen Schatten“. (SZ, 31.8.02, S. 17)

Viele Kritiken versuchen in einem Fazit das Thema der Sendung noch einmal aufzugreifen und ihm eine allgemeine Bedeutung zuzuweisen. Die Formulierungen dieser allgemeinen Bedeutung lesen sich teilweise wie Sprichwörter oder moralische Botschaften. „Der Film ‚Zwischen den Sternen‘ träumt von der Glückseligkeit, ohne zu verhehlen, dass grenzenlose Liebe auf Erden stets ihren Tribut fordert.“ (FAZ, 11.10.02, S. 39)

Im Schlussabsatz der Sendungskritiken finden sich häufig Kontextualisierungen zu allgemeinen kulturellen oder gesellschaftlichen Entwicklungen. Es werden auch durch Statements der Regisseure

allgemeine philosophische Weisheiten formuliert, die der Leser als „Lehre“ aus dem Artikel mitnehmen kann. Andreas Kilb verknüpft in einer Kritik die philosophische Lehre mit ihrer positiven Wirkung:

„Eine Art Erfüllung findet Roll dennoch beim Drehen. ‚Ich sag immer, Filmemachen ist ewige Kindheit. Man darf weiterspielen, und sogar mit Sachen, die damals unerreichbar waren.‘ Man darf sich Gernot Roll als zufriedenen Menschen vorstellen.“ (FAZ, 28.8.02, S. 37)

In Bezug zum allgemeinen Textaufbau finden sich in den Schlussabsätzen häufig Rahmenbildungen, etwa zu im ersten Absatz aufgeworfenen Fragestellungen, Wertungen oder zu den Szenenbeschreibungen des Anfangs. Allgemeine Fragestellungen des ersten Absatzes werden in dieser Textstruktur im Schlusssatz des Textes pointiert beantwortet.

Im Schlussteil der Kritik finden sich Kontextbildungen zu medienethischen Diskursen, wie etwa dem Einfluss der Medien auf das Sozialverhalten der Menschen. So beendet René Martens ihren Text mit moralischen Reflexionen über den möglichen Einfluss des Fernsehens auf menschliche Einstellungen und Lebensweisen:

„Schwarzwaldhaus 1902 propagiert zwar kein Landkommunen-Revival, aber Mutter Boro hat es gefallen. Es gebe ‚Länder, in denen die Wirtschaft zusammengebrochen ist,‘ sagt sie, im Münstertal aber habe sie gelernt, dass ‚man auch lachen und glücklich sein kann, wenn man nix hat.‘ Zumal ‚das Essen toll war‘, weil Gemüse, Brot und Butter aus eigener Herstellung stammten. Jedenfalls kann sich Marianne Boro jetzt besser vorstellen, ihre ‚Aussteigerträume‘ zu verwirklichen.“ (SZ, 2.12.02, S. 19)

Moralisch begründete Veränderungsbereitschaft wird auch von Medienpolitikern gefordert, die wegen ihrer Tatenlosigkeit angesichts der Programmentwicklung bei den kommerziellen Anbietern kritisiert werden. So fordert Lutz Hachmeister in einem Schlussappell die von ihm als passiv kritisierten Medienpolitiker mit christlichem Hintergrund auf:

„Sie sollten in der Heiligen Schrift nachlesen, die ihnen im ersten Buch der Könige sagt: ‚Und das Haus wird eingerissen werden, dass alle, die vorübergehen, sich entsetzen und zischen und sagen: Warum hat der Herr diesem Lande und diesem Hause also getan?‘“ (SZ, 18.11.02, S. 19)

Diese Argumentationsweise weist der Kritik selbst die zentrale Funktion des Einflusses auf die Medienpolitik zu.

Appelle zur Verhaltensänderungen betreffen aber auch das Sehverhalten der Zuschauer. Der Publikumsethik entsprechend fordern Kritiker wie Titus Arnu den Rezeptionsverzicht von schlecht bewerteten Sendungen, z. B. von „Bravo TV“, ein. (SZ, 30.11./1.12.02)

Der Aufbau von Nachrichten und Berichten orientiert sich an dem etablierten Strukturprinzip der hierarchischen Abfolge der Relevanz von Informationen. Nach Informationen zu den W-Fragen (Was? Wann? Wo?) folgen detaillierte Ausführungen zum jeweiligen Nachrichtenwert des

vermittelten Ereignisses.

In diese Modelle der Textstrukturierung sind die jeweiligen Argumentationsmuster der Kritik eingebunden. Die Vermittlung der Argumentationen lässt die Verwendung standardisierter Sprachmuster erkennen.

3.6 *Standardisierte Sprachmuster der Kritiken*

Die hermeneutische Analyse des Sprachgebrauchs in den Texten lässt unterschiedliche Einflüsse erkennen. Die getroffenen positiven oder negativen Wertungen der Kritik schlagen sich in verschiedenen Stilmitteln wie dem der Ironie wieder. Auf diese Weise passt sich die Sprache den Intentionen der Kritik ebenso an wie den formalen Grundmustern der jeweils kritisierten Sendung. In einem rhetorischen „pars pro toto“-Verfahren werden die von der Kamera hervorgehobenen visuellen Details, wie etwa einzelne Gesten, in der Kritik zunächst sprachlich reproduziert, um im direkten Anschluss die mit dieser Darstellung verknüpfte symbolische Bedeutung zu erklären.

„Eine zittrige, schwache Faust, die schon lange nicht mehr kämpfen kann. Mühsam in die Luft gereckt von einem entmachteten, schwer kranken Mann. Das ist die Geste, die von Erich Honecker in Erinnerung bleibt. Es sollte eine Geste der Unbeugsamkeit sein, demonstrierte aber altersstarre Unbelehrbarkeit, am Ende gar Lächerlichkeit. Honecker hat diese Faust in seinen letzten Monaten ständig eingesetzt.“ (Jens Schneider: „Auf der Flucht“)

Durch dieses Verfahren der die symbolischen Bedeutungsdimensionen erläuternden Anschlusskommunikation an den Sendungsausschnitt erweitert die Kritik das Bedeutungsspektrum der Sendung selbst.

Szenisch geschriebene Textanfänge und Cliffhanger in Berichten schaffen Spannungsbögen, die die Leser zum Weiterlesen motiviert. Es werden Fragen aufgeworfen, die nur die Rezeption der Sendung selbst beantworten kann.

In den Texten finden sich selbstironische Sprachspiele und verfremdete Sprichwörter: Aus „Alter schützt vor Torheit nicht“ wird im Titel einer Rezension von Sandra Theiss: „Alter schützt kaum vor Dokumentarfilmen“ (FAZ, 14.9.02, S. 36). Miha integriert in seine Glosse über den aktuellen Medienjournalismus eine Anspielung auf das Sprichwort „Wer im Glashaus sitzt, sollte nicht mit Steinen werfen“: „Im Fernsehen gab es in den siebziger Jahren mal eine medienkritische Sendung mit dem Titel ‚Glashaus‘. Darin sitzt so mancher noch heute.“ (FAZ, 13.9.02, S. 38)

Mit additiven Häufungen von Wiederholungen wird versucht, den Charakter des Besonderen auch sprachlich nachvollziehbar zu machen. „Eine Talkshow, die zu kurz ist! Zu kurz. Kurz, kurz, kurz. Wann hat es das zuletzt gegeben? Am Montagabend um 21.15 Uhr mitteleuropäischer Zeit in Berlin im ‚Grünen Salon‘ bei n-tv.“ (FAZ, 9.10.02, S. 38)

Persönliche Wertungen schließen bei einigen Kritiken den Text mit einem subjektiven Fazit ab. So drückt Sandra Theiss ihr Bedauern nur mit einem Wort aus: „Verlässt man sich auf Hermann Sturm, einen der Autoren der Bilanzfilme, so ist ‚Tao, Most und Ehrenamt‘ für die übrigen Folgen repräsentativ. Schade.“ (FAZ, 14.9.02, S. 36)

Die scheinbar persönliche Enttäuschung des Kritikers tritt an die Stelle

einer reflexiven Wertung. Dem Zuschauer wird durch diese subjektiven Wertungen eine emotionale Identifikation mit der Wertung des Kritikers angeboten.

4 Informationsorientierte Darstellungsformen

Die Ausdifferenzierung an Darstellungsformen des Bereichs der programmbegleitenden Information lässt die kritische Bewertung der einzelnen Sendung hinter die kontinuierliche Berichterstattung über aktuelle Entwicklungen unterschiedlicher Teilbereiche des Fernsehsystems zurücktreten. Die Berichterstattung über das Fernsehen ist hier der Berichterstattung über allgemeine Weltereignisse vergleichbar. Die Themenschwerpunkte von Nachrichten und Meldungen sind den jeweiligen Ressortinteressen angepasst.

4.1 *Nachrichten/Meldungen*

Nachrichten und Meldungen vermitteln ihren etablierten journalistischen Auswahlkriterien und Funktionen entsprechend aktuelle Informationen über bestimmte Ereignisse aus unterschiedlichen Bereichen. Meldungen mit Ortsangaben berichten im Feuilleton über Teilaspekte der Fernsehsendungen, etwa über Serien-Produktionen in den USA. Diese Meldungen enthalten keine Bewertungen ihres Gegenstandes. Im Wirtschaftsteil berichten Meldungen von Vertragsabschlüssen zu neuen Fernsehproduktionen.

Meldungen erfassen auch unabhängig von besonderen Anlässen größere Bereiche der aktuellen Fernsehentwicklung. Sie berichten beispielsweise ausgehend von den Quoten über aktuelle Programmstrategien von Fernsehsendern und setzen so die Rezeptionsentwicklung in Beziehung zu ökonomischen Strategien. So berichtet eine von „chk“ verfasste Meldung aus der SZ vom 3.9.2002 über die Rolle von Sexserien in der XXL Offensive von Pro- Sieben.

Auch der Themenkomplex ‚Fernsehnutzung‘ wird in die aktuelle Berichterstattung integriert. In den überregionalen Tageszeitungen werden Quoten unterschiedlicher Sendungen als Meldungen und/oder als Grafiken platziert. Auf diese Weise übernehmen die Tageszeitungen die Funktion einer täglichen Erfolgskontrolle des gesendeten Programms, das sich ausschließlich an dem Kriterium messbarer Daten zum Einschaltverhalten orientiert. Gleichzeitig weicht die sprachlich formulierte Kritik einer grafisch illustrierten Vermittlung scheinbar objektiver Fakten.

Programmzeitschriften haben Rubriken (z. B. „TV News“ in der „TV-

Today“ oder „Aktuell >>> Nachrichten“ in der „Hörzu“), in denen kurze Meldungen mit aktuellen Nachrichten aus den Bereichen „Planung“, „Personen“ und „Produktion“ von Fernsehsendungen zusammengefasst sind. Auch in den Wochenzeitungen und Illustrierten sind aktuelle Meldungen aus allen Bereichen der Fernsehvermittlung und zu einzelnen Personen (ihre neuen Produktionen, künftige Vorhaben) in Rubriken als Einspalter aus jeweils einem Absatz zusammengefasst. Diese Textform lenkt die Aufmerksamkeit auf Sendungen, die ca. ein halbes bis ein Jahr später in den Fernsehprogrammen ausgestrahlt werden. Kritische Bewertungen sind nicht enthalten, sondern es herrscht die Perspektive der Beobachtung aktueller Entwicklungen vor.

Meldungen informieren darüber hinaus über unterschiedliche Aspekte der Sendungsproduktion und -rezeption (u. a. über die erreichten Marktanteile von Talkshows). Programmhinweise verweisen auf Sendungsänderungen, wie etwa Moderatorenwechsel. Die Zuschauer können in Programmzeitschriften via Umfrage über die Qualität von Sendungen wie beispielsweise der Flutberichterstattung bei den einzelnen Sendeanstalten abstimmen (TV-Today, Nr. 20/2002, S. 19).

Im Unterschied zum Textspektrum des Unterhaltungsbereichs finden sich in den Fachdiensten wie „epd medien“ auch Protokolle von Medientagungen, die über die wichtigsten Themen und Diskussionspunkte informieren (Fritz Wolf: „Wille und Werkzeuge. Medien und Terrorismus: eine DJV-Tagung.“ In: epd medien, 4.9.02, S. 4-7). Berichte der Tageszeitungen fassen die Tagungen zusammen und zitieren nur einzelne Ausschnitte aus den Protokollen. Der Leser wird ferner über die Veranstalter und ihre allgemeinen Zielsetzungen informiert. Die Fachdienste verzichten hingegen auf diese allgemeinen Informationen zum Veranstalter und setzen angesichts der Struktur ihrer Leserschaft dieses Wissen voraus.

In der publizistischen Beschäftigung mit Dokumentarfilmen bilden Berichte über Festivals und ihre Programmauswahl den Ausgangspunkt für allgemeine kritische Reflexionen vergleichbarer Themen- und Darstellungsschwerpunkte aktueller Produktionen. Trendberichte dienen dazu Standards festzulegen, von denen sich der Innovationsgrad einzelner Dokumentationen als positives Beispiel abgrenzen lässt.

Festivalberichte thematisieren Trends des filmischen Zugriffs auf die Wirklichkeit und erleichtern so die Zuordnung der jeweils aktuellen Produktionen zu bestehenden Entwicklungen.

4.2 *Berichte*

Im Unterschied zu den Nachrichten informieren Berichte „über die

Kontexte etwaiger Neuigkeiten“ (Luhmann 1996, 72). Im Bereich des Medienjournalismus fasst die Textsorte Bericht aktuelle Informationen in einer Mischung aus verschiedenen Darstellungselementen zusammen und vermittelt auf diese Weise komplexere Inhalte als Nachrichten und Meldungen. Es stehen nicht immer einzelne Produktionen oder Sendungen im Mittelpunkt, sondern es werden auch Sendungskonzepte, Veränderungen ganzer Programmbereiche oder neue Programmschwerpunkte beschrieben. In Wochenzeitungen werden in Berichten internationale Programmentwicklungen, beispielsweise zu Serien des amerikanischen Fernsehens, thematisiert. Diese Berichte enthalten zumeist keine Wertungen, etwa nach Qualitätsmaßstäben wie der Vielschichtigkeit von Bedeutungen. Berichte zu medienethischen Themen wie z. B. zur Gewaltdarstellung im Fernsehen weisen einen sendungsübergreifenden kritischen Gestus auf.

Berichte der Wochenzeitungen thematisieren auch nationale Programmentwicklungen und verknüpfen sie mit dem Wirkungsaspekt. „Der Spiegel“ kombiniert einen Kurzbericht über Inhalte und Darstellungskonventionen des neuen Formats Gerichtsshow mit einer Grafik der von den einzelnen Shows erzielten Quoten (Der Spiegel, 9.9.02, S. 94). Auf diese Weise wird die informierende Vorstellung einer neuen Sendeform durch eine scheinbar objektive, da empirisch gemessene Bewertung ergänzt.

Neben den Wochenzeitungen werden Programmentwicklungen auch bei den Tageszeitungen in Form von Berichten thematisiert. Mehrere in Form und Inhalt vergleichbare Sendungen oder ein Themenschwerpunkt in unterschiedlichen Programmbereichen bilden den Ausgangspunkt für die Identifizierung und Beschreibung von Trends der Programmentwicklung. Diese Berichte nehmen bei den Tageszeitungen vergleichsweise wenig Raum ein und bleiben auf eine oder eine halbe Seite begrenzt. Ist noch weniger Platz vorhanden, so bilden auch einzelne Sendungsbeispiele den Ausgangspunkt für Berichte über allgemeine Programmentwicklungen.

In den Tageszeitungen ist eine starke Ausdifferenzierung der Berichtsform in unterschiedliche Themenbereiche erkennbar, die im Folgenden vorgestellt werden.

4.2.1 Messeberichte

Fernsehessen bilden den Anlass für Berichte über internationale Programmentwicklungen, künftige Programmstrategien, aber auch über Maßnahmen der Programmwerbung. Messeberichte enthalten darüber hinaus Informationen zu den Planungsstrategien einzelner Produktionsfirmen. Komplexe Planungszusammenhänge werden auf die indirekt vermittelten Statements der Unternehmensleiter reduziert. So vermittelt beispielsweise Philipp Oehmke in seinem Bericht über die TV-Messe in Cannes die

Strategien der Produktionsfirma Fremantle Media Ltd. durch ein Statement des „Chefs“ Tony Cohen.

„Die reine Realityshow sei möglicherweise im Moment überreizt, gibt Cohen zu, und Musikshows bestimmt schon seit Jahrzehnten tot, doch im Zusammenspiel entstehe etwas, was ein archetypisches Begehren im Menschen treffe: Musik verbinde sich mit den Geschichten der Kandidaten, also Geschichten von Leid, Blamage und Pein sowie jenen vom Erreichen des bisher Undenkbaren – dem Starthum.“ (SZ, 10.10.02, S. 35)

Der Bericht kombiniert anlassbezogene Informationen zur Fernsehmesse mit der Vorstellung der sich dort präsentierenden Unternehmen und Statements, die Informationen über künftige Programmentwicklungen und ihre Wirkungsprinzipien beinhalten. In dieser Kombination verschiedener Informationen wird der Zuschauer über die Wirkungsprinzipien und Grundkonzepte des Formats aufgeklärt.

Die Messeberichte als Ankündigungen kommender Sendungsangebote gehen bei der Erstausstrahlung der jeweils thematisierten Sendungen in andere Textsorten über. Die in den Berichten vermittelten Informationen zu den Senderstrategien werden in Format- und Sendungskritiken berücksichtigt.

4.2.2 Produktionsberichte

Produktionsberichte sind eine häufig auftretende Textform, die unterschiedliche thematische Schwerpunkte kombiniert und damit über unterschiedliche Teilbereiche des Programms informieren kann. Die Berichte enthalten Angaben zur Sendungskonzeption und Senderstrategie, zur Produktionsfirma, zu den Mitwirkenden an der Produktion und zum Ablauf und besonderen Problemen. Vergleichbar der Filmkritik² wird in den Produktionsberichten besonders die Arbeit des Regisseurs hervorgehoben. Das Endprodukt Sendung erscheint so als Ergebnis des intentionalen Handelns einer Person. Differenzierte Zusammenhänge der Teamproduktion und der Einfluss ökonomischer Rahmenbedingungen bleiben meistens ausgespart. Andreas Kilb verknüpft z. B. in dem Bericht „Das war Friedrichs wilde verwegene Jagd. Knallharte Jungs: Gernot Roll verfilmt mit Ben Becker die Lebensgeschichte des Friedrich Freiherrn von Trenck“ (In: FAZ, 28.8.02, S. 37) szenisch vermittelte Einzelbeobachtungen der Dreharbeiten mit einem ausführlichen Porträt des Regisseurs (mit Informationen über seine Ausbildung und einer Werkschau) und seinen Intentionen bei dem Trenck-Remake. In den szenisch vermittelten Abschnitten vermittelt der Produktionsbericht eher anschauliche Beobachtungen, die das spätere Erscheinungsbild der Sendung bereits mit der Beschreibung der aktuellen Produktion verknüpfen.

2 Vergleiche hierzu Kapitel 2.

„Die beiden kämpfen auf Leben und Tod. Jaschinsky hat einen Degen. Trenck nur einen dicken Stock. Er droht zu unterliegen, als sein Freund Schell auftaucht. ‚Trenck!‘ brüllt Schell. Jaschinsky nutzt den Moment des Innehaltens, um Trenck von einem Floß ins Wasser zu stoßen – und springt hinterher. Verbissen miteinander ringend, treiben sie flussabwärts.

So könnte es aussehen. Aber jetzt sieht alles noch ganz anders aus, unfertig, vorläufig, ungelentk. Ben Becker und Hannes Jaenicke stehen einander gegenüber und probieren die Schläge, die ihnen der Fechttrainer vorgemacht hat.“ (In: FAZ, 28.8.02, S. 37)

Der Beobachter wird selbst zum Erzähler. Die Konzentration der Beschreibung auf die aktuelle Gegenwart versetzt den Leser selbst in die Position des Produktionsbeobachters. Er erhält einen Blick hinter die Kulissen des später Gesendeten.

4.2.3 Anlassbezogene Berichte

Berichte aus Anlass der Erstausstrahlung von Serien kombinieren unterschiedliche Darstellungsformen wie Sendungsvorstellung (Plot, Rollenmuster), Sendungsinformation (Ausstrahlungszeit, Sendeanstalt, Produktionsfirma), Regisseur- oder Darsteller-Interview (im Ausschnitt) und Darstellerporträts.

Sendungsjubiläen bieten als besondere Ereignisse, die aus dem Programmfluss hervorgehoben werden, den Anlass für ausführliche Produktionsberichte auf den Medienseiten, die sich auch mit der Erzählweise der Sendungen auseinandersetzen. Michael Ebert befasst sich in seinem Bericht „Bombenhagel aus Gummibällen“ vor allem aus der Drehbuchperspektive mit der seit zehn Jahren laufenden Serie „Marienhof“ (SZ, 27.9.02, S. 35).

4.3 *Kommentar*

Die klassische Rubrik „Kommentar“ befasst sich in der „Hörzu“ mit aktuellen Planungen, Produktionen, Personalien und Programmentwicklungen vorzugsweise des Fernsehens. Als Kommentatoren treten immer Prominente aus den Bereichen Medien, Politik und Wissenschaft wie beispielsweise Gertrud Höhler oder Walter Jens auf. Auch aktuelle Berichte wie von der Fernsehmesse in Köln stellen Sendungsinnovationen ins Zentrum.

4.4 *Essays*

Essays finden sich in den Feuilletons überregionaler Tageszeitungen wie der FAZ, den Fachdiensten und Wochenzeitungen wie der „Zeit“. Die Form des Essays dient der reflexiven Darstellung unterschiedlicher Aspekte eines

Themas. Dabei kommt es häufig zu assoziativen Verknüpfungen der einzelnen Textteile, die viele Aspekte des Themas miteinander kombinieren oder verschiedene thematische Kontexte behandeln. Insbesondere im Feuilleton oder auf den Medienseiten nehmen Essays einzelne Fernsehsendungen zum Anlass unterschiedlicher theoretischer Reflexionen.

Essays befassen sich auch mit fernschübergreifenden, allgemeinen Fragestellungen der Medienvermittlung, wie etwa der Wechselwirkung von Medienfiktion und Wirklichkeit.

Im nun folgenden Kapitel 6 werden die Themenschwerpunkte und Argumentationsmuster von Kritiken und Berichten zu Unterhaltungssendungen und publizistischen Sendungen untersucht.