



nr-Dossier 5

Die gedopte Realität: Scripted Reality und neue Doku-Soaps

Dokumentation des MainzerMedienDisputs Berlin vom 5. Oktober 2010

Inhalt

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Transkript des Mediendisputs Die gedopte Realität: Scripted Reality und neue Doku Soaps | 3 |
| Pressespiegel | 19 |
| „Sozialporno mit Kondom“ | 19 |
| ARD läuft Sturm gegen „Scripted Reality“ | 19 |
| "Casting ist Sozialporno statt Lebenshilfe" | 19 |
| ARD liebäugelt mit Scripted Reality | 19 |
| Sozial-Porno: Gegner formieren sich gegen Scripted Reality | 20 |
| Fast ein klassisches Drama | 20 |
| Impressum | 23 |

Transkript des Mediendisputs

Die gedopte Realität: Scripted Reality und neue Doku Soaps

Willkommen in der Welt des pseudo-dokumentarischen Brüllfernsehens: Konflikte wie "Nachbarin terrorisiert Familie", "14jährige Tochter schwanger", "Prügelnder Vater ist Trinker" sind der tägliche Stoff für Scripted-Reality-Formate. "Familien im Brennpunkt", "Verdachtsfälle" oder "Die Schulumittler" aus der Werkstatt der Privaten überschwemmen die Kanäle und erzielen Traumquoten. Es wird gekreischt, gezankt, gepöbelt - alles perfekt gegen Gage und nach Drehbuch inszeniert.

Denn was echt wirken soll, ist nur ein Fake! Mit fiktiven Geschichten, die von Laiendarstellern gespielt und im Stil des Dokumentarfilms präsentiert werden, wollen die Macher dieser Formate beim Zuschauer Realität suggerieren und mit angeblich authentischen Protagonisten trumpfen.

Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Inszenierung verschwimmen. Ein Trend, der sich auch bei Doku Soaps, vermeintlich wahren Geschichten mit echten Betroffenen, zeigt: Auch hier bestimmen Regisseure zunehmend die "Realität". Was ist also noch echt? Und was ist die totale Inszenierung? Wie beeinflussen die neuen Erfolgsformate die Programmpolitik der öffentlich-rechtlichen Konkurrenz? Werden die ohnehin raren hochwertigen Dokumentationen und Reportagen in ARD und ZDF, wie "betrifft" (SWR), "45.00" (NDR), "die story" (WDR), "37o" (ZDF), von diesem Trend beeinflusst? Was ist künftig noch echt im TV?

Darüber diskutierten am 5. Oktober beim Mainzer Mediendisput in Berlin:

Frank Beckmann, Programmdirektor NDR

Prof. Carl Bergengruen - Spielfilmchef SWR; künftig Leiter Studio Hamburg

Kathrin Löschburg, Geschäftsführerin der Produktionsfirma MME

Prof. Dr. Bernhard Pörksen, Professor für Medienwissenschaft an der Universität Tübingen, Herausgeber des Buches: "Die Casting-Gesellschaft"

Andres Veiel, Regisseur und Dokumentarfilmer u.a. von "Black Box BRD" und "Der Kick"

Moderation: **Prof. Dr. Thomas Leif** (1. Vorsitzender Netzwerk recherche, www.2plusleif.de)

Prof. Dr. Thomas Leif: Guten Abend, meine Damen und Herren, schön, dass Sie zum Medien-Disput hier nach Berlin gekommen sind. Wir sind über die Resonanz positiv überrascht. Die Referentinnen und Referenten rechtfertigen sicher Ihr

Interesse und ich hoffe, dass wir das Thema „Die gedopte Realität. Scripted Reality und neue Doku-Soaps“ interessant debattieren können. Wir wollen zu Beginn über die klassische Scripted Reality sprechen und später auch über echte Dokumentationen, weil wir hier mit Andreas Veiel einen renommierten Dokumentarfilmer haben. Sie werden am Ende Gelegenheit haben, Fragen zu stellen – sofern Sie möchten.

Zum Auftakt möchte ich von unseren Gästen wissen, wie sie Scripted Reality definieren. Frau Löschburg, Sie sind Geschäftsführerin der Firma *Me, Myself & Eye*, MME, und produzieren zahlreiche Reality-Show-Formate. Was verstehen Sie unter Scripted Reality?

Katrin Löschburg: Die Scripted-Reality-Formate laufen im Privatfernsehen am Nachmittag sehr erfolgreich. Es sind Geschichten, die so daher kommen, als wären sie real. Es sieht aus, als ob reale Menschen aus ihrem Leben Geschichten erzählen. Es sind Menschen, die auch hier im Raum sitzen könnten. Doch wenn man genau hinsieht, stellt man fest, dass diese sehr real wirkenden Menschen nach einem Drehbuch spielen. Die Geschichten sind also inszeniert.

Leif: Herr Beckmann, Sie als Programmdirektor schmunzeln schon ein bisschen. Was ist aus Ihrer Sicht die Definition?

Frank Beckmann: Ich bezweifle ganz stark, dass irgendjemand, der bei Scripted Reality mitmachen würde, hier in diesem Raum säße.

(Gelächter) (Applaus)

Bei Scripted Reality versucht man, eine Realität abzubilden, die keine Realität ist. Es ist eine Scheinrealität. Da werden Milieus vorgeführt. Scripted Reality ist im übrigen nichts, was man fürs öffentlich-rechtliche Fernsehen machen könnte, jedenfalls nicht in der Form, in der das bei RTL im Moment Quoten bringt.

Leif: Das ist eine steile These zur Definition. Herr Professor Bergengruen, Sie sind Fernsehfilmchef beim SWR. Wie definieren Sie Scripted Reality?

Prof. Dr. Carl Bergengruen: Fiktion im Fernsehen und im Kino bildet seit jeher die Wirklichkeit ab und inszeniert sie zugleich. Der einzige Unterschied ist, dass man das bisher immer offen gelegt hat. Die Scripted-Reality-Formate hingegen wirken von ihrer ganzen Machart wie Dokumentationen, aber in Wirklichkeit spielen da Laiendarsteller. Das ist das Neue daran.

Leif: Herr Veiel, Ihre Vision von Scripted Reality?

Andres Veiel: Sie bewegt sich in einer Grauzone, die so trennscharf gar nicht zu machen ist. Es ist nicht neu, eine Plot-Point-getriebene Geschich-

ten zu entwickeln, Wirklichkeit zurechtzubiegen, so dass Cliffhanger und bestimmte Spannungsbögen entstehen. Die spannende Frage ist, wo die Verführbarkeit des Publikum ist und warum das so gut funktioniert.

Mein Sohn ist 12 Jahre alt und er guckt sich diese Formate an. Ich habe ihn heute Nachmittag noch gefragt, warum er sich das ansieht. Es fasziniert ihn schlicht. Er weiß sehr genau, dass die Storys inszeniert sind. Hier wird Wirklichkeit nicht nur frisiert, hier arbeiten die Produzenten mit einem Kick-Prinzip. In jeder Szene sind Plot Points, jede Szene wird hoch getrieben wie in einem Durchlauferhitzer. Das heißt, ich bekomme in jeder Szene einen Konflikt geboten, der ausagiert wird, der vorangetrieben wird, der getuned ist. Damit fehlt die Ambivalenz, die es in authentischen Stoffen gibt. Diese Scripted Reality-Formate sind der Tod von Ambivalenz, der Tod von Zwischentönen. Es ist alles sehr schnell klar, weil die gesamte Handlung auf diese dramaturgischen Höhepunkte zugetrieben wird.

Zwei Fragen sind wichtig: Warum funktioniert dieses Konzept so gut beim Publikum? Und: Wirkt sich die Machart dieser Formate gewissermaßen durch die Hintertür schleichend auf dokumentarische Formate aus, gibt es hier eine Anfälligkeit?

Leif: Dankeschön, darüber werden wir noch diskutieren. Zunächst Herr Professor Pörksen, wie definieren Sie Scripted Reality?

Prof. Dr. Bernhard Pörksen: Es ist ein Phänomen der Hybridisierung, ein versuchter Publikumsbetrug mit massiven Folgen für das zentrale Kapital von Massenmedien insgesamt. Denn ihre Glaubwürdigkeit und das Vertrauen in sie stehen dabei auf dem Spiel.

Leif: Danke. (*ans Publikum:*) Damit Sie einen kleinen visuellen Eindruck bekommen – sofern Sie diese vielen Serien nicht kennen, die mit dreißigprozentiger Quote am Nachmittag laufen – wird Ihnen Frau Klotsikas, die diese Veranstaltung auch vorbereitet hat, einen kleinen Ausschnitt zeigen. Wir haben die Veranstaltung „gedopte Realität“ genannt. Ich hielt dies für einen schönen Begriff, den wir erfunden haben. Heute sah ich Kabel1 und der Claim für den Sender hieß: „Doping fürs Auge“. Da sehen Sie, wie schnell man sich täuschen kann.

MAZ:

Sprecher: *Am Stadtrand von Düsseldorf wohnt Familie Kästner. Seit Vater Jens vor zwei Jahren ausgezogen ist, leben die 17-jährige Eileen und der 10-jährige Jonas alleine mit ihrer Mutter. Die Scheidung ist an Melanie nicht spurlos vorbeigegangen. Die 37-Jährige ist verbittert.*

Melanie: *Also nach 15 Ehejahren hat der Jens mich einfach so gegen eine 22-Jährige ausgetauscht. Und dann sagt der noch zu mir, er würde*

lieber Speedboot fahren und ich, ich wäre so was wie eine abgetakelte Fregatte. Also geht's noch?

Sprecher: *Nun aber hat es endlich wieder gefunkt. Vor drei Wochen stellt die Verkäuferin ihren Kindern den 12 Jahre jüngeren Sascha vor. Tochter Eileen ist skeptisch.*

Eileen: *Der Typ ist der Aufreißer vor dem Herrn. Der gräbt alles an, was nicht bei Drei auf den Bäumen ist. Und meine Mutter ist aber so verknallt, die merkt das einfach nicht. Der will sich nur aushalten lassen, aber sie fällt drauf rein.*

Freund: *Melanie ist meine Traumfrau und es ist mir wirklich scheißegal, ob sie älter ist, ob sie zwei Kinder hat. Und für mich kommt's nur auf die inneren Werte an. Also sie ist einfach mein Goldstück.*

Melanie: *Der hätte ja jede andere haben können. Und, ja, da es jetzt so ist und wir sind zusammen, lasse ich mir das auch von keinem kaputt reden.*

Sprecher: *Die allein erziehende Mutter tut alles, um ihren neuen Freund glücklich zu machen. Dazu gehören auch kostspielige Geschenke, denn der Fitnesstrainer ist chronisch pleite.*

Eileen: *Der Hohlkopf braucht nur mit dem Finger auf was zu zeigen, dann kauft Mama ihm das. Jetzt hat sie ihm eine Uhr für 220 Euro geschenkt. So was kriegen ich und mein Bruder noch nicht mal zu Weihnachten.*

Kleiner Bruder: *Der tolle Sascha kriegt immer alles. Das finde ich voll gemein.*

Ende MAZ

Leif: Das war's, glaube ich, und das reicht auch, das Muster, was Sie gesehen haben, ist wirklich typisch. Frau Löschburg, nach welcher Linie stricken Sie diese Geschichten?

Löschburg: Jetzt muss ich natürlich sagen, dass ich persönlich solche Formate nicht produziere. Die MME gehört zu einer großen Holding. Unsere Schwesterfirma, die Filmpool, produziert diese Formate. Das heißt, ich könnte jetzt nur für das sprechen, was ich mache. Ich produziere zum Beispiel die Sendung „Bauer sucht Frau“.

Leif: Was ist das dramaturgische Prinzip, mit dem Sie arbeiten?

Löschburg: Das dramaturgische Prinzip hat Andres Veiel gerade großartig beschrieben: Es wird zugespitzt. Das Ganze ist soapig. Ansonsten werden da nicht Menschen auf etwas getrimmt, sondern es gibt Kleindarsteller. Das sind reale Menschen, die Lust haben, in so einem Format mitzuspielen und die nach einem Drehbuch agieren. Es ist gescripted, es ist geschrieben. Es ist etwas, das behauptet, Realität zu sein, aber geschrieben wird.

Leif: Und welche Rolle sollen die Menschen spielen? In welche Richtung soll das gehen?

Löschburg: Die Menschen agieren wie Schauspieler in einem fiktionalen Film.

Leif: Herr Beckmann, sehen Sie das auch so?

Beckmann: Ich sehe es nicht ganz so, denn ich gucke mir natürlich immer an, wo das hergekommen ist, weil es für mich üblich war, dokumentarisch zu arbeiten. Auch bei „Bauer sucht Frau“ wird teilweise gescripted. Das heißt, man bringt die Menschen in bestimmte Situationen. Wir haben es zum Beispiel bei der Sendung „Frauentausch“ gehabt, wo die Leute feststellten, dass das Kamerateam nicht die Geschichte erzählen wollten, die sie am Anfang angekündigt haben. Sie wollten eigentlich Müll filmen, sie wollten das Abgründige filmen. Aber das war genau das, was die Leute eben nicht zeigen wollten, weil es auch nicht das war, wofür diese Leute standen. Einige Akteure haben dann versucht, die Dreharbeiten oder zumindest die Ausstrahlung zu verhindern. Also hat RTL II, bei dem das Format läuft, die Teilnehmer mit einem Vertrag so weit gezwungen, dass die Ausstrahlung nicht verhindert werden kann. Das finde ich hoch problematisch, fast skandalös.

Irgendwann hat man festgestellt, dass sich immer weniger Menschen für diese Formate finden lassen. Gleichzeitig brauchen die Produzenten, um immer den Thrill zu erhöhen, immer schlimmere Schicksale, eine immer größere Abwärts spirale. Also ist man dazu übergegangen, gar keine realen Menschen mehr zu suchen, denn die findet man gar nicht mehr in der Form, wie man sie braucht. Man hat daraus Scripting gemacht. Geschichten, die man erfindet und von denen man so tut, als seien sie echt.

Für mich ist das etwas, das man ablehnen sollte und als Problem brandmarken. Übrigens, Herr Veiel, Ihr Sohn mit seinen 12 Jahren sollte diese Formate nicht sehen. Das sage ich Ihnen als alter Kinderkanalchef. Diese Formate sind für Kinder nicht geeignet. Meine Lieblingsszene ist, dass man da nachmittags – nachmittags! – einen halb nackten Menschen hat, der sich mit Spaghetti überwirft, was dann seine Frau von ihm abschleckt, weil sie das irgendwie erotisch findet. Das ist eine Szene, die ich so dargestellt gesehen habe. Ich glaube nicht, dass das Filme sind, die für 12-Jährige geeignet sind.

Leif: Herr Beckmann, aber warum brandmarken? Was regt Sie an dieser Art der Darstellung der Menschen so auf?

Beckmann: Dass sein Sohn mit 12 Jahren das anguckt. Das regt mich auf.

(Durcheinanderreden) (Gelächter)

Und es regt mich auf, dass wir eine Abwärtsspirale haben. Diese Suche nach dem permanenten Abgrund, das ist das, was ich ganz schwierig finde. Und wenn man es in der Realität nicht mehr findet, nimmt man das Etikett Doku. Es sieht aus wie Realität. Aber es werden Geschichten erzählt, die eben nicht mehr wahr sind und

die eben nicht so in dieser Gesellschaft vorkommen, jedenfalls nicht jeden Nachmittag vier Stunden lang!

Veiel: Ich möchte kurz reagieren. Betrachten wir das Phänomen ganz nüchtern: Es geht hier darum, mit möglichst wenig Geld – ich glaube, der Etat ist 30.000 Euro – schlicht Sendezeit zu füllen, um eine optimale Produktverkäuflichkeit zu erzielen. Das funktioniert und das muss man ganz nüchtern festhalten. Der Marktanteil ist ja sehr hoch. Es wird von sehr vielen Menschen gesehen. Die Folge, und da gebe ich Ihnen erst mal Recht, ist natürlich, dass sich diese Sehgewohnheiten auf andere dokumentarische Formate niederschlagen. Aber Dokumentationen arbeiten mit Ambivalenzen, da wird nicht alles sofort so hoch getuned. Die Folge ist, dass die Menschen bei Dokumentationen sofort weiter schalten, weil es eben nicht knallt, weil der Konflikt nicht in den ersten zwei Minuten kommt. Die Scripted-Reality-Formate zerstören also die Sehgewohnheiten. Und wir können es nicht verbieten. Aber – und da bin ich wieder bei meinem 12jährigen Sohn – ich glaube, dass wir uns offensiv damit auseinander setzen müssen. Man müsste diese Diskussion in die Schulen reinbringen und dafür sorgen muss, dass die Neugierde an Dokumentationen wieder erzeugt wird.

Leif: Herr Bergengruen, wie schätzen Sie das ein?

Bergengruen: Ich würde mich Andres Veiel anschließen, dass Scripted Reality bestehende Formate und Erzählweisen verdrängen kann. Man kann dies sogar ganz konkret belegen. Arte hat vor sieben, acht Jahren – bevor diese Formate kamen – eine eigene Schiene für Doku-Soaps gehabt. Sie beschäftigte sich mit spannenden Themen, die dem gar nicht so unähnlich waren, was die Privaten heute machen. Es ging um Themen wie Adoption oder Abnehmen. Arte hat es auf eine Weise erzählt, die nicht voyeuristisch war, aber der Sender hat diese Schiene komplett aufgegeben. Die Öffentlich-Rechtlichen geben solche Formate insgesamt auf. Denn wenn sie nicht so auf die Tube drücken, funktionieren solche Sendungen beim Publikum heute nicht mehr. Andere derzeitige Sendungen, die den Voyeurismus bedienen und ihre Themen sehr stark zuspitzen, verändern nämlich den Publikums geschmack. Die Öffentlich-Rechtlichen können und dürfen aber so etwas mit Gebühren geldern nicht finanzieren.

Dennoch muss man festhalten, dass es dieses voyeuristische Bedürfnis bei den Menschen gibt. Deswegen ist es sogar legitim, dass ein Fernsehmarkt solche Sendungen produziert. Nur die Öffentlich-Rechtlichen sollten es nicht tun.

Wir sind derzeit also in der Klemme, das kann man wirklich so sagen. Wie können wir dokumentarische Formate anbieten, die auf Scripted-Reality-Elemente verzichten und dennoch erfolgreich sind? Im Moment suchen wir noch nach Lösungen. In der ARD funktionieren im Moment

noch diese Tiergeschichten am Nachmittag, „Affe, Eisbär & Co“ und andere. Sie kommen ohne solche Mittel aus. Die Doku-Soaps der normalen Machart, ohne Tiergeschichten, haben es in Konkurrenz gegen die Scripted-Reality-Formate beim Publikum eher schwerer.

Leif: Das könnte man ja als Luxusproblem des öffentlich-rechtlichen Systems definieren. Man könnte ja die Mittel der Scripted-Reality-Formate ebenfalls nutzen, vielleicht wäre das eine Chance? Das diskutieren wir später noch. Zunächst möchte ich von Ihnen, Herr Pörksen, wissen, ist es nur der Voyeurismus, der zu beklagen ist?

Pörksen: Es gibt zwei Großtrends in der Medien-gesellschaft, die sich wechselseitig bedingen und in eine Art symmetrische Eskalation eingetreten sind. Das eine ist tatsächlich der Voyeurismus auf der Seite des Publikums, das andere ist der Exhibitionismus großer Teile der Gesellschaft. Beiden Trends reizen sich. Und wenn wir schon in eine Art Erregungsspirale über das Format eintreten, dann würde ich gerne noch einen Beitrag dazu bringen. Wenn wir etwas aus dieser geschlossenen Anstalt des Fernsehens heraustreten und auf die Gesellschaft gucken, dann sehen wir, dass hier eine Art heimlicher Lehrplan vorliegt. Die Kernfrage ist: Wie kommt man in die Medien? Das ist die große Schlüsselfrage, die Scripted-Reality-Formate, die Casting-Formate und andere beantworten. Wenn ein Wissenschaftler in die Medien will, bietet er scheinbar gesichertes Wissen an. Wenn ein Politiker in die Medien will, bietet er irgendwie strategisch-infiltrierte Informationen, idealerweise sind das Neuigkeiten von öffentlicher Relevanz. Was machen Leute, die keine Nachrichten, die keine gesicherten Neuigkeiten anbieten können? Wie kommen die in die Medien?

Sie bekommen durch Scripted-Reality- und Casting-Formate eine Antwort. Sie erhalten ein Tauschverhältnis angeboten. Und das heißt nicht Information gegen Publizität, sondern Stupidität, Vulgarität, Intimität, Primitivität gegen Publizität. Dieses Tauschverhältnis – und das ist das, was mich eigentlich beschäftigt, wenn ich an meinen achtjährigen Sohn denke ...

Leif: Sie haben die Punkte genannt: Stupidität und Intimität. Was geschieht mit dem Publikum, das solche Sendungen dauerhaft anschaut? Welche Verhaltensmuster werden vermittelt?

Pörksen: Das Muster oder der Imperator ist: Verenge dich selbst auf einige wenige Schlüsselreize, beispielsweise auf den Schlüsselreiz der Aggression, auf den Schlüsselreiz der Offenbarung von Intimität, auf den Schlüsselreiz von Sexualität. Am Ende entsteht eine totale Ambivalenzfreiheit.

Leif: Übertreibung auch?

Pörksen: Ja, absolut.

Leif: Nehmen wir mal ein Beispiel aus der Sendung „Familien im Brennpunkt“: Die Tochter

hatte einen Freund türkischer Abstammung, und zum Schluss ging der Vater nach vielen Brüllereien zur türkischen Familie und sagte, er will 20.000 Euro, wenn die Tochter heiraten soll. Das war der Plot Point. Das ist eine diskriminierende, unterschwellige Stofffüllung, die problematisch ist, oder?

Löschburg: Es ist zugespitzt, das ist richtig. Aber jeder hat doch eine Fernbedienung und kann entweder weiterzappen oder die Kiste ausmachen. Manchmal, wenn ich das so höre, und ich höre Ihnen gerade zu, dann denke ich: Man kann sich halt sein Publikum auch nicht wählen. Entweder hat man Zuschauer oder man hat keine. Und da muss man einfach eine Entscheidung treffen.

Leif: Und die Entscheidung, dass die Reizspirale irgendwo ein Ende hätte, könnten Sie sich das vorstellen?

Löschburg: Selbstverständlich. Darum sitzen wir hier. Das finde ich auch sehr interessant. Aber man muss natürlich auch bedenken, dass diese Formate gesehen werden. Es gibt Menschen, die sehen das richtig gerne, bis zu Herrn Veiels 12jährigen Sohn. Und dann muss man sich natürlich auch fragen – das sind ja auch zum Teil öffentliche Gelder, die dafür benutzt werden – hat man da nicht einen Auftrag? Was macht man mit diesem Geld?

Veiel: Ich finde es ganz entscheidend, noch mal den Unterschied klarzumachen: Sie müssen ein Produkt verkaufen. Die Reality-Shows werden mit wenigen Mitteln produziert und füllen einen Slot, der dann optimal verkauft wird. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat einen ganz anderen Auftrag. Die Frage ist die Immunisierung. Wie ist es möglich, den durch die Reality-Formate geprägten Sehgewohnheiten etwas entgegenzusetzen? Es ist Aufgabe der Öffentlich-Rechtlichen hier eine sehr genaue Trennschärfe herzustellen.

Leif: Ja, das ist klar. Aber wird nicht in den Programmen auch Asozialität kultiviert?

Bergengruen: Man muss die einzelnen Programme unterscheiden. Es gibt ja ganz verschiedene Scripted-Reality-Formate. Wenn man jetzt „Rach, der Restauranttester“ nimmt, ist das etwas, was amüsant ist und genauso bei den Öffentlich-Rechtlichen laufen könnte. Diese Sendung erfüllt bestimmt nicht diese Kriterien, die wir hier alle geißeln. Am anderen Ende der Skala steht für mich eine französische Serie, die hieß „Trompe-moi si tu peux!“, also „Betrüge mich, wenn du kannst!“ Einige von Ihnen werden sie wahrscheinlich kennen. In der Sendung ging es darum, dass man Paare, die eigentlich glücklich zusammen waren, vor laufender Kamera im Verlauf von Wochen dazu gebracht hat, sich gegenseitig zu betrügen. Schließlich kam es dazu, dass ein Teilnehmer Suizid begangen hat, weil er damit nicht klargekommen ist. Es war ekelhaft. Es war auf der nach unten offenen Geschmackslosigkeitsskala wirklich ganz unten. Man muss

also bei jeder Sendung und jedem Format genau differenzieren, mit welchen Mitteln da gearbeitet wird. Auch muss offengelegt werden, wenn es sich um eine Fake-Doku handelt. Sehr wichtig ist auch die Frage, wie die Produzenten mit den Protagonisten der Sendung umgehen? Das ist ein entscheidendes Kriterium, das mir in unserer Diskussion viel zu kurz kommt.

Es geht dabei um ganz zentrale moralische Fragen: Wird die Menschenwürde derer verletzt, die da eingeladen werden? Werden diese Menschen dazu gebracht, Dinge zu sagen bzw. tun, die sie gar nicht tun wollen oder die schlecht für sie sind? Wie wird ihre Privatsphäre geschützt?

Leif: Noch einmal: Wie wirken solche Szenen auf die Zuschauer? Wie reagieren sie darauf? Werden sie durch das permanente Sehen solcher Sendungen geprägt?

Beckmann: Das ist ja fast eine rhetorische Frage.

Leif: Eigentlich nicht.

Beckmann: Das, was Sie in die Frage legen, ist ja das, was Sie befürchten. Wenn man täglich vier Stunden immer das Gleiche sieht, immer wieder auf diesem hohen Aggressionsniveau, dann wirkt das natürlich. Ja, Fernsehen wirkt. Fernsehen ist ein Leitmedium. Und man kann nicht behaupten, dass das, was ich jeden Tag vier Stunden auf den verschiedensten Kanälen sehe, nicht irgendwann auch Auswirkungen hat auf das Zusammenleben, auf das Wertesystem dieser Gesellschaft.

Leif: Können Sie das bewerten?

Beckmann: Herr Leif, ich bin in diesem Punkt nicht ganz bei Ihnen. Ich sage nicht: Für die Öffentlich-Rechtlichen ist das nichts, die sind sozusagen für die Qualität zuständig, und die Kommerziellen können sich damit rausreden, sie müssten am Ende nur Gewinne erzielen.

Ich finde, das ist ein völlig falscher Ansatz. Als die privaten Sender gegründet wurden, hatten sie einen Startvorteil. Das setzt voraus, dass man gerade von diesen Sendern verlangen kann, dass sie der Gesellschaft zumindest ein Minimum an Qualität garantieren und dass sie nicht sagen: Ich stehe mich aus jeder Qualitätsdiskussion, weil ich Shareholder habe. Das geht nicht.

Leif: Aber hier geht es ja nicht nur um Qualität, sondern um Gesellschaftsbilder. Es geht um die Frage, wie man miteinander umgeht, wo es Grenzen gibt, wo der schlechte Geschmack begrenzt werden muss. Wie schätzen Sie das ein, wie wirken diese Formate auf die Verhaltensmuster der Rezipienten?

Beckmann: Sie haben immer das Problem, dass Sie es nie hinbekommen einen ganz kausalen Zusammenhang zu finden. Das bestätigen zahlreiche Studien. Die Medienwirkung ist zu vielschichtig. Und es ist ja nicht so, dass die Leute immer nur RTL gucken und immer nur diese Sen-

dungen sehen, sondern sie sehen auch andere Sendungen, die ihnen ein Gesamtbild geben. Die Frage ist aber trotzdem: Wenn die Dosis und die Menge bei bestimmten Zielgruppen – das weiß man auch – sehr, sehr hoch ist, dann hat das auch eine Auswirkung auf deren Weltbild. Das ist sicher. Das gilt auch in der Medienforschung als sicher. Es wäre ja geradezu verrückt anzunehmen, dass Fernsehen keine Wirkung hätte, denn dann müsste jeder Werbetreibende sich darüber Gedanken machen, warum er Milliarden investiert, um Produktideen an den Mann zu bringen. Genauso wie man Produktideen an den Mann bringt, bringt man auch Werte an den Zuschauer. Das führt am Ende dazu, dass wir über Dinge diskutieren, die wir vielleicht lieber nicht diskutieren möchten.

Leif: Herr Pörksen, sehen Sie diese Sendungen auch als stilbildend? Glauben Sie, dass der häufige Konsum das eigene Leben verändert, die Sicht, die Kommunikationsmuster?

Pörksen: Ja, weil man die Imperative der Mediengesellschaft dadurch kennen lernt. Ich frage mich, warum in vielen Reality-Dokus neuerdings Helfer dazu gestellt werden. Da taucht ein Coach auf, in der Rolle des Retters. Das hat psychologische Gründe. Mit einer Studie kann ich das leider nicht beweisen. Was wir hier vorfinden, ist eine Art Sozialporno, die Verengung auf einige wenige Schlüsselreize in der Wahrnehmung. Und der Rest, der Kontext, die Ambivalenz, das alles interessiert überhaupt nicht mehr. Aber: Ich sehe darin fast einen gewissen Hoffnungsschimmer, wenn der Coach in der Rolle als Retter auftaucht. Das zeigt, dass die Privaten diesen Sozialporno nicht ohne scheinaklärerische Unterzeile zu zeigen vermögen. Sie haben den Zusatzanspruch: „Wir wollen ja helfen, und deswegen zeigen wir...“ Das zeigt ein kleines moralisches Restgewissen.

Leif: Aber ist das nicht besonders bigott?

Pörksen: Das kann man so sehen. Ich sehe es eher als kleinen Hoffnungsschimmer, als ein Zeichen für ein Restgewissen. Und auch als Legitimation für das Publikum, das gewissermaßen den Sozialporno nicht in der nackten Form geboten bekommt, sondern mit einer aufklärerischen Unterzeile.

Leif: Also Sozialporno mit Kondom? Frau Löschburg, wo ist Ihr Restgewissen? Das müssen wir jetzt mal herausfinden. Wo wären Grenzen, die Sie – natürlich im Plural für die Privaten, denn wir sind wirklich dankbar, dass Sie überhaupt hier sind; das muss man fairerweise sagen, wir haben uns bei RTL und den Unterhaltungschefs nur Absagen eingeholt – von daher: Wo wäre eine Grenze, die Sie persönlich als Geschäftsfrau bei solchen Scripted-Reality-Formaten nicht mehr vertreten können?

Löschburg: So etwas wie Gewissen muss jeder für sich selber verantworten. Ich persönlich habe eine klare Grenzen. Als Produzentin weiß ich,

dass ich bestimmte Dinge nicht mache. Zum Beispiel Menschen in einer bestimmten Art und Weise vorführen, so dass sie hinterher nicht damit leben können. Mit allen Protagonisten, mit denen wir gedreht haben, haben wir auch nach der Ausstrahlung noch Kontakt. Für mich ist das auch ein Zeichen von Glaubwürdigkeit der Formate, die ich betreue und verantworte.

Leif: Sie können aber nicht bestreiten, dass die Menschen in den Formaten, die Ihre Firma produziert, vorgeführt werden.

Löschburg: Nein, das kann ich nicht. Aber noch einmal: Das ist nicht meine Firma!

Leif: Diese Sendungen gehören zu Ihrem Unternehmen.

Löschburg: Ja, aber ich kann nicht verantworten, was die Kollegen machen. Jeder kann sein Gewissen nur für sich selber verantworten. Ich persönlich muss jeden Morgen in den Spiegel blicken und sagen: „Ja, ich rede noch mit dir.“ Darum bin ich auch sehr dankbar für diesen Einwurf. Man muss diese einzelnen Formate wirklich unterscheiden.

Sie haben natürlich Recht, man wollte bestimmte Geschichten erzählen, hat dafür aber keine Menschen gefunden, keine Protagonisten, keinen Cast, der bereit war, solche Geschichten mitzutragen. Also hat man sich entschieden, Laiendarsteller zu engagieren und zu inszenieren. Trotzdem lassen sich nicht alle Sendungen über einen Kamm scheren.

Leif: Das ist klar. Darum haben wir ja versucht, zu differenzieren. Trotzdem, Frau Löschburg, habe ich eine Frage an Sie: Ist denn „Bauer sucht Frau“ aus Ihrer Sicht auch ein Sozialporno?

Löschburg: Nein, überhaupt nicht.

Leif: Nein? Da wird doch beispielsweise folgendermaßen angeteasert: „Erik lebt seit 20 Jahren alleine und sucht trüchtige Erika.“

Löschburg: Nein.

Leif: In den Teasern wird sexualisiert.

Löschburg: Nein.

Leif: Nein?

Löschburg: Nein.

Leif: Und ist es gescripted?

Löschburg: Nein.

Leif: Herr Veiel, Sie schauen die Sendung ja auch regelmäßig. Ist es gescripted?

(Gelächter)

Veiel: Da ist jetzt die Projektionsleinwand doch größer als die Realität, Herr Leif. Ich wollte noch auf einen Punkt zurück, und zwar die Frage nach der Verantwortung: Die Medien wirken leitmotivisch mit ihrer Art, wie sie bestimmte Konflikte abbilden. Das führt dazu, dass Zuschauer dieses Verhalten kopieren – vor allem sehr junge Zu-

schauer, Heranwachsende. Die einzige Chance, das zu verhindern, ist sich offensiv damit auseinanderzusetzen. Verbieten kann man diese Sendungen nicht und es wäre auch naiv, von RTL zu fordern, die Formate aus dem Programm zu nehmen.

Wir müssen also dafür sorgen, dass unsere Kinder damit nicht allein gelassen werden. Wir müssen dafür sorgen, dass Schulen und Eltern die Kriterien ausloten und den Jugendlichen ein Medienbewusstsein vermitteln. Und wir müssen bei Heranwachsenden auch eine Neugierde auf andere Formate schaffen.

Bergengruen: Das reicht aber nicht aus. Es ist auch wichtig, klar zu benennen, wo diese Formate bestimmte Grenzen überschreiten. Nämlich dort, wo sie die Mitwirkenden vorführen und der Lächerlichkeit preisgeben, und wo nur das Gefühl der Schadenfreude bei den Zuschauern befriedigt wird. Natürlich bedienen längst nicht alle Formate diese Gefühle, aber eben manche. Hinterher haben manche der bloßgestellten Protagonisten im wirklichen Leben riesige Probleme. Das ist nicht in Ordnung.

Für Coaching-Formate trifft das übrigens im Allgemeinen nicht zu. Sie vermitteln oft positive Werte. Ein Produkt wie „Raus aus den Schulden“ mit Herrn Zwegat könnte sehr gut auch bei den Öffentlich-Rechtlichen laufen. Da werden die Leute nicht verheizt und lächerlich gemacht. Das Format bedient nicht Schadenfreude, sondern ist der Versuch, den Menschen zu helfen.

Leif: Herr Beckmann, Sie haben im Vorgespräch gesagt, „Bauer sucht Frau“ könnte ohne Probleme auch in der ARD laufen.

Beckmann: Der Norddeutsche Rundfunk hatte ein Format, was vor „Bauer sucht Frau“ lief. Auch darin wurden Landwirte „verkuppelt“. Das ist etwas, mit dem ich definitiv keine Probleme habe. Die entscheidende Frage ist, mit welcher Intention diese Formate produziert werden. Wollen wir tatsächlich den Menschen helfen und stellen wir sicher, dass wir nicht Leute vorführen? Wollen wir tatsächlich Realität abbilden, so wie wir sie vorfinden? Man darf auch Impulse geben, aber am Ende des Tages dürfen diese nicht durch ein Kamerateam verschlimmert werden. Man darf nicht gezielt die Dinge filmen, die man im Kopf hat, aber nicht der Realität entsprechen. Diese Regel gilt auch für Casting-Formate. Darum kann man auch nicht sagen, dass Casting-Formate grundsätzlich nicht für öffentlich-rechtliche Sender geeignet sind. Im Gegenteil. Aber die Öffentlich-Rechtlichen müssen klar machen, wo der qualitative Unterschied ist. Als positives Beispiel wäre hier Stefan Raab bei uns in der ARD zu nennen. In seiner Casting-Show wurden die Kandidaten nicht herabgewürdigt, hier ging es nicht darum, sich über sie lustig zu machen. Es war tatsächlich das ehrliche Bemühen, ein Talent zu finden. Für uns war es großartig zu erleben, wie die Medienöffentlichkeit dies

diskutiert hat. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Casting-Show ein notleidendes Genre, das mit der Figur Dieter Bohlen verbunden war – aber nun wurde jemand wie Lena gefunden, eine Künstlerin, die europaweit die Menschen und ihre Herzen begeistern konnte. Das hat gezeigt: Es geht auch anders.

Leif: Bleiben wir noch einen Augenblick bei Scripted Reality. Herr Beckmann, Sie sind Medienmanager: Wenn Sie hören, dass RTL mit diesen Sendungen Nachmittagsquoten von 30 Prozent hat, schrillen bei Ihnen da nicht die Alarmglocken? Bedeutet dies nicht, dass Sie solche Formate künftig im Vorabendprogramm der ARD machen müssen? Prüfen Sie deshalb, wie weit die ARD oder der NDR mit solchen Formaten gehen kann?

Beckmann: Nein, in der Form, in der wir über Scripted Reality reden, geht gar nichts. Wir können an der Stelle nichts machen. Und es ist auch nicht möglich, dass wir ein Format erfinden, das dokumentarisch daherkommt, nur um, die Fallhöhe zu vergrößern.

Leif: Geht es denn etwas milder?

Beckmann: Es gibt Grenzfälle, darüber hat Herr Bergengruen ja gerade geredet. Es gibt viele Dokumentationen, in denen das Kamerateam Impulse setzt und beispielsweise Menschen zusammenführt. Das geschieht natürlich auch nur, weil es inszeniert ist. Was sich aus diesem Impuls aber entwickelt, muss echt sein. Da kann man nicht anfangen, den Menschen ein X für ein U vorzumachen.

Leif: Ist Scripted Reality eine Chance für den NDR?

Beckmann: Man darf zumindest keine Denkverbote verhängen. Egal welche Formate im Moment auf dem Markt sind: Man muss sie analysieren und herausfinden, was das Publikum daran so fasziniert. Und man muss das Publikum analysieren. Dann weiß man, dass zwei Drittel der Zuschauer von Scripted-Reality-Formaten ältere Frauen sind. Wir Programmierer müssen eine Vorstellung davon haben, welche Zielgruppe sich für diese Formate interessiert.

Leif: Und wie fließt das in einen NDR-Film ein?

Beckmann: Wenn wir die Analyse abgeschlossen haben, fragen wir uns, was mit dem Geld ist, dem Production Value. Diese Formate werden sehr günstig produziert. Man kann sie für einen Preis produzieren, mit dem sich fiktionale Geschichten nicht erzählen lassen. Insofern lernen wir von diesen Formaten. Trotzdem bleiben die Grenzen, die ich bereits skizziert habe. Menschen herabwürdigen und bloß zu stellen, nur um ein Milieu zu schildern, ist ein Tabu.

Leif: Und trotzdem kommt demnächst ein vergleichbares Produkt auch beim NDR an den Start?

Beckmann: In dieser Form nicht, nein.

Leif: Aber in etwas variiertes Form?

Beckmann: Nein, noch einmal. (*lacht*)

Leif: Ich frage nur nach, bis ich es verstehe.

Beckmann: Wir analysieren diese Formate und prüfen, wie viel Impuls wir zulassen können und ab welchem Zeitpunkt es ein Format ist, das wir nicht anfassen würden.

Leif: Wie würden Sie als Vertreter einer anderen öffentlich-rechtlichen Anstalt entscheiden? Würden Sie so etwas in variiertes Form produzieren?

Bergengruen: Sie können uns noch so oft fragen: Diese Form der Scripted Reality findet in der ARD nicht statt. Aber natürlich überlegen wir, welche Doku-Soaps für uns möglich sind, die mit der privaten Konkurrenz mithalten können. Beispielsweise produzieren wir mit Frau Löschburg derzeit eine wunderbare Serie über Dörfer in Deutschland und das Leben dort. Dabei gehen wir auch sehr nah an die Menschen heran. Wir versuchen also innerhalb unserer Grenzen, mit dem, was wir mit Gebührgeld verantworten können, genauso die Zuschauer zu erreichen wie die Privaten. Aber ich sage auch ganz offen: Es ist in der jetzigen Lage wirklich schwer. Den Dammbuch können und wollen wir bei uns nicht zulassen. Das geht mit Gebührgeldern nicht. Trotzdem konkurrenzfähig zu bleiben ist schwer.

Insgesamt ist übrigens meine These, dass die Entwicklung wieder zum fiktionalen Erzählen zurückgehen wird. Dies ist eine Entwicklung, die in anderen Ländern – nehme Sie England oder die USA – auch schon stattfindet. Denn die dramaturgischen Variationsmöglichkeiten und Spielräume sind bei der Fiktion einfach größer. Ich vermute, dass die Öffentlich-Rechtlichen, aber auch die Privaten, in ein paar Jahren wieder mehr zu fiktionalen Serien zurückkehren werden. Derzeit erleben wir wohl den Peak der Scripted-Reality-Formate.

Leif: Aber der Erfolgsdruck, unter dem Sie derzeit stehen, ist doch beachtlich?

Bergengruen: Damit haben wir gelernt zu leben. Wir geben unsere Prinzipien nicht auf. Noch einmal: Wir haben Gebührgelder zu verantworten, und da gehen bestimmte Sachen nicht. Auf der anderen Seite beschäftigen auch wir uns immer damit, wie wir in unseren fiktionalen Filmen Realität abbilden und ihnen einen dokumentarisch-authentischen Charakter verleihen können. Ich nenne als Beispiel den Film „Mogadischu“ über die Entführung der Landshut. Der arbeitet ja auch mit solchen Mitteln – beispielsweise dem permanenten Einsatz der Handkamera. Dieser Film hat sehr viele semi-dokumentarische Elemente.

Leif: Herr Pörksen, Sie kennen diese Medienwelt. Nehmen Sie den beiden Herren diese ökonomische Vision ab, dass man keinen Dammbuch eingehen würde? Oder ist der Druck so groß, dass man sich verändern muss?

Pörksen: Sie spielen auf ein internes Papier der ARD an, in dem es um ein Scripted-Reality-Format für das Öffentliche-Rechtliche geht. Dieses Papier habe ich auch gelesen. Es ist der Vorschlag einer Scripted-Reality-Fassung in Light-Form. Ich bin offen gestanden nicht sicher, wie das funktionieren soll – vor allem aus Zuschauersicht. Wenn man über Sendepplätze, Programmformate und diese scheinbar so sauberen Abgrenzungen argumentiert, ist die Sicht des Zuschauers doch eine andere.

Leif: Scripted Reality Light, gibt's das?

Beckmann: Für uns geht es darum herauszufinden, wie wir Fiction günstiger machen können. Wir wollen Geschichten erzählen, das ist die Grundvoraussetzung. Möglicherweise kann man die Geschichten auf einem Produktionslevel erzählen, das einen günstigen Minutenpreis hat. Es geht ja um Strecken am Nachmittag, da müssen Sie Stunden von Programm füllen! Da suchen die Produzenten nach Formaten, die nicht so teuer sind – und trotzdem bei uns reinpassen. Sie müssen ja unseren Qualitätsanforderungen genügen. Wenn wir da etwas finden, dann ist es zunächst ein Experiment, das sich lohnen könnte. Schließlich gibt es Graustellen, über die man reden sollte. Wo beginnt denn bei einem Journalisten die Inszenierung? In jedem journalistischen Beitrag gibt es diese Graustellen. Mal hat die Kamera gestreift, dann muss man die Szene noch einmal nachdrehen. Mal ist der O-Ton zu lang, dann lässt man sich den noch einmal kürzer geben. Da inszenieren auch die Journalisten die Wirklichkeit, damit sie so komprimiert wird, dass sie auch für das Medium funktioniert.

Pörksen: Ich wollte noch eine Nachfrage stellen. Ich habe es natürlich einfach, ich sitze im Elfenbeinturm, trage meine normativen Ansprüche an die Welt und sehe, dass die Welt diesen Ansprüchen leider nicht genügt.

Beckmann: Sie können gerne bei uns ein Praktikum machen.

(Gelächter)

Leif: So aufgeklärt ist Ihre Rolle, das ist ja schon etwas.

Pörksen: Mich wundert dieses Lob für Stefan Raab. Ich beobachte das, wie Intellektuelle sagen: „Ja, was für ein toller Typ, was für ein wunderbarer Mensch, was für ein genialer Musiker, was für ein genialer Promoter.“ Es spielt keine Rolle, was der in seinem daily Life tut. Erinnern wir uns mal an den Fall Lisa Loch! (Anmerkung: Eine Minderjährige, die Stefan Raab in seiner Show aufgrund ihres Namens in einen lächerlich machenden, sexualisierten Kontext darstellte; Raab wurde später zu 70.000 Euro Schadensersatz verurteilt) Ich würde behaupten, ein Problem der Öffentlich-Rechtlichen ist es, dass sie Hybridfiguren zulassen. Personen wie Stefan Raab sind Grenzgänger, die von den Öffentlich-Rechtlichen mit moralischen Fragen konfrontiert

werden sollten. Sie haben sich zu Recht über die Herabwürdigung in Casting-Shows aufgeregt. Doch haben Sie einfach mal „Pocher und Schmidt“ eingeschaltet und den Fall Ringele nachvollzogen? Dort geschah eine Herabwürdigung zweiter Ordnung. (Anmerkung: Pocher und Schmidt machten sich über die Ausstrahlung des Auftritts eines 17-jährigen Kandidaten bei „Deutschland sucht den Superstar“ lustig.)

Mein Problem ist: Bei den Öffentlich-Rechtlichen gibt es eine pauschale Glorifizierung dieser Prominenten, die mit ähnlichen Mitteln entweder auf einem anderen Sender oder aber unter der Rubrik Satire operieren. Wenn sich Pocher und Schmidt über die schlimmen Castingfälle bei Bohlen lustig machen, unterscheidet sich dies nicht von Bohlen selbst.

(Applaus)

Beckmann: Also ich würde mich gerne zu Stefan Raab äußern. Ich habe die Casting-Shows gesehen. Der Norddeutsche Rundfunk hat sie für die ARD außerdem verantwortet. Ich war hellauf begeistert, weil wir gezeigt haben, dass es ohne Herabwürdigung geht. Es war ein Risiko, zumindest live on tape, bei der man nicht steuern kann, was am Ende dabei herauskommt. Stefan Raab hatte uns gegenüber immer gesagt, dass die Musik und das Talent im Vordergrund steht. Und das war auch so. Halten Sie diese Sendung gegen die von Dieter Bohlen und Sie sehen einen ganz deutlichen Unterschied. Es ist wichtig, dass gerade das Öffentlich-Rechtliche Beispiele zeigt, dass es auf einem bestimmten Niveau geht – sogar mit vielen Zuschauern. Wir haben nach 28 Jahren den Grand Prix geholt und wir sind immer noch stolz drauf.

Leif: Okay. Ich glaube, die Positionen sind verständlich geworden. Ich würde gerne zum Schluss dieses ersten Blocks noch mal Frau Löschburg fragen: Sie haben jetzt genau zugehört, wie sich die Herren Scripted-Reality-Formate vorstellen. Könnten Sie sich denn vorstellen, dass Sie mit einer Ihrer Firmen diesen Dienstleistungswünschen entgegenkommen und so etwas produzieren?

Löschburg: Das machen wir ja bereits. Wir produzieren Doku-Soaps, und zwar solche, die man auch so definieren würde: Auf der einen Seite der Blick auf die Realität und auf der anderen Seite das Soapig-Aufbereitete. Da wird nicht gescripted, da wird für die Kamera inszeniert, wie Herr Beckmann eben erklärt hat. Da macht man einen Gang noch mal. Da gibt man auch Impulse an die Menschen rein – und ansonsten beobachtet man die Menschen dabei, was sie tun.

Leif: Gut, aber ich meine konkrete Scripted-Reality-Formate. Würden sie solche auch produzieren – in einer soften Form, wie hier skizziert?

Löschburg: Soweit ich ihn verstanden habe, sollen es Formate sein, die eher in die Richtung

Fiction gehen. Die Anfänge waren Telenovelas. Und da muss ich mal sagen, weiß ich nicht, ob das noch billiger geht. Für diese Formate braucht es Schauspieler, Künstler, Regisseure, Kameraleute, Beleuchter, die natürlich ein sehr professionelles Handwerk liefern. Und da ist die Telenovela schon der Bodensatz.

Leif: Kommunikation ist eine schwierige Sache. Ich bin wahrscheinlich mit Vorsatz missverstanden worden oder ich habe ungenau gefragt. Nun schauen wir uns ein zweites Beispiel an. Wir wollen ja auch sehen, welche Alternativen es gibt. Vielleicht mal ein positives Beispiel, wie man mit wenig Geld auch hervorragendes Fernsehen machen kann. Wir schauen uns einen Ausschnitt aus der „KIK-Story“ der Panorama-Reporter an.

MAZ:

Sprecher: *Am letzten Tag vor meinem Rückflug gehe ich noch einmal zu Alea. Ich will wissen, wie es ihrem todkranken Cousin geht, den sie immer ihren Bruder nennt. Ich erlebe die erschütterndsten Momente dieser Reise. Und ich sage zu mir: Du musst dem Jungen hier irgendwie helfen. Und: Du musst das fotografieren, dokumentieren und KIK-Chef Heinig zeigen, der die Menschen hier mit seiner Preisdrückerei in Armut hält.*

Sprecher im On: *Das kann man nicht beschreiben. Der stirbt. Der stirbt.*

Sprecher: *48 Stunden später. Ich bin wieder in Deutschland und weiß, dass ich Stefan Heinig an diesem Abend in diesem Düsseldorfer Hotel antreffen kann.*

Sprecher im On: *Tag, Herr Heinig, Lütgert, norddeutsches Fernsehen. Ich bin gestern aus Bangladesch zurückgekommen. Würden Sie sich bitte dieses Bild mal ansehen? Da stirbt ein Junge. Seine Schwester ist KIK-Näherin. Und sie verdient so wenig, dass sie sich keinen Arzt für ihn leisten kann. Was sagen Sie dazu? Wollen Sie dazu nichts sagen? Die Gewerkschaft in Bangladesch sagt uns, dass ...*

Heinig: *Ich denke mir, ich weiß, was ...*

Sprecher im On: *Die Gewerkschaft in Bangladesch sagt uns, dass KIK der schlimmste Kostendrücker ist.*

Heinig: *Ich denke, das machen wir ein anderes Mal.*

Sprecher: *Wir alarmieren das Kinderhilfswerk UNICEF und können erreichen, dass der todkranke Rana aus dem Slum geholt und in ein Krankenhaus gebracht wird. Und wie reagierte KIK?*

Ende MAZ

Leif: Das war nur ein Beispiel. Interessant ist, dass sich niemand bei unserer ganzen Diskussion über Scripted Reality stark gemacht hat, dass

man auch mit klassischer Dokumentation oder mit klassischer Reportage ein Publikum erreichen kann. Dieser Film des NDR, der in der ARD lief, war ein großer Erfolg – auch publizistisch, denn die Recherchen haben etwas bewirkt. Herr Beckmann, warum bauen Sie nicht mehr auf diese Art Journalismus und versuchen, das im Programm prominent zu platzieren?

Beckmann: Das machen wir, denn genau das ist unsere Aufgabe. Auf den KIK-Film sind wir wirklich sehr, sehr stolz. Es geht natürlich darum, Geschichten zu finden und zu recherchieren. Auch sehr, sehr arbeits- und zeitaufwendige Recherchen. Doch dieser Film ist alles andere als günstig. Die Journalisten, die das recherchierten, mussten mehrmals nach Bangladesch fliegen, um vor Ort zu recherchieren. Das sind Geschichten, die über Monate gemacht werden. Das ist alles andere als unaufwendig. Und natürlich sind dies Filme, die wir im Ersten und im NDR-Fernsehen vor allem wünschen. Wir orientieren uns an dieser Richtung. Nur lassen sich solche Recherchen nicht am Fließband herstellen, weil es dazu hervorragende Journalisten braucht, eine hervorragende Ausstattung und Zeit, diese Teams recherchieren zu lassen. Und es hat ein gewisses Risiko, denn im Zweifel kommt auch mal bei einer Recherche nichts heraus und es entsteht kein Film. Das müssen Sie sich leisten können.

Leif: Doch die Zutaten haben Sie alle.

Beckmann: Ja. Wir haben auch ausgebaut, beispielsweise bei dem Dokumentationsplatz „45 Min“. Wir wollen eine Zusammenführung aller Dokumentationen auf einem wöchentlichen Platz, damit die Filme wahrgenommen werden. Wir haben auch die Sendung „Panorama, die Reporter“ verstärkt. Das ist eine Sendung, die gab es vorher vielleicht vier- oder fünfmal im Jahr. Wir haben sie nun versucht, so auszubauen, wie es mit dem Personal überhaupt möglich ist. Die kommen irgendwann auch schlicht an ihre Grenzen, denn sie können halt nicht die ganze Zeit durch die Welt reisen. Irgendwann muss man auch mal schlafen. Sie haben bei einer sehr eng geführten Crew nicht beliebig viele Ausweitungsmöglichkeiten, da sind uns Grenzen gesetzt. Das Eigenrecherchierte ist das Wesentliche, was uns im Fernsehmarkt nach vorne bringt.

Leif: Würden Sie davon ausgehen, dass diese Formate im ARD-Programm ausreichend gut platziert sind, ausreichend gut ausgestattet sind und frühzeitig gesendet werden?

Beckmann: Das ist unsere Aufgabe. Die Aufgabe haben Sie als Fernsehdirektor. Sie müssen dafür sorgen, dass solche Programme auch zu guten Sendezeiten gezeigt werden. KIK, um das mal zu sagen, lief um 21.45 Uhr, das ist ein früher Sendedetermin. Wir haben immer das Problem mit Dokumentationen. Man muss sich wohl überlegen, wo man sie platziert – weil sie nun mal

nicht Mainstream sind. Als Programmplaner haben sie also immer die Schwierigkeit: Wenn Sie einen sehr relevanten Stoff um 20.15 Uhr zeigen, der aber kein großes Publikum findet, dann sind auch alle nachfolgenden Sendungen automatisch davon betroffen. Darunter leiden die politischen Magazine und die „Tagesthemen“. Deswegen versuchen wir große Dokumentationen auch in der Primetime zu zeigen oder an anderen Plätzen, wo es thematisch passt. Und außerdem gibt es ja inzwischen die Mediathek, in der die Zuschauer sich die Filme noch einmal ansehen können.

Leif: Nur als Gegenkontrastbemerkung: Im ZDF laufen neue Produktionen um 1.40 Uhr am frühen Morgen. Herr Veiel, wie ist Ihre Wahrnehmung, sehen Sie auch, dass das Dokumentarische so stark ist?

Veiel: Ich mache jetzt seit 20 Jahre Dokumentarfilme – und habe bei keinem einzigen Film vorneweg vom Fernsehen Geld für eine Recherche bekommen. Wenn, dann über die Filmförderung, was auch immer schwieriger wird. Das Fernsehen erwartet, dass man in Vorleistung geht und wenn es dann wirklich gut ist, steigt es mit ein. Ich nehme das ja sehr gerne wahr, was Sie jetzt sagen, Herr Beckmann, aber das wäre wirklich ein Epochenwechsel, wenn Sie sagen: Wir unterstützen Leute, die recherchieren, und dabei kann auch mal nichts herauskommen. Das ist wirklich neu und das finde ich großartig. Und da werden Sie auch beim Wort genommen.

(Gelächter) (Applaus)

Leif: Herr Veiel, kommen Sie mit Ihren Dokumentationen vor, so wie Sie das möchten? Werden Sie so gefördert, haben Sie solche Entfaltungsspielräume, wie es nötig wäre?

Veiel: Ich arbeite derzeit an einem historischen Film und bin bei den Recherchen dazu gekommen, viele frühere Produktionen von vor bis zu 40 Jahren zu sehen. Das Fernsehen hat damals viele Qualitätsstandards gesetzt. Nur wenig ist heute davon noch übrig. Es ist an der Zeit, dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen wieder den Mut hat, etwas zu wagen – auch wenn das Publikum nicht sofort aufspringt. Das ist unser Auftrag, wir gewöhnen das Publikum da wieder da dran, wir schaffen eine Neugierde für etwas, das vielleicht jetzt so noch nicht da ist. Derzeit dominiert aber ein vorseilender Gehorsam. Man orientiert sich an einer Produktverkäuflichkeit, auch wenn es vordergründig immer heißt, dies stimme nicht und der Auftrag sei ein ganz anderer. De facto wissen wir alle, dass es die große Angst am Abend gibt: Man guckt auf die Quote. Die Gefahr ist groß, dass eine Sendung schnell abgesetzt wird, obwohl sie qualitativ gut war, wenn die Quoten schlecht waren. Da wird nicht auf einen längeren Atem gesetzt. Der Bildungsauftrag gerät schnell außer Acht.

(Applaus)

Beckmann: Durchhalteparolen sind für mich nicht die Lösung, denn es geht nicht darum, dass wir etwas durchhalten, sondern es geht darum, dass wir gemeinsam Rezepte finden, wie wir Leute für solche Themen begeistern. Das ist unsere Aufgabe. Nehmen wir zum Beispiel die Filme „Mogadischu“ oder „Bis nichts mehr bleibt“, ein Film über Scientology, da ist man mit einem fiktionalen Aufschlag in den Programmabend gestartet. Wir wissen, dass das funktioniert. Wir müssen die Art von Geschichten erzählen, die funktionieren und sie so umsetzen, dass sie für die Menschen begreifbar sind und eine Wirkung erzielen. Dafür ist allein ein verlässlicher Sendeplatz viel wert, beispielsweise bei den „45-Min“-Dokumentationen. Wenn wir diesen festen Sendeplatz jede Woche mit ordentlichen Produktionen bestücken können und dort auch einen gewissen Qualitätsmaßstab haben, dann werden wir dort auch Menschen versammeln. Da gehört der lange Atem dazu. Aber die eigentliche Kunst gerade für die großen Werke muss sein, sie so überzeugend zu machen, dass sie prime-time-tauglich werden. Das kostet im Übrigen sogar noch ein bisschen mehr als das, was gute Dokumentationsfilme kosten.

Leif: Herr Bergengruen, hat Herr Veiel Ihnen aus dem Herzen gesprochen?

Veiel: Die Gefahr ist doch, dass Wirklichkeit durch die Hintertür doch in eine bestimmte Richtung gelenkt wird, dass bestimmte Thesen, die einen Stoff spannender machen, verfolgt werden. Die Recherche würde eigentlich in eine vielleicht offenere Betrachtungsweise führen, aber es muss dann eben doch zugespitzt werden. Wir haben vorher über die Herausforderung gesprochen, Ambivalenzen zuzulassen. Das bedeutet, eben nicht sofort schnell etwas attraktiv zu verpacken, sondern einen Zuschauer in einen Stoff hineinzuführen, bei dem er nicht sofort belohnt wird.

Beckmann: Damit hätte ich Schwierigkeiten.

Veiel: Die Belohnung kommt danach.

Beckmann: Nein, nein, der Dissens an der Stelle wäre, dass Sie sagen, es müsste immer mündgerecht sein, und egal, was die Recherche sagt, wir spitzen es auf jeden Fall zu. Das stimmt nicht und das ist auch nicht das, was die Leute von uns erwarten. Die Leute erwarten von uns, dass wir ein wahrhaftiges Bild der Wirklichkeit zeichnen. Nur: Wir müssen sie dafür begeistern. Ein Journalist muss sich darüber Gedanken machen, wie er eine Geschichte erzählt. Da springen die Journalisten für mich eine Nummer zu kurz. Wir müssen gemeinsam dafür sorgen, dass die Themen vermittelt werden.

Veiel: Wir haben über den Ethos des Dokumentarischen gesprochen. Die Frage ist: Was heißt das ganz praktisch für diese Formate? Wir haben festgehalten, dass die Akteure nicht vorgeführt werden dürfen. Und gleichzeitig geht es darum, einen bestimmten Spannungsmoment in einer

bestimmten Form von Zuspitzung zu erzielen. Da gibt es mittlerweile eine bestimmte Normdramaturgie, die inzwischen auch beim Dokumentarfilm erwartet wird. Und dann sind eben doch bei der These, dass gewissermaßen durch die Hintertüre auch im Dokumentarfilm Realität beeinflusst wird. Ich als Autor weiß, dass ich zuspitzen und inszenieren muss, dass ich dafür sorgen muss, dass ein Konflikt etwas stärker herauskommt und vielleicht zwei Leute zusammenführen muss, dass etwas Spannendes passiert. Das heißt, ich muss nachhelfen, weil die Wirklichkeit nicht interessant genug ist. Da wird geschraubt und gedreht – und das ist eine Gefahr.

Leif: Herr Bergengruen, hat Herr Veiel Sie da richtig verstanden? Hat er die Geschäftsprozesse genau analysiert?

Bergengruen: Lassen Sie mich als Fernsehfilmchef antworten, also mit Blick auf die Rolle der Fiktion bei der Abbildung von Wirklichkeit. Eine wichtige Aufgabe des Fernsehens ist es, so würde ich es definieren, Zuschauern etwas über Wirklichkeit zu vermitteln. Dabei geht es nicht nur um die Wirklichkeit, wie sie heute existiert, sondern auch um die historische Wirklichkeit und um geschichtlichen Prozesse. Wie tun wir das? Ja, es hat in den letzten zwanzig Jahren eine Entwicklung gegeben. Wir nutzen dafür stärker als früher fiktionale Fernsehfilme statt Dokumentationen. Nehmen wir zum Beispiel den Film „Stauffenberg“ über den Hitler-Attentäter oder auch das bereits genannte Beispiel unseres Scientology-Films. Wir haben in beiden Fällen absichtlich keine Dokumentationen, sondern Spielfilme gedreht. Die Menschen sehen nun einmal lieber Spielfilme. Und gerade in den vergangenen Jahren hat die Fiction häufig die Rolle der Dokumentation übernommen und deutlich mehr Menschen an solche Themen herangeführt, als es ein Dokumentarfilm vermocht hätte. Das finde ich nicht schlimm, sondern sogar gut, solange man dies mit der nötigen Verantwortung tut, die Themen differenziert aufarbeitet und den Menschen gerecht wird, die im Film vorkommen. Denn die Menschen, die dargestellt werden, sind das Kostbarste, was uns anvertraut wird – sie und ihre Geschichten. Damit müssen wir verantwortungsvoll umgehen, genau recherchieren und eben nicht übertreiben, nicht zuspitzen.

Leif: Herr Bergengruen, was ist der Preis für diesen Paradigmenwechsel?

Bergengruen: Es ist kein Paradigmenwechsel.

Leif: Sie haben es doch selbst als Paradigmenwechsel dargestellt.

Bergengruen: Nein, ich habe nur gesagt, dass es in den vergangenen Jahren eine Entwicklung im Fernsehen gibt, bei der Beschäftigung mit bestimmten gesellschaftlichen und historischen Themen stärker auf fiktionale Filme zu setzen. Dies würde ich als Stärke der Fiction sehen.

Leif: Herr Pörksen, wie sehen Sie das, wenn zunehmend wichtige harte Inhalte aus der Realität in fiktionale Programme einfließen? Was ändert sich dadurch im Vergleich zu klassischen Dokumentationen?

Pörksen: Es könnte eine Art der Realitäts- und Einschätzungsungewissheit einsetzen, die problematisch ist. Sie haben bei jedem Format eine Art Gattungsdeklaration. Sobald Roman drauf steht, gehen wir in eine andere Rezeptionshaltung als wenn da ein Dokumentarfilm angekündigt wird.

Aber ich will nicht ganz genau auf Ihre Frage antworten, sondern gerne auf einen anderen Punkt eingehen...

Leif: Aber beim Thema bleiben Sie schon?

Pörksen: Beim Thema in loser Koppelung.

(Gelächter)

Leif: Sie sind ganz schön raffiniert! Das ist wohl die Tübinger Schule...

Pörksen: Was mich an den bisherigen Diskussionsbeiträgen fasziniert hat, ist dass wir darum ringen, unter welchen Bedingungen Realitätsinszenierung eigentlich legitim ist. Dabei findet Realitätsinszenierung permanent statt - in Scripted-Reality-Formaten und in Dokumentarfilmen. Daraus könnte sich eine ganze Reihe Kriterien ergeben, die Logik der Sache, die Logik der Person, das Wartenkönnen und die Frage der Relevanz. Um wen geht es eigentlich? Um den Menschen, der dargestellt wird oder um denjenigen, der nicht dargestellt wird?

Leif: Herr Veiel, könnten Sie sich vorstellen, dass Sie umsatteln, stärker ins fiktionale Geschäft gehen und da Ihre klassischen Inhalte vermitteln?

Veiel: Ich bin ja immer schon ein Grenzgänger gewesen. Es gibt bestimmte Inhalte, die man dokumentarisch nicht umsetzen kann, weil ein Protagonist zu Recht nicht vor die Kamera treten möchte. Dann wechselt man die Form. Das habe ich bereits getan und tue es bei einem neuen Projekt auch wieder. Das ist legitim. Doch die Kernfrage ist ja: Unter welchen Voraussetzungen wird ins Fiktionale gewechselt? Es geht doch um Glaubwürdigkeit. Wenn ich ein dokumentarisches Format bediene, ist das Mindeste Transparenz. Mindestens im Abspann muss für den Zuschauer erkenntlich sein, dass die Protagonisten Schauspieler sind. Und wenn etwas inszeniert wird, muss auch dies kenntlich gemacht werden – insbesondere dann, wenn sonst Archivmaterial verwendet wird. Es darf eben nicht alles irgendwie ineinanderfließen. Es darf nicht so getan werden, als sei das Spielmaterial Archivmaterial – die Quellen müssen klar benannt und getrennt werden!

Leif: Aber wenn Fiction auch für realistische Stoffe stärker wirkt – führt dies nicht dazu, dass die klassische journalistische Dokumentation immer

weniger Luft zum Atmen hat, immer weniger Budgetmittel, immer weniger gefragt wird und damit quasi langsam auf die Liste der aussterbenden Formate kommt?

Veiel: Ja, diese Gefahr ist auf jeden Fall da. Die Luft wird dünner, definitiv. Darum suche ich Verbündete, die innerhalb der Sendeanstalten Freiräume schaffen. Und einer hat sich ja heute geoutet – Herr Beckmann. Er hat ja betont, dass Recherche wichtig ist und großen Raum benötigt und gesagt, dass er dies fördern wird. Ich beispielsweise hatte ja auch schon das Privileg, für meine Projekte sogar einige Jahre recherchieren zu können. Da gibt es dann ein Projekt wie meinen Film „Black Box BRD“ (*Anmerkung: ein Dokumentarfilm über die RAF und den Umgang der BRD mit ihr*). Solche gigantischen Rechercheprojekte werden in der Regel leider nicht finanziert. Ich sage dann oft, ich sei Hobbyfilmer – weil es für derartige Projekte in dieser Qualität niemanden gibt, der es finanziert.

Leif: Sie haben als Hobbyfilmer immerhin schon dreißig Preise bekommen, das kann nicht jeder Hobbyfilmer von sich behaupten.

(*ans Publikum*) Sie haben jetzt viele Argumente gehört und wir würden gerne auch Ihre Stimmen hören und bitten Sie um Ihre Fragen oder Kurzstatement. Die Mikrofone stehen bereit. Wenn Sie etwas beitragen möchten, nennen Sie bitte auch kurz Ihren Namen.

Bartsch: Ich heiße Günter Bartsch (*Anmerkung: Günter Bartsch ist Geschäftsführer von netzwerk recherche*) und hätte eine Frage an Herrn Bergengruen. Herr Bergengruen, es gab mal eine Sendung auf dem SWR, die dann ins Private gekommen ist. Sie hieß „Die Ludolfs“. (*Anmerkung: „Die Ludolfs – 4 Brüder aufm Schrottplatz“ ist eine Doku-Soap, die mittlerweile beim privaten Sender DMAX läuft. Sie handelt von vier Brüdern, die im rheinland-pfälzischen Dernbach eine Autoverwertung betreiben.*) Und wenn man sich das so anschaut, bekommt man doch den Eindruck, dass da Freaks vorgeführt werden. Ist es tatsächlich nur ein Phänomen bei den Privaten oder gibt's da durchaus die Formate genauso bei den Öffentlich-Rechtlichen?

Leif: Wir sammeln ein bisschen. Der Kollege in der Mitte aus Hamburg.

Seipel: Hubert Seipel ist mein Name. (*Anmerkung: Hubert Seipel ist Dokumentarfilmer, 2009 erhielt er den Grimme-Preis für seinen Film „Leben und Sterben in Kabul“*) Wir vergleichen zwei sehr unterschiedliche Gattungen miteinander. Wir haben am Nachmittag ein Problem beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Es verspricht sich bessere Quoten durch ein anderes Format, Fiction-Light – also eine Annäherung an die Stoffe, die bei den Privaten 30 Prozent geholt haben, schlicht und ergreifend. Doch wenn sich das öffentlich-rechtliche Fernsehen daran versucht, hat das Folgen für seine Kernmarke. Fiction muss benannt werden und dann braucht man nicht

über Fiction Light zu sprechen. Und gleichzeitig gibt es Dokumentationen und es muss sie auch weiterhin geben. Es gibt im ersten Programm durchaus zwei Sendeplätze, die in der Regel mit langen Dokumentationen belegt werden. Aber diese Sendeplätze sind in Gefahr. Einer wird wahrscheinlich gestrichen werden – und damit würden die langen Dokumentationsformate erneut beschnitten werden. Es kann auch nicht die Lösung sein, Dokumentationen durch Fiction zu ersetzen, auch wenn dies in wenigen Fällen gelungen ist. In vielen anderen Fällen lassen sich aber Gegenwartsprobleme nicht in Fiction präsentieren, nehmen wir den Zusammenbruch der Hypo-Real-Estate und die Folge. So etwas lässt sich auch nicht zwei, drei Jahre später als Fiction präsentieren, wenn er momentan DIE gesellschaftliche Auseinandersetzung ist. Und schließlich setzt die Fiction der Dokumentation sehr, sehr zu. Es bleibt ihr kaum noch etwas anderes übrig, als sich an diesen Filmformaten teilweise anzuschließen und damit stärker zu verdichten. Wir müssen eine Fallhöhe einhalten. Wir bedienen ein Massenpublikum und dessen Sehgewohnheiten müssen wir bedienen. Und der Druck vom Film auf die Dokumentation als Sehakzeptanz, wird sich noch weiter erhöhen.

Leif: In der Mittelachse war, glaube ich, noch ein Handzeichen. Nein? Aber hier vorne, der Kollege.

Mestmacher: Ich bin Christoph Mestmacher vom NDR (*Anmerkung: Christoph Mestmacher ist Teamchef der 45 Minuten-Formate beim NDR*) und frage mich, warum wir nicht für eine vernünftige Kennzeichnungspflicht sorgen? Das, was bei den Scripted-Reality-Formaten im Abspann passiert, finde ich unerträglich. Es ist kaum lesbar. Wenn dort nun stünde: „Es hätte so sein können, aber wir haben uns das alles ausgedacht“ - dann wären wir schon einen großen Schritt weiter und es würde Druck von der klassischen Dokumentation genommen. k

(Applaus)

Leif: Sie wollten noch eine Frage stellen?

Zuschauer: Ich gucke seit vielen Jahren nicht mehr Fernsehen, weil es mich einfach langweilt. Es sind immer die gleichen Schnitte, die gleichen Schauspieler, die gleichen Themen. Ich will Authentizität und keine gescripteten Formate. Da braucht es Mut bei den Programmachern.

Leif: Wunderbar, der Appell ist angekommen. Herr Bergengruen, wären die Probleme durch eine bessere, intensivere Kennzeichnung geheilt?

Bergengruen: Das wäre zumindest ein Anfang. Ich würde auch gerne auf die Frage von Herrn Bartsch eingehen. Die Frage war: Haben die Öffentlich-Rechtlichen das Problem auch, wie sie mit Menschen umgehen? Selbstverständlich haben sie das. Sie haben es bei jeder Dokumentation und bei jedem Fernsehfilm, bei dem Sie mit real existierenden Menschen oder Schicksa-

len zu tun haben. Lassen Sie mich Ihre Frage, weil ich Fernsehfilm-Chef bin und nicht für die Dokus zuständig bin, noch einmal mit Blick auf die Fiktion beantworten: Jedes Projekt ist da eine Herausforderung und eine Gratwanderung. Nehmen wir zum Beispiel den Film „Stauffenberg“. Da haben wir die Frau von Stauffenberg, die noch lebte, dargestellt. Es war unglaublich schwer, ihr gerecht zu werden, ohne sie zu idealisieren. Auch bei dem Scientology-Film ging es darum, das Schicksal dieses Aussteigers – das Grundlage für den Stoff war – so umzusetzen, dass er sich wiedergefunden hat, zufrieden war. Nach meiner Erfahrung schafft man es übrigens am besten, den Menschen, die Sie darstellen gerecht zu werden, wenn Sie sich wirklich ganz genau an die Wirklichkeit halten, nie übertreiben oder zuspitzen.

Leif: Das müssten Sie vielleicht noch einmal vertiefen. Gibt es eine Konvergenz der Öffentlich-Rechtlichen zu den Stoffen der Privaten? Erinnern Sie sich an dieses Hartz-IV-Stück, in dem ein psychisch Kranker vorgeführt worden ist? Sind da die Tore geöffnet worden? Sind die Dämme gebrochen aus Ihrer Sicht?

Bergengruen: Wenn ich mir die voyeuristischen Auswüchse im deutschen Fernsehen anschau, dann würde ich sagen, ja es gibt einen Dammbruch. Und da werden und können ARD und ZDF nicht mithalten – Quoten hin oder her. Doch die grundsätzliche Herausforderung, vor der Sie stehen, wenn Sie mit den Schicksalen von Menschen umgehen, der müssen wir uns alle stellen, ob private oder öffentlich-Rechtliche Sender.

Lassen Sie mich noch einmal zur Rolle der Fiktion zurückkommen, weil ich da wohl missverstanden wurde. Ich habe es vorhin vielleicht etwas zugespitzt formuliert. Ich meine nicht, dass die Fiktion die Dokumentation vertreibt und ich habe auch keinen Paradigmenwechseln beschworen. Ich habe nur sagen wollen, dass fiktionale Produktionen in den vergangenen zehn Jahren stark zugenommen haben und sie sich besonders stark mit der historischen Wirklichkeit beschäftigen.

Leif: Einige haben in ihren Fragen den Eindruck geäußert, dass durch diese neuen fiktionalen Programme ein gewisser Druck auf die klassischen Dokumentationen ausgeübt wird, eine ähnliche Verdichtung zu liefern. Wird dieser Druck von oben nach unten weitergereicht?

Veiel: Im dokumentarischen Arbeiten gibt es auch Begriffe wie Script Doctoring. Das ist ein Alarmzeichen. Die Treatments werden danach abgeklopft, ob man eingreifen, verändern und anschieben kann, damit sich an diesen Punkten noch mehr tut. Dabei geht aber die Reise ins Offene verloren. Und dabei ist dies das Schöne am dokumentarischen Arbeiten. Wir staunen, weil sich Dinge ganz anders entwickeln, weil wir auf neue Erkenntnisse stoßen, weil eben nicht

eine These bloß bebildert wird. Es entsteht ein Film, der etwas wirklich Neues erzählt.

Leif: Ist das noch möglich heute?

Veiel: Ich kämpfe darum.

Leif: Und, ist es noch möglich?

Veiel: Es gibt ein paar Verbündete, die sich auf Reisen einlassen. Aber ich habe auch schon erlebt, dass wenn ich den Leuten beim ZDF sage: „In fünf Jahren kriegt ihr den Film“, mir geantwortet wurde: „Da wissen wir nicht, ob es unsere Anstalt noch gibt.“

(Gelächter)

Leif: Herr Beckmann, wenn Sie einen Film abnehmen und dann kommen „Panorama, die Reporter“ und Sie sehen das und sagen: „Mann, die Protagonisten sind aber nicht so gut dargestellt, so eindeutig und so klar, wie ich mir das vorstelle. Die haben auch einen inneren Widerspruch. Könnte man das nicht ein bisschen klarer machen?“ Könnte es nicht sein, dass eine solche Denkweise nicht auch bei Ihnen einsickert?

(Gelächter)

Beckmann: Herr Leif, das würde ich mit Ihnen nur gemeinsam gegenüber Herrn Lütgert (*Anmerkung: Christoph Lütgert ist ehemaliger NDR-Chefreporter und Autor des KIK-Films*) vertreten wollen. Vergessen Sie es. Das würde nicht gehen. Wir haben sehr selbstbewusste Journalisten. Das müssen sie auch sein. Wenn die das Gefühl haben, dass man Geschichten dramatisiert, um sie im Sinne einer Quotenentwicklung attraktiver zu machen, würden die Journalisten sagen: Da spiele ich nicht mit. Da würde ich immer die Hand für alle Kolleginnen und Kollegen ins Feuer legen.

Leif: Auch für alle, die die Filme abnehmen?

Beckmann: Auch für die. Und ich möchte noch etwas klarstellen: Ich habe nicht gesagt, dass wir am Nachmittag ein Scripted-Reality-Format senden werden! Wir haben am Nachmittag überhaupt kein Problem. Das Erste ist am Nachmittag, damit Sie es einmal gehört haben, trotz der gescripteten Dokuformate - und ich meine Doku in Anführungsstrichen – sehr stark. Wir sind zum Beispiel mit „Sturm der Liebe“ und anderen Telenovelas Marktführer. Dort besteht also nicht die Notwendigkeit. Aber natürlich schauen wir, was die Konkurrenz macht. Und ich halte es für wichtig, keine Denkverbote zu haben. Und es kann auch sein, dass wir dabei feststellen, dass ein Thema für uns nicht geeignet ist. Nichts anderes habe ich gesagt. Und dann wäre mir auch wichtig, dass das irgendwann mal ankommt, bevor jetzt der Nächste eine Frage stellt in diese Richtung.

Zum Druck auf die Doku möchte ich sagen, dass dies nicht so ist. Ich habe es auch anders verstanden. Ich suche nach Wegen, wie wir die In-

halten, die in einer Doku wichtig sind, an die Menschen herantragen. Ich möchte, dass sich viele Menschen dafür interessieren, auch die, die wir bereits an die Kommerziellen verloren haben. Damit wir das hinbekommen, bin ich bereit, jeden Trick anzuwenden – außer natürlich, Wahrhaftigkeit zu verändern. Wir müssen versuchen, mit fiktional unterstützenden Programmen die Menschen zu kriegen. Das geht in Teilen sogar mit Talkshows, wo ein Thema noch mal abgearbeitet wird. Das ist für mich der Anspruch. Und zu Herrn Veiel möchte ich sagen: Wir können uns die große Fiction oft leider nicht leisten. Sie braucht Zeit und sie braucht Geld. Das ist so. Wir können sie aber nur zu bestimmten Events bezahlen.

Leif: Das ist eine Frage der Allokation von Ressourcen. Auf Sportrechte etwas verzichten, dafür mehr produzieren.

Beckmann: Ja, ja, na ja. Das lasse ich jetzt mal liegen.

Leif: Aber Sie wissen, dass es so geht. (*lacht*)

Beckmann: Und was passiert mit den aktuellen Themen, bei denen man agieren muss? Sie brauchen eine Redaktion, die permanent unter Dampf steht und einen regelmäßigen Sendeplatz hat. Genau deswegen haben wir 45 Minuten einmal wöchentlich gespielt, damit sich dort ein Redaktionsteam bildet, was jederzeit starten kann, wenn es brennt. Und die sind schnell. Und Sie brauchen Recherche im Vorfeld, die ergebnisoffen finanziert werden muss. Das machen wir im NDR. Dafür gibt es einen Extratopf. Den habe ich im letzten Jahr gegründet.

Veiel: Und wäre es nicht ein Ziel über 45 Minuten-Formate hinaus, jenseits der 11 oder 12 Sendeplätze, die es im Moment in der ARD noch gibt, auch wieder in den dritten Programmen, einen Sendeplatz anzubieten? Auch beim NDR ist es immer schwieriger geworden. Manche Themen brauchen aber einen längeren Atem. Darüber haben wir ja gesprochen. Die sind einfach nicht als Reportage in 45 Minuten abzuhandeln. Unterschreiben Sie das auch?

Beckmann: Nein. Unterschreibe ich in dieser Form nicht.

Veiel: Warum nicht?

Leif: Es ist wohl eindeutig. Frau Löschburg, könnten Sie sich eine konkrete Kennzeichnungspflicht vorstellen?

Löschburg: Ich kann es sowieso nicht beeinflussen, aber ich kann das natürlich einfach mal an die Kollegen weitergeben, die ich kenne.

(Gelächter)

Löschburg: Darüber kann man natürlich schon nachdenken.

Leif: Glauben Sie, es würde etwas bringen, den Leute zu sagen: Ihr habt Trash gesehen und das

stimmt alles nicht so richtig, und dann würden die anders damit umgehen?

Löschburg: Ich weiß es nicht. Ich bin ja immer noch davon überzeugt, dass es auch mündige Zuschauer gibt, die auch erkennen, dass es zum Teil gefaked ist. Das sieht man in den Chat-Räumen. Da chatten Zuschauer und amüsieren sich darüber, gehen viel spielerischer mit dem Medium um als wir. Das eine ist der dokumentarische Blick auf Geschichten, das andere ist der fiktionale Blick. Diese Formate haben sich im Laufe der Zeit miteinander vermischt und haben sich weiterentwickelt. Ja, es sind auch Auswüchse passiert, von denen man sagt: Hier ist jetzt auch Schluss, das wünschen wir uns nicht weiter. Auch ich persönlich wünsche mir nicht Scripted-Reality-Formate in der Primetime.

Leif: Vorher schon?

Löschburg: Nein. Ich habe nur gesagt, ich wünsche es mir nicht in der Primetime, weil ich glaube, dass Zuschauer auch gerne authentische Geschichten sehen wollen. Da würde ich mich jetzt einfach mal heimlich neben Andres Veiel stellen, weil ich einfach seine Dokumentarfilme großartig finde.

Veiel: Die aber beim NDR zum Beispiel keinen Platz mehr hätten.

Leif: Okay, gut, machen Sie weiter.

(Gelächter)

Allerdings ist es ja schon ein Unterschied in der Wahrnehmung. Ich beispielsweise hätte immer gedacht, dass „Bauer sucht Frau“ gascripted ist. Und nun erzähle Sie mir, dass es nicht so ist. Da sehen Sie, wie man sich täuschen kann, mit oder ohne Text dazu.

Löschburg: Haben Sie schon einmal erlebt, dass sich Menschen ineinander verlieben, heiraten und Kinder bekommen? Also ich finde, das spricht eigentlich auch schon für ...

Leif: Ja, Schauspieler, wenn man denen die Rolle zuschreibt, schon.

Löschburg: Aber da wir ja mit realen Menschen, mit realen Bauern drehen...

(Gelächter)

... spricht dies eigentlich für die Authentizität des Formats.

Leif: Reale Bauern? Habe ich nicht in der Bildzeitung gelesen, dass einer Bauer war, der gar keinen Hof hatte? Kann das sein, dass da mal so eine Figur mit dabei war? Haben Sie da was beim Scripten vergessen oder ist da was ausgetauscht worden?

(Gelächter) (Applaus)

Ich gucke mir das gerne an. Ich finde das eine fantastische Sendung, gerade diese homophilen Bauern, die Sie da auch einführen, die dann heiraten sollen, da ist allerhand dabei. Also die Kennzeichnungspflicht stellen wir zurück.

Löschburg: Jetzt müssen Sie mir noch die eine Erwiderung geben. Also die Bildzeitung ist natürlich auch immer das eine.

Leif: Die Wahrheit eine andere?

Löschburg: Ja, die Wahrheit ist eine andere.

Leif: Ich habe zumindest keine Gegendarstellung gesehen. Ich war eben noch mal im Netz, es war keine Gegendarstellung da.

Löschburg: Ja, das muss man dann auch, glaube ich, nicht tun.

Leif: Lässt man einfach so?

Löschburg: Nein, ich will nur den einen Satz dazu sagen: Dieser eine Bauer, der hat ein Haus gemietet. Es gehörte nicht ihm. Aber wir haben auch nie behauptet, dass die Menschen die Häuser besitzen. Und ganz schnell entsteht dann ... Aber ich finde das auch lustig.

Leif: Ja, finde ich auch. Also das Ganze ist eigentlich ziemlich echt, was da passiert?

Löschburg: Ja.

Leif: Super. Aber Herr Pörksen, glauben Sie, die Kennzeichnungspflicht ...

Pörksen: Frau Bause (*Anmerkung: Die Moderatorin der Sendung „Bauer sucht Frau“*) hat zu mir gesagt, sie hätte davon auch eigentlich nichts gewusst, aber der Bauer war kein Bauer, hat irgendwie im Holzbereich gearbeitet und wurde dann zu einem Holzbauern umdeklariert.

Leif: Holzwirt.

Pörksen: Aber die Kennzeichnungspflicht finde ich eine gute Idee. Ich glaube, Herr Leif, Sie lesen auch einen Roman anders als ein Sachbuch, um dieses Beispiel noch mal aufzugreifen.

Leif: Ich komme ja gar nicht mehr zum Lesen. Von daher.

Pörksen: Sie kommen gar nicht zum Romanlesen?

Leif: Überhaupt nicht mehr. Nein, Roman nicht mehr.

Pörksen: Aber empirisch können wir ganz gut zeigen, dass diese Form von Gattungsdeklaration wirkt. Ich finde das einen hervorragenden Vorschlag. Warum? Weil wir ja auch die persönlich-private Authentizitätskontrolle im Verhältnis zur Kommunikationsdichte und zur Kommunikationsintensität als Zuschauer überhaupt nicht mehr machen müssen. Das heißt, wir müssen uns darauf verlassen, dass, wo Fiction drauf steht, auch Fiction drin ist, und dass, wo Fakten drauf steht, eben auch Fakten drin sind. Es gibt nichts Schlimmeres als die systematische Enttäuschung dieser Form von Rezeptionserwartung.

(Applaus)

Löschburg: Warum muss ich mich darauf verlassen?

Pörksen: Weil Sie, wenn Sie die Nachrichten gucken, diese Form von Oszillation gerade nicht haben möchten. Ich nenne Ihnen ein Beispiel aus dem Printbereich: Im Jahr 2000 ist Tom Kummer entlarvt worden. Er hat 16 wunderbare Titelgeschichten fürs SZ-Magazin gemacht, viele Interviews mit Prominenten. Und was hat er gemacht? Er hat eine Gattung benutzt, das Interview, das ein Höchstmaß an Authentizität suggeriert, und er hat, wenn Sie so wollen, gascripted. Denn er saß nur zu Hause und hat sich die Interviews ausgedacht. Diese systematische Enttäuschung einer Rezeptionserwartung führt dazu, dass Sie in ein Lese-, in ein Rezeptionserlebnis gelangen, das man niemandem wünschen kann. Ist es echt? Ist es nicht echt? Das muss sofort klar sein.

Bergengruen: Aber das können Sie doch jetzt nicht vergleichen. Die Interviews beim SZ-Magazin waren ein wirklicher Betrug und bei den Scripted-Reality-Formaten ist es doch klar, dass sie erfunden sind. Die Zuschauer können das natürlich rauskriegen. Aber das Paradoxe ist: es interessiert die Zuschauer gar nicht. Und das haben wir in dieser Diskussion vernachlässigt. Die Zuschauer sehen diese Fake-Dokus als Unterhaltung an. Es ist ihnen wurscht, ob die Geschichten erfunden sind oder nicht, sie wollen einfach diesen Nervenkitzel haben. Trotzdem sollten wir klar kennzeichnen, um was für eine Sendung es sich handelt.

Leif: Ich würde Sie gerne noch zu einer bündelnden Vision einladen und von Ihnen allen drei Visionen hören, wie künftig dokumentarisches Fernsehen aussehen sollte. Frau Löschburg, was sind Ihre persönlichen Visionen? Ich weiß, das Leben ist kein Ponyhof, aber wenn Sie gestalten könnten, wie Sie wollten, was wären Ihre Trends, die Sie gerne benennen würden?

Löschburg: Ach, jetzt haben Sie mich aber kalt erwischt. Erst mit der Bildzeitung drohen und dann so was.

Leif: Nicht drohen, nur einbauen, dass das nicht ganz so stehen blieb, wie Sie glaubten, es sollten so stehen bleiben.

Löschburg: Also ich wünsche mir, dass man weiter mit Leidenschaft Fernsehen produzieren kann, und zwar alle Genres. Und ich würde mir wünschen, dass sich das Medium weiterentwickelt – auch in eine andere Richtung, back to the roots. Mir persönlich fehlen Reportagen. Ich gucke zum Beispiel sehr, sehr gerne Phoenix, 3Sat „Kulturzeit“. Solche Formate fehlen mir. Und mir fehlt einfach auch wieder die klassische Talkshow

(Gemurmel, Zwischenruf: Was?)

Beckmann: Also wir hätten da was.

Löschburg: Eine Talkshow, die nicht auf einen späten Sendeplatz verbannt wird, sondern die deutlich früher stattfindet, vielleicht sogar am

Vorabend. Da wünsche ich mir von den Sendern dann auch einen gewissen Mut.

Leif: Herr Bergengruen, ab Februar können Sie ja wirklich sehr viel gestalten und schalten. Was haben Sie da mit dokumentarischem Fernsehen vor?

Bergengruen: Das hängt von den Bedürfnissen unserer Kunden ab.

Leif: Was wollen Sie als dokumentarische Leitmarke verfolgen?

Bergengruen: Ich möchte so viel wie möglich über Wirklichkeit vermitteln, auch über die historische Realität und so einen Mehrwert für das Publikum schaffen.

Leif: Herr Veiel?

Veiel: Wir haben über die Recherche gesprochen. Wir haben über Formate gesprochen. Es geht auch darum, dass das Fernsehen Mut zur eigenen Handschrift entwickelt. Das bedeutet nicht nur Formate mit einem Produzenten vornweg schon zu bestimmen, die dann von XYZ gefüllt werden, sondern dass das Einzelstück wieder eine Chance hat. Die Limitierung darf nicht bei 45 Minuten aufhören. Wir müssen uns Freiräume für Einzelstücke schaffen, die Länge brauchen und sie auch bekommen. Ferner geht es um Autorenpflege. Das Fernsehen pflegt seine Autoren nicht mehr. Sie avancieren zu Erfüllungsgehilfen für bestimmte Formate. Man muss Autoren aber aufbauen und ihnen die Chance geben, sich in unterschiedlichen Genres zu entfalten. Das geht nur, wenn das auch als Qualität wertgeschätzt wird. Die Arbeit solcher Autoren muss auch finanziell wertgeschätzt werden. Die Leute arbeiten für immer weniger Geld und sollen aber gleichzeitig Qualität bringen. Das geht nicht.

(Applaus)

Leif: Herr Beckmann, was steht auf den kleinen geheimen Beckmann-Zetteln, was eigentlich die Öffentlichkeit nicht erfahren soll? Was sind Ihre drei Träume?

Beckmann: Es gibt immer Einzelstücke, die einen besonderen ästhetischen Wert haben, den wir auch pflegen und unterstützen müssen. Also ich erinnere jetzt zum Beispiel an „Aghet“, der Film von Eric Friedler, (*Anmerkung: über Film über den Völkermord an den Armeniern während des Ersten Weltkriegs*). Es sind Projekte wie dieses, die wir uns leisten müssen. Gutes Fernsehen braucht solche Experimente, auch in ästheti-

schen Fragen, auch im Dokumentarfilm. Was es zudem braucht, sind relevante Themen. Denn das ist unser Auftrag.

Leif: Herr Pörksen, ihre drei Punkte?

Pörksen: Oh, drei Punkte?

Leif: Sie können auch weniger nennen.

Pörksen: Ja? Ich finde, es ist ganz viel Positives schon gesagt worden. Das Wartenkönnen, die Ambivalenz, die Wiederentdeckung journalistischer Kerntugenden wie Wachheit, Neugier. Vielleicht nicht nur als Fremdanspruch, als Selbstanspruch an das eigene Fach, würde ich sagen: Wir brauchen eine neue akademische Disziplin, die sollte investigative Medienforschung heißen.

(Gelächter) (Zwischenruf: Oh Gott.)

Sie beschäftigt sich mit der Enthüllung und Entlarvung...

(Durcheinanderreden)

Leif: Wir sind ja schon froh, wenn die Medienforschung nur Basisarbeit macht.

Pörksen: Die beschäftigt sich mit der Enthüllung und Entlarvung des zunehmend dominierenden Inszenierungsgeschäfts in den Öffentlich-Rechtlichen wie in den Privaten.

Leif: Das habe ich noch nie gehört: Investigative Medienforschung?

Pörksen: Ja, genau, das ist meine Erfindung. Das ist das Label, das ich heute Abend hier mitnehme.

Leif: Ach so. Man ist ja heutzutage schon froh, wenn die Medienforschung nur die Basis abdeckt und einigermaßen ins realistische Feld geht. Von daher ist das sehr, sehr anspruchsvoll, Herr Pörksen, was Sie vorhaben.

Pörksen: (*lacht*) So sind wir in Tübingen.

Leif: Aber Sie sehen, wir enden mit einer sehr anspruchsvollen Perspektive. Ich danke vor allen Dingen Frau Löschburg, dass sie da war. Das ist nicht selbstverständlich. Und den Herren hier natürlich auch für die Runde. Das Ganze wird noch einmal ausgewertet und brav als Dossier aufgeschrieben – damit Sie es nachlesen können. Ich danke noch mal allen Beteiligten und hoffe, dass Sie mit einigen Erkenntnissen den Raum verlassen. Sie haben jetzt noch die Möglichkeit, mit den Gästen das Thema zu vertiefen. Es gibt außerdem eine repressionsfreie Hirse-suppe und einen durchaus anständigen Riesling.

Pressespiegel

taz, 6.10.2010

„Sozialporno mit Kondom“

Von Diana Aust

(...) Das einvernehmliche Fazit: Den Dokumentarfilm wird es weiter geben, Inszenierung von Realität ist okay, solange sie Menschen nicht vorführt. Übrigens auch für die Öffentlich-Rechtlichen: Kathrin Löschburg produziert gerade eine Dokusoap für den SWR. (...)

<http://www.taz.de/1/leben/medien/artikel/1/sozialporno-mit-kondom/>

Meedia, 6.10.2010

ARD läuft Sturm gegen „Scripted Reality“

Von Daniel Bouhs

(...) Auch Bergengruen, der bald von der Besteller- in die Produzentenrolle schlüpfen wird, sprach sich an diesem Dienstagabend in der rheinland-pfälzischen Landesvertretung gegen die "gedopte Realität - Scripted Reality und neue Doku-Soaps" aus, wie die Veranstaltung betitelt war. "Mit Gebühren dürfen wir so etwas nicht machen." Bergengruen bedauerte zudem, dass die krassen Formate der Privaten programmliche Opfer bei ARD und ZDF forderten, insbesondere klassische Doku-Soaps. (...)

http://meedia.de/nc/details-topstory/article/ard-luft-sturm-gegen-scripted-reality_100030755.html

Meedia, 6.10.2010

„Casting ist Sozialporno statt Lebenshilfe“

Von Eleni Klotsikas

Interview mit Prof. Dr. Bernhard Pörksen

http://meedia.de/nc/details-topstory/article/casting-shows-bieten-sozialpornos-statt-lebenshilfe_100030716.html

Meedia, 18.10.2010

ARD liebäugelt mit Scripted Reality

[http://meedia.de/nc/details-topstory/article/ard-liebugelt-mit-scripted-reality_100030966.html?tx_ttnews\[backPid\]=23&cHash=77f2514b1d](http://meedia.de/nc/details-topstory/article/ard-liebugelt-mit-scripted-reality_100030966.html?tx_ttnews[backPid]=23&cHash=77f2514b1d)

dpa-Bericht, 6.10.2010

Sozial-Porno: Gegner formieren sich gegen Scripted Reality

Von Carsten Rave, dpa Berlin

Sie ist 37, hat zwei halbwüchsige Kinder und sucht einen Mann. Er ist 25, Fitnesstrainer und ist ewig klamm. Die beiden lernen sich kennen, er nistet sich bei ihr ein und lässt sich aushalten. Mal eine neue Armbanduhr, mal die Autoreparatur. Die Kinder laufen Sturm gegen die Mutter, die offenbar blind vor Liebe ist. Vor der TV-Kamera kommt es mitten im privaten Bereich zu Eklat.

Doch halt: Die Szene ist nicht echt. Sie ist nach einem Drehbuch mit Laiendarstellern inszeniert und ist der Ausschnitt aus einem Beitrag, der im RTL-Programm am Nachmittag lief - dort sind jeden Tag von 14 bis 17 Uhr "Scripted Reality"-Soaps zu sehen. Die Gegner formieren sich vor allem unter den Vertretern der öffentlich-rechtlichen TV-Anstalten, wie die Diskussionsveranstaltung "Die gedopte Realität" im Zuge des Mainzer Mediendisputs am Dienstagabend in Berlin zeigte.

Diese Form der "Scheinrealität" werde es bei öffentlich-rechtlichen Sendern nicht geben, sagte NDR-Programmdirektor Frank Beckmann. "Wir müssen diese Entwicklung brandmarken. Die Abwärtsspirale geht immer weiter." Schlimm sei, dass diese Filme unter dem Etikett "Doku" im Programm liefen. Dokumentationsfilmer Andreas Veiel bezeichnete die "Scripted Reality" als den "Tod der Ambivalenz" - nur die Zuspitzung zähle, es gebe keine "Grauwerte" mehr.

Bernhard Hörksen, Medienwissenschaftler an der Universität Tübingen, schloss sich der Meinung der öffentlich-rechtlichen Sender an. "Verenge Dich auf deine Schlüsselreize", laute das Motto. "Auf Voyeurismus und Sexualität." Bei den gescipteten Reality-Soaps handele es sich um "Sozial-Pornos", denen vielleicht als Gutes noch abzugewinnen sei, dass sie die Hilfe in den Mittelpunkt stellten - "Sozial-Porno mit Kondom also", kommentierte Moderator Thomas Leif vom Südwestrundfunk.

Leif bedauerte, dass er vom Privatfunk wie Sat.1 und RTL nur Absagen für die Veranstaltung erhalten habe. Eine RTL-Sprecherin teilte mit, Unterhaltungschef Tom Sängler habe keine Zeit gehabt. Einzig Kathrin Löschburg von der Produktionsfirma MME - sie verantwortet das RTL-Erfolgsformat "Bauer sucht Frau" - unterstützte ein wenig die private Haltung und wandte ein, dass in den gescipteten Soaps immerhin reale Menschen spielten, die nachvollziehbare Handlungen aus Drehbüchern nachstellten.

Carl Bergengruen, Fernsehdirektor vom Südwestrundfunk, stellte fest, dass diese Formate den Publikumsgeschmack veränderten und zu einer "Hinrichtung" bestehender Sendungen führten. Arte habe vor einigen Jahren die "Doku-Soap" eingeführt - sie habe aber aus echten Menschen mit echtem Hintergrund bestanden. Jetzt säßen ARD und ZDF in der Klemme. Echte Darsteller funktionierten bestenfalls noch in den Zoogeschichten am Nachmittag.

Bergengruen und Beckmann setzen künftig auf die reine Erzählung, auf Serien und Filme. "Wir finden zum fiktionalen Erzählen zurück", sagte Bergengruen. Beckmann ergänzte, man suche nach Wegen, Fiktion günstiger produzieren zu lassen.

Süddeutsche Zeitung, 16.10.2010

Fast ein klassisches Drama

Von Hans-Jürgen Jakobs

Mit Pseudo-Dokus erobert RTL Traumquoten. Nun wollen auch die Öffentlich-Rechtlichen von der falschen Wirklichkeit profitieren.

Wer nachmittags auf RTL schaltet, den bewegten Kölner Privatsender, der könnte leicht zu dem Schluss kommen, ganz Deutschland sei auf Hartz IV. Hier sind, zwischen 14 und 17.30 Uhr, reihenweise Teenies schwanger, Mütter betrunken, Väter aggressiv. Viele sind arbeitslos. Beziehungen bestehen aus Fremdgehen, es fehlt fast immer an Geld und Liebe. Die Schule, ein Hort des Schreckens.

Alles wirkt täuschend echt - als sei die Kamera mitten drin im wahren Leben.

Nicht zuletzt dank solcher Formate der inszenierten Realität ("Scripted Reality"), wird es dem Kölner Privatsender im Jahr 2010 wohl erstmals seit langer Zeit wieder gelingen, Marktführer im deutschen Fernsehen zu werden - vorbei an ARD und ZDF, und das trotz der vielen Bilder von Olympia und der Fußball-WM im Öffentlich-Rechtlichen.

Verständlich, dass die Manager des mit Gebührgeldern finanzierten Systems mit diesem "Sozial-Porno" (der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen) nichts zu tun haben wollen. "Wir müssen diese

Entwicklung brandmarken. Die Abwärtsspirale geht immer weiter", verkündete jüngst NDR-Programmdirektor Frank Beckmann bei einer Diskussion des Mainzer Mediendisputs in Berlin.

Verlockung des Trash

Das klingt gut, muss aber nicht der Weisheit letzter Schluss sein. Seit geraumer Zeit hat sich ausgerechnet jener Sender mit den Verlockungen des RTL-Trash-Programms am Nachmittag beschäftigt, der dem meinungsfesten Manager Beckmann das Gehalt zahlt: der Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.

Hier entstand im Programmbereich Kultur und Dokumentation im Juni ein Papier ("Scripted Reality - eine Chance für den NDR?"), das ausführlich das umstrittene Genre analysiert - und vom Erfolg offenbar profitieren will. Autor Christian Stichler sieht "Scripted Reality" als "konsequente Weiterentwicklung der bisherigen Doku-soaps, kombiniert mit den Erfahrungen, die bei Gerichtsshow und dem Nachmittagstalk gewonnen wurden." Dann führt er auf: "Als erster öffentlich-rechtlicher Sender haben Jürgen Meier-Ber und ich für den NDR Kontakt zu den führenden und erfolgreichen deutschen Produzenten von Scripted Reality aufgenommen."

Es handelt sich um Norddeich TV und Filmpool in Köln sowie um Stampfwerk in Hamburg. Dessen Besitzer Günter Stampf verkündete jetzt: "Alles kann gescrpted werden - bis auf die Nachrichten." Für eine Folge von *Die Schulumittler* brauche er nur 16 Stunden Drehzeit.

Trash in drei Akten

Diese Trias des Trashes lässt die Tue-so-als-ob-Folgen wie am Fließband ins RTL-Nachmittagsprogramm purzeln. All die ungeheuerlichen Schicksale von *Mitten im Leben*, *Betrugsfälle*, *Verdachtsfälle*, *Schulumittler* oder *Familien im Brennpunkt* entstehen hier. Damit schafft die Reality-TV-Station RTL in ihrer Kernzielgruppe der 14- bis 49-Jährigen Traummarktanteile von mehr als 25 Prozent, oft sogar von mehr als 30 Prozent.

Der "große Fundus an Laiendarstellern, die von den Produzenten über Jahre hinweg aufgebaut wurden, ist ein wichtiger Faktor für den Erfolg der RTL-Formate", analysiert das NDR-Duo. Die Erzählweise entspreche in der Regel der eines klassischen Dramas, so die Experten, also in "drei Akten aus Exposition, Konfrontation und Auflösung". Vulgo: Es muss nach einem Sozialauftritt zunächst einmal richtig knallen, ehe es doch zum Happy-End kommt.

Eine 30-Minuten-Folge werde vermutlich zu Stückkosten von deutlich unter 20 000 Euro hergestellt, schätzen die NDR-Leute und wissen: "Zu stark von der Wirklichkeit abweichende Geschichten werden vom Zuschauer nicht akzeptiert. Der Zuschauer muss denken, so oder so ähnlich hätte das wirklich passieren können." Die beiden NDR-Programmpexperten distanzieren sich zwar vom bloßen Kopieren der RTL-Reality-Formate - dennoch sei "die fiktionale Erzählweise im Doku-Stil ein dramaturgisches Mittel, das in Zukunft an Bedeutung gewinnen könnte". Grund: Sie liefere "spannende Geschichten zu einem relativ kleinen Budget". Die Schlussfolgerung: "In einer Übersetzung für die Sehgewohnheiten unserer Zuschauer könnte diese Erzählweise auch im öffentlich-rechtlichen Umfeld funktionieren."

Und das ist der Plan: Von RTL siegen lernen, ohne RTL zu sein. So schlagen die beiden Scripted-Reality-Forscher aus dem NDR-Sektor Kultur und Dokumentation ein "Pitching" zwischen den führenden Produzenten vor, um Storyline und Drehbücher entwickeln zu lassen. Danach sollten "drei oder vier Piloten" zum Testen in Auftrag gegeben werden. Wörtlich: "Die Kosten für eine solche Formatentwicklung schätzen wir auf circa 100 000 bis 150 000 Euro. Ziel wäre ein Sendeplatz im Hauptabend des NDR." Die neue Strategie heißt "Fiction light".

Aus dem Leben eines Dorfpolizisten

Welche Inhalte ideal wären, das wissen die Autoren des Geheimpapiers, das der *Süddeutschen Zeitung* vorliegt, auch schon. Es sei ja dokumentarisch schwer, das Leben eines Anwalts auf dem Lande abzubilden, Personen müssten unkenntlich gemacht oder Kameras aus dem Gerichtssaal ausgesperrt werden. Aber jeder Anwalt "oder auch ein Dorfpolizist" habe in seinen Berufsjahren viele spannende Fälle erlebt. Solche Protagonisten müssten aus ihrem Leben erzählen - Drehbuch folgt. O-Ton: "Das heißt, wir spielen diese Geschichten nach - in den Formen von Scripted Reality". Im Idealfall würden der Anwalt oder der Dorfpolizist die Rolle übernehmen, auf die eingesetzten Laienschauispieler soll im Abspann hingewiesen werden.

Carl Bergengruen, Fernsehdirektor des Südwestrundfunks (SWR), erklärte öffentlich, Scripted Reality verändere den Publikumsgeschmack, was zur "Hinrichtung" bestehender Sendungen führen würde. Noch vor einigen Jahren habe der öffentlich-rechtliche Sender Arte die Doku-Soap eingeführt, mit echten Menschen. Nun seien ARD und ZDF in der Bredouille.

Frisches fürs Vorabendprogramm

Bergengruen wird bald den NDR-Produktionsriesen Studio Hamburg leiten. Dort ist man übrigens nach SZ-Informationen in die Arbeiten an zwei Formaten mit Scripted-Reality-Elementen involviert: Eins über einen Dorfpolizisten, eins über das Phänomen Kreuzfahrt, Traumschiff inklusive.

"Das stimmt nur zum Teil", erklärt NDR-Programmdirektor Beckmann auf Anfrage. Der Sender prüfe gerade, ob es gelingt, "fiktionalen Geschichten mit einfacheren Produktionsmitteln zu erzählen". Wie das konkret aussehen könnte, "darüber machen sich Kolleginnen und Kollegen auf meinen Wunsch hin derzeit Gedanken". Die Kriterien seien "keine Krawallgeschichten, kein Vorführen von Menschen, klare Kennzeichnung" - das Fiktionale soll der Zuschauer verstehen. Es gehe um "neue Produktionsformen und Möglichkeiten, Geschichten zu erzählen", etwa mit "EB-Kameras" und ohne gesetztes Licht - bei diesen "Denkansätzen" von Scripted Reality zu reden, sei "Etikettenschwindel", sagt er.

Beckmann, einst Chef des Kinderkanals, ist auch für das ARD-Vorabendprogramm zuständig. Hier, wo es um Werbeaufträge geht und um Reaktionen auf die starke private Konkurrenz, sind neue Ideen nötig. Klappt das nicht ohne billiges, fiktionales Reality-TV? Nur wenn die entwickelten Formate den eigenen Ansprüchen genügen, "werden sie auch tatsächlich auf Sendung gehen", sagt Beckmann. Über Kosten und Details will er nichts verraten, nur: Man müsse "gegebenenfalls auch einmal etwas ausprobieren dürfen - zumindest als Pilot".

Und warum nähert man sich ausgerechnet den drei Produktionsfirmen, die für RTL das angeblich vermalte Scripted Reality aufbereiten? Was da produziert werde, "kommt für uns niemals in Frage", erwidert Beckmann, "darum ging es mir auch nie". Im Übrigen gehe "die Freiheit der Redaktionen im NDR so weit, dass sie mit Produktionsfirmen reden dürfen, ohne vorher den Intendanten zu fragen".

Sein Fazit: "Denkverbote darf es nicht geben."

<http://sueddeutsche.de/medien/scripted-reality-fast-ein-klassisches-drama-1.1012620>

Impressum

Transkription: Stefanie Saier

Redaktion: Tina Groll

Herausgeber: netzwerk recherche e.V. Wiesbaden | Hamburg | Berlin