Die Studie ist sowohl durch den Materialumfang und die Methodenvielfalt als auch durch den Vergleich der Felder Politik, Wirtschaft und Wissenschaft ein Novum für die kommunikations- und medienwissenschaftliche Geschlechterforschung. Spannend ist, dass die Autorinnen neben der Fortschreibung traditioneller Geschlechterbilder auch Ambivalenzen und Veränderungen in medialen Geschlechterkonstruktionen feststellen. So bringt die Studie neben der Einsicht, dass in der Medienproduktion und den Angeboten im Hinblick auf Geschlecht vieles noch „beim Alten" ist, auch die Erkenntnis, dass ein Wandel stattfindet, den es sich lohnt, weiterhin zu beobachten.

Die Publikation ist nicht nur für Geschlechterforscher(innen) lesenswert, sondern auch für weitere Forschungsfelder erkenntnisbringend. Neben der Beobachtung der Boulevardisierung der Qualitätsmedien (s. o.) zeigt die quantitative Inhaltsanalyse z. B., dass Spitzenwissenschaftlerinnen im Vergleich zu Politikerinnen und Managerinnen kaum Platz in der Medienberichterstattung eingeräumt wird. Eine Erkenntnis, die für Wissenschaftler(innen) nicht nur aus reinem Forschungsinteresse relevant sein sollte.

Sigrid Kannengießer

Tasha Oren / Sharon Shahaf (Hrsg.)
Global Television Formats

Understanding Television Across Borders
London: Routledge, 2012 – 392 Seiten
ISBN 978-0-415-96545-3

In den vergangenen Jahren ist dem internationalen Formathandel und der weltweiten Verbreitung von Fernsehformaten in der akademischen Welt große Beachtung geschenkt worden. Mit dem von Tasha Oren und Sharon Shahaf herausgegebenen Band wird der Diskussion eine neue Publikation hinzugefügt, die aber leider kaum neue Einsichten in die Funktionen und Strukturen des Marktes enthält. Der Band gliedert sich in vier Teile: 1) Formattheorien und globales Fernsehen, 2) Historische Perspektiven auf transnationale Formate, 3) Fallstudien am Beispiel des „Idol"-Franchise und 4) lokale Artikulationen und die Politik von Raum und Nation.

In der Einleitung geben die beiden Herausgeberinnen die Richtung des Bandes vor. Dabei wird bereits ein wesentliches Problem deutlich: Im Zentrum steht eine amerikazentrierte Sichtweise. Aus dieser Perspektive wird dann schnell mal behauptet, dass das Fernsehen und seine Programme eher amerikanisch-englischen Ursprungs seien – und nun, dank des globalen Formatmarktes, eine neue, globale Disziplin zu verfolgen sei, in der Formate nicht nur unter ökonomischen und industriellen Gesichtspunkten, sondern vor allem unter medienwissenschaftlichen und kulturellen zu untersuchen seien. Auch die Feststellung, dass vor allem die globale Zirkulation von Formaten zu Beginn des 21. Jahrhunderts traditionelle akademische Traditionen erschüttert hat, ist ein bisschen weit hergeholt. Offenbar haben die Herausgeberinnen die Vielzahl an Literatur zu transnationalem Fernsehen, Programmaustausch und -flüssen und der globalen Medienindustrie, die seit den 1970er Jahren existiert, nicht zur Kenntnis genommen – ein Blick durch die Jahrgänge der Fachzeitschrift „International Communication Gazette" oder „Media, Culture & Society" hätte da schon erhellend sein können, aber „leider" sind ja beide Zeitschriften nicht amerikanischen Ursprungs. Mit der Beschreibung der Bedeutung der internationalen Formate für die Medienwissenschaft liegen die Herausgeberinnen allerdings richtig, wenn sie schreiben: „Globale Fernsehformate enthalten, mehr als andere Modelle der Medienglobalisierung, das zentrale Paradox der engen Beziehung zwischen Globalisierung und intensiver Lokalisierung sowie die Spannung zwischen Homogenisierung und Differenzierung, die Bestandteile des ökonomischen und kulturellen Globalisierungsprozesses sind" (S. 3, Übersetzung L. M.). Die Beiträge im vorliegenden Band versuchen dieses Spannungsfeld auszuloten, denn jenseits ihrer ökonomischen Komponente werden Formate hier als textuelle Systeme, Praktiken des kulturellen Austausches, affektive Orte für Zuschaueraktivitäten und als Symbole des größeren Prozesses der ökonomischen und kulturellen Globalisierung gesehen (vgl. S. 4).

Aus dem ersten Teil sind besonders die Beiträge von Dana Heller zum „global appeal" von Reality-Tanz-Formaten und Körperpraktiken sowie von Eddie Brennan zur politischen Ökonomie von formatisiertem Vergnügen hervorzuheben. Für Brennan bietet die Formatierung ökonomische Vorteile und folgt einem Profitgedanken, der von niedrigen Kosten, niedrigem Risiko und internationaler Verwertbarkeit ausgeht. Am Beitrag von Tony Schirato zu Fernsehformaten und zeitgenössischem Sport lässt sich ein wesentlicher Mangel des gesamten Bandes deutlich zeigen: Es gibt eine vollkommen unklare Definition von Format, die sich durch den gesamten Band zieht. In der akademischen Beschäftigung mit Formaten war man da schon

https://doi.org/10.5771/1615-634x-2013-2-264 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mal weiter, wie insbesondere die Arbeiten von Albert Moran zeigen – der bezeichnenderweise in diesem Band nicht vertreten ist. So wird denn auch von einer der Herausgeberinnen, Tasha Oren, in ihrem den Band abschließenden Beitrag in einer Fußnote behauptet, dass die Frage, ob fiktionale Sendungen als Formate bezeichnet werden können, nebensächlich sei. Damit wird aber ein wichtiger Aspekt der Entwicklung des internationalen Programmhandels unterschlagen, in dem fiktionale Sendungen eben nicht als Formate gelten. Nun kann (und soll) Wissenschaft ja kulturelle und mediale Praktiken reflektieren und sich dabei in ihrer Begrifflichkeit nicht (zwangsläufig) an der Praxis orientieren. Aber dennoch wären für den Band eine klare Definition von Format sowie Differenzierungen zwischen Formatformen einerseits und Formaten und Nicht-Formaten andererseits hilfreich gewesen. Immerhin diskutiert Yeidy M. Rivero am Beispiel der amerikanisch-kubanischen Sitcom „¿Qué pasa U.S.A.?" die Frage, ob Fernsehgenres als Formate gelten können, und kommt zu dem Ergebnis, dass Formate als Prozess zu sehen sind.

Der Teil über die historischen Perspektiven transnationaler Formate ist mit Abstand der interessanteste des gesamten Bandes. Jérôme Bourdon zeichnet da noch einmal sehr kenntnisreich die Entwicklung hin zum Formatfernsehen in Europa nach und systematisiert sie in drei Phasen, von der informellen Adaption über die offene Replikation bis hin zum Formathandel, wie wir ihn heute kennen. Im Beitrag von Chiara Ferrari über Formate im frühen italienischen Fernsehen erhalten die Ausführungen Bourdons ein konkretes Gesicht. Joseph Straubhaar geht der Entwicklung der Telenovelas in Brasilien nach, die einem Prozess der Hybridisierung durch externe Einflüsse unterworfen waren, um dann als hybride Formen wiederum selbst die Grundlage für Programmaustausch zu liefern. Paul Torre stellt die Entwicklung dann auf ökonomische Füße, wenn er die Herausforderungen beschreibt, denen das so selbstbewusste Hollywood durch den internationalen Formathandel ausgesetzt ist. Die Antwort ist keine kulturelle, sondern eben eine wirtschaftliche. Es geht Hollywood – was immer man auch unter diesem Begriff verstehen mag – um eine Lokalisierung der Unternehmensstrukturen und die Etablierung einer Ko-Produktionskultur mit lokalen Industrien. Man hätte sich in dem Band mehr dieser kenntnisreichen ökonomischen Beiträge gewünscht. Denn Inhalte sind nicht die treibende Kraft des globalen Fernsehens, sondern wirtschaftliche Interessen.

Im Teil über die „Idol"-Franchises geht es um die indische, die neuseeländische, die afrikanische und die amerikanische Adaption des englischen Original-Formats. In diesem Abschnitt zeigt sich sehr deutlich die Amerikazentrierung des Bandes, denn in drei der vier Beiträge gilt die US-Adaption „American Idol" als Referenzpunkt für vergleichende Untersuchungen, nicht aber das englische Original. Die banale Erkenntnis, dass in „American Idol" „americaneness" inszeniert wird, mag da kaum noch überraschen. Lediglich der Beitrag von Joost de Bruin über „Idol" in Neuseeland vermag zu überzeugen, indem er zeigt, wie trotz aller Bemühungen zu Diversität und Differenz das Format letztlich doch eine europäisierten Blick auf z. B. die Maoris konstituiert.

Im letzten Abschnitt zeigt Marwan M. Kraidy anhand der panarabischen Version von „Star Academy" auf, wie sich inszenierte Agency auf das Publikum übertragen kann. Michael Keane kann aufgrund seiner ausgezeichneten Kenntnis des chinesischen Medienmarktes die bedeutende Rolle von Formaten für die Kommerzialisierung des chinesischen Fernsehens hervorheben. Internationale Formatadaptionen bieten hier die Möglichkeit, alte Traditionen und fest gefügte Strukturen zu überwinden. Zugleich zeigt sich die Bedeutung des lokalen Fernsehmarktes und seiner Strukturen für die Adaption von Formaten. Lauhona Ganguly sieht die Adaption von „Who wants to be a Millionaire?" in Indien als einen Ausdruck der ökonomischen Entwicklung des Landes und den damit einhergehenden sozialen und kulturellen Veränderungen. Sharon Sharp vergleicht in ihrem Beitrag die amerikanische, britische und chilenische Adaption von „Wife Swap", in Deutschland auch als „Frauentausch" bekannt. Auf der einen Seite limitiert der Formatrahmen die Möglichkeiten, häusliche Interaktionen zu thematisieren, auf der anderen Seite bietet das Format in flexibler Weise eine Plattform, um nationale Vorstellungen über Differenzen und Konfliktlösungen zu thematisieren. Im abschließenden Beitrag plädiert Tasha Oren dafür, der Untersuchung von TV Formaten einen größeren Stellenwert in der Medienwissenschaft zuzuweisen, weil das sowohl zum Verständnis der Globalisierungsdynamik als auch zum Verständnis der Relevanz des Fernsehens in Zeiten wachsender Medienumgebungen und zu Prognosen über das – vermeintliche – Ende des Fernsehens beitragen könne. Oren geht zudem davon aus, dass Formate nicht nur ein zeitgenössisches Phänomen und Produkt der Globalisierung sind, sondern ein zentrales Element der Logik des Fernsehen, denn „das globale TV

https://doi.org/10.5771/1615-634x-2013-2-264 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Format ist Fernsehen in seiner reinsten Form" (S. 379). Darüber lässt sich trefflich streiten, zumal wenn es keine klare Definition des Begriffes gibt.

Abgesehen von den genannten Unzulänglichkeiten leistet die Mehrzahl der Texte in dem Band einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Diskussion über globales Fernsehen, den internationalen Austausch und die lokale Adaption von globalen Formaten. So wichtig die kulturellen Beiträge auch sein mögen, zeigen sie doch, dass es in der Medienwissenschaft an einer politisch-ökonomischen Aufarbeitung der Entwicklung des Fernsehens seit den 1980er Jahren fehlt. Auch wenn die amerikazentristische Sichtweise des Bandes dominiert, blicken verschiedene Beiträge doch über den westlichen Horizont hinaus und decken insgesamt alle Kontinente ab. Zumindest damit wird der Band seinem Titel gerecht.

Lothar Mikos

Bernhard Pörksen / Hanne Detel
Der entfesselte Skandal

Das Ende der Kontrolle im digitalen Zeitalter

Köln: Halem, 2012. – 247 S.
ISBN 978-3-86962-058-9

Der Titel der hier zu rezensierenden Studie erinnert auffallend an Anthony Giddens' programmatisches Motto, das er für seine „Reith Lectures" (BBC) von 1999 gewählt hat: „Runaway World". Giddens' Lectures sind 2001 in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Entfesselte Welt" erschienen. In seinem Vorwort verweist Giddens darauf, dass der Anthropologe Edmund Leach 1967 unter demselben Titel seine „Reith Lectures" hielt. Leach fügte damals allerdings ein Fragezeichen an. Das, so Giddens, sei „heute nicht mehr nötig". Was meint die Metapher der Entfesselung, die Giddens und die Verfasser der hier zu rezensierenden Studie verwenden? Giddens versteht darunter, dass wir es am Ende des 20. Jahrhunderts „mit einer jeglicher Kontrolle entzogenen, eben entfesselten Welt zu tun" haben. Die Erwartung und das Versprechen der Moderne hingegen lautete, dass wir die Welt in zunehmendem Maße beherrschen werden. Die Verfasser der Skandal-Studie rücken mit ihrem Untertitel, der das „Ende der Kontrolle" bezeichnet, in die Nähe von Giddens. Wenn sie mit Blick auf den Skandal erläutern, dass jeder durch dessen Entfesselung von einem solchen getroffen werden kann (vgl. S. 18), verschiebt und reduziert sich die Bedeutung der Metapher.

Pörksen/Detel äußern sich nicht dazu, ob ihre Titelwahl irgendetwas mit Giddens „Reith Lectures" zu tun hat. Giddens wird gar nicht erwähnt. Das verwundert, denn es wäre, wenn man Giddens Ausführungen zur entfesselten Welt kennt, durchaus vorstellbar und sinnvoll, dessen Schwerpunkte um Überlegungen zu Prozessen der Digitalisierung zu ergänzen und die wenigen Bemerkungen zur Entwicklung von Kommunikationstechnologien, die Giddens einfügt, zu spezifizieren. Doch auch dies trifft offenbar nicht, was die Verfasser zu interessieren scheint.

Mit anderen Worten: Die Themen- und Problemstellung sollte der Leser nicht aus dem Titel ableiten. Sie bleibt allerdings auch im Laufe der Lektüre in mancher Hinsicht undeutlich. Es gibt zwar immer wieder Hinweise darauf, was Hauptthesen, Grundannahmen und Zielvorstellungen dieses Buches sind, aber wenn der Leser diese zu sortieren oder in eine Reihenfolge zu bringen versucht, so ergibt sich kein konzises Konzept. Das zeigt sich exemplarisch an der Erläuterung dessen, was einen Skandal entfesselt (vgl. S. 18). In gewisser Weise konnte ein Skandal schon immer – wie Krankheit oder Tod – jeden treffen. Wo genau liegen die Unterschiede zwischen dem Skandal und dem entfesselten Skandal oder zwischen dem entfesselten Skandal und einer Krankheit? Diese Frage ruft mehrere Problemkomplexe auf, die von den Verfassern zwar benannt, aber nicht auch nur annäherungsweise systematisch verfolgt werden. Sie sagen zwar, dass das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit sich im „digitalen Zeitalter" verändert, aber über diesen bekannten Topos hinaus erfährt der Leser nichts Neues. Sie erwähnen zwar, dass sich die Zirkulationsprozesse von Informationen ändern, aber wie genau müssen sie sich verändern, damit man von Entfesselung sprechen kann, und inwiefern ist der Skandal dann seinerseits entfesselt? Wie verändern sich damit die Mechanismen, nach denen etwas als Skandal bezeichnet werde kann? Ein denkbarer Weg, um dies präzise und auch theoriegeleitet zu erläutern, könnte z. B. sein, den Begriff der Adressabilität, den Peter Fuchs als Grundbegriff soziologischer Systemtheorie konturiert hat, aufzugreifen und Verfahren der Adressierung und ihre Veränderungen durch Digitalisierung zu problematisieren. Diesen Weg haben Pörksen/Detel nicht gewählt. Offensichtlich lag ihr Interesse auf einem anderen Gebiet, denn, so heißt es wenig später, „die zentrale These" des Buches sei, dass sich „im Schatten der allgegenwärtig gewordenen Neigung zur Empörung (...) ein neues Skandalschema heraus(bildet)." (S. 23) Der Schema-Be-

https://doi.org/10.5771/1615-634x-2013-2-264 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY