

Von der privaten Erzählung zum öffentlichen Ereignis. *Frame*-basierte Analyse eines Skandals in televisueller Inszenierung

Olga Galanova

Keywords:

Skandal; Praktiken
televisueller
Inszenierung;
Video; Framing;
Frame-orientierte
Einzelfallanalyse

Zusammenfassung: Es reicht nicht aus, Skandale nur als überindividuelle Diskursstrukturen und mediale Makrophänomene gesellschaftlicher Kommunikation zu fassen, vielmehr müssen konkrete methodische Prinzipien für die Beschreibung einer Praxis der Skandalinszenierung in bestimmten Medien erschlossen werden. Das zentrale Anliegen dieses Beitrags besteht darin, in mikrosoziologischer Perspektive zu analysieren, wie und durch welche konkreten Handlungen ein Ereignis als Skandal inszeniert wird. Skandal lässt sich hier als *Frame* auffassen, den die Fernsehproduzent/innen bevorzugen, weil sie damit bestimmte kommunikative Aufgaben lösen können. Anhand der Einzelallanalyse des Videomittschnitts einer Fernsehsendung wird gezeigt, wie ein privater Fall durch das Skandal-*Framing* zu einem öffentlichen Ereignis gemacht wird.

Inhaltsverzeichnis

- [1. Einleitung](#)
- [2. Fernsehkommunikation als Medium der Skandalinszenierung](#)
- [3. Der televisuelle Skandal aus *Frame*-analytischer Perspektive](#)
- [4. Zum methodischen Vorgehen der *Frame*-analytischen Beschreibung eines Skandals](#)
- [5. Skandalisierung eines Ereignisses](#)
 - [5.1 Mediales Format als Kontext der Skandalentfaltung](#)
 - [5.2 Inhaltliche Spannungen in der Geschichte als Realisierungsmechanismen des Skandal-*Frames*](#)
 - [5.3 Beziehungsspannungen als konstitutives Element eines Skandals](#)
- [6. Skandal als *Frame* zur Konstruktion öffentlicher Ereignisse](#)

[Danksagung](#)

[Literatur](#)

[Zur Autorin](#)

[Zitation](#)

1. Einleitung

Gegenwärtig sorgt die Vorstellung, der "Skandal" bzw. die "Skandalisierung" sei ein universeller Mechanismus der Erzeugung öffentlicher Aufmerksamkeit, für ein gesteigertes Interesse an dieser Thematik in unterschiedlichen medien- und kommunikationswissenschaftlichen Studien (vgl. BÖSCH 2009; BELLERS & KÖNIGSBERG 2004; KOHLRAUSCH 2005; KEPPLINGER 2009, etc.).¹ Im Zentrum dieser Untersuchungen steht in der Regel eine generelle zeit- und kulturgeschichtliche Beschreibung von bereits herausgebildeten, mithin typischen Makro-Diskursstrukturen eines Skandals, seiner Funktionen in seiner historischen Ursprungsbedeutung (BURKHARDT 2006) sowie eine inhaltliche Analyse der

¹ Eine ausführliche Analyse von unterschiedlichen Studien zum Skandal ist bei BURKHARDT (2006) zu finden.

generellen Ursachen und Folgen dieses Phänomens. Skandale werden dabei in thematisch definierte Typen unterteilt (vgl. den "politischen Skandal" bei THOMPSON 2000 oder "Sexualskandale" bei LIAO 2010) und unter Reduktion auf die diskursiven Praxen im sozialen System des Journalismus² diskurstheoretisch untersucht (vgl. BURKHARDT 2006). Es fehlt deutlich eine mikrosoziologische Perspektive, in der medial inszenierte "Ärgernisse" anhand konkreter kommunikativer Handlungen von "Skandalisierern und Protagonisten im Deutungskrieg des Medienskandals" (S.29) in einer konkreten kommunikativen Situation und aus der unmittelbaren Perspektive der Handelnden ethnomethodologisch beschrieben werden. [1]

Zu diesem Zweck wird zuerst die Spezifik von televisueller Kommunikation als Medium und Kontext für eine öffentliche Skandalinszenierung ausgearbeitet. Danach wird ein methodisches Vorgehen vorgeschlagen, das es ermöglicht, die konkreten kommunikativen Handlungen des "Skandal-Framings" zu beschreiben. Mithilfe dieses Vorgehens wird ein Beispiel analysiert und die Frage beantwortet, wie und mit welchen Funktionen ein Ereignis als Skandal stilisiert wird. [2]

2. Fernsehkommunikation als Medium der Skandalinszenierung

Die Praxis des Skandals durch eine mikrosoziologische Perspektive ans Licht zu bringen, lohnt sich schon deshalb, weil seine Inszenierungen im gesellschaftlichen Alltag fest verankert sind. Seit Jahrtausenden (und schon lange vor Erfindung des Buchdrucks) haben sich Skandale als kommunikatives Muster zur Unterhaltung institutionalisiert und als Objekte öffentlichen Vergnügens gedient. [3]

Die Theaterbühne der Antike bediente sich gerne einer Skandalardarstellung, in der die Antagonismen und Spannungen sozialer Beziehungen in den Mittelpunkt gerückt wurden. Für die Darstellung skandalöser Inhalte entwickelte die antike Bühne sogar die besonderen Gattungen *Mimus* und *Atellane* als frühe Formen komischer theatralischer Inszenierungen, deren typisches Standardrepertoire Streitigkeiten und Betrügereien bildeten. Anspielungen auf tagespolitische Themen und Personen trugen dazu bei, die Gattungen spannend und beliebt zu machen (RIEKS 1978; WALLOCHNY1992). [4]

Solche Inszenierungen bedienten sich zudem einer gewissen *licentia verborum*, einer "sprachlichen Ausgelassenheit", das heißt einer Sondersprache, die durch ein direktes und volksnahes Vokabular, teils auch durch obszöne und derbe Ausdrücke gekennzeichnet war. Als Resultat der vielfältigen Realisierung auf der öffentlichen Bühne gewann die Skandalinszenierung den Charakter eines erkennbaren und institutionalisierten Ereignisses, das die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zog. Und obwohl die zum Schauplatz strömenden

2 Redundant ist diese Position insofern, als die mediale Skandalisierung von Ereignissen als privilegierte Tätigkeit von Journalist/innen aufgefasst wird. Es liegt einerseits auf der Hand, dass die medialen Skandale tatsächlich durch Formen journalistischer Darstellung geprägt sind. Andererseits wird dabei aber die Tatsache ausgeblendet, dass der Skandal vor allem ein Muster der informellen Kommunikation im Alltag darstellt, sodass in die mediale Inszenierung unterschiedliche Gruppen von Akteur/innen involviert sein können.

aufgeputschten Menschenmengen in Panik und Gedränge Verletzungen und sogar Todesfälle verursachten, wollte niemand auf das Vergnügen des Zuschauens verzichten (WEEBER 1995, S.243). [5]

Heutzutage ist die individuelle Befriedigung jener Lust der Zuschauer/innen auf Skandale nur in den seltensten Fällen mit physischen Verletzungen verbunden. Die technisch vermittelte Kommunikation bietet vielfältige Unterhaltungsangebote, die die Rezeption eines Ereignisses fernab von dessen Ort ermöglichen und dadurch eine viel größere Zahl von Zuschauer/innen erreichen. Alle können heutzutage an Unterhaltungsveranstaltungen partizipieren und zum großen Publikum gehören, ohne ihr Zuhause verlassen zu müssen. Die Tatsache, dass der Fernseher schon früh als "Unterhaltungsmöbel" (FAULSTICH 2008, S.31) verstanden und das Fernsehen zum gesellschaftlichen Leitmedium für den größten Teil der Bevölkerung wurde, lenkt das Interesse auf das televisuelle Medium, das auch die Inszenierung von Skandalen kanalisiert und zu ihrer Institutionalisierung als Strategie der Unterhaltung des Publikums beiträgt. Die Institutionalisierung televisueller Skandalinszenierung soll anhand der technischen Merkmale und gesellschaftlichen Funktion der Fernsehkommunikation analysiert werden, die als Datenmaterial für den Beitrag dient. Ohne das Ziel zu verfolgen, Fernsehkommunikation zum einzig möglichen Medium der Skandaldarstellung zu stilisieren, wird im Folgenden auf einige technische Merkmale des Mediums aufmerksam gemacht, die zugleich als wesentlich für die Skandalkonstruktion angesehen werden können und deshalb die Wahl dieses Mediums begünstigen. [6]

Die entscheidende kommunikationstechnische Leistung des Fernsehens ist die Mehrkanaligkeit, d.h. die Möglichkeit, den Sender sofort zu wechseln. Die Tatsache, dass die Zuschauer/innen zwischen einer Vielzahl von verschiedenen Sendern "zappen" können und damit die Quote eines Senders direkt beeinflussen, legt es den TV-Anstalten nahe, ihre Sendeformate so zu organisieren, dass die Zuschauer/innen auch wirklich bei der jeweiligen Sendung bleiben. Ausgehend davon lässt sich die Skandaldarstellung als eine generelle Strategie erkennen, die Zuschauer/innen von der Relevanz eines Programmsujets zu überzeugen und ihre Aufmerksamkeit zu binden. [7]

Überdies soll berücksichtigt werden, wie ein medienspezifischer Inszenierungskomplex von Sprache – (bewegtem) Bild – Ton für die Skandaldarstellung instrumentalisiert wird. Dies ermöglicht es, die semantischen Werte verbaler Skandalinszenierung durch das Visuelle zu ergänzen und leichter eine Schockwirkung beim Publikum hervorzurufen. Außerdem hat man das Fernsehen ein Medium der Intimität genannt, das in die Öffentlichkeit Züge der direkten informellen Kommunikation einbringt, weil es die Akteur/innen öffentlicher Kommunikation so "nah" darstellt, wie wir sonst nur enge Vertraute erleben (vgl. HOLLY & PÜSCHEL 1996, S.2). Durch diese Fähigkeit, Intimität mit dem Publikum herzustellen, kann die televisuelle Skandalinszenierung persönliche Probleme von Privatpersonen besonders spannend und emotional eindringlich offenlegen. [8]

Die Realität wird im Fernsehen als Klischee artikuliert, sodass Zuschauer/innen sie ohne viel Mühe konsumieren können, um die Inhalte zu verstehen. Daher bedienen sich die televisuellen Skandalinszenierungen offensichtlicher, teils sogar routinierter und vom Nachdenken entlastender Konfliktpotenziale und Diskrepanzen zwischen individuellen Vorstellungen von Normalität und erlebter Umwelt. Da die Kommunikationsinhalte an unterschiedliche Gruppen von Zuschauer/innen adressiert sind, die nicht mitkommunizieren und für die die Inhalte ebenfalls relevant sein sollen, müssen diese vollständig und explizit mitgeteilt werden. Auf diese Weise erreicht die televisuelle Skandalaufführung eine Mehrfachadressierung des kommunikativen Ereignisses an vielschichtige Gruppen von Rezipient/innen und deckt möglichst unterschiedliche Interessen ab, ohne dass das Publikum in der Interaktion unmittelbar anwesend ist. [9]

Talkshows und Werbemagazine, Nachrichten und Dokumentationen bedienen sich gerne dieser Darstellungsform. Dadurch locken sie die Zuschauer/innen zum Fernseher und sorgen dafür, dass die gezeigten Fernsehereignisse lange im öffentlichen Diskurs bleiben. Die Darstellung eines Inhaltes in Form eines Skandals sorgt für seine Popularität und bildet einen unerschöpflichen Diskussionsstoff im Alltagsgespräch. [10]

3. Der televisuelle Skandal aus *Frame*-analytischer Perspektive

Das Interesse, ausgerechnet Fernsehkommunikation zum Objekt der wissenschaftlichen Untersuchung des Skandals bzw. der Skandalinszenierung zu machen, ist vor allem damit zu erklären, dass dieses Medium für die Analyse ein besonders attraktives Untersuchungsfeld bietet. Die Tatsache, dass die Sendezeit televisueller Ereignisse im Programm feststeht, ermöglicht es, die Beobachtung im Vorfeld zu planen. Durch Werbung, TV-Programm und Programmvorschau werden Forschende ebenso wie andere Zuschauer/innen über die (potenziell) skandalösen Fernsehereignisse informiert. Zwar lässt sich die Beobachtung von skandalösen Ereignissen im Fernsehen nicht immer im Vorfeld planen, weil sie auch überraschend vorkommen mögen. Allerdings gibt es "sachliche Kerne von Skandalen, [die] oft lange bekannt sind, noch bevor sie zu Skandalen gemacht werden" (KEPPLINGER 2009, S.119). Deswegen werden fertige Kategorisierungen von televisuellen Ereignissen häufiger vor der eigentlichen Inszenierung vermittelt und Deutungsmuster im Voraus angeboten. Dass es in einer Sendung oder Talkshow um einen Skandal gehen wird, wissen Fernsehzuschauer/innen also meist schon vorher und können ihre Erwartungen darauf einstellen. Infolgedessen haben Wissenschaftler/innen es hier oft keineswegs mit spontanen und unvorhersehbaren Fällen zu tun, sondern mit bereits kategorisierten, zeitlich und räumlich begrenzten Begebenheiten. [11]

Diese Tatsache ist vor allem aus der generellen Funktion der massenmedialen Kommunikation zu erklären. Sie besteht nicht darin, die Realität genau abzubilden und ein umfassendes und unbestreitbares Abbild des Geschehenen darzustellen. Vielmehr bietet sie Ergebnisse eines Selektionsprozesses und nach bestimmten Regeln konstruierte und spezifizierte Bilder der Geschehnisse an (vgl. EDELMAN 1993; SCHEUFELE 2003). Mit anderen Worten: Medien wählen aus, was sie

beobachten, wie sie diese Beobachtungen für die Zuschauer/innen explizieren und wie sie die vermittelten Inhalte schematisieren (MATTHES 2007). [12]

Diese rationalen Strategien der massenmedialen Themenselektion und -erzeugung in öffentlichen Diskursen werden in medienlinguistischen Ansätzen mit dem *Frame*-Begriff gefasst (HOLLY 2003; MATTHES & KOHRING 2004). Während die "Rahmenanalyse rekonstruktiver Sozialforschung" (LÜDERS 1994) den Begriff des "Rahmens" bevorzugt und damit die Frage erforscht, wie Akteur/innen im Alltag situativ mit Wissen bzw. mit spezifischen Wissensformen umgehen (REICHERTZ & SCHRÖER 1994), bleibt bei der *Frame*-Analyse der mediale Kontext im Zentrum.³ [13]

Im Gegensatz zur kognitiven Psychologie, die den *Frame*-Begriff in experimentellen Studien zu unbewussten Gedächtnis-, Wahrnehmungs- und Verstehensprozessen nutzt (vgl. MINSKY 1975), stehen hier strategische Handlungen diskursiver Kategorie- und Themenerzeugung im Mittelpunkt, die einen Wahrnehmungs-Input präfigurieren und die Eigenschaft besitzen, diejenigen Elemente, die nicht in das bestehende Schema passen, entweder anzupassen oder zu eliminieren. Werden strategisch nur einige Elemente des *Frames* angesprochen, so ist dies in der Regel hinreichend, um den gesamten *Frame* zu aktualisieren. Es wird zum Beispiel das gesamte Handlungs- und Deutungsmuster eines Mordes aufgerufen, wenn ein Körper neben einem Messer auf dem Boden liegt (MATTHES, 2007). [14]

Ausgehend von dieser begrifflichen Spezifizierung lässt sich die zentrale Fragestellung dieser Studie konkretisieren, nämlich wie Fernsehmacher/innen zum *Framing* eines Ereignisses als "skandalös" greifen und welche kommunikativen Aufgaben sie dadurch zu lösen versuchen. Um diese Frage zu beantworten, wird im Folgenden ein analytisches Vorgehen ausgearbeitet und anhand eines Beispiels erprobt und konkretisiert. [15]

4. Zum methodischen Vorgehen der *Frame*-analytischen Beschreibung eines Skandals

An welchem Datenmaterial kann man die Handlungen von Skandal-*Framing* untersuchen? Ausgangspunkt könnte zum Beispiel eine Definition von "Skandal" sein. Die Skandalisierung eines Ereignisses beschreibt Hans Mathias KEPPLINGER wie folgt:

"In jeder Gesellschaft beklagen Menschen Missstände. Missstände sind Zustände, Situationen, Entscheidungen etc., die als falsch empfunden werden, weil sie den Idealvorstellungen der Menschen nicht entsprechen, weil sie Schäden verursachen bzw. inakzeptable Risiken bergen oder weil sie einen erwarteten Ertrag nicht bringen. Menschen beklagen Missstände manchmal nur in ihrem unmittelbaren Lebensumfeld, ohne dass die Zustände öffentlich bekannt werden. Manchmal werden Missstände aber auch öffentlich diskutiert und angeprangert. In diesen Fällen

³ Zahlreiche Möglichkeiten für die Anwendung des *Frame*-Begriffs sind in HOLLY (2003) dargestellt.

sprechen wir von der Skandalisierung der beklagten Sachverhalte. Die Skandalisierung von Missständen ruft eine öffentliche Empörung hervor. In solchen Fällen handelt es sich um eine erfolgreiche Skandalisierung – es kommt zum Skandal. Ruft die Anprangerung der beklagten Zustände keine Resonanz hervor oder verläuft die Empörung nach kurzer Zeit im Sande, ist die Skandalisierung erfolglos. Ist die Skandalisierung erfolgreich, werden meist Maßnahmen ergriffen. Sie führen jedoch oft nicht zur Beseitigung der Missstände, sondern nur zur Ausschaltung ihrer tatsächlichen oder vermeintlichen Urheber" (2009, S.179). [16]

Auch wenn in dieser Formulierung die Skandale eher zu allgemein definiert werden, zeigt sie doch vor allem, dass es kaum möglich ist, die ganze Vielfalt und den ganzen Formenreichtum von Skandalen unter einer Definition zu fassen. Daher bleibt es fraglich, inwiefern es Wissenschaftler/innen weiterbringt, der Untersuchung überhaupt eine Definition zugrunde zu legen, unabhängig davon, wie exakt sie einen Skandal beschreibt. In diesem Fall würde man sich nicht mehr mit dem Phänomen selbst, sondern mit seiner wörtlichen Definition befassen. Deswegen ist es sinnvoll, sich nicht *a priori* auf eine bestimmte Definition festzulegen und dadurch der Inszenierung einen *Frame* gleichsam überzustülpen. Vielmehr ist es besonders prägnant, ein Ereignis auszusuchen, das die Handelnden explizit als Skandal benennen und thematisieren. Dadurch werden generelle Interpretationen explizit sichtbar, aufgrund derer die Handelnden einem Ereignis eine Bezeichnung zuschreiben und ausgehend von dieser Zuschreibung eine eigene Stellung beziehen und handeln. Als Resultat schließt jede Benennung zugleich eine Handlung sowie die Erwartung einer adäquaten Realisierung der Benennung in sich ein. Dabei ist zu berücksichtigen, dass in der Alltagskommunikation nicht jede Handlung zwangsläufig mit ihrer Benennung gleichgesetzt wird. Wie zum Beispiel Jörg BERGMANN in seiner Klatschanalyse (1987) gezeigt hat, vermeiden es die Kommunikationsteilnehmer/innen gerne, ihre klatschhaften Handlungen als "Klatsch" zu bezeichnen. Dies ist damit zu erklären, dass Klatsch in der Gesellschaft als moralisch inakzeptables Verhalten gesehen wird. Die Bezeichnung "Klatsch" tritt in der Kommunikation eher für andere Zwecke auf, etwa wenn sich die Handelnden von einer Praxis zu distanzieren versuchen. [17]

Das Verhältnis zwischen den Prozessen des "Benennens" und des "Praktizierens" funktioniert im Kontext einer unterhaltenden Fernsehinszenierung jedoch häufig ganz anders. Im Vergleich zur Alltagskommunikation, in der manches unausgesprochen und implizit bleibt, ist bei den Akteur/innen einer unterhaltenden Fernsehinszenierung öfter zu beobachten, dass sie bestimmte "verbotene Inhalte" viel stärker explizieren, um sie einem "bunten" Publikum zugänglicher zu machen und das Publikum durch "demonstrative Provokationen" gleichzeitig zu überraschen und zu befremden. In diesem Zusammenhang müssen sie ihre Handlungen manchmal sogar übertreibend ausführen, damit sich auch passive und gleichgültige Zuschauer/innen angesprochen fühlen. [18]

Dies macht explizite Fernsehkommunikation für eine Analyse von *Framing*-Praktiken zusätzlich attraktiv. Sei es Klatsch in populären Talkshows, seien es Betrugsszenen in TV-Spielen oder auch Skandale in verschiedenen anderen

Formaten: Es wirkt jedenfalls provozierend, wenn alle diese Inszenierungsformen, die im Alltag gerne unter anderen Namen versteckt werden, in der Fernsehkommunikation laut und deutlich beim Namen genannt werden. [19]

Dabei sollen nicht "tatsächliche Benennungen" von Sachen im Mittelpunkt der Analyse stehen. Vielmehr werden die sogenannten Thematisierungen bzw. "Bezeichnungen *zweiter Ordnung*" (vgl. GALANOVA 2011, S.39ff.) von besonderem Interesse sein, die Inszenierungsteilnehmer/innen bevorzugen, um die Interpretation eines Ereignisses mitzuvermitteln. Denn auch Ereignisse, die ursprünglich nicht automatisch als Skandal kategorisiert wurden oder gar nicht unter diese Kategorie fallen, können die Bezeichnung "Skandal" bekommen, wie es im Folgenden bei der Analyse eines Fallbeispiels zu sehen ist. Dabei ist zu untersuchen, wie "Skandal" als Bezeichnung "zweiter Ordnung" eingeführt wird und zugleich bestimmte Handlungen und Erwartungen an die adäquate Realisierung der Bezeichnung in sich einschließt. [20]

Nach der Darstellung des Auswahlprinzips ist zu klären, wie eine *Frame*-orientierte Analyse des Datenstücks ausgeführt werden kann. Wichtige Hinweise für das methodische Vorgehen gibt zum Beispiel eine Studie zum Skandal-*Frame* der CDU-Spendenaffäre von Werner HOLLY (2003), in der er sich mit den Zeitungstexten zu diesem Thema beschäftigt hat. Er untersuchte Vertextungsstrategien des Skandals in Zeitungen und achtete dabei ausschließlich auf die Vernetzung zwischen lexikalischen Einheiten, die einen bestimmten Sinnzusammenhang ergeben und daher einen *Frame* bilden (S.50). Allerdings bleibt sein Versuch der Erschließung eines Skandal-*Frames* durch das Medium "Text" gewissermaßen auf die semantische Ebene begrenzt. [21]

Beim *Frame*-analytischen Vorgehen der Skandalinszenierung in der Fernsehkommunikation wird sich die analytische Aufmerksamkeit besonders darauf richten müssen, wie und insbesondere durch welche multimodal (d.h. visuell und sprachlich) gestalteten kommunikativen Handlungen ein relevanter Kontext für das *Framing* eines Ereignisses als Skandal vorbereitet wird. Deswegen wurde zuerst ein ausführliches Transkript des kommunikativen Geschehens der ausgewählten Sendung erstellt. Weil ein Transkript ein selektives und nachkonstruiertes Produkt ist, wurden die Schlüsselszenen, analytisch relevante lautliche Äußerungen und nicht-verbale Handlungen in Form von Kommentaren notiert oder durch Bilder dargestellt (SELTING et al. 2009), um die kommunikativen Merkmale des Skandal-*Frames* im Zusammenhang mit dem medialen Format der Sendung untersuchen zu können. Es soll mit anderen Worten gezeigt werden, dass und inwiefern Skandale nicht unabhängig von den medialen Besonderheiten der Kommunikation existieren, sondern in besonderen medialen Formaten hervorgebracht werden (THOMPSON 2000). [22]

Im zweiten Schritt wurden inhaltliche Besonderheiten der Geschichte, nämlich konkrete Kategorisierungen und Benennungen, rekonstruiert. Besonders interessant sind dabei inhaltliche Spannungen in der Darstellung des Ereignisses. So wie bei den oben genannten antiken Gattungen *Mimus* und *Atellane* können

diese inhaltliche Spannungen insofern relevant sein, als sie für die Vermittlung von Skandalösem und Obskurem sorgen und einen nie ausgehenden Diskussionsstoff später im Alltagsgespräch bilden können (WEEBER 1995, S.243). [23]

Anschließend wurde analysiert, welche "formalisierte[n] Lösungen kommunikativer Probleme" (LUCKMANN 1986, S.200) die Handelnden ausführen, indem sie ein bestimmtes *Framing* vornehmen. Die Beschreibung von diesen Problemlösungen ist insofern relevant, als sie es ermöglicht, die kommunikativen Funktionen des *Framings* ans Licht zu bringen. Außerdem kann dadurch sichtbar werden, welche Beziehungskonstellation, gesellschaftlichen Konflikte und Inkonsistenzen durch die Skandaldarstellung zum Ausdruck gebracht werden, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu binden. [24]

Dieses analytische Vorgehen richtet sich keineswegs darauf, *Frame* als eine formale Kategorie zu beschreiben, sondern es soll anhand dessen konkretisiert werden, wie die Handelnden ihre unterschiedlichen Erwartungen offenbaren und in bestimmten Situationen sichtbar machen. In dieser Konkretisierung rückt der *Frame*-Begriff näher an das heran, was Harold GARFINKEL in seinen unveröffentlichten Studien als "Sinnstrukturen der Vollzugswirklichkeit" ("local, endogenously audiovisual production of social order") definiert und anhand von Situationen erläutert hat, in denen diese Strukturen "gebrochen" werden (vgl. BERGMANN 1988, S.23). [25]

Der *Frame*-Begriff soll hier ethnomethodologisch ausgearbeitet und empirisch erfasst werden. Die Frage, wie soziale Ordnung möglich ist, wird in der Ethnomethodologie – anders als in einem strukturfunktionalistischen Rahmen – nicht durch das vorausgesetzte Vorhandensein gesellschaftlich gleichförmig internalisierter kultureller Wertsysteme behandelt. Normen und Werte determinieren soziales Handeln nicht, sondern müssen stets von Neuem in die Situation hinein vermittelt und in ihrer Handlungsrelevanz für die sich im Ablauf befindliche Interaktion kenntlich gemacht werden. Durch Sinnzuschreibung und Deutung, wobei die Interaktant/innen auf Alltagswissen und Routinen zurückgreifen, lassen sich Regeln, Werte und Situationen aufeinander beziehen, sodass nach GARFINKEL die objektive Wirklichkeit sozialer Tatsachen als eine fortwährende Hervorbringung und Leistung der gemeinsamen Tätigkeit des Alltagslebens zu betrachten ist (*an ongoing accomplishment*; vgl. auch BERGMANN 2000, S.119ff.). Das heißt, nicht weil die Akteur/innen mit den Objektivierungen der Gesellschaft vertraut sind, ist soziale Ordnung möglich, sondern weil sie sich gegenseitiges Verstehen dessen unterstellen, was sie sich gegenseitig anzeigen. Somit analysiert die Ethnomethodologie Handlungen als Methoden des "Verstehens-und-sich-verständlich-Machens" (BERGMANN 1988, S.23). Diese bilden keine inneren und privaten Bewusstseinsvorgänge ab, sondern sind ein sozialer und öffentlicher Prozess, der wahrnehmbar und somit in Ablauf und formalen Strukturen zu beschreiben ist. [26]

Es ist einerseits eine Herausforderung, Skandale in einer solchen Perspektive zu analysieren, weil sie zunächst als unvorhergesehene und unkontrollierbare

Geschehnisse erscheinen (HOLLY 2003). Andererseits liegt der Reiz sozialwissenschaftlicher Forschung gerade darin, auch im vermeintlich "Wilden" die Strukturen zu entdecken (S.47) und die Emergenz einer Ordnung in konkreten Handlungen zu beschreiben (BERGMANN 1994, S.10). [27]

5. Skandalisierung eines Ereignisses

Im Folgenden wird ein Ereignis analysiert, das ein Teilnehmer explizit als Skandal benannt und thematisiert hat. Der Auszug ist vor allem deshalb attraktiv, weil er aus einem MDR-Ratgeber stammt, in dem bestimmte Ärgernisse und Misstände von Bürger/innen zum zentralen Thema der Darstellung und Diskussion gemacht werden. Bei dem Abschnitt, der analysiert werden soll, handelt es sich um einen Mitschnitt aus der MDR-Sendungsreihe "Escher" vom 4. September 2008, 20:15h. Gleich am Anfang der Sendung, nach der Begrüßung durch den Moderator, startete eine Inszenierung der Geschichte:



Abb. 1: Begrüßung im Studio der MDR-Sendung "Escher"⁴

[00:02:40] Beginn des Mitschnitts⁵

Im Studio in Leipzig

1	P:	(applaudiert)
2	M:	herzlich willkommen daheim und natürlich auch LIVE bei uns hier in
3		leipzig im studio bei escher ihrem eMDeeR RATGEBER (.) e:hh dass die
4		behörden langsam sind(.) ist BEKANNT [~] besonderes schwer wird es [~]
5		wenn man auf das geld der ämter dringend ANgewiesen ist (.) die familie
6		(.) die wir gleich im ERSTEN fall zeigen [~] (.) wohnt im erzgebirge (.) e:hh
7		in der region (.) wo die arbeitslosigkeit ziemlich hoch ist und

4 Das Copyright für die Abbildungen 1-3 liegt bei Peter Escher. Für diese Veröffentlichung wurde eine Abdruckgenehmigung erteilt.

5 M = Moderator Peter ESCHER, Sm= Stimme des Moderators im Film, R = Darstellerin eines Problems Rosita MEHNER, P = Publikum. Transkriptionssymbole: "(.)" = Pause; ":" = Dehnung; "[~]" = steigende Intonation; GROSSSCHREIBUNG = Betonung.

8		EIGENTLICH müsste die arbeitsagentur die ARGE schnell und vor allen
9		dingen zum WOHLER der bedürftigen entscheiden aber (.) leider (.) weit
10		gefehlt (schüttelt den Kopf)
[00:03:10] Der Film startet		
11	Sm:	rosita mehner aus dem sächsischen lengefeld (.) wieder mal ist sie auf
12		dem weg zur ARBEITSAGENTUR (.) wird sie heute endlich ihren
13		bescheid erhalten (.) seit einem halben jahr wartet die dreifache mutter
14		darauf dass man beim amt in marienberg endlich entscheidet ob sie
15		anspruch hat auf hilfe zum lebensunterhalt auf AeLGe zwei also (.) was
16		rosita mehner bei diesem amt schon erlebt hat (.) WILL ihr nicht in den
17		kopf (.)
18	R:	beherdenloof (.) (schüttelt den Kopf) eefach WONSINN (.) unds KANN
19		man nicht beschreim (.) sGEHTni (0.1) am anfang war esch
20		enttäuschung irgendwas VERARSCHUNG hab ich gedacht (.) esch
21		ISCHT verarschung (.) aber dann war nur WUT die BLAANKE wut (.)
22		(schüttelt mit dem Kopf)
23	S:	ANgefangen hat der ärger DAMIT dass rosita mehner mit ihren



Abb. 2: Familia MEHNER beim Umzug

24		drei kindern und gepäck mit ihrem lebensgefährten torsten strelow
25		zusammenzieht (.) BISHER haben sie und ihre kinder knapp
26		neunhundert euro HILFE zum lebensunterhalt bekommen (.) mit dem
27		UMZUG ändert sich das (.) denn ihr partner wird ab jetzt zur so
28		genannten bedarfsgemeinschaft hinzugezählt (.) e:hh ihren anspruch
29		auf stütze muss sie NEU berechnen lassen (.) die dazu notwendigen

30		UNTERlagen schickt rosita mehner im februar zur arbeitsagentur
31		(.) dann die ÜBERRASCHUNG (0.1) statt ihren anspruch schnellstens
32		neu zu berechnen ⁻ stellt die arge die zahlung komplett EIN ⁻ (.)
33		knapp NEUNHUNDERT euro einfach gestrichen ⁻ (.) UNFASSBAR (.)
34		vor allem (.)weil alles OHNE vorwarnung geschah (.)



Abb. 3: Interview mit Rosita MEHNER

35	R:	ich habn schock fürsich lehm gekriescht fürsich ärschte (.) also mir war es
36		ganz annersch (.) ja weil mor dann sieht (zieht die Achseln hoch) was
37		mor so alles (schüttelt den Kopf) das mor alles ni wirklich finanzieren
38		kann (.) dass mor dann irgendwie drehn und wendn muss dasses
39		halbwegs irgendwie aufgeht
		----(Transkriptausschnitt)----
		[00:15:44] Im Studio in Leipzig
40	M:	DAS (.) was wir jetzt gerade gehört haben ⁻ halte (führt seine Hand zum
41		Herz) ich persönlich für EINEN skanda:l (.)wie kann man über nacht von
42		neunhundert runterfahren auf NULL ⁻ (.) ist es nicht üblich ⁻ dass man
43		sagt es gibt erst mal unter vorbehalten ein teilbetrag ⁻ aber auch
44		OHNE vorwarnung einfach den hahn zuzudrehen ⁻ (.) das ist ne
45		SAUEREI für meine begriffe ⁻ (...)

[00:15:58] Ende des Mitschnitts [28]

Diese Sequenz ist deshalb interessant, weil hier ein Ereignis seitens eines Teilnehmers (Zeile 41) als Skandal kategorisiert wurde. Obwohl die erzählte Geschichte eigentlich nur sehr bedingt unter die bisherigen, in wissenschaftlichen Studien eingeführten Definitionen eines Skandals fallen würde (hier werden

Szenen aus dem Alltag einer durchschnittlichen deutschen Familie gezeigt und es wird über die Probleme ihrer Mitglieder gesprochen), ist die Benennung eines Falls als Skandal keineswegs zufällig. Einerseits ist diese Kategorisierung eine Art der Interpretation des Ereignisses. Andererseits liefert sie die Begründung, weshalb der Fall spannend und außergewöhnlich ist und die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit verdient. Deshalb können mithilfe dieser Sequenz konkrete Bedingungen rekonstruiert werden, unter denen institutionelle Mechanismen eines Skandals ihren Anspruch in der öffentlichen Kommunikation durchsetzen, sowie die konkreten Merkmale beschrieben werden, die das *Framing* eines Falls als Skandal ermöglichen und in einer Fernsehinszenierung relevant machen. [29]

5.1 Mediales Format als Kontext der Skandalentfaltung

Der Mitschnitt stammt aus der MDR-Sendung "ESCHER", der sich als Hilfe bei der praktischen Lösung verschiedener Probleme der Zuschauer/innen versteht. Die Selbstpositionierung der Sendung im Format eines Ratgebers hängt mit der geschichtlichen Entwicklung der Sendung zusammen. Am Anfang funktionierte die Sendung als Podium, auf dem Expert/innen auftraten und den anrufenden Zuschauer/innen Tipps und Konsultationen zu ihren Problemen gaben. Mittlerweile ist die Sendung anders organisiert: Nicht mehr die Experten/innen nehmen die zentrale Stellung ein, vielmehr werden die verärgerten Bürger/innen zu den Hauptakteur/innen gemacht. Ihre Ärgernis-Inszenierungen nehmen in den einzelnen Folgen der Sendung die meiste Zeit ein. [30]

Aus den zahlreichen Briefen von verärgerten Zuschauer/innen, die von einem bestimmten Problem betroffen sind und sich nicht anders zu helfen wissen, wird ein Fall herausgegriffen oder es werden mehrere Fälle zusammengefasst, die sich auf ein ähnliches Problem beziehen. Während in den Anfangszeiten der Sendung die Bürger/innen ihre Probleme *telefonisch* der Expert/innenrunde mitteilten, setzen sich nun die *Mechanismen visueller Unzufriedenheitsinszenierung* durch: Gemeinsam mit Betroffenen schneidet das Team von Peter ESCHER einen kurzen Film vor Ort, der für das Publikum die Konfliktsituation anschaulich präsentieren soll. Zur Vorführung dieses Films werden Expert/innen ins Studio eingeladen, die die Situation interpretieren und Vorschläge zur Problemlösung machen. Die Diskussion zwischen Moderator und Expert/innen wird live übertragen. In das Studio werden ferner einige Gäste eingeladen, die das externe Publikum darstellen und unter denen auch die Betroffenen anwesend sind. [31]

Dieses Sendungsformat bietet den Zuschauer/innen eine Plattform und einen organisierten Raum an, um ihren Ärgernissen Ausdruck zu verleihen und diesem Ausdruck eine Resonanz zu geben. Die Aufgabe der Fernsehproduzent/innen ist es zu zeigen, wie das Team von ESCHER auf tatsächliche Probleme von Einzelnen reagiert und versucht, Missstände aufzudecken und die Verantwortlichen direkt zur Reaktion aufzurufen. Eben diese Selbstdarstellung von Verärgerten, die öffentlich in eine Konfrontationsbeziehung zu den "Verantwortlichen" gesetzt werden, macht den dramatischen Aspekt dieser Fernsehereignisse aus. Das mediale Drehbuch der Sendung wandelt private

Ereignisse in "kleine Skandale", schon indem diese Ereignisse an das Inszenierungsformat "angepasst" werden. [32]

Diese "Anpassung" ist im präsentierten Beispiel besonders daran zu erkennen, dass nicht die Betroffene selbst, sondern der Moderator zum Hauptvermittler und Darsteller der Geschichte wird. Das Problem der Betroffenen wird vor allem von ihm benannt und durch die Unzufriedenheitsäußerungen von Rosita MEHNER bloß "gewürzt" [18-21, 35-39]. Ihre Rede erscheint als Ergänzung zu seiner Haupterzählung. Er steuert die Bedeutung in bestimmte Richtungen, expliziert Inhalte der Erzählung und setzt Akzente in der Inszenierung. Der Stimme der Betroffenen wird hier die Rolle einer Bestätigung dessen zugeteilt, was der Moderator als tatsächlich Geschehenes wiedergibt. [33]

Die Tatsache, dass die Betroffenen sich bei der Redaktion von ESCHER selbst melden und sich dafür entscheiden, ihre privaten Geschichten einer Darstellung, Stilisierung und Vermittlung in der Sendung anzuvertrauen, spricht dafür, dass sie dem Format der Sendung vertrauen und daran glauben, dass die Sendung ihre Probleme nicht nur plakativ darstellt, sondern eine Problemlösung beschleunigt. [34]

5.2 Inhaltliche Spannungen in der Geschichte als Realisierungsmechanismen des Skandal-Frames

Das hier präsentierte Beispiel ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass die Erzählung der Geschichte durch inhaltliche Spannungen aufgebaut wird. So beginnt die Geschichte mit der Äußerung des Moderators darüber, was erwartet werden könnte und "normal" wäre ("EIGENTLICH müsste die arbeitsagentur die ARGE schnell und vor allen dingen zum WOHLER der bedürftigen entscheiden"). Dies legt der Zuschauer/innen die Präsupposition nahe, dass diese Erwartungen nicht ohne Grund aufgelistet und dass sie eventuell im folgenden Fall nicht erfüllt werden ("aber (.) leider (.) weit gefehlt"). Die Schaffung dieser Vorahnung macht das Spannende des Falls – eine Normverletzung – aus. [35]

Auch die Vorstellung von Rosita MEHNER als Hauptfigur der Geschichte erscheint nicht konsistent. Indem sie im Bild in verschiedenen Kameraperspektiven erscheint, wird der Eindruck erweckt, dass sie eine normale, durchschnittliche Frau ist und dass jede andere an ihrer Stelle sein könnte. Dieser "Normalität" wird allerdings die Besonderheit der Situation entgegengesetzt, in der sie sich befindet. Erstens wird diese Besonderheit gleich bei der Eröffnung expliziert ("wohnt im erzgebirge (.) e:hh in der region (.) wo die arbeitslosigkeit ziemlich hoch ist"). Somit wird Rosita MEHNER als Bürgerin präsentiert, die sich in einer besonders schwierigen Lage befindet und somit als außergewöhnlicher Fall. Zweitens hat sie zwar eine große Familie und einen Anspruch auf die Unterstützung vonseiten des Staates, in der Realität wird sie jedoch ungerecht behandelt. Diese Entgegensetzung soll das Problematische und zugleich das Frappierende und Skandalöse der Ereignisrekonstruktion ausweisen und beim Publikum Empörung auslösen. Vermittelt wird die Empörung des Publikums auch

direkt durch die Äußerungen von Betroffenen ("ich habn schock fürsich lehm gekriescht fürsich ärschte (.) also mir war es ganz annersch"). [36]

Dabei fällt auf, dass die "Ungerechtigkeit" ihrer Situation und die "Unverschämtheit" der Behörden viel zugespitzter und ausführlicher beschrieben werden als alle andere Fakten ihrer Lebensgeschichte. Auf diese Weise werden die Zuschauer/innen dazu gebracht, das Leben der Frau nur unter dem Aspekt dieser Ungerechtigkeit zu beurteilen. Die Spannung zwischen ihrer Notsituation und der Hartherzigkeit der Behörden wird dadurch verschärft. Am Ende des Films kommt diese Spannung noch einmal durch die Äußerung des Moderators zum Ausdruck, die diesmal eine Zusammenfassung der Geschichte darstellt ("aber auch OHNE vorwarnung einfach den hahn zuzudrehen (.) das ist ne SAUEREI für meine begriff e"). [37]

5.3 Beziehungsspannungen als konstitutives Element eines Skandals

Schon beim griechischen Komödiendichter ARISTOPHANES steht das Wort "Skandalon" für *verbal traps*, also eine rhetorisch erzeugte Falle, die eine Partei im öffentlichen Streit gegen eine andere einsetzt, um sie argumentativ zu besiegen (vgl. BARCLAY 1974, S.301). Ähnliche Konstellation zeigt sich im oben dargestellten Beispiel. [38]

Über die spannungsreichen Inhalte einer Erzählung hinaus ermöglicht es die Darstellung eines Konflikts zwischen zwei Parteien dem Publikum, den Fall als Skandal zu erkennen. Die Beziehungskonstellation, die sich in der Sendung beobachten lässt, schließt dabei die folgende Kommunikationsteilnehmer/innen ein: die "gute" Rosita MEHNER, die "bösen" Behörden, den Moderator, der die Behörden im Namen von Rosita MEHNER anklagt, und das Publikum, das darüber entscheiden soll, wer "Sieger" und wer "Verlierer" ist. [39]

Im Zentrum der Inszenierung steht Rosita MEHNER. Die Erzählung vermittelt viele Informationen über ihr privates Leben, über ihre Persönlichkeit, über die Wohnung, über andere Familienmitglieder und über die Verhältnisse zwischen ihnen. Dank dieser ausführlichen Vorstellung unter Bezugnahme auf persönliche Informationen wird ihre Betroffenheit noch stärker dramatisiert, wodurch sich Glaubwürdigkeit und Authentizität der Darstellung erhöhen. Dadurch werden die Zuschauer/innen in dieses kleine Drama tief einbezogen: Sie können das Problem detailliert verfolgen und nacherleben sowie diese Vertrautheit mit der Betroffenen zu einer Fremdheit gegenüber "den böswilligen Schuldigen" in Kontrast setzen. [40]

Die zur Beziehungskonstellation gehörenden Schuldigen sind Mitarbeiter/innen der Arbeitsagentur. Obwohl sie nicht im präsentierten Mitschnitt erscheinen, werden sie durch die Handlungen von anderen Kommunikationsteilnehmer/innen einbezogen. Sie werden nicht nur durch explizite Äußerungen des Moderators am Anfang der Fallinszenierung als Schuldige konstruiert. Vielmehr werden sie durch die darstellungsbedingte Parteinahme für die Betroffenen implizit zu böswillig Schuldigen gemacht. Dieses Thematisieren der unmoralischen Verhaltensweise

der Verantwortlichen scheint ein zentraler Bestandteil der Inszenierung zu sein und stimmt mit der Aufgabe der Sendung überein, die als verantwortlich identifizierte Partei auf der Bühne zu diskreditieren. [41]

Die Aufgabe, die Spannung zwischen den Konfliktparteien zu balancieren, übernimmt der Moderator, der zusammen mit dem Publikum ein Urteil fällt und in der Rolle eines Richters in der Kommunikation erscheint. Er ist zusammen mit dem Publikum gleich bei Beginn der Sendung auf dem Bildschirm zu sehen. Moderator und Gäste im Studio sind als Team dargestellt (siehe die Abbildung 1). Ihre Blicke sind in eine Richtung – zu den Fernsehzuschauer/innen – gerichtet. Der Moderator bleibt dabei mit dem Rücken zum sitzenden Publikum stehen und spricht unter dem Beifall des Publikums, als ob er das Medium wäre, das die Meinung dieses Publikums vermittelt. Die im Studio anwesenden Gäste sind als unmittelbare Inszenierungsteilnehmer/innen (die in einem bestimmten kommunikativen Ethos schon sozialisiert sind und wissen, wie die Sendung organisiert ist) der Beobachtung durch das "große" Publikum ausgesetzt. Zugleich erscheinen sie zusammen mit den Fernsehzuschauer/innen als aktive Beobachter/innen dieser Inszenierung und nehmen auf sie Bezug. [42]

Weil die im Studio anwesenden Gäste die Inszenierung unmittelbar vor Ort sehen, können die Fernsehzuschauer/innen davon ausgehen, dass ihre Rezeption des Geschehens nicht durch Distanz gestört ist und ihre Reaktionen auf das Inszenierte insofern vertrauenswürdig sind. Infolgedessen kann das Außenpublikum die Rezeptionsinhalte und Einstellungen der Handelnden im Studio akzeptieren und übernehmen. Dadurch erfolgt eine Übertragung von Bewertungen, Gefühlen und Meinungen von im Studio Anwesenden auf die Fernsehzuschauer/innen. Somit kann das im Studio anwesende Publikum als Repräsentant der einzelnen Zuschauer/innen und als Bedingung einer Inklusion des Außenpublikums in die Inszenierung gesehen werden. [43]

Die Teilnahme des Publikums an der Show legitimiert sich dadurch, dass es die Mehrheit repräsentiert, die auf der Seite der Betroffenen steht und über das Geschehen empört ist. Die Macht öffentlicher Empörung und der Druck des offenen Skandals werden hier instrumentalisiert, um die Verantwortlichen zur Problemlösung zu bewegen. Die Kategorisierung des Falls als Skandal kann hier also als wirksame kommunikative Strategie erkannt werden, welche die Teilnehmer/innen nutzen, um die Problemlösung durchzusetzen. [44]

6. Skandal als *Frame* zur Konstruktion öffentlicher Ereignisse

Durch die Beschreibung der einzelnen Handlungen von Inszenierungsteilnehmer/innen, die von einem Moderator als Skandal explizit benannt wurden, sind Stilisierungsstrategien der Skandalinszenierung sichtbar geworden. Das ist zum einen ein auf die Problemlösung orientiertes Format der Sendung, deren Aufgabe es ist, Missstände aufzudecken und auf Normverletzungen hinzuweisen. Zum anderen sind das einzelne kommunikative Merkmale Erzählung, welche die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Spannungen und Inkonsistenzen einer "Story" lenken und die dazu beitragen,

dass bestimmte Inhalte Überraschungs-, Empörungs- und Entrüstungsaffekte anregen und das Staunen und Amüsement der Zuschauer/innen gewährleisten. Der Skandal verlangt von sich aus (qua Skandal) nach öffentlicher Aufmerksamkeit und vollendet die Konstruktion einer idealtypischen Beziehungskonstellation "Betroffene – Schuldige – Beobachter/innen". [45]

Die Tatsache, dass die Fernsehproduzent/innen der Sendung sich dieser Mechanismen bedienen und den Sachgehalt eines Ereignisses in diesem *Frame* darstellen, rückt die kommunikativen Funktionen des Skandals ins Licht. Diese Funktionen bestehen hier darin, die als verantwortlich Identifizierten zu diskreditieren und auf eine Normverletzung hinzuweisen, die "dunklen Seiten" der Geschichte zu klären und das Publikum im Kampf gegen mächtige Strukturen zu mobilisieren. Daher kann die Erzeugung des Skandals hier im Sinne einer Provokationsstrategie interpretiert werden, deren inhärente Mechanismen dafür sorgen sollen, dass die Macht des Publikums anerkannt wird. [46]

Der Skandal-*Frame* als Konservierungsformat eines Handlungstyps und eines bestimmten Typs sozialer Beziehungskonstellationen kann hier einerseits als Reduktionsmuster gesehen werden, das eine fertige Einschätzung des Ereignisses in sich enthält. Andererseits verweist die Beschreibung von konkreten kommunikativen Strategien der Skandalinszenierung aber auf ein dynamisches Bild von medialen *Framing*-Prozessen, nämlich dass aus einem privaten ein "öffentliches Ereignis" erzeugt wird. [47]

Frames waren bei der Arbeit mit dem Datenmaterial insoweit bewusste Inszenierungsmethoden von Teilnehmenden selbst, die es den Handelnden ermöglichten, bestimmte Sinnhorizonte hervorzuheben und andere ausgeblendet zu lassen. Zugleich erlaubte das *Frame*-Konzept als Analyseinstrument nachzuvollziehen, wie ein Ereignis seitens der Handelnden definiert und auch verstanden wird. Dies sollte bei der Entscheidung für eine *Frame*-analytische Perspektive aus meiner Perspektive reflektiert werden: Auf der einen Seite erhebt sie den Anspruch, eine Typik in den Handlungen der Kommunikationsteilnehmer/innen zu erkennen. Auf der anderen Seite unterwirft sie aber die analytischen Handlungen des oder der Forschenden selbst einem *Frame*, indem sie vorgibt, mit welchen Fragestellungen er bzw. sie sich beschäftigen soll und welche dabei ausgeblendet bleiben müssen. Somit erfüllt auch die Analyse von *Framing*-Handlungen ein gewisses *Framing*, wenn bzw. indem sie vorschreibt, in welcher Art und Weise das kommunikative Geschehen zu typisieren und systematisch zu beschreiben ist. [48]

Frames sind sozialen Sachverhalten nicht inhärent, sondern sie erhalten den Charakter objektiver Wirklichkeit erst, indem sie in den Interaktionen als objektive Ereignisse erfahren werden. Was resultiert aus dieser Erkenntnis im Bezug auf Skandale? Diese Perspektive befreit Sozialwissenschaftler/innen von der Aufgabe, die Reichweite, Ernsthaftigkeit, Objektivität oder ideologische Wirkung eines Skandals normativ oder subjektiv zu beurteilen. Es kommt weniger darauf an, wie es den skandalösen Sachverhalten gelingt, sich als wahre und mächtige kollektive Diskurse auszubreiten und ob sie dabei tatsächliche

gesellschaftsübergreifende symbolische Sprengkraft besitzen. Vielmehr geht es darum, die Eigenart der skandalösen Handlungen aller Beteiligten in einer Interaktion und Kooperation und in einer konkreten kommunikativen Situation zu beschreiben, die sich als Praktiken eines gemeinsamen *doing scandal* zeigen. [49]

Danksagung

Für die Diskussion und Anregungen bedanke ich mich bei Prof. Jörg BERGMANN (Universität Bielefeld) und bei Prof. Claudia FRAAS (Universität Chemnitz)

Literatur

- Barclay, William (1974). *New Testament words*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Bellers, Jürgen & Königsberg, Maren (2004). *Skandal oder Medienrummel?* Münster: Lit Verlag.
- Bergmann, Jörg (1987). *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*. Berlin: de Gruyter.
- Bergmann, Jörg (1988). Ethnomethodologie und Konversationsanalyse. *Studienbrief mit drei Kurseinheiten*. Hagen: FernUniversität GHS Hagen.
- Bergmann, Jörg (1994). Ethnomethodologische Konversationsanalyse. In Gerd Fritz & Franz Hundsnurscher (Hrsg.), *Handbuch der Dialoganalyse* (S.3-16). Tübingen: Niemeyer.
- Bergmann, Jörg (2000). Ethnomethodologie. In Uwe Flick, Ernst v. Kardorff & Ines Steinke (Hrsg.), *Qualitative Sozialforschung. Ein Handbuch* (S.118-135). Reinbek: Rowohlt.
- Bösch, Frank (2009). *Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Großbritannien 1880-1914*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- Burkhardt, Steffen (2006). *Medienskandale: Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Edelman, Murray J. (1993). Contestable categories and public opinion. *Political Communication*, 10(3), 231-242.
- Faulstich, Werner (2008). *Grundkurs Fernsehanalyse*. Stuttgart: Wilhelm Fink.
- Galanova, Olga (2011). *Unzufriedenheitskommunikation. Zur Ordnung sozialer Un-Ordnung*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Garfinkel, Harold (1967). *Studies in ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Holly, Werner (2003). Die Ordnung des Skandals. Zur diskursanalytischen Beschreibung eines "Frame" am Beispiel der "CDU-Spendenaffäre". In Armin Burkhardt & Kornelia Pape (Hrsg.), *Politik, Sprache und Glaubwürdigkeit. Linguistik des politischen Skandals* (S.47-68). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Holly, Werner & Püschel, Ulrich (1996). *Sprache und Fernsehen*. Heidelberg: Groos.
- Kepplinger, Hans Mathias (2009). *Publizistische Konflikte und Skandale*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Kohlrausch, Martin (2005). *Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Diplomatie*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Liao, Weimin (2010). Framing political sex scandal in cross-cultural context between China and the United States: A comparative case study. *China Media Research*, 6(2), <http://www.thefreelibrary.com/Framing+political+sex+scandal+in+cross-cultural+context+between+China...-a0226568453> [Zugriff: 1.3.2011].
- Luckmann, Thomas (1986). Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: kommunikative Gattungen. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 27, 191-213.
- Lüders, Christian (1994). Rahmenanalyse und der Umgang mit Wissen. Ein Versuch, das Konzept der Rahmenanalyse E. Goffmans für die sozialwissenschaftliche Textanalyse nutzbar zu machen. In Norbert Schröer (Hrsg.), *Interpretative Sozialforschung. Auf dem Wege zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie* (S.107-125) Opladen: Westdeutscher Verlag, <http://www.ssoar.info/ssoar/View/?resid=5689> [Zugriff 1.3.2011].

Matthes, Jörg (2007). *Framing-Effekte. Zum Einfluss der Politikberichterstattung auf die Einstellungen der Rezipienten*. München: Fischer.

Matthes, Jörg & Kohring, Matthias (2004). Die empirische Erfassung von Medien-Frames. *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 52(1), 56-75. http://www.m-und-k.nomos.de/fileadmin/muk/doc/MuK_04_01.pdf [Zugriff: 1.3.2011].

Minsky, Marvin (1975). A framework for representing knowledge. In Patrick Winston (Hrsg.), *The psychology of computer vision* (S.211-277). New York: McGraw-Hill.

Reichert, Jo & Schröer, Norbert (1994). Erheben, Auswerten, Darstellen. Konturen einer hermeneutischen Wissenssoziologie. In Norbert Schröer(Hrsg.), *Interpretative Sozialforschung. Auf dem Wege zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie* (S.56-84). Opladen: Westdeutscher Verlag, <http://www.ssoar.info/ssoar/View/?resid=1337&lang=de> [Zugriff 1.3.2011].

Rieks, Rudolf (1978). Mimus und Atellane. In Eckard Lefèvre (Hrsg.), *Das römische Drama* (S.348-377). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Scheufele, Bertram (2003). *Frames – Framing – Framing-Effekte: Theoretische und methodische Grundlegung des Framing-Ansatzes sowie empirische Befunde zur Nachrichtenproduktion*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Selting, Margret et al. (2009). Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, 10, 353-402, <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gat2.pdf> [Zugriff 1.3.2011].

Thompson, John (2000). *Political scandal: Power and visibility in the media age*. Cambridge: Polity Press.

Wallochny, Beatrix (1992). *Streitszenen in der griechischen und römischen Komödie*. Tübingen: Narr.

Weeber, Karl-Wilhelm (1995). *Ein Lexikon "Alltag im alten Rom"*. Düsseldorf: Artemis & Winkler.

Zur Autorin

Dr. Olga GALANOVA, Postdoctoral Fellow an der Bielefeld Graduate School in History and Sociology.

Kontakt:

Olga Galanova

BGHS, Universität Bielefeld
Universitätstraße, 25
D-33615 Bielefeld

Tel.: +49 (0)521-106-6520

E-Mail: olga.galanova@uni-bielefeld.de

URL: http://www.uni-bielefeld.de/bghs/personen/profile/olga_galanova.html

Zitation

Galanova, Olga (2012). Von der privaten Erzählung zum öffentlichen Ereignis. *Frame-basierte Analyse eines Skandals in televisueller Inszenierung* [49 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 13(3), Art. 9, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs120398>.