

**Weiblichkeitsentwürfe im Kontext der Radikalisierung instrumenteller
Vernunft – Eine empirische Analyse medialer Weiblichkeitsentwürfe und
kultureller Muster im Reality-TV sowie ihrer Rezeption**

Habilitationsschrift von Dr. Anna Stach

**Eingereicht am Fachbereich Erziehungswissenschaften der Philipps-
Universität Marburg am 05.02.2013**

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	6
1.1	Weiblichkeit und Optimierung	6
1.2	Aufbau der Arbeit	11
2.	Sozialer Wandel als Radikalisierung instrumenteller Vernunft: Erwerbsarbeit, Care und Weiblichkeit	15
2.1	Die De-Thematisierung von Geschlecht und die Sorge für Andere im Kontext neoliberaler Umstrukturierungen	15
2.1.1	Komplexe Un-/Gleichheiten im Geschlechterverhältnis	15
2.1.2	Virtualität und die Abwertung der 'Körpersorge'	16
2.1.3	Befunde zur privaten Arbeitsteilung in Paarbeziehungen und die Abwertung von Care	17
2.1.4	Kindererziehung: Arbeitsverteilung und vergeschlechtlichte Elternbilder	21
2.1.5	Körper, Geschlecht und Fürsorge: Positionen der Frauenbewegung	31
2.2	Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit – Neue Anforderungen und Körperlichkeit im flexiblen Kapitalismus	36
2.2.1	Anforderungen und Entfremdungspotentiale – Körper, Emotion, Bewusstsein	36
2.2.2	Zum Leitbild des Managers als „Netzmensch“	41
2.2.3	Neue Tendenzen in der Werbebranche	42
2.3	Jugend, Adoleszenzkrise und Körperlichkeit heute	45
2.3.1	Jugend heute: Konflikte, Orientierungen, Praxen	45
2.3.1.1	Neue Konfliktlinien	45
2.3.1.2	Lernen und Berufsorientierung Jugendlicher	51
2.3.2	Weibliche Adoleszenz: Körper und Identität	59
2.3.2.1	Neue soziale Bedingungen: Arbeit und Körperlichkeit	59
2.3.2.2	Körperästhetik - Körpernormierung	61
2.3.2.3	Körpererfahrung, Sexualität und Körpererleben in der weiblichen Adoleszenz	63
2.3.3	Männliche Adoleszenz und Körperlichkeit	68
2.3.2.4	Die Kategorie Geschlecht: Verortung	74

3.	Reality-TV als Sozialisationsagentur	80
3.1	Mediensozialisation und Geschlecht	81
3.1.1	Reality-TV-Formate als Sozialisationsagenturen	81
3.1.2	Reflexionen zum Konzept der (Geschlechter)Sozialisation	83
4.	Reality-TV, Mediennutzung und Medienkompetenz	85
4.1	Die Entwicklung des Reality-TV	85
4.2	Reality-TV als aggressives Spiel mit sozialer Differenz und Hierarchie	88
4.3	Zur Diskussion um Medienkompetenz und Medienbildung	91
4.4	Die Relevanz des Fernsehens - Fernsehnutzung im Alltag – Zahlen und Daten	99
5.	Methodischer Forschungsstand: Medienanalytische Zugänge zu audiovisuellen Angeboten und der eigene Zugang der tiefenhermeneutischen Medienanalyse	105
5.1	Der eigene Zugang zu Formaten des Reality-TV - Die Methode der tiefenhermeneutischen Medienanalyse	105
5.1.1	Die Methode der tiefenhermeneutischen Medienanalyse als Analyse kultureller Muster und Lebensentwürfe	108
5.1.2	Die sozialisatorische Bedeutung von Medienangeboten aus der Perspektive der tiefenhermeneutische Medienanalyse – Theoretische Fundierungen medialer Identitätsprozesse	113
5.1.3	Das szenische Verstehen in der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse	118
5.1.4	Das forschungspraktische Vorgehen der tiefenhermeneutischen Medienanalyse – Schritte und Deutungsarbeit	120
5.1.4.1	Die Schritte der Inhaltsanalyse	120
5.1.4.2	Die Schritte der Rezeptionsanalyse	125
5.2	Die Analyse audiovisueller Medien – Kernbegriffe, Zugänge, Positionen	128
5.2.1	Mediananalytische Kernbegriffe: Medienaneignung, Medienrezeption, Medienwirkung	128
5.2.2	Film- und Fernsehanalyse aus der Perspektive der Cultural Studies	133
5.2.3	Film- und Fernsehanalyse in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung und feministischer Blicktheorie	136

5.2.4	Herausforderungen für die audiovisuelle Medienanalyse und offene Fragen der tiefenhermeneutischen Medienanalyse	138
5.3	Exkurs - Interdisziplinäre Perspektiven auf die Bedeutung von Sinnlichkeit und Narration	142
5.3.1	Visualität und Bildwirkung	143
5.3.2	Auditives Verstehen: Klang-Erleben	145
5.3.3	Emotion und Narration	146
5.3.4	Zusammenfassung	149
6.	Die tiefenhermeneutische Untersuchung: Ergebnisse zu den Reality-Formaten <i>Germany's next Topmodel</i> und <i>Die Super Nanny</i>	150
6.1	Casting- und Coaching-Formate des Reality-TV	150
6.2	<i>Germany's next Topmodel</i> - Kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe im Rahmen beruflicher Bildungsprozesse	153
6.2.1	<i>Germany's next Topmodel</i> : Quoten, Marktanteile, Zielgruppen	153
6.2.2	Stand der Forschung zum Casting-Format <i>Germany's next Topmodel</i>	155
6.2.3	<i>Germany's next Topmodel</i> – Die Untersuchung	167
6.2.3.1	Die Basis der inhaltsanalytischen Untersuchung	167
6.2.3.2	<i>Germany's next Topmodel</i> - Ein körperbezogenes Wettbewerbsspiel	168
6.2.4	Kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe in der Sendung <i>Germany's next Topmodel</i> – Inhaltsanalytische Ergebnisse der tiefenhermeneutischen Untersuchung	176
6.2.4.1	Einleitung	176
6.2.4.2	Lehr-Lernverhältnisse: Manifest: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Latent: Demütigung der Lernenden	177
6.2.4.3	Inszenierung einer modernen Arbeitskultur: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen	185
6.2.4.4	Körperbilder: Manifest: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht	192
6.2.4.5	Zusammenfassung und Fazit der manifest-latenten Muster und Weiblichkeitsentwürfe in der Sendung <i>Germany's next Topmodel</i>	202
6.2.5	Die Pilotstudie: Rezeptionsanalytische Ergebnisse zur Sendung <i>Germany's next Topmodel</i>	204

6.2.5.1	Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern einer Berufsfachschule für Sozialpflege zur Sendung vom 08.03.2006	209
6.2.5.2	Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern an einer Berufsschule für Sozialassistentinnen zur Sendung vom 08.03.2006	220
6.2.5.3	Interview mit den Schwestern Christel und Carmen zur Sendung vom 08.03.2006	226
6.2.5.4	Interviews mit der Schülerin Mia zu den Sendungen vom 24.04.2008 und vom 22.05.2008	234
6.2.5.5	Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der achten Jahrgangsstufe einer Gesamtschule zur Sendung vom 17.04.2008	250
6.2.5.6	Gruppendiskussionen mit Schülerinnen einer achten Jahrgangsstufe an einer Gesamtschule zur Sendung vom 03.04.2008	262
6.2.5.7	Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der elften Jahrgangsstufe einer Gesamtschule zur Sendung vom 03.04.2008	266
6.2.5.8	Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der elften Jahrgangsstufe eines konfessionellen Oberstufengymnasiums zur Sendung vom 03.04.2008	272
6.2.5.9	Interview mit zwei Freundinnen der elften Jahrgangsstufe einer Gesamtschule	281
6.2.5.10	Interview mit Gudrun zur Sendung vom 03.04.2008: „Wie die sich entwickeln, da möchte man so ein bisschen dabei sein“	287
6.2.5.11	Interview mit Sophie zur Sendung vom 03.04.2008: ‚Faszination Marke‘ und die Selbstphantasie als Casting-Agentin	293
6.2.5.12	Rezeptionsanalytische Ergebnisse zur Sendung <i>Germany´s next Topmodel</i> - Resümee	296
6.3	<i>Die Super Nanny</i> - Weiblichkeitsentwürfe im Bereich Care	302
6.3.1	Das Coaching-Format <i>Die Super Nanny</i> : Zahlen, Daten, Zielgruppen	302
6.3.2	Stand der Forschung zum Coaching-Format <i>Die Super Nanny</i>	303
6.3.3	Die Ergebnisse der empirischen Untersuchung	310
6.3.3.1	Die Dramaturgie der <i>Super Nanny</i> - Ergebnisse der Wirkungsanalyse	310
6.3.3.2	<i>Die Super Nanny</i> als aggressives Distinktionsspiel	313
6.3.4	Die Rezeption des Formats <i>Die Super Nanny</i>	318
6.3.4.1	Zugänge	318
6.3.4.2	Interview mit Katharina Lauber: „Die tut so, als sei Erziehung eine saubere Sache. Aber das gibt es nicht!“	319

6.3.4.3	Interview mit Nadine Hüsüm: „Aber diese Eltern nehmen die Hilfe eben nicht an.“	321
6.3.4.4	Interview mit Beate Müller: „Wenn sie dann mit dem Mädchen mitgeht.“	324
6.3.5	Fazit: Das Coaching-Format <i>Die Super Nanny</i> und ihre Rezeption	325
7.	Zur sozialen und sozialisatorischen Bedeutung der Erträge - offene Fragen	327
	Literaturverzeichnis	343
	Anhang	365

1. Einleitung

1.1 Weiblichkeit und Optimierung

Moderne Gesellschaften sind durch komplexe Differenzierung und fortschreitenden sozialen Wandel geprägt. Subjekte sind in modernen Gesellschaften daher angehalten, sich kontinuierlich mit bewegten kulturellen Symbolisierungs- und Strukturierungsprozessen auseinanderzusetzen und sich darin zu verorten. In dieser Auseinandersetzung müssen Veränderungen wahrgenommen und vertraute Bedeutungen losgelassen werden. Vor diesem Hintergrund und angesichts von Prozessen der Liberalisierung und der Emanzipation sind Lebensentwürfe von Frauen und Männern zu gestalten. Die Fragen „Wie will ich leben und woran orientiere ich mich?“, „Ist mein Lebensentwurf gut und legitim?“ betreffen nicht nur die Adoleszenzphase, in der sie immer von größter Bedeutung sind. Sie betreffen heute auch Erwachsene: Kultureller und gesellschaftlicher Wandel fordern zur Beantwortung dieser Fragen heraus und die Maßgabe lebenslangen Lernens verweist darauf, dass die Identität heute zwar in der primären und sekundären Sozialisation eine Matrix erhält, dass aber der Prozess der Identitätsbildung offen und komplex ist und im Lauf des Lebens immer wieder herausgefordert wird (vgl. Budde 2010). Der Entwicklung der Identitätsentwürfe und der Wahlfreiheit werden durch die soziale Lage, durch Normen sowie durch individuelle lebensgeschichtliche Dispositionen Grenzen gesetzt.

Fernsehangebote haken mit ihren Angeboten in den offenen Raum infolge kulturell-gesellschaftlicher Veränderungen ein. Zum einen zeigen sie Antworten auf Veränderungen von Symbolisierungs- und Strukturierungsprozessen, zum anderen treiben sie mit ihren fiktiven Entwürfen sozialen Wandel voran. Sie geben als gesellschaftliche Institutionen ein Spektrum an Normen vor, das immer geschlechtsspezifisch kodiert ist. Die Normen spiegeln sich in dem Spektrum der Inszenierungen vom sozialen Zusammenleben, von Lebensentwürfen, von Körpern und Handlungspraxen. Damit bieten sie im Rahmen von Unterhaltung und Information Orientierungen in der Auseinandersetzung mit der Vielfalt an Normen und Wandlungsprozessen.

Gegenwärtige Transformationen betreffen unmittelbar die Geschlechterverhältnisse und machen daher die Analyse aktueller Weiblichkeitsentwürfe interessant. Ein Blick auf mediale Inszenierungen zeigt, dass diese Transformationsprozesse hier eine zentrale Rolle spielen. Audiovisuelle Medienangebote inszenieren Variationen von

Weiblichkeitsentwürfen, die auf die gegenwärtigen gesellschaftlichen Wandlungsprozesse in unterschiedlichen sozialen Feldern bezogen sind. Gegenwärtig sind dabei Fernsehformate zu beobachten, die identitäre Wandlungsprozesse in das Zentrum der Darstellungen rücken und äußerst erfolgreich sind. So haben in den letzten zehn Jahren in Deutschland Formate des Reality-TV große Erfolge erzielen können, die weibliche Optimierungsprozesse in den Mittelpunkt ihrer Inszenierungen stellen und die auf ein weibliches Publikum zielen. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sich Frauen unterschiedlicher sozialer Herkunft und unterschiedlichen Alters, angeleitet von weiblichen Mentorinnen und Teams, einer tief greifenden Veränderung unterziehen. Es handelt sich daher um Beratungssendungen. Die Optimierungsprozesse und ihre Anleitung stehen im Zentrum und bestimmen wesentlich die Dramaturgien. Weibliche Konfliktlagen und Übergangssituationen geraten damit ebenso detailreich ins Zentrum öffentlicher Darstellungen wie die Bewältigung dieser Situationen. Entlang einer Fortschrittslogik werden in den Produktionen eindeutige, scharfe Grenzen zwischen vorbildlicher Entwicklung und Bildern des Illegitimen und Rückständigen gezogen. Sanktionen sind daher wesentlicher Teil der Darstellungen. Sie begründen die normative Dimension und den starken Appellcharakter der Formate. Mit diesen Darstellungen werden kulturelle Muster transportiert, die sich besonders auf die Bereiche Körperlichkeit, Weiblichkeit, Arbeit und Lernen beziehen.

Im Zuge dieser Formatentwicklung wurde die berufliche Schulung und Beratung in der kreativen Branche (Mode, Tanz, Gesang, Werbung), die zum Teil keine konventionellen Ausbildungswege kennt und eher auf eine interne Kultur der Competitions setzt (vgl. Koppetsch 2006), als Feld für neue Inszenierungen und Genrekombinationen entdeckt. Ein Element bildet dabei die 'Stil-Beratung', die auf das Ganze einer Person zielt und einen Vorher-Nachher-Effekt hervorhebt. Mentorinnen und Expertenteams leiten Lernprozesse und optimale Berufsidentitätsentwicklungen an, aber auch Männer treten in einigen Formaten als Mentoren und Experten weiblicher Selbstinszenierung auf. Das erfolgreichste und prototypische Format, das diesem Schema folgt, ist die Casting-Show *Germany's next Topmodel*. Formate wie *The Swan – Endlich schön!*, *Bruce – Die Styling Show*, *Das Model und der Freak* (hier geht es, eher unüblich, um männliche Optimierung, angeleitet durch Frauen,) *Die Modelvilla*, *Das perfekte Model* und *Million Dollar Shooting Star* folgten. Sie konnten aber nicht annähernd so großen Erfolg erzielen wie *Germany's next Topmodel*, das 2013 bereits in die achte Staffel geht.

Die Optimierungsprozesse, die in Formaten wie diesen inszeniert werden, sind umfassend. Sie zielen nicht nur auf eine Veränderung des modischen Stils, sondern auch auf die Ausbildung neuer mentaler Haltungen, auf neue Wahrnehmungsweisen und Emotionen, auf eine neue Körperform und Körpersprache. Sie betreffen die Umformung der Beziehungen zu FreundInnen, PartnerInnen, Gruppen und Autoritäten. Die ZuschauerInnen werden Zeugen davon, wie alte, gewohnte Eigenschaften und Interaktionsformen abgestreift und neue verinnerlicht werden.

Ein weiteres Feld, das seit 2004 im Rahmen der Formatentwicklung auf dem deutschen Fernsehmarkt ausgeschöpft wird, ist die Sozialpädagogik, ergänzt um Dimensionen der Psychotherapie. Nach der erfolgreichen Ausstrahlung des Formats *Die Super Nanny*, die im Jahr 2004 auf Sendung ging, wurden kontinuierlich neue Formate entwickelt, in denen Ratsuchende, Geschädigte mit SozialpädagogInnen und TherapeutInnen bei der Arbeit in unterschiedlichsten Settings inszeniert werden.¹ Formate dieser Art sind zum Beispiel *Teenager außer Kontrolle*, *Die Ausreißer – Der Weg zurück!*, *Raus aus dem Messie-Chaos*, *Teenie-Mütter – Wenn Kinder Kinder kriegen*. Auch in diesen Inszenierungen werden Bildungsprozesse als Optimierungsprozesse und in Verbindung damit ideale Entwürfe gezeigt. Diese gehen über übliche pädagogische Interventionen hinaus. So bezieht sich die Optimierung nicht nur auf das professionelle Feld der Sozialpädagogik und Therapie. Sie umfasst auch fürsorgliche Beziehungen und Praxen, die in der feministischen Wissenschaft unter dem Begriff Care diskutiert werden. Es ist der Bereich der Fürsorgetätigkeit mit angesprochen, die Sorge für Andere, die nach wie vor feminisiert ist. In der Sendung *Die Super Nanny* rücken explizit Erfahrungen von Müttern im Erziehungsalltag ins Zentrum. Die Sendung *Super Nanny* hat damit etwas Neues zur Darstellung gebracht, das es zuvor in dieser Form nicht gab: Die unterhaltsame Thematisierung weiblicher Sorgearbeit verbunden mit – vorgeblich - erziehungswissenschaftlich fundierter Konfliktberatung. *Die Super Nanny* fokussiert Weiblichkeitsentwürfe im Erziehungsgeschehen mit Kindern. Sie inszeniert und thematisiert damit Entwürfe von Mütterlichkeit und inszeniert ein Spiel um die neue,

¹ Vorläufer dieser Formate gab es bereits früher. Zum Beispiel kann *Lämmle live* (1996-2004, SWR) als ein solcher betrachtet werden. Hier wurde psychologische Beratung durch die als Diplompsychologin und Familientherapeutin vorgestellte Brigitte Lämmle für Anruferinnen und Anrufer gegeben. Die szenische Darstellung folgte aber nur in geringerem Maß denen der Formate des Affektfernsehens, obwohl bereits Elemente dessen vorhanden waren: Zum Beispiel die rasche, erfolgreiche Rettung der Ratsuchenden, das heißt die Inszenierung der Helferin als omnipotente Therapeutin. Die angesprochenen Konflikte verblieben aber zum Beispiel auf moderater Ebene (mangelnde Wertschätzung in der Partnerschaft und ähnliche übliche Beziehungsprobleme).

moderne Ausformung der Mutterrolle. Coaching-Formate im Stil der *Super Nanny* thematisieren alte und neue Beziehungskonstellationen, Konflikte und Praxen der Intimität. Auch in diesen Formaten geht es um das Abstreifen ´überholter´ weiblicher Lebensentwürfe. Inszeniert werden dabei daher – wie in den Casting-Shows auch – polare, hierarchisierte Körperbilder, Gefühlswelten, Denk- und Wahrnehmungsweisen. Diese Formatentwicklung und die damit verknüpften Inszenierungen kultureller Muster stehen im Kontext gegenwärtiger gesellschaftlicher Entwicklungen. Sie sind eingebettet in den gegenwärtigen neoliberalen Umbau der Gesellschaft, der sich dadurch auszeichnet, dass marktförmige Beziehungen in immer mehr Bereiche des sozialen Lebens eindringen. Ein an Verwertung orientiertes, technokratisches Erziehungs- und Bildungsmodell erhält dabei zunehmend Gültigkeit. Es beinhaltet die Auffassung einer rationalen Planbarkeit individueller Bildungsprozesse und zielt auf die effektive Vermittlung ausgesuchter Kompetenzen (Rittelmeyer 2007: 98ff.). Auch gewinnen neoliberale Menschenführungstechniken und Deutungsmuster über den Bereich der Erwerbsarbeit hinaus an Bedeutung.

Die Darstellungen der auf Optimierung zielenden Bildungsprozesse im Reality-TV integrieren diese Aspekte gesellschaftlicher Entwicklung und vermitteln konkrete Ausgestaltungen kultureller Muster. Diese sind gegenwärtig für Sozialisations- und Selbstklärungsprozesse hochgradig von Bedeutung. Die empirische Analyse von Formaten des Reality-TV und ihrer Rezeption verspricht daher wichtige Erträge im Hinblick auf aktuelle Prozesse der Medien- und Geschlechtersozialisation. Sie liefert darüber hinaus eine wichtige Basis für medienpädagogische Überlegungen, die angesichts der Popularität der Reality-Formate geboten ist.

Die vorliegende Arbeit befasst sich daher aus der Perspektive von Medien- und Geschlechtersozialisation mit ausgesuchten Formaten des Reality-TV, mit ihren inhaltlichen Angeboten und ihrer Rezeption. Die Basis bildet eine inhalts- und rezeptionsanalytische Untersuchung der Sendungen *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny*.

Im Rahmen der empirischen Untersuchung wurden zentrale kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe, sowie die Rezeption dieser Entwürfe und Muster erarbeitet.

Die erarbeiteten kulturellen Muster und Weiblichkeitsentwürfe in den Sendungen werden auf die relevanten gesellschaftlichen Dimensionen bezogen. Dazu gehören Prozesse des Wandels im Bereich Arbeit und Care, Geschlecht und Körper sowie der

Bereich von Autorität und Lernen. Die Ergebnisse zur Rezeption verweisen daher nicht nur auf die Rezeption spezifischer Sendungen, sondern verweisen auch auf die Wahrnehmung und Verarbeitung medial gestalteter und vermittelter gesellschaftlicher Normen, Transformationen und Tendenzen.

Dem Bereich der Körperlichkeit kommt in den Inszenierungen der ausgesuchten Formate eine besondere Bedeutung zu. Über die Inszenierung der Körperlichkeit werden soziale Differenzen und Hierarchien etabliert und Beurteilungen forciert, denn Reality-TV, so das Ergebnis der Arbeit, kann als aggressives Spiel mit sozialer Differenz und Hierarchie aufgefasst werden, in dem eine spezifische Körperlichkeit zum zentralen Erkennungszeichen von sozialem Status, Macht, Legitimität und Modernität wird. Diese Erkenntnisse verweisen aus einer kritischen Perspektive darauf, wie wichtig die Reflexion der Inhalte des Reality-TV ist und dass dem Thema Körper hohe Aufmerksamkeit zu schenken ist.

Interessant ist zu fragen, wie die Inszenierungen der neuen Anforderungen und Distinktionspraxen von Fans und ZuschauerInnen, die keine Fans sind, wahrgenommen und verarbeitet werden. Die Ergebnisse verweisen schließlich darauf, in welche Richtung die Reality-Formate sozialisieren. Diesen Fragen wird in der empirischen Untersuchung anhand der Auseinandersetzung mit der Wirkung/Rezeption der quotenstarken Formate nachgegangen.

Die empirische Analyse wurde auf der Basis der tiefenhermeneutischen Medienanalyse erarbeitet. Formate des Reality-TV, das zeigt auch die vorliegende Untersuchung, sind wesentlich durch eine Doppelbödigkeit der Inszenierungen und die Suggestion von Authentizität gekennzeichnet. Die Doppelbödigkeit hängt mit dem aggressiven Distinktionsspiel zusammen: Eine offene, offensichtliche Diskriminierung und Verurteilung als niederrangig definierter Personen kann nicht gezeigt werden, wohl aber Produktionen, die Impulse in diese Richtung durch die sprachferne Bildpraxis anregen. Diese Aspekte erfordern daher besonderes Augenmerk in der Format- und Rezeptionsanalyse (Stach 2006; Prokop 2008). Die Doppelbödigkeit liegt auf produktionspraktischer Ebene darin begründet, dass Reality-Formate darauf abzielen, durch die Inszenierung von Tabubrüchen unterhaltsam und leicht zu emotionalisieren. Zugleich werden ernsthafte Konflikte und Fragen verhandelt. Sie bestehen daher aus der Thematisierung von Sachfragen, sie sind aber nicht als sachorientierte Abhandlung und Hilfestellungen zu verstehen. Sie transportieren gleichzeitig zu den Sachverhandlungen

auf unausgesprochener, das heißt latenter Ebene, gegenläufige Botschaften, die an die emotionalisierenden, sensationellen Darstellungen gekoppelt sind. Aus diesem Grund wurde in der Untersuchung methodisch auf die tiefenhermeneutische Medienanalyse zurückgegriffen, da sie ein angemessenes Instrumentarium zur Entschlüsselung der Doppelbödigkeit von Inszenierungen bietet und ebenso ein geeignetes Werkzeug zur Erfassung sinnlicher Erlebnisebenen liefert. Emotionen und Phantasieproduktion können mit ihr dezidiert in die Analyse einbezogen werden. Dies ist nötig, da die Formate, wie ausgeführt, auf starke Effekte, Phantasiebildungen und Emotionen zielen. Mit der tiefenhermeneutischen Medienanalyse werden daher auch nicht-sprachliche Interaktionsformen in den Blick genommen und neben den Sprachbotschaften der Bereich der Sinnlichkeit fokussiert. In der methodologischen Reflexion wird daher auf gegenwärtig aktuelle Diskussionen zu medialen Emotionen, Klangerleben und Visualität Bezug genommen. Medienanalytische Begriffe werden tiefenhermeneutisch gewendet und präzisiert. Ausgehend von den tiefenhermeneutischen Grundannahmen werden Interaktion und Sprache daraufhin untersucht, ob sie produktive Zusammenhänge bilden oder eher auf Entfremdung deuten, d.h. auf Sprache, die schablonenhaft ist und die vorgeführten Interaktionen nicht adäquat benennen kann und die daher irritierende Momente hinterlässt. Im Hinblick auf die Rezeption wird untersucht, inwieweit die Wahrnehmung und Verarbeitung der Inszenierungen eine Annäherung und Reflexion der manifest-latenten Muster ermöglicht und inwieweit Abwehrprozesse in den ausgelösten Dynamiken zu erkennen sind.

Die vorliegende Arbeit liefert mit dieser Untersuchung einerseits Beiträge zum Thema der Medienanalyse und Mediensozialisation. Zum anderen leistet sie einen Beitrag zu den Themenbereichen sozialer Wandel, Geschlecht, Geschlechtersozialisation und Umgang mit (sozialer) Differenz.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit stellt mit dem Kapitel *Sozialer Wandel als Radikalisierung instrumenteller Vernunft: Erwerbsarbeit, Care und Weiblichkeit* einen theoretischen Teil an den

Anfang. Darin werden zum einen zentrale Prozesse des gegenwärtigen gesellschaftlichen Wandels im Hinblick auf Arbeit, Fürsorge, Geschlecht, Milieu und Jugend diskutiert. Der Blick richtet sich hier insbesondere auf aktuelle Ansprüche, Konfliktlinien, soziale wie geschlechterbezogene Ungleichheiten und Entfremdungspotentiale, die auch in medialen Produktionen umspielt werden. Diese Fokussierung ergibt sich aus den wesentlichen Dimensionen, die sich in der empirischen Analyse als bedeutsam erwiesen haben.

Im dritten Kapitel, *Reality-TV als Sozialisationsagentur*, werden Fragen der Medien- und Geschlechtersozialisation diskutiert und Formate des Reality-TV als Sozialisationsagenturen beschrieben.

Kapitel Vier fasst Ergebnisse im Hinblick auf die Frage zusammen, was unter Reality-TV zu verstehen ist. Die in der aktuellen medienpädagogischen Forschung zentralen Begriffe der Medienkompetenz und Medienbildung werden diskutiert und in Bezug zu eigenen, aus der tiefenhermeneutischen Perspektive entwickelten Begrifflichkeiten, gesetzt. Das Kapitel schließt mit einer Übersicht über den aktuellen Mediengebrauch von Jugendlichen und Erwachsenen, um eine Vorstellung davon zu vermitteln, welche Rolle Medien und Fernsehen im Alltag von Jugendlichen und Erwachsenen spielen. Die Übersicht dokumentiert auch das große Interesse an Casting-Formaten von Jugendlichen.

In Kapitel Fünf wird der methodische Forschungsstand in der Medienanalyse diskutiert. Der eigene methodische Zugang, die tiefenhermeneutische Medienanalyse, und seine Anschlussmöglichkeiten an interdisziplinäre Zugänge und theoretische Überlegungen zur Analyse audiovisueller Medien werden ausführlich dargestellt. Reflektiert wird vor allem die Bedeutung der Eigenlogiken der unterschiedlichen Sinneswahrnehmungen, d.h. der für die audiovisuellen Medien relevanten nicht-sprachlichen Sinneebenen. Fragestellungen und Ergebnisse zu den Themenkreisen der Bildlogiken, der medialen Emotionen, blicktheoretische Zugänge, Klangerleben und Fragen der Identifikation werden in Auseinandersetzung mit dem eigenen Zugang, der aus der Tradition der kritischen Theorie entwickelt worden ist, ausgelotet. Schließlich wird die tiefenhermeneutische Medienanalyse auch in Beziehung zu anderen Verfahren der audiovisuellen Medienanalyse, d.h. der Film- und Fernsehanalyse, gesetzt sowie auf Erkenntnisse aus der Filmforschung in Bezug auf Dimensionen der Sinnlichkeit, Emotion und Narration bezogen. Ich gehe zum einen auf die gegenwärtig prominenten

Cultural Studies und zum anderen auf Überlegungen und Ansätze der feministisch orientierten erziehungswissenschaftlichen Medienanalyse ein.

Im sechsten Kapitel der Arbeit, *Die tiefenhermeneutische Untersuchung: Ergebnisse zu den Reality-Formaten Germany's next Topmodel und Die Super Nanny*, wird eine Analyse kultureller Muster und Weiblichkeitsentwürfe in den Sendungen *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* vorgelegt. Die Analyse geht von der Bestimmung der Muster aus und arbeitet daran anknüpfend die zentralen Weiblichkeitsentwürfe heraus. Dabei werden auch unbewusste Sinnebenen, d.h. der Bereich der Affekte und Phantasien, untersucht. Weiterhin werden Ergebnisse einer Pilotstudie zur Rezeption dieser Formate vorgestellt. Die Materialbasis der Rezeptionsanalyse bilden Gruppendiskussionen und Interviews. Darin werden die Wahrnehmungen und Verarbeitungsprozesse herausgearbeitet. Affekt- und Interaktionsdynamiken sowie ausgelöste Phantasien werden dabei ebenso mit in den Blick genommen. Den Ergebnissen der hier vorgelegten Untersuchung wird jeweils der gegenstandsbezogene Forschungsstand vorangestellt.

Die Untersuchung der Sendung *Germany's Next Topmodel* und ihrer Rezeption bilden den Schwerpunkt der empirischen Untersuchung.

Die Produktanalyse der Sendung *Germany's next Topmodel* basiert auf der detaillierten Analyse von 15 Folgen unterschiedlicher Staffeln der Sendung. Sie geht der Frage nach, welche manifest-latenten Muster die Sendung kennzeichnet und welche Weiblichkeitsentwürfe, die darin enthalten sind, in diesen ausgesuchten Reality-Formaten normativ verhandelt werden.

Im Mittelpunkt der Rezeptionsanalyse stehen die Wahrnehmungen von SchülerInnen im Alter zwischen 14 und 22 Jahren. Berücksichtigt wird aber auch die Rezeption von Akademikerinnen.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung werden vor allem aus der Perspektive der Wirkung betrachtet. Grundlage dieses Vorgehens ist die Annahme, dass Reality-Formate infolge von Inszenierungsstrategien im unmittelbaren Anschauen ein spezifisches Spektrum an Wirkungen entfalten, auch wenn diese Strategien bekannt sind. Die Wahrnehmung und Verarbeitungen des Angebots sind daher nur sehr bedingt offen, so eine Grundannahme dieser Arbeit. Wie weit das Spektrum reicht und in welche Richtung die Formate sozialisieren, will die Untersuchung ausloten.

Die weniger umfangreiche Untersuchung der Sendung *Die Super Nanny* wird im Anschluss an die Ergebnisse zur Sendung *Germany's next Topmodel* komprimiert dargestellt. Hier steht die Auseinandersetzung mit dem Bereich Care im Mittelpunkt. Exemplarische Interviews veranschaulichen die Auseinandersetzungen mit medial inszenierter Mütterlichkeit und sozialen Ansprüchen und Konflikten in der Erziehung. Angesprochen ist hier der soziale Bereich der Privatheit und damit die mediale Inszenierung des fürsorglichen Körpers, während das Format *Germany's next Topmodel* den Bereich der Arbeit fokussiert und damit um den (weiblichen) Erwerbsarbeitskörper kreist.

2. Sozialer Wandel als Radikalisierung instrumenteller Vernunft: Erwerbsarbeit, Care und Weiblichkeit

2.1 Die De-Thematisierung von Geschlecht und die Sorge für Andere im Kontext neoliberaler Umstrukturierungen

Die in dieser Arbeit vorgelegten medienanalytischen Ergebnisse betreffen kulturelle Muster von Weiblichkeit, des Lernens und der Arbeit bzw. fürsorglicher Tätigkeit. Sie werden im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Wandel analysiert. Ich möchte daher im Folgenden auf wesentliche gesellschaftliche Tendenzen eingehen, die in die medialen Inszenierungen eingearbeitet sind und sich daher in spezifischer Ausgestaltung darin als kulturelle Muster spiegeln.

Ausgehend von den Ergebnissen der Frauen- und Geschlechterforschung müssen wir uns, wenn wir Geschlechterverhältnisse in den Blick nehmen, mit komplexen Ungleichheiten und Ungleichzeitigkeiten befassen. Sie sind immer auch milieuspezifisch zu denken und stehen im Zusammenhang mit umfassenderen ökonomischen Bedingungen und Entwicklungen. Im Folgenden werden daher wesentliche Dimensionen von Geschlecht, des Wandels von Arbeit und das Feld fürsorglicher Tätigkeit im Kontext der vorfindbaren komplexen Ungleichheiten diskutiert.

2.1.1 Komplexe Un-/Gleichheiten im Geschlechterverhältnis

Die Geschlechterverhältnisse in Deutschland haben sich modernisiert, ausdifferenziert und individualisiert. Die bürgerliche Geschlechterpolarisierung verliert seit den 1960er Jahren für nahezu alle sozialen Gruppen unserer Gesellschaft an Bedeutung (vgl. U. Prokop 2002; Maihofer 2004). Frauen drängen heute in alle Berufe und Räume des öffentlichen Lebens. Mädchen und junge Frauen ziehen ein breites Spektrum an Lebensentwürfen in Betracht wie nie zuvor. Zukunftsweisende Schulabschlüsse und berufliche Qualifikationen sind elementarer Bestandteil der Lebensplanung und -praxis (vgl. Gille et al. 2006). Bildungsbeteiligung und Bildungserfolg junger Frauen wirken sich auf Subjektwerdung und Selbstbewusstsein aus. Diese umfassenden Veränderungen der Teilhabe ziehen neue Normen der Körperlichkeit und neue Ansprüche an Selbstinszenierungen für Mädchen und Frauen nach sich und beinhalten

neue weibliche Sozialisationsprozesse, die auf die Verinnerlichung instrumenteller Vernunft zielen, aber auch weibliche Fähigkeiten und Vorlieben ansprechen.

Ergebnisse der Frauen- und Geschlechterforschung zeigen, dass die Relativierung der Geschlechterpolarisierung nicht mit einem umfassenden Abbau von Ungleichheiten und Konflikten in Geschlechterverhältnissen und -beziehungen einhergeht. Beharrungstendenzen und Ungleichzeitigkeiten zeigen sich jenseits von Gleichheitsrhetoriken (vgl. Koppetsch 1999; Wetterer 2003; Becker-Schmidt 2008). Gleichheit ist der offizielle gesellschaftliche Maßstab zur Regulierung der Geschlechterverhältnisse geworden. Sozialisation und Erziehung zielen heute normativ auf Gleichheit und Gerechtigkeit im Geschlechterverhältnis ab. Gesellschaftliche Institutionen fördern Geschlechtersensibilität und -kompetenz mit Gender-Mainstreaming-Konzepten und Genderkompetenzprojekten, die über die Jugendphase hinaus auch lebenslanges Lernen betreffen (vgl. Westphal 2012; Budde 2010; Venth 2010). Soziale Ungleichheiten im Geschlechterverhältnis sind aber nicht verschwunden, sie sind komplexer und undurchsichtiger geworden. Dazu gehört auch die Statusdifferenz, Hierarchiebildung und Distinktion unter Frauen und Männern, deren Koordinaten vor allem durch die Milieuzugehörigkeit bestimmt werden.

2.1.2 Virtualität und die Abwertung der 'Körpersorge'

In Bezug auf die Veränderungen und Ungleichheiten im Geschlechterverhältnis ist elementar, dass sie im Kontext der Veränderung der Arbeitswelt stehen. Diese hat sich seit den 1990er Jahren hin zur Informationsgesellschaft gewandelt und zeichnet sich dadurch aus, dass Marktbeziehungen in immer mehr Lebensbereiche eindringen und diese nach der Rationalität der Märkte formen. Damit einher geht eine historisch vergleichslose Verfügung über den Körper (vgl. U. Prokop 2002: 188). „Es ist eine virtuelle Welt, die sich scheinbar völlig ablöst vom Körper, die gleichzeitig auf den Körper zurückwirkt. ... Die Erfahrung der Überwindung von Raum und Zeit lässt Körperlichkeit zunehmend als „Rest“ erscheinen.“ (ebd.: 188-189). Prokop weist vor diesem Hintergrund darauf hin, dass die Spannung zwischen den konkreten, leibgebundenen Tätigkeiten der Pflege und Sorge für Andere und den neuen Technologien umso deutlicher hervortritt und das alte Problem der Bewertung der Tätigkeiten der Reproduktionsarbeit verschärft (ebd.: 189). Gesellschaftlich hoch bewertete Tätigkeiten sind daher körperfern. Körpernahe Tätigkeiten unterliegen zunehmend kollektiver Abwertung und Abwehr. Soziale Ungleichheiten werden daher

besonders im Hinblick auf private Arbeitsteilung und insbesondere im Bereich der Sorge für andere sichtbar, die an eine durch Körperrhythmen bestimmte Zeitverwendung gebunden ist (vgl. U. Prokop 2002; Friese 2012; Koppetsch 1999; Becker-Schmidt 2008; Klinger et al. 2007). Sozial hochwertig ist, wer Zugang zu Technik und ein hohes Maß an Kontrolle über die innere Natur vorweisen kann.

Aktuelle Untersuchungen dokumentieren, dass die Sorge für andere und die Hausarbeit nach wie vor von Frauen übernommen werden und dass es sich hier um einen Geschlechterkonflikt handelt: Die Pflege von Angehörigen leisten in der BRD zu 73% Frauen. (vgl. Gender-Datenreport 2005). Zeitbudgetstudien dokumentieren dabei eine höhere Zuwendung von Müttern und die geringe Zuwendung von Vätern zu ihren Kindern (BMFSFJ 2006: 106 ff.; BMFSJ 2012: 31ff.). Die Sorge für Andere bleibt damit das Feld der Frauen. Sie geht mit einem erhöhten Armutsrisiko einher. Die soziale Situation Alleinerziehender zeigt das in aller Deutlichkeit. So sind neun von zehn alleinerziehenden Elternteilen Frauen (vgl. Datenreport 2011). Das sind insgesamt ca. 1,4 Millionen weibliche Alleinerziehende in Deutschland. Sie verfügen durchschnittlich über das geringste Bruttoeinkommen und beziehen überdurchschnittlich oft Bezüge aus Hartz IV (vgl. ebd.). Das Reality-Format *Die Super Nanny* zeigte Erziehungsprobleme und ihre Lösung und stellte vor allem Mütter und insbesondere Alleinerziehende in den Mittelpunkt der Inszenierungen. Dabei wurde unkritisch auf die prekären Situationen Bezug genommen und Mütterlichkeit normativ in Szene gesetzt. Die Inhalts- und Rezeptionsanalyse soll zeigen, wie die kulturellen Muster und Entwürfe von Weiblichkeit bzw. Mütterlichkeit hier konzipiert und von Müttern rezipiert wurden (vgl. Kap. 6.3)

2.1.3 Befunde zur privaten Arbeitsteilung in Paarbeziehungen und die Abwertung von Care

In Paarbeziehungen zeigt sich der Geschlechterkonflikt im Zusammenhang mit körpernahen Tätigkeiten in der differenten und meist ungleichen privaten Hausarbeitsteilung (BMFSJ 2012: 33).

Die Tätigkeiten im Haushalt, die auf die Nähe zum Körper verweisen, werden ungleich verteilt und beurteilt. Kornelia Koppetsch hat in ihrer Milieu-Studie zur Arbeit im Haushalt die Ungleichverteilungen mit ihren Verdeckungen, Legitimationen und Argumentationsrahmen herausgearbeitet. Dabei zeigt sie auch den Widerspruch zwischen dem allgemein gültigen Maßstab der Gleichheit und Gleichwertigkeit und der

praktisch ungleichen Arbeitsteilung im Haushalt von Paaren auf (vgl. Koppetsch 1999). Auf der Basis eines Leitfadens wurden in der Untersuchung insgesamt 27 heterosexuelle Paare aus dem individualisierten Milieu, aus dem familistischen und aus dem traditionellen Milieu befragt. Es wurden die Partnerinnen und Partner getrennt und gemeinsam interviewt. Die Studie ging von der Annahme aus, dass die explizite Berufung auf Geschlechternormen einen Teil ihrer Legitimität eingebüßt hat und dass damit auch die Bereitschaft gesunken ist, das eigene Verhalten durch Rückgriffe auf Geschlechterrollen zu deuten oder es überhaupt im Kontext gesellschaftlicher Prozesse zu verorten. In ihrer Studie weist Koppetsch die praktische Wirksamkeit von Geschlechternormen nach und spricht daher von der „Illusion der Emanzipation“, die sich im individualisierten Milieu zuspitzt.

Die Verteilung der häuslichen Aufgaben folgt, so das Ergebnis der Untersuchung von Koppetsch, in allen Milieus einer ähnlichen Logik. In Bezug auf die spezifisch weibliche Verrichtung bestehe Übereinstimmung in allen drei Milieus. Dabei beschränken sich die Gemeinsamkeiten nicht allein auf die Frau als Hauptverantwortliche. Sie reichen bis in subtile Prozesse der symbolischen Grenzziehungen hinein, die den Haushalt in zentrale und marginale, in spezifisch weibliche, geschlechtsneutrale sowie spezifisch männliche Tätigkeitsbereiche unterteilen. Die Beteiligung des Mannes an der Hausarbeit folgt einer Logik, bei der der Mann eher die öffentlichen, im Raum außerhalb des Hauses auszuführenden, repräsentativen oder „sauberen“ Arbeiten übernimmt. Diese Logik, so Koppetsch, wiederhole sich im Inneren des Hauses, wo der Mann für die Ordnung der „repräsentativen“ Räume zuständig sei. Die Arbeitsverteilungslogik folge dem Gegensatz von Körpernahem, auf die Geheimnisse des Körpers Verweisenden, versus Repräsentativem, Sauberem. Die Aufgaben der Frau kreisen um die Tätigkeiten, die direkt auf den Körper verweisen (vgl. ebd.: 227ff.). „Der Haushalt zerfällt nun in männliche und weibliche Tätigkeitsbereiche, wird in repräsentative und intime, schwere und leichte, grobe und feine, außeralltägliche und Routine-Tätigkeiten unterteilt“ (ebd.: 214). Die Beteiligung der Männer an der Hausarbeit, führe also nicht zu einer Nivellierung der Grenzen zwischen weiblichen und männlichen Tätigkeitsbereichen, sondern zu deren Verschiebung innerhalb des Hauses. „Es hat den Anschein, als sei mit der langsam wachsenden Beteiligung des Mannes an der Hausarbeit die symbolische Reproduktion der Zweigeschlechtlichkeit vom Prinzip der komplementären Rollen auf

eine forcierte Dichotomisierung der einzelnen häuslichen Verrichtungen in „weibliche“ und „männliche“ Tätigkeiten umgestellt worden.“ (ebd.: 215)

In der Untersuchung konnte herausgearbeitet werden, dass die Bewertung und Bedeutung der Hausarbeit und damit auch die Frage der Gleichheit in der Verteilung zwischen Mann und Frau von milieuspezifischen Codes abhängt. Hier spielen insbesondere das Verhältnis von beruflicher und privater Sphäre, vom Distinktionswert der Haus- und der Erwerbsarbeit eine Rolle. Das Ergebnis zeigt: Im individualisierten Milieu werden gleiche Chancen im Beruf und eine egalitäre Verteilung der häuslichen Pflichten angestrebt und die Hausarbeit gegenüber der beruflichen Aktivitäten abgewertet. Im familistischen Milieu werde die Hausarbeit stärker als Machtressource erfahren und eingesetzt. Im traditionellen Milieu kommt der Hausarbeit gegenüber der Erwerbsarbeit des Mannes eine untergeordnete Bedeutung zu.

Im individualistischen Milieu² habe Hausarbeit keinen eigenständigen Wert. Sie sei abgewertet und angesichts der Tatsache, dass diese Tätigkeit nicht als Rollenkompetenz erachtet werde, Ausdruck persönlichen Wollens (vgl. Koppetsch 1999: 217). „Jeder versucht (in unseren Fällen sind es vorzugsweise die Männer) weniger als der andere zu machen, indem er betont, dass er dringend Wichtigeres zu tun habe“ (ebd.: 217) Die öffentlichen, konkurrenzbestimmten Lebensbereiche erhalten immer die zentrale Bedeutung. Eine andere Strategie, die Männer zur Vermeidung anwenden, ist die „demonstrierte Inkompetenz“. „Und die Frauen spielen mit: Männliche Inkompetenz wird so zu einem von beiden Geschlechtern komplizenhaft immer wieder herbeizitierten Argument für den Waffenstillstand im Geschlechterkampf.“ (ebd.: 217-128). Die spielerische Umkehrung der Machtverhältnisse sei ein geeignetes Mittel, um die ungleiche Arbeitsverteilung und Abwertung zu verschleiern. Abgrenzungen gegenüber Sauberkeitsnormen erzwingen, so Koppetsch, in diesem Milieu individuelle Begründungen der Sauberkeitsvorstellungen. Koppetsch hebt hervor, dass in keinem anderen Milieu mit gleicher Ausdauer Fragen nach dem Wie, Warum und Wieviel der Sauberkeit und Ordnung aufgeworfen werden. Sauberkeitsvorstellungen von Frauen werden zur „persönlichen Schwäche“, zur peinlichen kleinbürgerlichen Orientierung oder zur egoistischen Entscheidung. Mit der Betonung der eigenen Entscheidung (z.B. Hemden bügeln) werde das Prinzip der Reziprozität außer Kraft gesetzt. Der Anspruch

² Im Folgenden werden die Milieus, um die es geht, zur besseren Orientierung im Leseprozess unterstrichen.

auf Gegenleistung und der Wert der Tätigkeit werden negiert. „Jeder tut das, was seiner Ansicht nach unbedingt getan werden muss. Wer mehr macht, ist selbst Schuld; wer die Unordnung nicht ertragen kann, muß sie selber wegmachen...“ (ebd.: 220).

Auch wenn im familienorientierten Milieu der Frau die Zuständigkeit für die Hausarbeit zukommt, so stellt sich hier die Situation etwas anders da. Die Bewertung der Hausarbeit orientiert sich hier, wie die Ergebnisse der Untersuchung zeigen, am gemeinsamen ‚Projekt Familie‘. Die häusliche Tätigkeit diene dem Wohl der Familie, die für alle an erster Stelle steht. Die Familie werde als eigenständige, zentrale Sphäre von der Außenwelt stark abgegrenzt. Die Übernahme der Hausarbeit durch die Frau ergebe sich aus ihrem „Wesen“, aus ihren emotionalen und sorgenden Qualitäten, die sie für die Familienarbeit besonders befähigen. Die Familienbeziehungen werden in erster Linie von der Mutter unterhalten. In diese Vorstellungswelt gehöre aber auch ein engagierter Vater. Ein hoher Grad an Einbindung des Mannes in die Haus- und Familienarbeit könne aber durch Arbeit in Außenbereichen (Aus- und Umbau des Wohnraums) aufgehoben werden. „Das Ideal einer Familie vor Augen, verlangen sich beide in ihren Bereichen ein Höchstmaß an Arbeit ab.“ (ebd. 221). Das Konfliktpotential in der Geschlechterbeziehung bilde die Ressourcenüberlegenheit des Mannes, die in seiner Versorgerrolle begründet liegt. Dieser Macht ist aber, so Koppetsch, eine relative Macht der Frau gegenübergestellt: „Relativ ist die Macht der Frau deshalb, weil sie darauf angewiesen ist, dass der Mann sie ihr zugesteht, indem er sich dieser Definition der Geschlechter, also dem familistischen Kode anschließt.“ (ebd.: 222). Lohnarbeit könne in diesem Milieu nicht als Argument gegen Mithilfe verwendet werden, da die eigentliche Arbeit in der Familie stattfinde. Obwohl die den Frauen offen stehenden Berufe durchaus Anerkennung nach sich ziehen können, sei der symbolische Wert der Hausarbeit höher. Charakteristisch für diese Familien seien die intensive Beschäftigung mit den Kindern und die Professionalisierung ihrer psychosozialen Versorgung. Konflikte entstehen im familistischen Milieu dort, so Koppetsch, wo sich der Mann oder die Kinder nicht unterordnen wollen (vgl. ebd.: 224).

In Bezug auf das traditionale Milieu kommt die Untersuchung von Koppetsch zu dem Ergebnis, dass hier eine klare Trennung der männlichen und weiblichen Sphären verfolgt wird und allein die Frau für die Hausarbeit zuständig ist. Die klaren Geschlechterrollen werden hier grundsätzlich hierarchisch, der Mann als überlegen gedacht. Männliche Beteiligung an der Hausarbeit sei sowohl für die Frau als auch für

den Mann eine unerträgliche Normverletzung. Männliche Mithilfe würde auf der Seite der Frau als Einmischung in die Kompetenz der Frau empfunden. Für den Mann sei die Mithilfe ehrenrührig und allenfalls partiell unter dem Primat der Freiwilligkeit möglich. Die Lohnarbeit des Mannes entlässt ihn – ganz anders als im familistischen Milieu – selbstverständlich aus der Hausarbeit. Die Hausarbeit sei zwar der Erwerbsarbeit des Mannes untergeordnet. Für die Frauen selbst werde sie aber als Befreiung von repressiver Erwerbsarbeit dargestellt. Der Sauberkeit kommt hohe distinktive Qualität zu: „Ein eigener sauberer Haushalt dient auch zur Abgrenzung gegenüber den Schichten darunter, dem Subproletariat. „Sauber“ heißt: Nicht verwahrlost, heißt: der Armut entronnen.“ (ebd.: 226-227). Weibliche Erwerbsarbeit wird mit ökonomischer Notwendigkeit begründet. Sie ist nicht mit Selbstverwirklichung, Anerkennung oder Prestige verbunden (vgl. ebd.: 227).

Die Studie von Koppetsch gibt detailreich über die geschlechterbezogene Arbeitsteilung in der Privatheit in den Milieus Auskunft und stellt milieuspezifische, hegemoniale Weiblichkeitsentwürfe vor, die mit der privaten Arbeitsteilung verknüpft sind. Sie verweist deutlich auf traditionelle Rollen- und Arbeitsverteilungen und damit verbundene Praxen der Ungleichheit sowie auf ihre Verschleierungen im Alltagsbewusstsein. Die Körpernähe, präziser formuliert, die Körpernähe im Kontext von Reproduktion und notwendiger Arbeit, ist ein zentrales Kriterium für die Ausbildung von Praxen der Ungleichheit bzw. ein Maßstab zur Beurteilung der sozialen Position. Neuere Erhebungen bestätigen diese von Koppetsch detailreich herausgearbeiteten Tendenzen (Notz 2010; BMFSFJ 2006; BMFSJ 2012).

2.1.4 Kindererziehung: Arbeitsverteilung und vergeschlechtlichte Elternbilder

Betrachten wir den Bereich der Kindererziehung, so ergibt sich auch hier mit Blick auf die Eltern unterschiedlicher Milieus ein ähnliches Bild. Auch die repräsentative Sinus-Studie „Eltern unter Druck“ von Merkle und Wippermann stützt den Befund, dass die körpernahe, reproduktive Tätigkeit, wozu die Kindererziehung elementar gehört, nach wie vor die Sache der Frauen, das heißt der Mütter ist.³ Auch wenn über 50% der Väter

³ Die Studie umfasst eine qualitativ-ethnomethodologische Untersuchung mit Eltern von Kindern im Alter von 0-16 Jahren. Dabei wurden zu gleichen Anteilen Mütter und Väter in mehrstündigen narrativen Interviews befragt. Befragt wurden 50 Mütter und 50 Väter als typische Vertreterinnen der sozialen Milieus nach dem Sinus-Milieu-Modell. Befragt wurden aufgrund der Altersstruktur Angehörige der

und Mütter in dieser Studie angeben, dass sie beabsichtigen, die Erziehungsaufgaben partnerschaftlich organisieren zu wollen, übernehmen faktisch zu 68% die Mütter die Hauptverantwortung für die Erziehung, wie gezeigt werden konnte (vgl. Merkle/Wippermann 2008: 9). Während der Lebenslauf von Vätern durch die Elternschaft vergleichsweise wenig berührt werde, erfahren Frauen in den meisten Fällen eine einschneidende Veränderung ihrer Lebensumstände, so das Ergebnis der Studie. Die Veränderung sei oft mit einem Verzicht auf eine größere gesellschaftliche Teilhabe verbunden. Zugunsten des Kindes wird vor allem auf Berufstätigkeit verzichtet. Das Vereinbarkeitsproblem zwischen Beruf und Familie stelle sich daher besonders den Frauen und werde auch vor allem von ihnen intensiv wahrgenommen. Vor diesen Hintergründen findet in Deutschland mit dem Schritt in die Elternschaft eine Retraditionalisierung der partnerschaftlichen Arbeitsteilung statt (vgl. ebd.: 9). Die Tendenzen zur Retraditionalisierung sind mit milieuspezifischen Leitbildern von Vätern und Müttern verknüpft. Zentral sind die milieuspezifischen Ausprägungen der Norm „der guten Mutter“. Die Redtraditionalisierungstendenzen verfestigen sich heute darüber hinaus durch neue Anforderungen und soziale Konfliktsituationen, die Eltern, und das heißt praktisch besonders die „guten Mütter“, stark unter Druck setzen und durch verschärfte Distinktionspraxen verarbeitet werden. In der Folge diagnostizieren die AutorInnen der Studie ein deutliches Auseinanderdriften der sozialen Milieus, sowohl in räumlicher als auch in kultureller Hinsicht.⁴ „Deutschland scheint auf dem Weg in eine neue Art von Klassengesellschaft zu sein, wobei die Trennungslinie eben nicht nur über Einkommen und Vermögen, sondern auch über kulturelle Dimensionen wie etwa Bildungskapital und Bildungsaspirationen, aber auch Werte und Alltagsästhetik verläuft. Ebenso erweisen sich Ernährung, Gesundheit, Kleidung und Medienumgang als Abgrenzungsfaktoren“ (vgl. ebd.: 8). Diese Abgrenzungsprozesse sind nicht neu. Inwieweit sie sich verschärft haben, könnte auch nur eine Längsschnittstudie genauer zeigen. Dennoch sind die Befunde der Studie höchst

Etablierten, der Postmateriellen, der Bürgerlichen Mitte, der Konsummaterialisten und Angehörige der Modernen Performer, der Experimentalisten und Hedonisten. Es sind diejenigen, die in dem angegebenen Alter Kinder haben. Konservative, Traditionsverwurzelte und DDR-Nostalgische wurden nicht berücksichtigt, weil sie keine in dem für die Untersuchung zentralen Alter Kinder haben. Ergänzend zu den Interviews fand eine quantitativ repräsentative Erhebung (N=502 Fälle) von Eltern mit Kindern im Alter von 0-17 Jahren statt. (Vgl. Merkle/Wippermann 2009: 240ff.).

⁴ Eine allgemeine Übersicht der Milieus (einschließlich der migrantischen Milieus) und ihrer Anteile an der Bundesdeutschen Bevölkerung unter http://www.bagfa.de/fileadmin/Materialien/Veranstaltungen/Vortrag-Beck_Milieuansatz.pdf, Zugriff 28.12.2012.

relevant, um gegenwärtige milieuorientierte Distinktionspraxen, insbesondere im Bereich Erziehung und Bildung, zu verstehen.

In Abhängigkeit von der milieuspezifischen Lebenswelt der Eltern sind unterschiedliche Verständnisse von Bildung und der Notwendigkeit von Bildung, aber auch von Erziehungszielen und Erziehungsstilen zu beobachten. Die AutorInnen der Studie prognostizieren vor dem Hintergrund ihrer Ergebnisse und allgemeiner gesellschaftlicher Tendenzen, dass sich unter dem Druck gestiegener Anforderungen an Bildung, Erziehung und Beruf im Kontext der Wissensgesellschaft die Milieus mit ihren je eigenen Sinn- und Wertehorizonten auseinanderdriften (vgl. ebd.: 7-8). In der Untersuchung wurden zwei wesentliche soziale Trennlinien erkennbar. Die erste Linie sozialer Abgrenzung verlaufe heute zwischen aktiven Eltern, die ihre Kinder bewusst erziehen und nachhaltig fördern, gegenüber Eltern, die die Entwicklung ihrer Kinder nicht aktiv und bewusst begleiten und fördern. Diese Abgrenzungslinie trennt die Ober- und Mittelschicht von den Milieus am unteren Rand der Gesellschaft. „Gerade Eltern der Bürgerlichen Mitte sehen sich unter enormem Druck und solidarisieren sich gegen Milieus am unteren Rand der Gesellschaft.“ (ebd.: 8). Neben dem Engagement ist es vor allem die Informiertheit über Bildung, Ernährung, Gesundheit, Kleidung und Medien, über die Abgrenzung hergestellt wird. Die zweite Distinktionslinie trennt die gehobenen Milieus voneinander. Die Bürgerliche Mitte komme heute nicht nur zunehmend unter Druck, da sie versuche, sich bewusst nach unten abzugrenzen, sondern auch dadurch, dass sie bestrebt sei, den Anschluss an die gehobenen Milieus zu halten. Konkret suche sie Anschluss insbesondere an die Milieus der Postmateriellen, der Modernen Performer und der Etablierten. „Eltern jener Milieus wahren jedoch bewusst die Distanz zu Eltern der Bürgerlichen Mitte, so dass sich kaum enge Freundschaften über die Milieus hinweg zu entwickeln schienen. Man bleibt unter sich.“ (ebd.: 9). Der Umgang mit Bildung und Bildungsressourcen erweise sich damit als ein zentraler Aspekt sozialer Distinktion.

Von großer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Erkenntnis, dass Eltern nur wenig Vertrauen in das öffentliche Bildungssystem haben. Gleichzeitig wird ein großer Druck empfunden, den Kindern Zugangschancen über die Vermittlung von Bildung zu eröffnen, so die Untersuchungsergebnisse (ebd.: 54-55). Eltern gehen mit dieser Situation unterschiedlich um.

Eltern der gehobenen Milieus bis in die Bürgerliche Mitte hinein reagierten auf den ‚Bildungsdruck‘, indem sie die Förderung ihrer Kinder ab einem möglichst frühen Zeitpunkt selbst in die Hand nehmen (ebd.: 12). In vielfältigen Formen kaufen sie, in

der Sorge, dass ihre Kinder im öffentlichen Bildungssystem nicht angemessen und wettbewerbstauglich gefördert werden, Bildung ein. „Der Druck, nur keine Chance auszulassen, da sie sonst ihrer heutigen Elternpflicht, das Kind optimal zu fördern, nicht gerecht werden, scheint allgegenwärtig. Gleichzeitig haben sie das Gefühl, dass es heute unabdingbar ist, einen Vorsprung vor den anderen zu haben.“ (ebd.: 12). Nach der Frühförderung folgen im Grundschulalter des Kindes weitere Bildungsanstrengungen, die nach der Grundschulphase intensiv fortgesetzt werden. Die Rolle der Mütter ist für diese Bildungsanstrengungen sehr bedeutsam und mit milieuspezifischen Leitbildern der guten Mutter verknüpft, die in der Studie herausgearbeitet wurden. Diese Rollenbilder sind lebenspraktisch folgenreich für Frauen.

Ich werde daher im Folgenden die milieuspezifischen Leitbilder der ‚guten Mutter‘, die sich im Rahmen der Untersuchung herauskristallisiert haben, darstellen.⁵ Sie sind bedeutsam in Bezug auf die Inszenierungen von Mütterlichkeit in dem Reality-Format *Die Super Nanny* und ich werde im empirischen Teil auf die hier zusammengetragenen milieuspezifischen Ergebnisse zurückkommen (vgl. Kap. 5.3), da in diesem Format ein normativer Entwurf für die neue Ausformung der Mutterrolle zur Darstellung gebracht wird, der große Popularität besitzt, wie die hohen Einschaltquoten zeigen.

Kritisch ist zur Studie von Merkle und Wippermann anzumerken, dass sie unausgesprochene Bewertungen der milieugebundenen Leitbilder transportiert. Das gilt ganz besonders für die Darstellung des Leitbilds des Konsum-Materialistischen Milieus, aber auch für die Darstellung und Bezeichnung der Leitbilder der statushohen Milieus. Dennoch werden meines Erachtens aktuelle, tiefgehende Einsichten in die elterlichen Leitbilder freigelegt, so dass ich sie hier auch für den Bezug auf meine Ergebnisse der empirischen Analyse heranziehen möchte.⁶

Das Leitbild der ‚guten Mutter‘⁷ im Milieu der Etablierten ist, so das Ergebnis der Studie, die souveräne „Erziehungsmanagerin“. Mutterschaft als anspruchsvolle Managementaufgabe, zielt darauf, Fürsorge und Schutz (Familie als Hafen) zu bieten

⁵ Die milieuspezifischen Vaterbilder schließe ich jeweils an. Auch nehme ich auf die Leitbilder in migrantischen Milieus Bezug, da es mir wichtig ist, die sozialen Differenzierungen darzustellen und eine vollständigere Übersicht zu erhalten, auch wenn insbesondere Letztere keine systematische Berücksichtigung in der empirischen Analyse finden.

⁶ Zur Strukturierung habe ich die jeweiligen Milieus, um die es geht, zu Beginn unterstrichen.

⁷ Alle Kursiv-Setzungen und Markierungen in den Zitaten der folgenden Abschnitte gehören zum Original und wurden dementsprechend übernommen.

und gleichzeitig die notwendigen Forderungen für das Kind in den Blick zu nehmen und mal streng und mal behutsam das Kind „auf die Schiene zu setzen“ (vgl. ebd.: 38). Die Mutter übernimmt Kontroll- und Förderfunktion und ist an den Tugenden Leistungsbereitschaft, Ehrgeiz, Leistungsfähigkeit, Durchhaltevermögen, Verantwortung und Überlegenheit orientiert. „Die gute Mutter kümmert sich um das Kind mit liebevollem und professionellem (Weit-)Blick. Die Aufgabe besteht darin, das **Kind frühzeitig „auszurüsten“** und zu fördern, **„Fehlentwicklungen“ vorzubeugen** bzw. rechtzeitig zu intervenieren und dem Kind so **optimale Startchancen** zu gewähren, dass es für den **Wettbewerb** „fit“ ist.“ (vgl. ebd.: 38). Zum Leitbild gehören auch die Bereitschaft und Kompetenz zur Delegation, geklammert wird nicht. Gezielt und selbstverständlich werde Unterstützung privater Anbieter für Fürsorge und Förderung in Anspruch genommen. Diese Inanspruchnahme diene auch der selbstverständlichen Entlastung und Ermöglichung von Zeit und Raum für eigene Bedürfnisse und Interessen.

Der Vater im Etablierten Milieu verstehe sich als Familienvorstand und für seine Kinder als überlegter Weichensteller. Als Autorität habe er bei den zentralen Entscheidungen das letzte Wort. Er vereine Verständnis und Strenge, mit der er Sekundärtugenden vermittelt, die zur Herausbildung einer starken Persönlichkeit wichtig sind.

Das Leitbild der ‚guten Mutter‘ im Milieu der Postmateriellen sei die Lebensabschnittsbegleiterin, die dafür Sorge, dass sich die Persönlichkeit des Kindes ganzheitlich entwickeln und entfalten kann. Statusorientierte Ziele würden zurückgewiesen zugunsten von individuellen Bedürfnissen und Talenten des Kindes. So werden bewusst keine Erfolgsziele für das Kind festgelegt. Die Mutter erachte Erziehung nicht als Lebensaufgabe, sondern als wichtigen, zeitlich begrenzten Abschnitt in ihrem Leben, in dem sie auch ihre Selbständigkeit bewahre. „Eine gute Mutter besitzt ihr Kind nicht, will es nicht mit aller Kraft und allen Mitteln in eine Richtung drängen.“ (vgl. ebd.: 38).

Der Postmaterielle Vater sehe sich als Erzieher, der gleichermaßen wie die Mutter für die Erziehung zuständig ist. Gleichstellung ist auch Erziehungsziel: „Das Kind soll durch Erfahrung und elterliches Vorbild lernen, dass die Zeit klassischer Rollenteilung vorbei ist und beide Eltern beruflich und privat hier (idealerweise) eine Balance leben.“ (ebd.: 47). Sowohl Vater als auch Mutter sollen hart und weich, streng und verständnisvoll sein.

Das Milieu der Modernen Performer wird von Sinus als die multioptionelle Leistungselite beschrieben und umfasst nach deren Angaben heute 7 % (4, 9 Mio. Menschen) der bundesdeutschen Bevölkerung. Hier herrscht Denken vor und die Mitglieder dieses Milieus verstehen sich als Mode- und Stil-Avantgarde. Sie zeigen hohe IT- und Multimedia-Kompetenz.⁸ Welcher Entwurf zeigt sich hier als zentral für Mütter? Das Leitbild der Modernen Performer bringen die AutorInnen der Studie auf den Begriff der Profi-Mama. Die Mutterrolle beinhaltet hier, professionell zu organisieren und zu leben. Hohe Ansprüche an optimale Qualität für das Kind beziehen sich auf erzieherische Unterstützung, aber auch ganz stark auf Bekleidung, das Ästhetische allgemein, das stilistische und rituelle Umfeld. „So wie viele dieser Mütter vormals im „Job“ mit klarer Zielorientierung, hohem Anspruch und großem Engagement agierten, sich flexibel auf Veränderung äußerer Umstände einstellten und nicht in Problemen, sondern in Lösungen dachten, so gehen sie das **Projekt Erziehung** an.“ (vgl. ebd.: 40) Erziehung erfolge nach selbstbewusst empfundener Intuition. Informationen werden unter der Maßgabe von Professionalität und leichter Umsetzbarkeit bei konkreten Problemen fokussiert gesucht (meist per Online-Recherche). Die ‚gute Mutter‘ der Modernen Performer zeige sich weltanschaulich offen und wähle nach Maßgabe von Nützlichkeit, Innovationsfreude und Professionalität das optimale Betreuungs- und Bildungsangebot für ihr Kind aus.

Für den Vater im Milieu der Modernen Performer bedeute Kindererziehung den Einstieg in ein Projekt mit besonderer Bedeutung, wobei die beruflichen Ambitionen nicht eingeschränkt werden. Die AutorInnen der Studie nennen ihn den liebevoll-professionellen Part-Time-Event-Papa. Vaterschaft werde optimal organisiert: In der Woche will der Vater erreichbar sein (z.B. über Handy vom Büro oder der Dienstreise aus), am Wochenende übernimmt er die Rolle des aktiven Vaters und Freizeitgestalters. In dieser Rolle fühlt er sich souverän.

Die Bürgerliche Mitte, die 14 % der deutschen Bevölkerung (9.9 Mio. Menschen) umfasst, wird von Sinus als anpassungs- und leistungsorientierter Mainstream definiert. Zentral ist hier der Wunsch nach beruflicher und sozialer Etablierung, nach

⁸ Vgl.: <http://www.sinus-institut.de/loesungen/sinus-milieus.html> Zugriff 05.01.2013.

harmonischen und gesicherten Verhältnissen.⁹ Das Leitbild der 'guten Mutter' im Milieu der Bürgerlichen Mitte wird als Full-Service-Kraft und Universal-Coach beschrieben. „... eine „**General-Mama**“ für alle Sphären im Leben des Kindes. Sie ist mit Leib und Seele zuständig für die emotionalen und sozialen Befindlichkeiten sowie für das kognitive und kreative Potential der Kinder: Sie organisiert das Networking des Kindes im Freundeskreis ebenso wie **Aktivitäten** im Bereich Sport, Musik, Malen, **Fremdsprachen, Frühförderung, Lerngruppen** und **Nachhilfeunterricht**.“ (vgl. ebd. 40). Die 'gute Mutter' sei Hauptansprechpartnerin, Beschützerin, Förderin und Privat-Lehrerin. Im Zentrum steht ihr Engagement für das Kind, um dem Kind die besten Chancen zu eröffnen. Dafür verzichte sie auf eigene Freiräume, Freizeit und Konsumwünsche. Sie sei häufig erwerbstätig, oft in Halbtagsjobs oder im Rahmen einer Nebentätigkeit. Sie stehe in der Spannung, ganz für ihr Kind da zu sein und den Anforderungen des Berufes an Flexibilität und Mobilität zu genügen. „Man grenzt sich in diesem Milieu ab vom überkommenen Muster der Vollzeit-Hausfrau, deren Bestimmung darin liegt, ihrem Mann den Rücken freizuhalten. Andererseits werden bestimmte Facetten und Motive aus dem traditionellen Normbild gezielt übernommen und instrumentalisiert als Mittel zur Abgrenzung gegenüber der sozialen Unterschicht: Man tut alles für das eigene Kind, damit es dieses in Zukunft einmal besser hat.“ (vgl. ebd. 41).

Der Vater im Milieu der Bürgerlichen Mitte versteht sich als Haupternährer und Feierabendvater. Er ist weich und verständnisvoll, hilft bei den Hausaufgaben (spezifische Fächer, ist auch besonders am Wochenende mit den Kindern aktiv. „Durch die gesellschaftliche Norm vom „neuen Vater“ fühlen sich diese Väter **unter Druck**. *Einerseits* müssen sie **im Job immer mehr leisten**, mobil und flexibel sein; *andererseits* sollen sie **mehr Zeit für die Kinder haben** und sich aktiver in die Erziehung einbringen: Das erleben sie als „unguten“ Spagat.“

Im Milieu der Konsum-Materialisten sei die 'gute Mutter' die enge Bezugsperson für ihr Kind. Sie wird von den AutorInnen als Versorgerin und Kuschel-Mutter beschrieben. Sie sei die allein Verantwortliche für die Kinder und den Haushalt und Sorge vor allem dafür, dass die gesetzlichen Vorschriften (Impfungen, Kindergarten, Schule) eingehalten werden. Sie verstehe sich als „Kuschel-Mutti“, die ihrem Kind

⁹ Vgl.: <http://www.sinus-institut.de/loesungen/sinus-milieus.html>, Zugriff 06.01.2013.

emotionale Wärme durch intensiven Körperkontakt gibt. Sie folge ebenso Impulsen nach Selbstverwirklichung und Unabhängigkeit von den Pflichten und Konsum. Liebe werde daher über materielle Geschenke ausgedrückt (Süßigkeiten zum Verwöhnen/Besuch bei *MC Donald* als Belohnung) und durch körperliche Zuwendung, die spontan und oft ohne Berücksichtigung der Bedürfnisse des Kindes erfolge. Mütter des Konsum-Materialistischen Milieus stünden oft, so das Ergebnis der Studie, in Spannung zwischen ihrer Rolle als Mutter und als Partnerin. Als Partnerin orientieren sie sich an einem erlebnisreichen Leben, dem durch die mütterlichen Pflichten Grenzen auferlegt sind. Zusammen mit der finanziell oft prekären Situation würden dadurch oft massive Stimmungs- und Verhaltensschwankungen erzeugt. „Sie zeigen *einerseits* die Strategie innerer Abstumpfung und Kälte, um den materiellen sozialen und psychischen Druck und die Perspektivlosigkeit „auszuhalten“ – die Mütter überlassen dann ihre Kinder plötzlich und auch ritualisiert (zu bestimmten Tageszeiten) einfach sich selbst (vgl. ebd.: 43). Andererseits wendeten sie sich plötzlich extrem intensiv dem Kind zu.

Das Leitbild im Milieu der Konsummaterialisten sei der Geldverdiener und Chef. Meistens beteilige sich der Vater gar nicht an der Erziehung. Typisch sei die Delegation der Zuständigkeit an andere Instanzen (Schule, Ärzte etc.), aber auch starke Kritik an ihnen. Der Vater selbst wolle nicht als Vorbild fungieren, aber durch gewisse Leistungserwartungen und Strenge vermitteln, dass die Kinder kämpfen müssten, um mithalten zu können. Die Kinder sollen nicht negativ auffallen und sich einerseits anpassen, sich aber auch nichts gefallen lassen.

Die ‚gute Mutter‘ im Hedonistischen Milieu folgt dem Bild der guten Freundin, die viel Verständnis für die Kinder hat. Wichtig sei ihr die Abgrenzung von den Müttern aus dem bürgerlichen Mainstream, die sie als „spießig“ empfindet. Dem Kind sollen keine bürgerlichen „Fesseln angelegt“ werden. Symptomatisch ist die eigene Inkonsequenz in der Erziehung. Die Mütter sind damit beschäftigt, den Verlust ihrer verlorenen Freiheiten, den Verlust von Thrill und Action zu verarbeiten. Oft wurden sie von den Vätern verlassen, weil diese „keinen Bock auf Kind“ hatten oder haben selbst die Beziehung beendet. Vergleichsweise typisch sei für sie das Gefühl der Überforderung und des Alleingelassen- Werdens (vgl. ebd.: 43-44).

Das Leitbild des Vaters im Milieu der Hedonisten ist, so die Studie, der „große Bruder“. Der Vater genieße es, durch die Kinder wieder am kindlichen, ungehemmten Spaß zu partizipieren. Wenn es ihm zuviel werde, gehe er eigene Wege (vgl. ebd.: 49).

Das Leitbild der 'guten Mutter' im Milieu der Experimentalisten sei die Optimistin, die den neuen Lebensabschnitt als spannende Herausforderung sieht, in der sie sich selbst neu entdecken kann und der sie sich ganz widmen will. „Sie sehen den Alltag mit Kind(ern) als Chance, sich neue Perspektiven auf das Leben zu eröffnen: den originären, natürlichen, unvergrübelten „kindlichen“ Blick...Was aus der Fremdwahrnehmung anderer Milieus als „Chaos“ und „Unordnung“ erscheint, ist in der Selbstwahrnehmung der Experimentalistinnen das **Vertrauen in ihre unvergrübelte Intuition** in der Erziehung (vgl. ebd.: 44).

Die AutorInnen der Studie typisieren den Vater im Milieu der Experimentalisten als Entdecker fremder Welten. Der noch nicht durchgeformten Gedankenwelt der Kinder solle Raum gegeben werden. Erziehungsziel des Vaters sei es, das Kind zu ermutigen, Fragen zu stellen und sich auszuprobieren (vgl. ebd.: 49).

In Bezug auf migrantische Lebenswelten wurden von Sinus Sociovision acht Migrantenv-Milieus herausgearbeitet: Das Religiös-verwurzelte Milieu, das Traditionelle Gastarbeiter-Milieu, das Statusorientierte Milieu, das Entwurzelte Flüchtlingsmilieu, das Intellektuell-kosmopolitische Milieu, das Adaptive Integrationsmilieu, das Multikulturelle Performermilieu und das Hedonistisch-subkulturelle Milieu (vgl. ebd.: 58-59). Auch die Eltern dieser migrantischen Milieus wurden von Merkle und Wippermann nach ihrem Verständnis von Elternschaft befragt. Dabei wurden die Leitbilder für Mutter- und Vaterschaft nicht explizit aufgeschlüsselt. Dennoch gibt die Studie Einblicke in aktuelle Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Erziehung der Kinder:

Eltern im Religiös-verwurzelten Milieu orientierten sich am Modell der Großfamilie. Zahlreiche Nachkommen seien von großer Bedeutung und ein autoritärer Einfluss der Eltern sei bestimmend (arrangierte Ehen, strenge Sexualmoral). Für die Familie opferten sich die Eltern auf, was vor allem bei Müttern zu Unzufriedenheit und Krankheit und bei Männern zu Verbitterung führe, wenn sich die Kinder von dem Familienverband distanzieren. Elternschaft sei autoritär orientiert und ziele klar auf eine geschlechtspezifische Erziehung. Oft wehrten sich die Mütter heimlich oder offen gegen die durch eine traditionalistische Erziehung bewirkte Ausgrenzung der Kinder – der

Sohn z.B. solle nicht so werden wie sein Vater. Bildung spiele für die Kinder eine große Rolle: Die Töchter sollen eine Ausbildung in einem klassischen Frauenberuf machen, Söhne sollen studieren. Die Söhne würden insgesamt weniger streng behandelt als die Mädchen und früh auf ihre aktive männliche Rolle vorbereitet (vgl. ebd.: 62).

Im Traditionellen Gastarbeitermilieu werden die autoritären Erziehungsleitbilder der Männer in der Regel durch eine warmherzige Erziehungspraxis der Frauen außer Kraft gesetzt, so die AutorInnen der Studie. Wichtig sei hier, dass die Kinder eine gute Ausbildung erhalten und in einen angesehenen Beruf einmünden können. Die Erziehung erfolge nicht streng geschlechtsspezifisch, allerdings würden auch in diesem Milieu die Mädchen praktisch stärker kontrolliert als Jungen (vgl. ebd.: 63).

Im Entwurzelten Flüchtlingsmilieu zeige sich, dass allein die Mütter für die Erziehung (und den Haushalt) zuständig sind. Die Väter folgen rigiden, autoritären Rollenvorstellungen und entziehen sich häufig dem Erziehungsgeschehen. Die Eltern möchten, so die Studie, den Kindern mehr bieten, als im Herkunftsland möglich gewesen wäre. Insbesondere Mütter tendierten dazu, ihre Kinder mit Dingen zu „überhäufen“, die sie selbst entbehren mussten (Süßigkeiten, Spielzeug) (vgl. ebd.: 65).

Ziel der Erziehung im Statusorientierten Milieu sei es, den Kindern eine überdurchschnittlich gute Ausbildung zu ermöglichen, um beruflichen Erfolg zu sichern. Viele Kinder dieses Milieus erhalten professionelle Nachhilfe und stehen unter dem Leistungsdruck der Eltern. Typisch sei die Orientierung an einer geschlechtsneutralen Erziehung. In der Adoleszenzphase der Kinder würden praktisch allerdings Unterschiede sichtbar. Bei den Eltern dominiert eine traditionelle Rollenteilung. Zur Aufgabe der Partnerin gehöre es, den Mann bei seinen Berufs- und Karrierezielen zu unterstützen. Bei den Müttern werde oft Unzufriedenheit darüber deutlich, da sie auch eigene berufliche Selbstverwirklichung und eigene Kontakte außerhalb der Familie anstreben und dafür Zeit und Kraft benötigen (vgl. ebd.: 66-67).

Im Adaptiven Integrationsmilieu bringen sich die Väter, so die Untersuchung, trotz der Orientierung an eher konventionellen Vorstellungen, mehr in die Erziehung der Kinder ein: „Gemeinsame Familienaktivitäten nehmen breiten Raum in der Freizeit ein, und

man verbringt viel Zeit mit den Kindern, um sie in jeder Hinsicht zu fördern und zu unterstützen.“ (vgl. ebd.: 69). Die Eltern engagieren sich stark für den Lern- und Berufserfolg der Kinder. Von traditionellen (geschlechtsspezifischen) Erziehungsvorstellungen distanzieren sie sich. Nach ihren Vorstellungen sollen ihre Kinder freier aufwachsen.

Im Intellektuell-Kosmopolitischen Milieu orientieren sich Eltern an einer gleichberechtigten Partnerschaft. Für die Erziehung sollen idealtypisch beide, Vater und Mutter, zuständig sein. Die gemeinschaftliche Verantwortung für die Erziehung und den Haushalt werde von den Frauen eingefordert. Die Beschränkung auf Mutterschaft führe oft zu Unzufriedenheit bei den Frauen. Die Väter, so ein Ergebnis der Untersuchung, entziehen sich häufig den Pflichten im Haushalt und in der Erziehung (vgl. ebd.: 70-71).

Die in der Studie herausgearbeiteten Leitbilder und die tatsächliche Arbeitsteilung in Haushalt und Erziehung verweisen auf komplexe, milieuspezifische Geschlechterdifferenzen, die von Ungleichheiten geprägt sind, auch teilweise dann, wenn Gleichheitsvorstellungen die Orientierungsfolie für Elternschaft prägen.

2.1.5 Körper, Geschlecht und Fürsorge: Positionen der Frauenbewegung

Mit Bezug auf die ausgeführten komplexen Ungleichheitslagen ist von Bedeutung, dass für den öffentlich-politischen Raum heute gilt, dass der Fortbestand ungleicher geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung nicht mehr mit einer Legitimation durch Geschlechterdifferenz, sondern eher mit einer De-Thematisierung von Geschlechterverhältnissen einhergeht. Tove Soiland argumentiert, dass sich die Anforderungen, die heute an die Individuen gestellt werden, nicht mehr an tradierten Geschlechterstereotypen orientieren (vgl. Soiland 2011). Normative Geschlechterbilder erweisen sich, so Soiland, eher als hinderlich. Zu beobachten ist ein schwer durchschaubares Nebeneinander der Intensivierung und Erodierung der Bedeutung von Geschlecht. Darauf verweisen auch die neuen normativen Bilder der 'guten Mutter'. Die gegenwärtige Adressierung als Marktteilnehmer beinhaltet eher die Aufforderung, im Namen der Vielfalt vom Geschlecht zu abstrahieren (vgl. ebd.: 25). In Anlehnung an Janine Brodie geht Soiland aber davon aus, dass der neoliberale Umbau der Gesellschaft einer versteckten Geschlechteragenda folgt. „Zwar wird im Zuge des Sozialabbaus

stillschweigend davon ausgegangen, dass Frauen es sind, die die Mehrarbeiten für die privaten Haushalte erneut in Gratisarbeit übernehmen, doch wird diese Zuständigkeit nicht mehr normativ vermittelt, denn gleichzeitig werden Frauen als geschlechtslose 'Marktteilnehmer' angesprochen, die dem Markt unabhängig von ihren reproduktiven Aufgaben zur Verfügung stehen sollen.“ (ebd.: 25-26). Aus dieser Perspektive ruft heute eher die De-Thematisierung von Geschlecht die gesellschaftlich vorfindbare Geschlechtersegregation hervor, während rhetorisch auf allen gesellschaftlichen Ebenen das Gleichheitspostulat dominiert. In jedem Fall, und hier folge ich Soiland, verschleiert das Bild des geschlechtsneutralen Berufsmenschen die ungleiche Arbeitsteilung, die Leistungen und Belastungen von Frauen (vgl. auch die kritischen Beiträge zum 'adult worker model' in Leitner et al. 2004). Auch wird mit dem 'weiblichen Berufsmenschen' eine Autonomie verknüpft, die faktisch nicht besteht. Die Neuformulierungen des Unterhaltsrechts suggerieren, Fürsorgetätigkeit für Kleinkinder könnte neben einer Vollzeitstelle, quasi nebenbei, erledigt werden. Die mütterliche Leistung wird unsichtbar. Gleichzeitig werden die bindungsintensiven, körpernahen Tätigkeiten des Sorgens zunehmend eine Angelegenheit öffentlicher Einrichtungen und an Fachkräfte delegiert. Sie werden nach wie vor niederrangig eingestuft, schlecht entlohnt und die oftmals schlechten Bedingungen fordern ihren Preis, der gesellschaftlich ebenso verleugnet wird wie die Anstrengungen und Leistungen von Frauen (vgl. U. Prokop 2001; Datler et al. 2011).

Die Veränderung der Mutterrolle betrifft derzeit zentrale gesellschaftliche Dynamiken und wird auch in populären Formaten aufgenommen. Die ausgeführte Sinus-Studie hat gezeigt, dass die milieuspezifischen Verarbeitungen der Modernisierung der Geschlechterrollen und Erziehungsansprüche differente Auffassungen und Praxen von Mutterschaft hervorbringen, die durch soziale Abgrenzungen und Trennlinien gekennzeichnet sind. Zentral ist für unsere Analyse, dass die De-Thematisierung von Geschlecht und die gesellschaftliche 'Institutionalisierung des geschlechtslosen Berufsmenschen' im neoliberalen Kontext den weiblichen Lebenszusammenhang und weibliche Identitätsentwürfe unter die Maßgabe instrumenteller Vernunft stellen. Diesen geschlechterbezogenen Modernisierungsprozess möchte ich als Radikalisierung instrumenteller Vernunft bezeichnen. An die Stelle traditionell weiblicher Beziehungsorientierung und Dimensionen des reproduktiven weiblichen Körpers treten neue Weiblichkeitsentwürfe, die radikal von der Marktlogik durchdrungen sind. Reality-Formate wie *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* buchstabieren bis

ins Detail aus, wie weibliche Identität im Bereich von Privatheit und Erwerbsarbeit heute und in Zukunft unter dieser Maßgabe instrumenteller Vernunft aussehen soll.¹⁰ Diese Formate lieferten erstmalig populärkulturelle Bilder dieser Radikalisierung, wie es sie vorher in medialen Unterhaltungsangeboten nie gegeben hat! Die Inszenierungen der Optimierung junger Frauen und (junger) Mütter durch weibliche Mentorinnen mit all ihren Versprechungen erhalten ihre Relevanz durch den dargelegten gesellschaftlichen Wandel und treiben diesen voran. Neue Weiblichkeiten im Kontext von Erwerbsarbeit oder Fürsorgetätigkeit werden in Abgrenzung zu ´alten, rückständigen´ Entwürfen nach vorn gebracht. Weiblichkeitsentwürfe, die Bezogenheit repräsentieren, geraten unter Anpassungsdruck an die Norm des als autark phantasierten, männlichen Arbeitssubjekts.

Es existiert eine lange Tradition in der Frauenbewegung und Geschlechterforschung, die Kulturen der Sorge für Andere gegen die Dominanz der Erwerbsarbeit und die sie kennzeichnende Logik der instrumentellen Vernunft geltend gemacht hat (vgl. Eckart 2004). Maßstäbe des guten Lebens werden aus dieser Perspektive aus der anthropologisch begründeten Erfahrung und Notwendigkeit des Versorgt-Werdens und auch aus dem Bedürfnis heraus, andere zu versorgen, abgeleitet (vgl. z.B. Noddings 1984; Nussbaum 2003). Aus dieser Perspektive erwächst die Forderung, menschliche Angewiesenheit und Verletzungsoffenheit gesellschaftlicher Anerkennung zu versichern und die Qualität fürsorglicher Beziehungen zum Maßstab gesellschaftlicher und ökonomischer Regelungen zu machen (vgl. z.B. U. Prokop 2004; Fraser 2001). Die ökonomische und soziale Ordnung soll, so die Forderung, dem Unstand Rechnung tragen, dass spezifische Bedingungen des Menschseins, dass Menschen verletzbar Wesen mit einer begrenzten Lebenszeit sind, deren Überleben von einer Reihe externer Faktoren abhängt, für die Ethik und moralische Ansprüche und Verpflichtungen

¹⁰ Ich möchte mit dieser Kritik nicht die vergangenen Verhältnisse idealisieren oder beschönigen. Mir geht es um die Beschreibung der neuen gesellschaftlichen Wandlungsprozesse, in die Geschlecht maßgeblich eingebunden ist. Die Wandlungsprozesse bringen auch Verluste. Als ein Verlust sind die De-Thematisierung von Geschlecht und damit die Radikalisierung der Verleugnung der Bedürftigkeit des menschlichen Körpers sowie die daraus resultierende Notwendigkeit fürsorglicher Beziehungen zu nennen. In der Idealisierung von Mütterlichkeit sind diese Aspekte zumindest aufgehoben, wenngleich der Konflikt gesellschaftlich nicht gelöst ist. Das bedeutet nicht, dass sie besser ist, sie stellt eine andere Ausdrucksform des Geschlechterkonflikts dar.

Angemerkt sei an dieser Stelle auch, dass diese Auseinandersetzung auch die Debatte um Entgrenzungen von Privatheit und Öffentlichkeit betrifft. Diese Diskussion kann hier nicht detailliert nachgezeichnet werden (vgl. dazu z.B. Jurczyk/Oechsle 2008). Aspekte werden aber aus der Perspektive der Entgrenzung von Arbeit in dieser Arbeit in Kapitel 2.2. diskutiert.

relevant sind (vgl. Nussbaum 1999). Dazu bedarf es der öffentlichen Anerkennung von Körpergrenzen und -rhythmen, der Anerkennung des Bedürfnisses nach langfristigen Bindungen sowie die Anerkennung der Einzigartigkeit des Individuums. Gefühle und menschliche Angewiesenheit auf sorgende Andere werden aus dieser Perspektive als produktiv gedeutet (Nussbaum 1999: 131ff.). Die Grenzen innerer Natur gilt es gegen die Vermarktlichung zu verteidigen, denn die Dominanz der Markt-ökonomischen Maßgaben, das heißt die Dominanz der Logik der instrumentellen Vernunft und die mit ihr einhergehenden konkreten Ausformungen, beginnt im neuen, flexiblen Kapitalismus alle sozialen Bereiche immer radikaler zu durchdringen. Das gilt eben auch für den Bereich Care. Angesichts der kollektiv wachsenden Wunschphantasie des virtuellen Körpers und der faktisch gegebenen Abwertung von Care bzw. fürsorglichem Körperwissen spricht Ulrike Prokop auch von der „Krise der inneren Natur“ (vgl. U. Prokop 2002).

Instrumentelle Vernunft meint hier im Anschluss an Ansätze der Kritischen Theorie die Verdinglichung von Menschen und Gegenständen auf der Basis von Kalkulation. Der Verdinglichung des jeweils Anderen entspricht die Instrumentalisierung menschlicher Beziehungen und damit verbunden die Abwehr von Bindungsbedürfnissen und -notwendigkeiten. Die Verdinglichung führt zur Funktionalisierung des eigenen Körpers wie auch zur Funktionalisierung des Körpers der anderen Menschen (vgl. Lorenzer 1989: 37f.). Aus Care-theoretischer Perspektive möchte ich Entfremdung als Abwehr der Begrenzung innerer Natur und damit als Abwehr der Notwendigkeit von (Selbst)Fürsorge definieren, die gegenwärtig kollektiv wirksam ist und, wie zu zeigen sein wird, auch die Symbolisierungen im Reality-TV durchzieht. Der Mensch, so bringt es Regina Becker Schmidt in ihren Argumentationen auf den Punkt, reproduziert sich durch Fürsorge, nicht durch Erwerbsarbeit (vgl. Becker-Schmidt 2013). Diese vollzieht sich in bedeutsamen Bindungen und körpernahen Kontakten. Dieser Einsicht trotzen die radikale Marktlogik und auch die illusionären Bilder der Autonomie der medialen Symbolisierungen, die diese Logik aufnehmen und vorbildliche Normen, Selbstverhältnisse und Deutungen daraus basteln, um unterhaltsame Spiele zu liefern. Bindung und Bindungsbedürfnis, Körperbedürfnisse und –grenzen werden dabei zu Makeln und das heißt Hemmschuhen der Optimierung, d.h. Anpassung an die Norm.

Festzuhalten bleibt, dass in der feministischen Theoriedebatte vor allem die Erwerbsarbeitsemanzipation verfolgt wird. Gegenwärtig wird vor dem Hintergrund der Betonung von Autonomie und Chancengleichheit die Seite von Care, von

Bindungsqualität und weiblichem Wissen, die in weiblichen Traditionen erarbeitet wurde und verankert ist, vernachlässigt.

Es lässt sich resümieren, dass instrumentelle Vernunft zunehmend den Lebensalltag bestimmt und damit auch als Taktgeber für die Organisation von Fürsorgebeziehungen und die Ausbildung von Weiblichkeitsentwürfen fungiert. Damit einher geht die Setzung von Autonomie als Norm, Bindung wird zu einem Negativbild. Der bedürftige Körper wird dabei zum Verschwinden gebracht. Die gegenwärtig gegebenen Ausgestaltungen der marktförmigen Vernunft lassen sich anhand des Wandels der Arbeit präzisieren.

Gegenwärtig wird im Hinblick auf den Bereich der Erwerbsarbeit auf zentrale Wandlungsprozesse hingewiesen, die unter den Begriffen Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit diskutiert werden. Instrumentelle Vernunft ist gegenwärtig in diese Form gegossen, so dass sich die Veränderungen der Geschlechterverhältnisse in diesem Kontext vollziehen, und sich daher unter diesen Bedingungen neu gestalten. Im gegenwärtigen flexiblen Kapitalismus werden menschliche Ressourcen, Gefühle, Körperpotentiale, Kommunikation und Kontaktbedürfnisse wesentlich durch diese Prozesse der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit nutzbar gemacht und gestaltet. Die damit verknüpften neuen Anforderungen bestimmen heute die Formung von Persönlichkeitsstrukturen bzw. Weiblichkeitsentwürfen. Entfremdungsprozesse auf der Ebene des Körpers (Übergehen von Körperbedürfnissen), der Emotionen (übergehen emotionaler Wünsche und Bedürfnisse) und des Mentalen (Verengung mentaler Möglichkeiten) sind heute daher auch im Rahmen des Spannungsverhältnisses zwischen diesen neuen Formungen und Anforderungen der Arbeitswelt und der körperlichen Begrenztheit und Widerspenstigkeit zu beschreiben (Abraham/Müller 2011: 20ff.). Zu berücksichtigen ist dabei, dass die neuen Anforderungen neben der Dimension des Zwangs auch ein hohes Attraktionspotential dadurch beinhalten, dass sie mit einem Zuwachs an Autonomie und Aufweichungen von starren Autoritätsrollen einhergehen (vgl. Wouters 1999). Sie sprechen Phantasien der Autarkie an und werden daher auch bereitwillig angenommen. So ergibt sich eine Spannung zwischen den Entfremdungseffekten und den Potentialen der Erweiterung und Lust in den neuen Arbeitsbedingungen.¹¹

¹¹ Es ist hinzuzufügen, dass diese entgrenzten und subjektivierten Bedingungen nicht für alle Arbeitsbereiche gelten. Sie gelten aber vor allem auch für die Dienstleistungs- und Kreativbranche, die in

Von Bedeutung ist, wie oben angesprochen, dass mediale Angebote, insbesondere Reality-TV-Formate, auf diesen Wandel, die Ausweitung instrumenteller Vernunft, reagieren. Sie folgen Vorstellungen illusionärer Autonomie, die neue Körpermaßstäbe und Arbeitsanforderungen setzt und präsentieren sie in Geschlechter- bzw. Weiblichkeitsentwürfen. Ich möchte ausgehend von dieser hohen Relevanz im Folgenden auf arbeitssoziologische Perspektiven und Befunde zu diesen Prozessen der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit und damit verbundenen Entfremdungskritiken eingehen.

2.2 Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit - Neue Anforderungen und Körperlichkeit im flexiblen Kapitalismus

2.2.1 Anforderungen und Entfremdungspotentiale – Körper, Emotion, Bewusstsein

Eine zentrale Basis des gegenwärtigen Wandels von Arbeit ist die Ausweitung der wissensbasierten Tätigkeiten. Dieser Prozess wird unter den Begriffen der Netzwerkgesellschaft oder des flexiblen Kapitalismus diskutiert und thematisiert den Bruch mit industriegesellschaftlichen Verhältnissen (vgl. Castells 2001; Sennett 1999). Der neue Kapitalismus mit seiner immer weiter ausgreifenden Herrschaft der internationalen Finanzmärkte ist durch flexible Netzwerkunternehmen bestimmt und wirkt auf gesellschaftliche Prozesse, Lebensformen und die Körpersozialisation ein. Der Bruch hat neue Arbeitsformen, neue Maßstäbe, Organisationsformen und Ansprüche mit sich gebracht. Diese werden in der Arbeits- und Industriesoziologie vor allem unter den Begriffen „Subjektivierung von Arbeit“ oder „Entgrenzung von Arbeit und Leben“ diskutiert (vgl. Moldaschl/Voß 2003; Matuschek 2005; Jürgens 2006).

Unter Subjektivierung von Arbeit ist eine zweiseitige Bewegung zu verstehen: Ein Selbstverwirklichungsanspruch von Beschäftigten an die Arbeit und die Anforderungen der Unternehmen an die Arbeitsleistung der Beschäftigten, die subjektive Ressourcen im Arbeitsprozess mobilisieren sollen. Subjektivierung von Arbeit geht mit einer Auflösung der Grenzen zwischen Lohnarbeitszeiten und freien Zeiten einher und verspricht mehr Selbstbestimmung durch Zeitsouveränität, die unter den gegebenen Verhältnissen aber nicht einfach gegeben ist (vgl. Hochschild 2002; Geissler 2008). Die

der Sendung *Germany's next Topmodel* verhandelt wird und es ist anzunehmen, dass die Tendenzen sich generell normativ ausweiten.

neuen Ansprüche sind begleitet von neuartigen Rechtfertigungsmustern und Zwängen (vgl. Boltanski/Chiapello 2006; Sennett 1998).

Kritische Beiträge betonten, dass Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit unter Bedingungen der Prekarisierung, das heißt unter der Bedingung des Abbaus wohlfahrtsstaatlicher Sicherungssysteme und gewerkschaftlicher Errungenschaften sowie des Sinkens von Reallöhnen geschieht (vgl. Castel 2000; Castel/Dorre 2009). Sie machen auf die negativen Auswirkungen der neuen Anforderungen aufmerksam, die Entfremdungspotentiale bergen. Dazu gehören neue Krankheitsrisiken und ihre Rationalisierungen. Steigende Fehltage von Beschäftigten aufgrund von psychischen Leiden und ein zunehmender „Präsentatismus“ haben sich unter den neuen Bedingungen durchgesetzt: Beschäftigte gehen immer häufiger krank zur Arbeit, so dass das Thema der Selbstsorge zu einer neuen Herausforderung wird (vgl. Flick im Ersch.). Formen der Krankheitsverleugnung finden, so die arbeitssoziologischen Befunde, sowohl auf der Ebene der Unternehmen als auch auf der Ebene der Beschäftigten statt. Bei dem Management lässt sich zum Beispiel eine Tendenz zur Individualisierung von Krankheit und damit eine Verantwortungsabwehr feststellen. Der Begriff der „interessierten Selbstgefährdung“ hebt für die andere Seite hervor, dass sich die Beschäftigten gegen ihr besseres Wissen gesundheitlich gefährden, indem sie sich selbst überstrapazieren (vgl. Ahlers et al. 2010). Die Angst vor Jobverlust im Rahmen der Prekarisierung könne solcherart Grenzverletzungen und damit einen Prozess der Entfremdung fördern (Castel 2000; Dörre 2010).

Worin bestehen die neuen Anforderungen, die unter dem Begriff Subjektivierung subsumiert werden? Die Beiträge zur Subjektivierung von Arbeit resümieren, dass die neuen Anforderungen vor allem im Selbstmanagement und in der Fähigkeit, soziale Beziehungen flexibel aufnehmen und fallen lassen zu können, liegen. Dabei werden in verschiedenen Beiträgen Entfremdungsmomente herausgearbeitet.

Sieghard Neckel verweist insbesondere auf die Bedeutung des Emotionsmanagements. Die Anforderung besteht hier darin, Gefühle situationsadäquat zu erzeugen und bedarfsgerecht zu verwerten. „Emotionales Selbstmanagement tritt ... als gesellschaftlich standardisierte Forderung auf, die sozial unerwünschte Gefühle sanktioniert, und die vom einzelnen erwartet, 'gute Gefühle' in vollständiger Aufrichtigkeit zu erleben.“ (Neckel 2008: 133). Er weist im Sinn der Entfremdungskritik, wie sie auch von Arlie Hochschild (vgl. Hochschild 1990) formuliert wurde, darauf hin, dass die Ökonomisierung der Gefühle oder genauer der

„Ökonomisierung des Authentischen“, das heißt der Versuch, auf sozial organisierte Weise gefühlsmäßig authentisch zu sein und ausschließlich bestimmte Gefühle zu generieren, nicht ohne emotionale Kosten zu haben ist (Neckel 2008: 133). Der Druck, positive Gefühle generieren zu müssen, berge die Gefahr, negativ beurteilte Gefühle als großes Versagen zu empfinden. Neckel macht darüber hinaus darauf aufmerksam, dass „Gefühlsarbeit“, die auch einen Kern der Inszenierungen in den von mir analysierten Formaten ist, nicht nur in den Servicebranchen nachgefragt werden, sondern zunehmend die Bewertung von MitarbeiterInnen in den sonstigen Feldern moderner Unternehmensführung bestimmen.

Ein anderer wesentlicher Aspekt der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit, den Gabriele Wagner fokussiert, ist bei Soiland bereits angeklungen: Die neuen semantischen Figuren. Wagner konstatiert, dass semantische Figuren wie das „selbstverantwortliche Individuum“ oder die „Macht des Marktes“ den Strukturwandel von Arbeits- und Beschäftigungsverhältnissen wie auch den aktuellen Umbau des Sozialstaates normativ einbetten und zu neuen Formen der Selbst- und Fremdzurechnung führen (vgl. Wagner 2007). Sie macht auf Selbstausbeutungsrisiken aufmerksam, die auf komplexe Weise mit dem Versprechen auf mehr Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung verknüpft sind: „Die gestiegenen Chancen auf Autonomie und Selbstverwirklichung nicht jenseits, sondern innerhalb der Arbeit führen neben Chancen, vor allem ein Risiko mit sich. Gemeint ist das Risiko, an den selbst gesetzten Zielen und selbst definierten Aufträgen zu scheitern und sich dieses Scheitern als Versagen selbst zurechnen zu müssen.“ (Wagner 2007: 10). Die Selbstzurechnung wird von Wagner in den Kontext personalpolitischer Neuerungen gestellt, wie sie zum Beispiel Zielvereinbarungen und leistungsabhängigen Entgeltformen darstellen. Sie argumentiert, dass die innere Funktionslogik von Zielvereinbarungsprozessen implizit Selbstzurechnungsmechanismen in Gang setzt. „Verfehlt der Zielnehmer sein Ziel, dann bricht er sein Versprechen. Er scheitert als Person an einem Ziel, das er sich ... selbst gesetzt hat.“ (ebd.: 10) Infolge der Einführung erfolgsabhängiger Entgeltsysteme werden Unsicherheiten des Marktes als persönlich adressierbare Risiken an die Beschäftigten weitergegeben und erzeugen Rastlosigkeit (ebd.: 10). Mit Blick auf das Management sei eine stärkere Akzentuierung von Elementen der Fremdzurechnung zu beobachten. Hier spiele die Metapher des Marktzwangs die entscheidende Rolle, die Herrschaft anonymisiere. Die Metapher des Marktzwangs habe insbesondere für das Management entlastende und ermächtigende

Funktion, denn, je glaubwürdiger sich das Management als Getriebener darzustellen vermag, desto stärker kann es für seine Vorgaben die „Autorität objektiver Sachzwänge“ reklamieren (ebd.: 11). Die Entgrenzung von Anforderungen sei mit dieser Semantik ebenso eingewoben: „Das Grundprinzip wird klar: Während sich die Unternehmensleitung angesichts hoher Umweltkomplexität davon entlastet, konkrete inhaltliche Anweisungen geben zu müssen, schwinden zugleich die Grenzen des Aufgabenumfangs und der abgeforderten Leistungen der Beschäftigten immer mehr.“ (ebd.: 11-12). Die emanzipatorischen Forderungen nach mehr Autonomie und der Möglichkeit der Selbstverwirklichung in der Arbeit erscheinen in paradoxer Weise in den subjektivierten Arbeitsverhältnissen: Autonomie und Authentizität meint hier die Verinnerlichung der Marktmechanismen und neue Selbstzurechnungen, die objektiv vom Subjekt nicht beeinflussbar sind. Und: „Die Deutung, sich selbst als Opfer der Verhältnisse zu beschreiben, ist aus dem Kanon anerkannter biographischer Erzählschemata gestrichen.“ (ebd.: 13). Die Kombination der Semantik des Marktes mit der Subjektivierung von Arbeit beinhaltet schließlich den Imperativ, sich flexibel und anpassungsfähig zu verhalten, denn ansonsten drohe das Scheitern. Die Beschädigung des Selbstwertgefühls durch die Interpretation des selbst verantworteten Scheiterns leiste der Selbstausschöpfung Vorschub: Um schambeladenes Scheitern zu verhindern, verstricken sich die Subjekte in Rastlosigkeit und Selbstausschöpfung.“ (ebd.: 13-14). Gerahmt werde der „subjektivierte“ Druck von einer gesellschaftlichen Kommunikation über soziale Probleme, die diese Probleme in die Individuen verlagere, nicht aber überindividuellen Strukturen und Prozessen zuordne. Die Verschiebung der Verantwortung auf die Arbeitssubjekte und die damit einhergehenden Belastungen und Verleugnungen werden auch mit dem als neuen Leittypus geltenden Arbeitskraftunternehmer und in der Figur des Unternehmerischen Selbst, wie es Bröckling konzipiert hat, thematisiert und begrifflich gefasst (vgl. Bröckling 2007; Voß/Pongratz 1998). Während Bröckling aber das unternehmerische Selbst als eine Weise, wie Individuen als Personen adressiert werden und zugleich die Richtung, in die sie sich verändern sollen, angibt, beschreibt der Begriff des Arbeitskraftunternehmers einen empirisch beobachteten Arbeitstypus, der neben dem Typus der verberuflichten Arbeitskraft koexistiert. Fazit der empirischen Untersuchungen zur Veränderung der Arbeitstypen ist, dass die Tendenz zu gesteigerter Selbstkontrolle und Selbststrationalisierung vor allem in den Erwerbsfeldern der Informations- und Kommunikationstechnologiebranche, im Weiterbildungs- und Beratungssektor und in

den Unternehmen der New Economy nachzuweisen sind, während in den anderen Segmenten des Arbeitsmarktes der Typus des verberuflichten Arbeitskraftunternehmers vorherrscht. Ausgehend von diesem Ansatz, der angesichts veränderter Arbeitsbedingungen die Perspektive der Lebensführung einnimmt, sind neue Entwürfe bzw. Weiblichkeitsentwürfe zu beschreiben, die mit dem Konzept des unternehmerischen Selbst nicht gemeint sind. „Es ist auch nicht der allerneueste Sozialisationstyp, der sich etwa aus Interviewstudien oder psychoanalytischen Fallgeschichten destillieren ließe; weder eine Charaktermaske im Sinne marxistischer Ideologiekritik, noch ein Rollenskript im Sinne der interaktionistischen Soziologie. Das unternehmerische Selbst bezeichnet überhaupt keine empirisch beobachtbare Entität, sondern die Weise, in der Individuen als Personen adressiert werden, und zugleich die Richtung, in die sie verändert werden und sich verändern sollen ...: ein höchst wirkmächtiges Als-ob ... Ein Subjekt im Gerundivum – nicht vorfindbar, sondern hervorzubringend.“ (Bröckling 2007: 46). Das unternehmerische Selbst, so Bröckling, fokussiert auf die Subjektivierung, nicht auf die Subjektivierung der Arbeit (vgl. ebd.: 48).

Ich beziehe mich hier vor allem auf die Aspekte der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit und nicht auf das Konzept des unternehmerischen Selbst, weil sie reale Arbeitsalltagspraktiken aufgreifen, die als Praxen und spezifisch gestaltete Kriterien der Optimierung in den Inszenierungen der Formate des Reality-TV auftauchen. Sie verweisen deutlich auf die Verknüpfung zwischen gegenwärtigen Wandlungsprozessen gesellschaftlicher Realität und medialer Inszenierung. Diese Perspektive wurde bisher in der Forschung zu Reality-Formaten nicht eingenommen und ist daher neu. Auch werden in diesem Kontext der Körper und die Instrumentalisierung menschlichen Denkens und Fühlens in Verbindung mit Arbeitsanforderungen stärker empirisch einbezogen und thematisiert (z.B. über die Thematisierung von Krankheit und Gesundheit). Dies sind für die Analyse der ausgesuchten Formate sehr wichtige Dimensionen, da sie dort im Rahmen eines lustvollen Unterhaltungshorizonts normative Aufladungen und Ausgestaltungen zeigen. Von Bedeutung ist, dass die neuen Bedingungen und Anforderungen nicht nur Entfremdungen nach sich ziehen, sondern auch Potentiale bergen, die mehr Freiheiten bergen, z.B. im Hinblick auf den Körperausdruck, im Hinblick auf Kreativität und damit Individualität. Letztere stehen mit den entfremdenden Kräften und Zumutungen im Spannungsverhältnis und müssen auch in diesem Spannungsverhältnis verstanden werden. In der Rezeptionsanalyse der

Sendung Germany's next Topmodel werden diese Spannungen in Form von unaufgelösten Spannungen deutlich. Ich gebe ein Beispiel: Weibliche Fans der Sendung heben zum Beispiel ihre Faszination für die berufliche Mobilität hervor, die Leistungsfähigkeit und die Faszination für Vollkommenheit. Sie möchten sich selbst aber Anforderungen wie den in der Sendung vorgeführten aufgrund des Stressmoments nicht aussetzen. Diese Spannung bleibt bestehen und wird zunächst nicht aufgelöst. Sie verweist auf ein Abwägen – bei aller Huldigung der Sendung – und damit auch darauf, dass Hochleistung und Perfektion als Zumutungen nicht einfach übernommen werden, aber auch ein starker Sog ausgelöst wird. Die Verarbeitungen verlaufen also konflikthaft und mit Bezug auf das Spannungsverhältnis von Potentialen und Entfremdungsrisiken.

2.2.2 Zum Leitbild des Managers als „Netzmann“

Im Hinblick auf das Management machen Boltanski und Chiapello kritisch auf Umdeutungen und neue Normen aufmerksam. Sie zeigen anhand ihrer Analyse der Managementliteratur auf, dass Flexibilität und Anpassung im Rahmen der projektbasierten Arbeit eine völlig neue Bedeutung erhalten. Die von ihnen herausgearbeiteten Leitbilder des Managements beinhalten Aspekte, die mit der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit einhergehen.

Der „Netzmann“, wie sie den neuen Arbeitstypus nennen, erachtet Flexibilität und Anpassung als positive Eigenschaften, die nichts mit Unterordnung zu tun haben (Boltanski/Chiapello 2006: 158). Er zeichnet sich, wie sie anhand von Managementliteratur nachweisen, durch Aktivität aus. Aktivität überwinde die Oppositionsbildungen zwischen Arbeit und Nicht-Arbeit. Aktiv sein bedeute, Projekte ins Leben zu rufen oder sich den von anderen initiierten Projekten anschließen (vgl. ebd.: 156). Jede Aktivität stehe in dem Dienst, netzweiternd zu wirken und daher die Zahl der Kontakte zu erhöhen (vgl. ebd.: 156-157). Kommunikation und Kontakt seien zusammen mit Talent und Intuition vorzuweisen. Talent beinhaltet, sich immer neue und fremde Ideen aneignen zu können. Der „Netzmann“, so die AutorInnen, müsse ebenso die Sympathie und das *Interesse* der anderen wecken und besitze die Gabe, seine Selbstdarstellung zu kontrollieren und zu modifizieren (ebd.: 160). „Das beinhaltet auch die Fähigkeit, stimmig zu improvisieren oder gegebenenfalls gar die Unwahrheit zu sagen, ´ohne eine Miene zu verziehen´. Um sich auf die jeweilige Situation einzustellen, gleichzeitig man selbst zu bleiben und interessant zu wirken, bedient sich der

Netzwerkmensch seiner *kommunikativen* Kompetenz, seines *umgänglichen* Charakters, seines *offenen* und *neugierigen* Geistes. ... Er ist stets ansprechbar, ausgeglichen, selbstbewusst, ohne arrogant zu wirken.“ (ebd.: 160). Der Netzwerkmensch sei ein Meister der Selbstkontrolle und die Orientierung am Allgemeinwohl gehöre auch zu den geforderten Eigenschaften, so die AutorInnen der Studie. Er stelle seine Kompetenzen, die in der Bewährungsprobe, das ist der Projektwechsel, freigesetzt werden, in den Dienst des Allgemeinwohls. Auch führe er sein Team nicht in autoritärem Stil, sondern leite es tolerant, indem er den anderen zuhöre, ihre Unterschiede erkenne und respektiere. Er sei kein Vorgesetzter, sondern eine Integrationsfigur, ein Impulsgeber ... jemand, der Anderen die Arbeit erleichtert und Energien bündelt (vgl. ebd.: 161). Im Zentrum des Netzmenschen stehe vor allem die Fähigkeit, Verbindungen aufzubauen, das Netz am effizientesten auszudehnen und selbst keine Bedürfnisse nach Dauer zu hegen.

Inkompetenz bedeutet, sich nicht engagieren zu können, sein Wissen und seine Kontakte nicht zu teilen, autoritär oder verhaftet zu sein. Und: Wenn man in der projektbasierten Polis eine Statusposition innehat, beeinträchtigt das die Mobilität. Aus Sicht der projektbasierten Polis werde hinter Statusvorteilen Ungerechtigkeit vermutet. „Diese hemmen nämlich die Projektdynamik, binden die Menschen *dauerhaft* an eine Position und bieten ihnen so die Möglichkeit, sich vor der Bewährungsprobe *par excellence*, dem Projektwechsel, zu drücken.“ (ebd.: 166).

2.2.3 Neue Tendenzen in der Werbebranche

Im Zentrum der Sendung *Germany's next Topmodel* steht die Inszenierung der Werbebranche. Cornelia Koppetsch hat Veränderungen und neue Leitbilder im Rahmen der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit am Beispiel der Werbebranche nachgezeichnet. Sie zeigt das neue Berufsethos der Kreativen auf (Sie fokussiert dabei die gestaltenden Berufe). Dieses vermittelt, wie sie aufzeigt, zwischen flexibler Ökonomie und der Subjektivität der Beschäftigten (Koppetsch 2006: 139). Die Arbeitsverhältnisse zeigten sich wie folgt: Die Bindung an eine Agentur ist eher gering. Die Beschäftigungsverhältnisse sind nach herkömmlichen Maßstäben ungesichert, mit fließenden Übergängen zwischen selbständiger und angestellter Tätigkeit, gesicherten und ungesicherten Arbeitsverträgen (ebd.: 143). Auch Festangestellte wechseln häufig die Agenturen (ca. alle zwei Jahre). Texter, Marktforscher und Grafiker sind oft Quereinsteiger. Zentrales Charakteristikum für den Wandel in dieser Branche ist, dass

an die Stelle der gestalterischen Kompetenz vor allem die Originalität eines Entwurfs, einer Idee getreten ist. Die handwerklich-grafische Umsetzung ist dagegen in der Wertigkeit zurückgetreten. Heute dominiere, so das Ergebnis von Koppetsch, der Glaube an die kreative Persönlichkeit, die auch die Statuszuweisung bestimmt. Berufliche Fähigkeit bedeute hier das Bedürfnis, etwas schaffen zu müssen. Kreativsein wird von „den Kreativen“ einerseits durch das Talent, andererseits durch die Leidenschaft an der Sache definiert, durch die persönliche Hingabe. Talent, das heiße wirkliche Begabung und gelte als selten. Die Frage, ob die Betreffenden selbst zur Elite der „wirklich Kreativen“ gehören, ist für sie von großer Bedeutung. Das Schaffen drehe sich stets um innovative Ideen, kreative Höchstleistungen. Die Ressourcen für die Kreativität begrenzen sich nicht auf die Arbeitszeit: Dieselben Aktivitäten, die als notwendiger Ausgleich von der Arbeit ausgegeben werden, sind im nächsten Moment Quellen der Inspiration und Ideensammlung. Arbeit und Freizeit werden daher von den Kreativen nicht voneinander getrennt, konsumistische Dispositionen mischen sich mit kreativen (ebd.: 147). Das kreative Arbeitssubjekt vereine dabei aber auch bürgerliche Arbeitstugenden wie Disziplin und Selbstkontrolle. Erlebnisorientierung, Bereitschaft zur Grenzüberschreitung und Flexibilität verschmelzen mit bürgerlichen Orientierungen.

Die in der Werbebranche Tätigen bringen den ständigen Wechsel nicht mit strukturellen Bedingungen des Arbeitsfeldes in Verbindung, sondern mit der Notwendigkeit zur Entfaltung ihres kreativen Potentials und dem Wunsch nach Abwechslung und Erweiterung von Horizonten. Diese Selbstdeutungen sind, so Koppetsch, den ökonomischen Erfordernissen des beruflichen Feldes angepasst – Globalisierung, stärkere Ausdifferenzierung von Konsumgütermärkten und zunehmender Wettbewerbsdruck haben seit den 1980er Jahren eine stärkere Konkurrenz von Agenturen, eine größere Fluktuation von Auftraggebern und Etats und eine zunehmende Unberechenbarkeit von Märkten für Werbeproduktionen und Werbemethoden nach sich gezogen (ebd.: 150).

Welche Belohnungs- und Kontrollprinzipien gibt es, durch die das Berufsethos der Kreativen institutionell beglaubigt wird? Sozial verbindliche Rangordnungen werden durch Wettbewerbe der Branche institutionalisiert, in unterschiedlichen Formen. Sie positionieren den Einzelnen. Individuelle Laufbahnen werden durch erhaltene Preise geebnet. Sie sichern die Mitarbeit in prestigeträchtigen Projekten und Teams. Aber auch die Agenturleitung hat Interesse an den Wettbewerben, da das ihre Attraktivität als

Arbeitgeber steigert. Talent wird damit an Wettbewerbsordnungen gebunden, nicht an betriebliche Ordnungen oder traditionelle Ausbildungen und Qualifikationen (ebd.: 154). Die Wettbewerbsordnung suggeriere, dass sie sich gegen das Prinzip autoritativer Festschreibungen von Rängen in beruflichen Positionen richte. „Jeder soll die Möglichkeit erhalten, mit einer ganz neuen, nie da gewesenen Idee hervorzutreten. ... Über Autorität verfügt, wer aus sich selbst heraus, kraft seines Talenten, herausragende schöpferische Leistungen erbringt. Nicht die Beförderung, d.h. die hierarchische Selektion durch Vorgesetzte, auch nicht die schulische Selektion durch Bildungstitel, sondern die Behauptung in einer Konkurrenzsituation ist das Strukturprinzip des beruflichen Erfolgsstrebens.“ (ebd.: 154-155). Subjektivierung zeige sich hier darin, dass der berufliche Erfolg zum persönlichen Merkmal wird, weil die Qualifikationen nicht als instrumentelle Arbeitsfähigkeiten wahrgenommen werden, sondern die ganze Persönlichkeit umfassen. An deren Attributen könne sich beruflicher Erfolg oder Misserfolg festmachen und zwar als Resultat innerer Merkmale, d.h. als persönliche Eigenschaften. Koppetsch weist auch auf die Folgen der Entgrenzung hin, nämlich dass Kreativität als personalpolitisches Instrument genutzt wird, durch das Motivation und flexible Einsatzbereitschaft von Mitarbeitern gesteigert werden, um bessere Arbeitsleistungen in immer längeren Arbeitsstunden zu erreichen (ebd.: 157).

Abraham und Müller resümieren, dass angesichts der neuen Anforderungen die Anpassung des Körpers an herrschende Ideale zur Normalität werde und ein enormer Druck bestehe, die körperbezogene Lebensweise dem neoliberalen Produktionstyp anzupassen. „Nicht mehr nur die Hülle des Körpers (klassische Bereiche sind hier z.B. Mode und Kosmetik) kann als kommerzialisierbar betrachtet werden), sondern auch das Körper-Innen wird nun in wachsendem Maße der Profitsteigerung untergeordnet ... Die Arbeit an der Verbesserung der Leistungsfähigkeit und der Attraktivität und damit am eigenen Selbst verschiebt körperliche Grenzen (Müdigkeit, Erschöpfung, äußere Erscheinung etc.) und erweitert sie, um im Wettbewerb bestehen zu können.“ (Abraham/Müller 2012: 21). Der Wandel von Arbeit in Richtung auf Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit bildet eine zentrale praxisrelevante Basis, Körper, Emotion und Denken zu instrumentalisieren und diese Instrumentalisierung zu idealisieren oder zu verschleiern. Dabei werden Bedürfnisse und Grenzen innerer Natur ignoriert und Entfremdungsprozesse in Gang gesetzt. Die Momente der Entfremdung sollen in der hier vorliegenden Untersuchung beschrieben werden.

2.3 Jugend, Adoleszenzkrise und Körperlichkeit heute

2.3.1 Jugend heute: Konflikte, Orientierungen, Praxen

2.3.1.1 Neue Konfliktlinien

Prozesse des sozialen Wandels haben zur Entstandardisierung von Lebensläufen und einer bisher nicht da gewesenen Pluralisierung von Lebensentwürfen geführt (vgl. Stauber 2007/Bütow 2012). Sie eröffnen Heranwachsenden ein großes Spektrum an Lebensperspektiven. Soziale Bedingungen und das zunehmende gesellschaftliche Auseinanderdriften bergen gleichzeitig Konfliktpotential für die Individuationsprozesse und setzen individuellen Wünschen Grenzen (vgl. Walter/Stauber 2007: 26). Die von Jugendlichen erwarteten (Körper)Kompetenzen, die auch mit den im Vorangegangenen erläuterten subjektivierten und entgrenzten Arbeitsverhältnissen zusammenhängen, sind vielfältig und anspruchsvoll. Der biografische Übergang von der Kindheit in das Erwachsenenleben ist vor diesem Hintergrund zu einer komplexen, widersprüchlichen und mit Risiken behafteten Gestaltungsaufgabe geworden. Sie erfordert von Jugendlichen ein hohes Maß an Selbstorganisation (vgl. Hurrelmann 2007: 8-9; Rohr 2010: 237-238).

Die Verlängerung der Jugendphase und die Entgrenzung im Generationenverhältnis bestimmen heute zentral den Prozess des Übergangs zum Erwachsensein mit.

Die Verlängerung der Jugendphase hat neue Spannungsverhältnisse zwischen Selbständigkeit und Abhängigkeit, Selbst- und Fremdbestimmung mit sich gebracht. Jugendliche verweilen länger in offenen Suchprozessen und sind dabei hohen Erwartungen an Autonomie und Eigenständigkeit ausgesetzt. Neben Spielräumen bestimmten daher auch Zwänge die Lebensgestaltung. „Die Jugendzeit beginnt immer früher, weil sich das Datum der Geschlechtsreife (Pubertät) im Lebenslauf nach vorn verlagert. Zugleich verzögert sich das Ende der Jugendzeit, weil der Übergang in das Erwachsenenleben und die Gründung einer eigenen Familie weit aufgeschoben oder sogar ganz ausgelassen werden.“ (Hurrelmann 2007: 8). In verschiedenen Lebensbereichen, so Hurrelmann, erreichen Jugendliche zu verschiedenen Zeitpunkten und unter verschiedenen Gegebenheiten den Grad von Autonomie und Eigenverantwortlichkeit, der für den Erwachsenenstatus traditionell als charakteristisch angesehen wird. Der Übergang in den Erwachsenenstatus zergliedert sich in eine nicht ohne weiteres aufeinander abstimmbare Abfolge von einzelnen Statuspassagen, die jeweils eigenen sozialen und zeitlichen Mustern folgen. Daher gerieten die

Anforderungen an die zu bewältigenden Entwicklungsaufgaben teilweise in Spannung oder in Widerspruch zueinander. (vgl. Hurrelmann 2007: 9). „Immer häufiger tritt auch die Situation ein, dass eine Entwicklungsaufgabe gar nicht voll abgeschlossen werden kann, wenn etwa der Eintritt in einen Beruf wegen Arbeitsplatzmangel nicht erfolgt oder wenn sich junge Frauen und Männer entscheiden, keine eigene Familie mit Kindern gründen zu wollen. Gemessen an den traditionellen Standards werden diese jungen Gesellschaftsmitglieder „nicht erwachsen“, weil sie die Rolle der ökonomischen und biologischen Reproduktion nicht übernehmen, die als charakteristisch für den „Vollerwachsenen“ gilt.“ (ebd.).

In der Jugendforschung wird die gegenwärtig zu beobachtende Entgrenzung der Generationenverhältnisse unter den Begriffen der Juvenilisierung der Erwachsenenphase und der Adulterisierung der Jugend diskutiert (vgl. Hurrelmann 2007: 25; Hafenegger 2004: 15; Ferchhoff 2007: 235ff.). Als eine positive Entwicklung ist dabei zu verzeichnen, dass Kindern und Jugendlichen eigene Bedürfnisse zugestanden werden sollen und ihnen das Recht auf Mitsprache eingeräumt wird (vgl. Hurrelmann 2006: 156ff.). Die Ebene der Entgrenzung birgt aber nach den Befunden der Jugendforschung neue Individuationskonflikte wie zum Beispiel das „Empty-Nest-Syndrom“ oder das Eindringen von Erwachsenen in den Raum der Jugendlichen (vgl. King 2004: 58ff; Stach 2006b: 101ff.). Jugendkulturen und jugendkulturelle Selbstinszenierungen spielen daher im Prozess des Aufwachsens eine zentrale Rolle und bieten auch und gerade vor diesem Hintergrund Provokationspotential, die adoleszenztypische Abgrenzung ermöglichen (vgl. Göppel 2007: 255ff.). Zu berücksichtigen ist aber auch, dass heute für Jugendliche die Rebellion zurückgenommen ist: „Rebellion ist den Jugendlichen nicht nur im gesamtgesellschaftlichen Kontext fremd, sondern auch im Mikrokosmos der Familie. Im Unterschied zur Generation ihrer Eltern ist Rebellion „gegen die eigenen Alten“ für die heutigen Jugendlichen kaum ein Thema. Das Verhältnis zur Elterngeneration ist in allen Lebenswelten entspannt.“ (vgl. Calmbach et al.: 2012: 43).

Die Jugendkulturen als Reservoir für Selbstdarstellungen und Orientierungen haben sich seit den 80er Jahren vervielfacht und bieten neben dem Abgrenzungspotential weitere wichtige Ressourcen für die Identitätsbildung, die eher mit dem Ausprobieren eigener Selbstvorstellungen zusammenhängen (Ferchhoff 2007: 175). Barbara Stauber stellt mit ihrer handlungstheoretischen Konzeption von Selbstinszenierungen in den

Vordergrund, dass Selbstinszenierungen als Bausteine für die Identitätsarbeit und als Ressource für die Bewältigung der Anforderungen im Übergang ins Erwachsensein fungieren (vgl. Stauber 2007: 34). Selbstinszenierungen versteht Stauber als Handlungspraxis, die Mädchen und Jungen, junge Frauen und Männer kollektiv ausüben (vgl. Stauber 2004). Sie zeigt auf, dass Jugendliche mit Selbstinszenierungen ihre Handlungsfähigkeit erproben „und zwar unter immer neuen Kontextbedingungen, in wechselnden, manchmal aber auch über Phasen hinweg konstant bleibenden Selbstdarstellungen, das heißt in Bewegungs-, Körper-, Kleidungs- und Sprachspielen“ (Stauber 2007: 34). Über die Körperinszenierungen werden nicht nur ästhetische Vorlieben ausgedrückt, sondern auch weit reichende Orientierungen, Zugehörigkeiten und Haltungen (vgl. Rohmann 2007). Audiovisuelle Medien und auch das Reality-TV spielen hier eine wichtige Rolle: Sie transportieren kulturelle Muster und Entwürfe, die Folien der Selbstdarstellung liefern und zum Teil hohen Attraktionswert haben. So changieren Selbstdarstellungen zwischen jugendlichem Eigensinn und kulturellen Anpassungen oder sind gar Mischungen dieser. Selbstdarstellungen deuten immer auch auf gesellschaftliche Prozesse und Tendenzen hin und sind grundsätzlich Ausdruck von Vergesellschaftung. Für die Vorlieben und Anziehungen zu spezifischen Szenen spielen biografische Rahmungen darüber hinaus eine wichtige Rolle.

Die Sinus-Jugendstudie „Wie ticken Jugendliche?“ zeigt, dass die Affinität zu Jugendszenen milieuspezifisch unterschiedlich ausfällt.¹² Sie macht auch auf milieuspezifische Abgrenzungslinien Jugendlicher aufmerksam, die in Zusammenhang mit Vergemeinschaftungs- und Anerkennungspraxen aufgezeigt werden.

Die stärkste Affinität zu Jugendszenen findet sich in sozialkritischen und hedonistischen Lebenswelten, während Konservativ-Bürgerliche Jugendliche diese eher ablehnen. Letztere grenzen sich insbesondere von als deviant und ästhetisch provokant empfundenen Jugendlichen ab. Ihnen, wie auch den Adaptiv-Pragmatischen Jugendlichen, ist, so das Ergebnis der Untersuchung, ein fester, langjähriger und übersichtlicher Freundeskreis wichtig.

In den bildungsnahen Lebenswelten steht bei den Jugendlichen ein intellektuelles Umfeld im Vordergrund des Interesses. Entscheidend ist die „gleiche Wellenlänge“.

¹² Die Studie untersucht Jugendliche im Alter zwischen 14 und 17 Jahren und basiert auf non-direktiven, narrativen Interviews, schriftlichen Dokumenten der Jugendlichen (Hausarbeitshefte) und fotografischen Dokumentationen der Zimmer der befragten Jugendlichen (vg. Calmbach et al. 2012: 24ff.).

Starke Abgrenzungen werden zu Jugendlichen sichtbar, die kulturell, ästhetisch und intellektuell nicht auf ihrer Wellenlänge liegen (vgl. Calmbach et al.: 47).

Jugendliche der bildungsferneren Milieus orientieren sich oftmals an Hierarchien in der Peergroup: „Auffällig ist, dass es in den sozialen Umfeldern der Prekären und Materialistischen Hedonisten oft An- und Wortführer gibt, zu denen man hochschaut und von denen man akzeptiert werden möchte und muss, um Anschluss halten zu können. Besonders wichtig ist es daher, viele Freunde zu haben bzw. in den relevanten Kreisen „bekannt“ zu sein.“ (vgl. ebd.: 46-47).

In Bezug auf die Jugendphase von MigrantInnen ist zu berücksichtigen, dass die Verarbeitung von Ungleichheitsbedingungen und die Erfahrung von kultureller Differenz und Diskriminierung in der deutschen Ankunftsgesellschaft eine zentrale Rolle spielen.¹³ Empirische Befunde zeigen, dass die ökonomische Lage der MigrantInnen in Deutschland insgesamt deutlich schlechter ist als die der einheimischen Bevölkerung. Sie weisen im Vergleich mit Einheimischen eine deutlich niedrigeren Erwerbstätigkeitsquote und eine deutlich höhere Betroffenheit von Arbeitslosigkeit auf (vgl. Seifert 2011: 114ff.). Diese soziale Situation hängt unter anderem mit dem insgesamt deutlich niedrigeren Qualifikationsgrad zusammen (vgl. ebd.: 125). Migrantenkinder erweisen sich als BildungsverliererInnen des deutschen Schulsystems (Bommes/Schiffauer 2006: 271f.). Dabei ist festzuhalten, dass unter MigrantInnenden Mädchen und junge Frauen wie auch bei den Einheimischen ein höheres Bildungsniveau und höhere Bildungsaspirationen aufweisen als Jungen und junge Männer (Gille et al 2006: 25ff.).

Diese skizzierten sozialen Bedingungen des Aufwachsens in der Migration sind milieuspezifisch zu differenzieren. Adoleszente Entwicklungsprozesse hängen von den milieuspezifischen Voraussetzungen, d.h. milieuspezifischen sozialen Lagen, Erziehungsstilen – und zielen und Orientierungen ab (vgl. Kap. 2.1.4 dieser Arbeit). Jugend im Intellektuell-Kosmopolitischen Milieu stellt sich anders dar als z.B. Jugend im Milieu der Religiös-verwurzelten Milieu. Für alle MigrantInnen gilt aber, dass die Kapazitäten für die Verarbeitung von Diskriminierung eine wichtige Rolle bei der Identitätsentwicklung spielen: „Für den erfolgreichen Verlauf der Adoleszenz von

¹³ Die Aspekte der Migration und Ethnizität finden in der vorliegenden Inhalts- und Rezeptionsstudie keine Berücksichtigung, wenngleich diese Perspektive wichtig wäre. Die Situation von migrantischen Lebenswelten bzw. Milieus, migrantische adoleszente Orientierungen, Konflikte und Lebensformen sollen aber hier referiert werden, um der bundesrepublikanischen interkulturellen Realität angemessen Rechnung zu tragen.

Jugendlichen mit Migrationshintergrund sind Selbstachtung und Respekt entscheidende, aber zugleich knappe Ressourcen. Die adoleszente Entwicklung Jugendlicher mit Migrationshintergrund ist daher entscheidend davon abhängig, inwieweit es ihnen gelingt, Selbstachtung und Respekt zu erwerben.“ (Geisen 2007: 44). Für islamische MigrantInnen bedeutet es im besonderen, mit der in der Gesellschaft weit verbreiteten islamskeptischen bis islamophoben Grundeinstellung umzugehen, die sich im ersten Jahrzehnt der zweitausender Jahre zunehmend verfestigt hat (vgl. Potratz/Schiffauer 2010). Mädchen reagieren oft mit Scham, Rückzug und Verleugnung der Herkunft auf die Erfahrung kultureller Differenz und Diskriminierung in der Ankunftsgesellschaft (vgl. Herwartz-Emden/Schurt/Warburg 2010: 72). Für migrantische männliche Jugendliche stellt Gewalthandeln eine Option zur Verarbeitung von Marginalisierungserfahrungen dar. Sie ist auch mit der Ausbildung subkultureller Peergroups verbunden, die prekäre Entwicklungsverläufe initiieren kann (vgl. ebd.: 81 und auch Tertilt 1996). Gewalt und Maskulinisierung als Verarbeitungsmuster zeigen sich insbesondere bei migrantischen Jungen und jungen Männern der unteren sozialen Schichten, die über geringes ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital verfügen und sich damit in einem starken Anerkennungsvakuum befinden. Gewalt ist hier als Antwort auf die Erfahrung von familialer Deklassierung, Armut und marginalisierter Männlichkeit durch den gesellschaftlich zugewiesenen Migrationsstatus zu verstehen (vgl. Tertilt 1996; King 2005: 62ff.; Herwartz-Emden 2010: 81).¹⁴

Diese Befunde sollen nicht die gesellschaftlich kursierenden Stereotypen „der Migrantin“ als Opfer oder „des Migranten“ als Gewalttäter oder machistischen Despoten perpetuieren (vgl. Tuijer 2010: 87ff.), sondern existierende Problemhorizonte aufzeigen. Neuere Ansätze in der Migrationsforschung betonen auch zunehmend die Perspektive der Migration als Chance und den Erwerb von Kompetenzen durch die Migrationserfahrung (vgl. Hunner-Kreisel 2010: 179f.). Sie zeigen auf, dass Migration durch Gewinne wie auch durch Verluste gekennzeichnet ist (vgl. Herwartz-Emden/Schurt/Warburg 2010: 58). Vera King konzeptualisiert Adoleszenz mit Migrationshintergrund als Möglichkeitsraum, in dem abhängig von den Ressourcen und Hindernissen neue Selbst- und Weltverhältnisse entwickelt werden können (vgl. King 2005: 59, vgl. auch Geisen 2007). Ihre Fragestellungen beziehen sich auf die

¹⁴ Gewalt und/oder Maskulinisierung als Antwort auf Marginalisierung ist nicht nur bei Migranten zu finden, sondern zeigt sich auch in Peers Jugendlicher ohne Migrationshintergrund (vgl. Bereswill 2009b: 103ff.).

Chancenstruktur dieses Möglichkeitsraums. Mit dieser Perspektive überwindet sie den Defizitansatz in der Migrationsforschung (vgl. King 2005: 59).

In Bezug auf die Lebenssituation und Einstellungen von jungen Migrantinnen belegen qualitative und quantitative Studien eine Bandbreite. Die Studie von Boos-Nünning und Karakasoglu „Viele Welten leben“ dokumentiert diese Pluralität innerhalb der Gruppe junger Frauen mit Migrationshintergrund und auch innerhalb einzelner nationaler Herkunftsgruppen.¹⁵ Sie dokumentiert ebenso, dass sich Migrantinnen im Hinblick auf die familiären Bindungen, Ehe- und Partnerschaftsmuster, die Einstellung zur Sexualität und die religiösen Einstellungen im Vergleich mit jungen Frauen ohne Migrationshintergrund unterscheiden (vgl. Boos-Nünning/Karakasoglu 2011: 263).

Die meisten Mädchen und jungen Frauen mit Migrationshintergrund leben bei ihren Eltern und lösen sich kaum oder sehr spät von den Eltern (vgl. ebd. 264). Sie werden auch stärker behütet. Ihr Aktionsradius wird weitergehend auf den sozialen Nahraum beschränkt (ebd. 266). Insbesondere bei Mädchen aus türkischen Familien und aus Aussiedlerfamilien zeigt sich der enge Bezug auf diese Nahwelt. Die Untersuchung zeigt auch, dass weibliche Migrantinnen gruppenübergreifend eine traditionelle Lebensform anstreben, bei der das Zusammenleben mit dem Partner nach der Heirat erfolgt. Ein relativ hoher Anteil der Mädchen antizipiert, nach der Heirat bei den Eltern wohnen zu bleiben. Die Studie hat dabei ergeben, dass Mädchen mit türkischem Hintergrund am stärksten traditional und familialistisch orientiert sind. Migrantische Mädchen seien stark in ihre Familien eingebunden, zeigten gleichzeitig eine Pluralisierung der Lebensformen. Im Vergleich mit einheimischen jungen Mädchen, die ihre Beziehung zu ihren Eltern betonen, ist die familiäre Bindung der Jugendlichen mit Migrationshintergrund deutlich stärker ausgeprägt. Letztere wünschten sich stärker die Zustimmung der Eltern in wichtigen Lebensentscheidungen wie zum Beispiel bei der Partner- und Berufswahl. Sie heben auch hervor, dass sie sich in der Familie geborgen fühlen (vgl. ebd. 264ff.).

Innerhalb der Studie erwies sich im Rahmen des Themas Sexualität Jungfräulichkeit bis zur Ehe für einen Teil der Mädchen mit Migrationshintergrund als eine klare Norm. „Der weitaus überwiegende Teil der Mädchen (ca. drei Viertel) mit griechischem Hintergrund und aus Aussiedlerfamilien steht nicht zur Norm der Virginität für Frauen, der überwiegende Teil der Mädchen (ca. 60 Prozent) mit italienischem und

¹⁵ Befragt wurden Migrantinnen im Alter zwischen 15 und 21 Jahren.

jugoslawischem Hintergrund ebenfalls nicht, allerdings gibt es in diesen Gruppen – anders als in den Erstgenannten – einen beachtlichen Anteil (ca. 25%), der die Norm akzeptiert (Boos-Nünning/Karakasoglu 2011: 267). Boos-Nünning und Karakasoglu weisen angesichts dieses Ergebnisses darauf hin, dass sich die Akzeptanz vorehelicher Virginität nicht allein bei muslimischen Migrantinnen finden lässt, sondern auch bei christlichen Migrantinnen (z.B. bei der Gruppe der Italienerinnen). 59% der Mädchen mit türkischem Hintergrund halten allerdings an der Norm der Virginität bis zur Ehe fest. 22% dieser Gruppe lehnen diese Norm nach den Ergebnissen der Untersuchung ab. (vgl. ebd. 267).

Die Untersuchung macht darüber hinaus darauf aufmerksam, dass sich Mädchen mit türkischem Hintergrund von den anderen Gruppen (griechischen, jugoslawischen, italienischen Migrantinnen, Aussiedlerinnen) stärker unterscheiden: Sie seien weniger rebellisch und wenden weniger individualistische Muster der Durchsetzung an. Dabei gaben sie in der Untersuchung signifikant seltener an, dass sie sich schlecht behandelt fühlen als z.B. Mädchen jugoslawischer und italienischer Herkunft. Mädchen mit türkischem Migrationshintergrund empfinden, so die Studie, ihre Erziehung als streng und liebevoll und zeigen sich damit ganz zufrieden (vgl. ebd. 265). Boos-Nünning und Karakasoglu merken in diesem Zusammenhang an, dass die familiäre Bindung und die geringe Loslösung in der Adoleszenzphase nicht allein auf die autoritäre Kontrolle der Eltern zurückgeführt werden könne. Sie führen an, dass die Mädchen diese Lebensform selbst gewählt haben und befürworten. Auch Manuela Westphal mahnt eine differenzierte Betrachtung der Wahl der Lebensform bzw. der Partnerwahl an, um die Verfestigung von gesellschaftlichen Stereotypen und Pauschalisierungen angesichts unterschiedlicher kultureller Muster zu vermeiden (vgl. Westphal/Katenbrink 2007: 145f.).

2.3.1.2 Lernen und Berufsorientierung Jugendlicher

Wie verarbeiten Jugendliche die heutigen gesellschaftlichen Ansprüche und Kompetenzerwartungen, die in den vorausgehenden Kapiteln skizziert wurden? Wie gehen sie mit den komplexen und unsicheren Situationen und Zukunftsaussichten um? Welche Orientierungen werden verfolgt? Eine Antwort darauf gibt ebenso die aktuelle Jugend-Sinus-Studie „Wie ticken Jugendliche“, die milieuspezifische Orientierungen und Verarbeitungen (unter anderem) in Bezug auf die Themen Lernen und

Berufsorientierung umfassend erarbeitet hat. Das Thema Lernen/Autorität und Berufsorientierung spielt im Hinblick auf die Inhaltsanalyse der ausgesuchten Formate und insbesondere hinsichtlich der Sendung *Germany's next Topmodel* eine wesentliche Rolle. Daher soll hier dieser Aspekt besonders herausgearbeitet und später noch einmal darauf Bezug genommen werden (vgl. Kap. 6.2.4).

Die Sinus-Jugend-Studie konnte im Hinblick auf Schule und Lernen zeigen, dass die Mehrheit der Jugendlichen gern oder zumindest ohne größeren Widerwillen zur Schule geht. Schule, so das Ergebnis, ist ein wichtiger, lebendiger sozialer Ort für Jugendliche. Für Jugendliche, deren Schulerfolge gering sind, oder die sich zu sehr in ihrer Freiheit eingeschränkt fühlen oder den Eindruck haben, von bestimmten Kreisen ausgeschlossen zu sein, ist Schule allerdings mit negativen Emotionen assoziiert. „Sich ständig behaupten zu müssen, ob in der eigenen Peergroup, gegenüber den Lehrerinnen und Lehrern oder bei den Eltern zu Hause, nehmen manche Jugendliche daher als Dauerbelastung wahr.“ (vgl. Calmbach et al. 2011.: 60-61).

In der Untersuchung wurde sehr deutlich, dass die Beziehung zwischen Lehrer- und Schülerschaft eine entscheidende Rolle spielt. Bildungsnahen Jugendlichen gehe es in Bezug auf die Lehrperson vor allem um Kompetenz und Leidenschaft für das eigene Fach, die sichtbar werden sollten. Bildungsfernere Jugendliche äußern vor allem den Wunsch nach einer anerkennenden, respekt- und verständnisvollen Umgangsweise in der Lehrer-Schüler-Beziehung. Unterstützung bei Schwächen wünschen sich aber alle, so die Studie: „Durchweg fordern Schülerinnen und Schüler mehr Verständnis für die Lebenswirklichkeiten Jugendlicher, Humor und Entspanntheit/Lässigkeit. Die Jugendlichen wollen Lehrkräfte, die ihre individuellen Stärken fördern und sie bei ihren Schwächen wohlwollend unterstützen. (ebd.: 61).

Ein weiterer Befund bezieht sich auf das Thema Lernen. Lernen werde vor allem mit schulischem Lernen und messbarem Erfolg in Verbindung gebracht. Meistens sei es gleichbedeutend mit „Auswendig Lernen“. Auch Medien werden als Lernorte betrachtet. Bildungsnahe Jugendliche erachteten darüber hinaus auch Alltagserfahrungen als Lernorte (z.B. Gespräche, Beobachtungen, Engagement).

Jugendliche zielen, so ein wichtiges Ergebnis der Studie, auf hohe und gute Schulabschlüsse ab. Sie seien sich bewusst darüber, dass ein guter Schulabschluss die notwendige Voraussetzung für eine gute Ausbildung und beruflichen Erfolg ist. Ihnen sei ebenso bewusst, dass die unterschiedlichen Schultypen sie mit ungleichen Zukunftschancen ausstatten. Die Studie zeigt, dass HauptschülerInnen dieser Tatsache

mit Sorge begegnen. Für RealschülerInnen und GymnasiastInnen sei eher eine optimistischere Haltung typisch. Sie räumten aber auch einen hohen Leistungsdruck ein. Im Hinblick auf das Thema der Erfolgsorientierung lassen sich, so die Untersuchungsergebnisse, geschlechtsspezifische Pointierungen erkennen: Vor allem Mädchen zeigen unabhängig davon, welchen Schultyp sie besuchen, eine hohe Leistungsorientierung und zielen auf hohe und höchste Bildungsabschlüsse. Dieses Ergebnis bestätigt die vorliegenden Forschungsergebnisse (vgl. dazu z.B. Gille et al. 2006: 25ff.).

Für alle Jugendlichen gelte, dass sie sich an sozialem Aufstieg orientieren. Eine Minderheit der Jugendlichen aus prekären Verhältnissen zeige eine fatalistische Grundhaltung hinsichtlich des Schulerfolgs und habe die Leistungsanstrengungen reduziert. (vgl. Calmbach et al.: 62). „Zählen sich Jugendliche selbst zu den lernfähigeren, zielstrebigeren und flexibleren Schülerinnen und Schülern, möchten sie nicht von den anderen gebremst oder gar in ihrem schulischen Erfolg behindert werden.“ (ebd.: 64).

Für bildungsfernere Jugendliche bedeute schulischer Erfolg vor allem die Wahrung der Ausbildungschancen. In traditionelleren Lebenswelten spielt Pflichterfüllung eine große Rolle, während es in postmodernen mehr um die kreative Entfaltung und persönliche Weiterentwicklung gehe. Dementsprechend unterscheiden sich die angegebenen Ansprüche und Erwartungen von Jugendlichen an Lernangebote. Aktivierende, unterhaltsame Lernformen würden von den meisten positiv eingeschätzt. „Insbesondere Jugendliche an Gymnasien erwarten dabei aber eine ausreichende Lernzielorientierung. Sie möchten wissen, wo sie stehen und was sie mit dem Gelernten in der Zukunft tatsächlich anfangen können.“ (ebd.: 63).

Lernen und die Inanspruchnahme von Unterstützung weisen, wie die Ergebnisse der Studie zeigen, eine Geschlechtsspezifität auf. „Lassen die schulischen Leistungen nach, suchen Jungen erst auf Druck der Eltern Hilfe in Form von Förderunterricht und Nachhilfe, während Mädchen selbst proaktiv Unterstützung suchen. Jungen hingegen ist Nachhilfe eher peinlich, sie fürchten um ihr Ansehen in der Peergroup und hoffen, dass sich die schulischen Leistungen von allein wieder bessern.“ (ebd.: 63).

In Bezug auf die berufliche Orientierung wissen alle Jugendlichen, so ein Ergebnis der Studie, dass sie ohne berufliche Ausbildung oder Studium kaum Zukunftschancen

haben. Die beruflichen Orientierungen, Pläne und Ängste zeigen sich aber lebensweltspezifisch. Ich möchte die milieuspezifischen Orientierungen hier skizzieren.

Für konservativ-bürgerliche Jugendliche sei charakteristisch, dass sie sich tendenziell an ihren Eltern orientieren und eher traditionelle Berufe ins Auge fassen. Schulische Berufsberatung werde pflichtbewusst in Anspruch genommen. Ihre Ängste beziehen sich, so das milieuspezifische Ergebnis, vor allem auf Veränderungen (z.B. dass Freunde wegziehen oder Routinen einbrechen) und die Sorge in den schulischen Leistungen abzufallen. Dabei sei für sie schulische Anstrengung eine Selbstverständlichkeit. Konservativ-bürgerliche Jugendliche gehen davon aus, dass Fleiß und Leistung nicht allein über Zukunftserfolg entscheiden und blicken daher etwas sorgenvoll in ihre Zukunft. Von der anvisierten Kleinfamilie versprechen sie sich demgegenüber Geborgenheit und Sicherheit (vgl. Calmbach et al.: 119).

Adaptiv-pragmatische Jugendliche hegen klare Zukunftspläne und malen sich nach der Studie diese detailliert aus. Nutzen und Sicherheit seien die zentralen Orientierungen. Der Beruf solle Spaß machen, aber in erster Linie ein gutes Einkommen und einen sicheren Arbeitsplatz versprechen. Daher werde nach der Schule eine bestmögliche Ausbildung hinsichtlich dieser Kriterien angestrebt (krisensicherer Job). Ein wichtiges Kriterium im Hinblick auf den Beruf ist, dass er regelmäßige Arbeitszeiten und Aufstiegsoptionen bieten solle, wie auch die Möglichkeit, Beruf und Familie vereinbaren zu können, denn adaptiv-pragmatische Jugendliche strebten in jedem Fall auch eine romantische Beziehung, ein schönes Zuhause und Kinder an (vgl. ebd.: 157ff.).

In der prekären Lebenswelt zeige sich ein Mangel an Orientierungswissen. Zum Teil seien die Jugendlichen hier bezüglich ihrer Ausbildungsperspektiven pessimistisch. Teilweise seien auch unrealistische optimistische Einschätzungen und Aufstiegswünsche zu erkennen. Die Wahrnehmung von Armut und Armutsgefährdung sei ihnen vor dem Hintergrund der eigenen lebensgeschichtlichen Erfahrung präsent. Die meisten wüssten, dass man ohne Schulabschluss und Ausbildung wenige Zukunftschancen hat. Sie wüssten aber auch, dass die Zukunft selbst mit Schulabschluss und Ausbildung nicht gesichert ist. Bei manchen sei daher eine resignative Haltung in

Bezug auf Leistung sichtbar. „Wenige der Jugendlichen nehmen Angebote zur beruflichen Orientierung wahr: Man ... möchte nicht selbst um Hilfe bitten.“ (ebd.: 198). Ein wichtiges Kriterium für die Berufswahl von Jungen in dieser Lebenswelt seien gute Verdienstmöglichkeiten. Für Mädchen spielen diese aber, so das Ergebnis der Studie, eher keine Rolle: Sie sehen sich eher als Zuverdienerinnen, wobei das Haushaltseinkommen von den zukünftigen Partnern erbracht werden sollte. Die Vorstellungen der Jungen seien äquivalent, denn die Familiengründung stehe für beide außer Frage.

Sozialer Aufstieg über einen Erfolg versprechenden Beruf ist nach den Ergebnissen der Studie ein wichtiges Ziel für Materialistische Hedonisten. „Die Materialistischen Hedonisten folgen dem **(klein-)bürgerlichen Lebenstraum** von Beruf, Ehe, Kindern, schönem Zuhause und dann „**irgendwie glücklich werden.**“ (ebd.: 237). Angestrebt werde von ihnen ein sicherer Ausbildungsberuf, der ein gutes Einkommen in Aussicht stellt. Bei den Mädchen komme der Wunsch hinzu, im beruflichen Alltag Kontakt mit Menschen zu haben. Sie orientierten sich an einem traditionellen Arbeitsethos. Ihre Angaben in der Erhebung zeigen, dass sie Berufsorientierungsangebote vielfältig annehmen sowie den Rat der Eltern. Praktika würden als hilfreich empfunden und für einen Ausbildungsplatz wird hohes Engagement eingesetzt (es werden z.B. viele Bewerbungen geschrieben). Unsicherheit sei mit neuen Herausforderungen der Ausbildung verbunden, wenn man sich denen nicht sicher gewachsen fühlt (vgl. ebd.: 238).

Für Experimentalistische Jugendliche sei typisch, dass sie nicht langfristig planen. Ernsthaftigkeit und Leistungsansprüche schreckten sie eher ab. Orientierungsoffenheit stelle für sie keine Belastung dar und Familien- und Besitzwünsche spielten für sie eine untergeordnete Rolle. Wichtig seien ihnen Freiheit und Mobilität: „**man möchte sich nicht verbiegen, in ein Leistungskorsett packen lassen und sich anpassen müssen.**“ (ebd.: 273) Anvisiert werde ein Beruf, der Abwechslung bietet und kreative Entfaltung verspricht. „Die Idee für das, was eine spätere berufliche Tätigkeit attraktiv macht, generierten sich aus dem, was gegenwärtig Spaß macht: das **Hobby zum Beruf machen**, rumkommen, auf Partys jobben oder in Clubs arbeiten.“ (ebd.: 273). Man möchte nicht machen, ´was alle machen´. Die Experimentalistischen Jugendlichen vertrauten darauf, alles hinzubekommen, „wenn es soweit ist“ (vgl. ebd.: 273).

Sozialökologische Jugendliche lehnten strikt ab, das Leben lang das Gleiche machen zu müssen. Der Beruf solle sinnstiftend sein, der Selbstverwirklichung dienen und Spaß machen. Das Einkommen spiele eine untergeordnete Rolle. Familie und Kinder würden in späterer Zukunft gesehen. Die Angaben der Untersuchung zeigen, dass sich die Sozialökologischen Jugendlichen früh und sehr selbständig mit der beruflichen Zukunft auseinandersetzen. Sie seien bereit, mehrere Praktika zu absolvieren. In Bezug auf den Schulabschluss und die berufliche Zukunft zeigten sie sich optimistisch: „Wenn man erst weiß, wo es hingehen soll, wird man sich voll reinhängen, und dann klappt es auch. Nach der Schule kommt sowieso womöglich zuerst eine Zeit im Ausland als Au-pair, Entwicklungshelfer oder an einem Ort wie Taizé, so dass noch ausreichend Zeit zur Orientierung bleibt.“ (ebd.: 312).

Für Jugendliche in der Expeditiven Lebenswelt spielten Selbstverwirklichung und gutes Einkommen eine wichtige Rolle, damit man sich einen gewissen Lebensstil leisten kann. Sie informierten sich früh über ihre beruflichen Möglichkeiten und seien auch - insbesondere im Bereich der kreativen Berufe - gut informiert (vgl. ebd.: 351-352). Vor- und Nachteile von Berufen würden abgewogen. Angestrebt werde eine frühe finanzielle Selbständigkeit. Eine Partnerschaft komme in Frage, wenn beide „auf eigenen Beinen stehen“. (vgl. ebd.: 353). „Bevor Bindungen oder Verpflichtungen eingegangen werden, wünscht man sich jedoch, erst einmal **Freiheit und Unabhängigkeit zu genießen**. Auslandsaufenthalte sind selbstverständlich und für verschiedene Lebensphasen ... vorgesehen.“ (ebd.: 353) Expeditiv sehen ihre Zukunft optimistisch, so die Studie. Sie selbst empfinden sich als eigenständig und unkonventionell und räumten sich aufgrund dieser Eigenschaften selbstbewusst gute Zukunftschancen ein. Daher spielten Zukunftsängste bei ihnen so gut wie keine Rolle (vgl. ebd.: 353).

Für unseren Zusammenhang ist in Bezug auf die Ergebnisse der Studie festzuhalten, dass Lernen und Leistungserfolg mehrheitlich in den Milieus positiv besetzt sind. In der Expeditiven Lebenswelt (analog den Modernen Performern) sind Leistungs- und Erfolgsorientierung stark ausgeprägt, die Beziehungsorientierung steht dahinter zurück. Sie begegnen nach den Ergebnissen der Jugendstudie unerschrocken und selbstbewusst

den gegenwärtigen Anforderungen. Die weiblichen Jugendlichen gehören zu den HauptkonsumentInnen des Formats *Germany's next Topmodel*.

Mädchen und junge Frauen erweisen sich nach der Studie insgesamt als außerordentlich leistungsorientiert. Dieser Befund stimmt mit aktuellen Ergebnissen überein. Mädchen weisen vor allem im Vergleich mit ihren Geschlechtsgenossen bessere Leistungen auf, wie Schulleistungsstudien zeigen konnten (vgl. Baumert/Schümer 2001; Baumert/Stanat/Watermann 2006). Das gilt auch für Migrantinnen.

Schulleistungs- und Migrationsstudien dokumentieren, dass Migrantinnen ganz klar bildungs- und berufsorientiert sind. Das gilt auch für Mädchen mit Migrationshintergrund, die eine sehr enge Familienbindung aufweisen und die sich emotional und räumlich - auch im Fall der eigenen Familiengründung - nicht von ihrem familiären Kontext lösen. Charakteristisch für weibliche Jugendliche mit Migrationshintergrund sei auch, dass sie sich fast ausnahmslos bewusst mit traditionellen weiblichen Geschlechterrollen auseinandersetzen, während bei den männlichen Jugendlichen eine solche Auseinandersetzung nahezu ausbleibt (vgl. Juhasz/Mey 2003). Männliche migrantische Jugendliche übernehmen Elemente der traditionell männlichen Geschlechterrolle, die bei ihren Eltern vorzufinden ist, um die soziale Distanz, die durch soziale Aufwärtsbewegungen entsteht, zu minimieren (vgl. ebd.).

Mit dem Fokus auf Vater-Sohn-Beziehungen kristallisiert Vera King in Interviewanalysen die hier angedeutete Komplexität zwischen Bildungskarrieren, Migrationserfahrungen und männlicher Identitätsbildung heraus (vgl. King 2005). Ein Ausgangspunkt von King war der Befund, dass sich MigrantInnen als Bildungsverlierer erwiesen. Es ergab sich auch die interessante Einsicht, dass Eltern von Jungen und jungen Männern mit Migrationshintergrund durchaus hohe Bildungswünsche an ihrer Söhne richten, dass diese aber trotz intellektueller Möglichkeiten diese Bildungsziele nicht annähernd erreichen.¹⁶ Vera King richtet zum Verstehen dieses widersprüchlichen Phänomens daher ihren Blick auf unbewusste psychodynamische Prozesse. Insgesamt zeigt sie drei Konstellationen der Verknüpfung von Adoleszenz-, Bildungsprozessen

¹⁶ Die hohe Bildungsaspiration von migrantischen Eltern wurden in neueren Untersuchungen bestätigt (vgl. Ditton/Krüskén/Schauenberg 2005).

und Männlichkeitskonstruktionen in der Migration auf. In einer ersten Konstellation kommt es zur forcierten Abgrenzung gegenüber den Vätern und der Entwicklung einer 'Pseudo-Autonomie' in der Peergroup. Diese Abgrenzungen und Überbetonung von Autonomie sind mit Maskulinisierung verknüpft. Diese Strategie ist als Verarbeitung der Entwertung der Väter und der eigenen Marginalisierung, aber auch als Verarbeitung der Ansprüche des Vaters und der Delegation der Wünsche des Vaters an den Sohn zu verstehen. Als Männlichkeitsideal fungiert in diesem Fall der Typ des „trotzigen Außenseiters“ (vgl. ebd.: 73). In der zweiten Konstellation wird die Bildungsaspiration der Eltern übernommen, zu einem späteren Zeitpunkt werden die Bildungsbestrebungen aber unterbrochen, um die Nähe zum Vater aufrecht erhalten zu können und eine Entfernung aus dem Herkunftsmilieu zu verhindern. Die Basis dieser Verarbeitungsstrategie sind schmerzhaft Erfahrungen der Entbehrung und des Bedürfnisses nach Nähe, die sich aus dem Migrationsprozess ergeben haben. Das Männlichkeitsideal in diesem Prozess der Identitätsentwicklung ist der „Familienmann“. In der dritten Konstellation, die King herausgearbeitet hat, kommt es zu einer gelingenden Übernahme der väterlichen Bildungsaspirationen, wobei diese eigensinnig modifiziert werden. Idealtyp ist in diesem Identitätsprozess der Mann als „assimilierter Intellektueller“ (vgl. King 2005: 62ff.). „Diese Varianten abgrenzender Bezugnahme auf den Vater stellen im psychodynamischen Sinne je verschiedene Kombinationen dar aus Versuchen der Rehabilitation und Rettung des abgestiegenen oder von Missachtungserfahrungen verletzten Vaters, des Protests gegen Zumutungen und Trennungen im Migrationsverlauf, der Gegenbewegung gegen die Anpassungsversuche des Vaters, des Widerstands gegen väterliche Zu- und Übergriffe auf das Leben der Söhne.“ (ebd. 73). Die jeweiligen Männlichkeitsentwürfe, so King, sind sowohl Ausdruck emotionaler Nähe als auch Ausdruck des Ringens um Abgrenzung. Sie seien als Antworten auf die gesellschaftliche Diskriminierung und Anerkennung, die die Söhne auf unterschiedliche Weise, als Außenseiter oder als erfolgreich oder partiell Etablierte, zu verstehen. (vgl. ebd.: 73).

Nicht nur die Ergebnisse von Vera King machen darauf aufmerksam, dass adoleszente Identitätsentwicklungsprozesse und Geschlechterentwürfe kaum ohne den Blick auf unbewusste Dynamiken zu verstehen sind und unbedingt Berücksichtigung finden müssen. Untersuchungen zur weiblichen Adoleszenz verweisen darüber hinaus darauf, wie sehr physische und psychische Verletzbarkeit und damit auch Erfahrungen und Verarbeitungen von Schmerz, Ausgrenzung, Missachtung und Trennung von Bedeutung

für Identitätsbildung, für Bildungsprozesse - und menschliches Leben generell - sind. Die Auseinandersetzung mit Lebensentwürfen muss dieses Erkenntnis, der Vulnerabilität menschlicher Natur, Rechnung tragen und hat von diesem Erkenntnis auszugehen.

So ist auch aus der Studie von Calmbach et al. festzuhalten, dass Jugendliche mehrheitlich Lehr-Lernbeziehungen bevorzugen, in denen sie individuell gefördert und bei Misserfolg wohlwollend behandelt werden. Stabile Anerkennungsverhältnisse mit Lehrpersonen sind von großer Bedeutung. Ich werde in der Ergebnisdiskussion darauf zurückkommen.

2.3.2 Weibliche Adoleszenz: Körper und Identität

2.3.2.1 Neue soziale Bedingungen: Arbeit und Körperlichkeit

Die Ausbildung weiblicher Identität in der Adoleszenz ist heute, wie auch im Vorangegangenen deutlich wurde, mit beruflichen Qualifikationen und der Antizipation eines lebenslangen Berufslebens verknüpft. Oft zeigen junge Frauen eine hohe Bildungsaspiration. (vgl. Gille 2006; 188ff.). Die Auseinandersetzung mit dem Körper gerät vor diesem Hintergrund besonders auf zwei Ebenen in den Vordergrund:

Zum einen stellt die Integration des erwachsen werdenden, sexuellen Körpers grundsätzlich eine zentrale Entwicklungsaufgabe in der Adoleszenz dar. Daher rücken das Körpererleben, Körpernormen und -praxen in der Übergangssituation in den Vordergrund (vgl. Rohr 2010: 233ff.; Göppel 2007: 255). Zum anderen bestimmen Bildungs- und Arbeitsanforderungen die Körpersozialisation mit. Körperästhetik und die flexible Körperinszenierung sind zu einer wesentlichen Gestaltungsaufgabe auch in Bezug auf das Arbeitsleben geworden. Mädchen müssen sich als zukünftige Arbeitssubjekte auch diesen Anforderungen stellen. Der Körper ist, wie in Kapitel 2.2. diskutiert wurde, vor allem in den gehobenen Dienstleistungsbereichen als Mittel zur Darstellung von Kompetenz und Autorität in den Vordergrund gerückt (Koppetsch 2006; Sennett 2000). Autorität wird nicht mehr allein durch die Rolle gestützt. Sie muss auch angemessen verkörpert werden. Wie ich in der Diskussion der Beiträge von Boltansky und Chiapello sowie Hochschild und Neckel zeigte, gehören der kontrollierte emotionale Ausdruck, die Mimik und Gestik zu den Modi der körperlichen Repräsentation in der Arbeitspraxis (vgl. Kap. 2.2 dieser Arbeit). Die Lust und Kompetenz in den Bereichen Mode, Schönheit und Körperspiel, die in der Moderne vor

allem mit Weiblichkeit verbunden ist, verzahnen sich hier mit den Anforderungen in den ausgeführten Arbeitsbereichen und spielen für das imaginierte 'Berufs-Ich' in der weiblichen Adoleszenz eine wichtige Rolle.

Aus einer kritischen Perspektive ist auf gegenwärtige Machbarkeitsphantasien hinzuweisen. Der gegenwärtigen Faszination des virtuellen Körpers, wie ich sie in Kap. 2.1 dieser Arbeit diskutiert habe, steht die Fetischisierung von Körper- und Schönheitspraxen gegenüber. Die Intensität und Verbreitung körperlicher Betätigung deutet darauf hin, dass heute das eigene Wohlergehen auch in Bezug auf das Körpererleben und die Gesundheit einer Machbarkeitsvorstellung unterliegt. Empirische Ergebnisse und körpertheoretische Überlegungen zeigen auf, dass Wohlergehen und Körpererleben normativ in Regie genommen und von den Individuen selbst verantwortet werden müssen (vgl. Duttweiler 2007; Schuster: 2004). Dem Bereich der Fitness kommt daher heute große Bedeutung zu und stellt ein wichtiges Untersuchungsfeld dar. Sie kommt auch normativ in den ausgesuchten Reality-TV-Formaten zum tragen. Welche Rolle spielt Fitness im Kontext gegenwärtiger 'Körper-Verhältnisse'?

Fitness bietet sich, so Nina Schuster, als individualisierte Möglichkeit an, einerseits Leistungsdruck durch körperliche Betätigung und Anstrengung zu begegnen und andererseits die eigene Leistungsfähigkeit zu trainieren (vgl. Schuster 2004). Durch die Fitnesspraxis stelle sich der Eindruck ein, etwas für sich, sein Glück und den Körper zu tun. Fitness erwecke die Illusion, trotz Stress gesund bleiben zu können. Die Folgen unzumutbarer Arbeitsverhältnisse und schädigender Anforderungen werden unter anderem durch Praxen der Selbstzurechnung individualisiert (vgl. Kap. 2.2 dieser Arbeit). Der Eindruck, durch Fitness etwas Gutes für sich zu tun, trage dazu bei, die Zumutungen des wachsenden Drucks in der Arbeitswelt und die unangemessen verschobenen Verantwortlichkeiten zu verschleiern (vgl. Schuster 2004: 175). Er trägt aber auch dazu bei, sich der körperästhetischen Norm anzunähern und die damit verbundene Anstrengung des Schönheitshandelns als Gesundheitshandeln zu deklarieren und damit zu verschleiern (vgl. Degele 2004). Jugendliche eignen sich diese Ideologien und Strategien mehr oder weniger bewusst an. Diese Aneignung und Verschleierung werden durch mediale Inszenierungen gestützt.

2.3.2.2 Körperästhetik - Körpernormierung

Von großer Bedeutung ist in der Adoleszenz die Auseinandersetzung und Gestaltung der heute gültigen weiblichen körperästhetischen Norm, die auch mit der Teilhabe von Frauen am Berufsleben in Zusammenhang steht. Mit der Teilhabe ist eine neue normative Körperästhetik einhergegangen, die Lotte Rose als „Entmütterlichung des weiblichen Körpers“ beschreibt. Das Ideal des weiblichen Körpers ist ein schlanker, athletischer Sportskörper, der mit Leistung, Kontrollvermögen und Erfolg assoziiert wird. Er ist passungsfähig mit heutigen neoliberalen Anforderungen (vgl. Rose 1997). So signalisiert er vor allem Aktivität und Perfektion. Die neue körperästhetische Norm signalisiert einen leistungsfähigen Arbeitskörper. Die Aneignung dieses Körpers ist mit Erfolgsversprechen verbunden. Auch der sexuelle Körper unterliegt diesem Idealbild, das mit Perfektion und Kontrolle assoziiert ist und gibt damit eine Norm phallischer Sexualität auch für Mädchen bzw. Frauen vor, die rezeptive Bezogenheit erschweren.

Auf Körperlichkeit und Sexualität bezogene soziale Deutungen und Normen zirkulieren in medialen Weiblichkeitsbildern, in schulischen Anforderungen und Interaktionen, in Normen und Bewertungen in Gleichaltrigengruppen und subkulturellen Szenen. Sie enthalten ein Spektrum an Bedeutungszuschreibungen, die Spielräume des Denkens, Fühlens und Handelns eher öffnen und erweitern oder einengen (vgl. Flaake 2001; Knop/Petsch 2010; Rohr 2010).

Die neue weibliche Körpernorm erschwert die Entwicklungsaufgabe in der Adoleszenz, den Körper zu integrieren. Der Körper wird angesichts der Idealvorstellungen kritisch in Augenschein genommen und vor dem Hintergrund des Ideals zeigt sich große Unzufriedenheit mit dem Körper. Das betrifft vor allem das Empfinden, nicht schlank genug zu sein (vgl. Hölling/Schlack 2007; Gender Datenreport 2005). Die Ergebnisse der aktuellen Jugend-Shell Studie bestätigen diesen Befund. Auf die Frage nach der Zufriedenheit mit dem Körpergewicht gab ein Drittel der Jugendlichen an, dass sie sich viel zu dick fühlen, vor allem die Mädchen. Mit zunehmendem Alter steigt, so die Ergebnisse der Studie, die Wahrnehmung, viel zu dick zu sein. Eine Übergewichtsdiagnose trifft aber auf die wenigsten, d.h. auf ca. 10 % der Jugendlichen im Alter zwischen 11 und 15 zu (vgl. Zubrägel/Settertobulte 2003). Das Körperideal übt vor allem auf junge Mädchen – aber auch zunehmend auf Jungen - hohen Druck aus. Da die normative Schlankheit dem natürlichen Körper nicht entspricht, erzeugt sie endlose

Bemühungen, dieses Ideal zu erreichen.¹⁷ So ist eine allgemeine Zunahme an Essstörungen zu konstatieren, ein Zusammenhang mit medialen Körperidealen und weiblichen Selbstinszenierungen wird angenommen (vgl. Bundesministerium für Gesundheit 2011; Gaugele/Reiss 2003; Ecarius et al. 2011). Da sich die Norm der Schlankheit seit den 60er Jahren immer stärker durchsetzte, sind bereits mehrere Elterngenerationen mit der Auseinandersetzung mit dem weiblichen Schlankheitsideal befasst. In der Körpersozialisation heute spielen Unsicherheiten, Zielvorstellungen, Unzufriedenheiten mit dem Körper und Verleugnungen der Problematik in der Elterngeneration eine wichtige Rolle. Die generative Weitergabe von Internalisierungen in Kombination mit der wachsenden Flut der Bildmedien, die den perfekten Körper als konfliktfrei zu erwerbenden inszenieren und mit offenen Lebenswünschen und Leistungsanforderungen rigiden Körperidealen Schubkraft geben und problematische Körperbildungsprozesse forcieren.

Cornelia Helfferich hat kulturelle Körperpraktiken in ihrer Qualität als imaginäre Lösungen der kollektiven Probleme von Mädchen und Jungen in der Adoleszenz beschrieben. Soziale Konflikte werden, so Helfferich, auf der Ebene des Körpers ausgetragen. Sie beschreibt diese Lösungen als imaginär, weil die Widersprüche und Konflikte, die zu verarbeiten sind, auf der Ebene der kulturellen Körperpraktiken nicht gelöst werden können (vgl. Helfferich 1994: 9).

Elisabeth Rohr hat unbewusste Dimensionen adoleszenter Konfliktverarbeitung auf somatischer Ebene untersucht. Am Beispiel des Piercings und Tätowierens zeigt sie auf, dass dieses als Versuch verstanden werden kann, körperliche Kohärenz- und Entgrenzungserfahrungen neu zu justieren und angesichts schneller voranschreitender innerer wie äußerer Veränderungsprozesse Konstanz, Kontinuität und Selbstvergewisserung herzustellen. Sie resümiert, dass die Praktiken des Piercings und Tätowierens zwar dazu beitragen können, vorherrschende Dekompensationsängste zu minimieren und die adoleszenztypische Krisen- und Konflikterfahrung nicht passiv zu erleiden, sondern aktiv entgegenzutreten. Sie zeigt aber auch die problematische Dimension dieser Bewältigungsstrategie auf:

¹⁷ Interessant ist die Erkenntnis, dass junge Frauen, selbst wenn ihr Körper dem Ideal entspricht, nicht zufrieden sind. Eine tiefer gehende Untersuchung dieses Zusammenhangs ist daher von Nöten und würde weitergehende Erkenntnisse zur weiblichen Identitätsbildung beitragen. Dabei wären intergenerationelle Prozesse und kulturell-gesellschaftliche Kontexte unbedingt einzubeziehen (vgl. Stach, Anna: Tanjas Haare. Zur Komplexität und Intergenerationalität von Körperidealen und Schönheitshandeln. Erscheint 2013).

Jugendliche rekurrierten mit diesen Praktiken auf eine Mischung aus autoaggressiven wie zugleich regressiven und protektiven Bewältigungsmustern. Rohr mutmaßt, dass diese möglicherweise auch auf einen Mangel an gesellschaftlich angebotenen Alternativen hinweisen, der an den Körpern symptomatisch zum Ausdruck kommt (vgl. Rohr 2010: 236). In ihrer Funktion als Übergangsobjekte ermöglichen Piercings und Tattoos als Teile von Selbstinszenierungen, körperliche wie auch identitäre Entgrenzungserfahrungen in eigener Regie zu strukturieren und bieten temporären Halt im Rahmen komplexer Welterfahrungen. Werden sie in dieser Funktion auf Dauer gestellt und psychisch kontinuierlich benötigt, so entwickelt sich diese Funktion zu einer kontraproduktiven Stillstellung und Tabuierung der Konfliktgeschichte und damit der Dimension des Körpers, der „fern davon ist, immer und zu allen Zeiten perfekt gestylt, allseits fit und ewig gesund zu sein ... trotz aller Anstrengung ...“ (ebd.: 239). Die skizzierten Ergebnisse verweisen auf die Komplexität, Konflikthaftigkeit und Spannung der Körperaneignung in der weiblichen Adoleszenz.

2.3.2.3 Körpererfahrung, Sexualität und Körpererleben in der weiblichen Adoleszenz

Für die Entwicklung von Körpererfahrungen und Körpererleben sind aber nicht nur die gesellschaftlich zirkulierenden Körpernormen zentral, sondern ein komplexes Zusammenspiel von inneren und äußeren Verhältnissen, von Fantasien, Wünschen und Ängsten sowie Botschaften der sozialen Normen von Bedeutung. Körperbezogene Wahrnehmungen und Erlebnisweisen werden in diesem Prozess mit sozialen Bedeutungen versehen. Die Bedeutungszuschreibungen werden sozial erworben und verinnerlicht. Dies geschieht durch mediale Botschaften, aber ganz basal auch in den Interaktionen mit den Eltern und nahe stehenden Personen (vgl. Flaake 2001; Krüger-Kirn 2010: 338ff.).

Karin Flaake hat auf der Basis von tiefenhermeneutischen Interviews mit Eltern und adolescenten Töchtern herausgearbeitet, wie die Eltern in dieser Phase mit ihren in der eigenen Lebensgeschichte verdrängten Strebungen konfrontiert werden und eine Bedrohung ihrer inneren Balance durch die Wiederkehr früherer Affekte, Wünsche und Ängste erfahren können (vgl. Flaake 2001). Die erwachsene geschlechtliche Körperlichkeit und Sexualität der Tochter konfrontiere Väter wie Mütter noch einmal mit den eigenen entsprechenden Fantasien, Wünschen und Ängsten. In dieser Phase

großer Verunsicherung auf beiden Seiten könnten sich, so Flaake, gesellschaftliche Bilder weiblicher Körperlichkeit und Sexualität und die Weitergabe eigener früher erlebter Beschränkungen als Stabilisierungshilfe erweisen. „Gesellschaftlich nahe gelegte Geschlechterbilder und Strukturen des Geschlechterverhältnisses schaffen dabei Angebote zur Bearbeitung dieser Verunsicherungen, die für Väter mit der Versuchung verbunden sind, die Schuld für ihre Verunsicherung dem Körper und der Sexualität der Tochter zuzuweisen.“ (Flaake 2001: 184). Für Mütter gilt, dass insbesondere Neid, Rivalität oder ein eigener negativer Blick auf den Körper eine balancierte Integration des Körpers und der Sexualität erschweren (vgl. Flaake 2001: 175). Werden in der Tochter noch einmal die Impulse und Strebungen abgewehrt, die von den Eltern und Bezugspersonen selbst als unerträglich empfunden werden, finden problematische Facetten gesellschaftlicher, um weibliche Körperlichkeit und Sexualität kreisende Fantasien, den Weg in leibbezogene Erlebnisweisen von Mädchen und jungen Frauen und damit auch in ihre Identität. Sie werden in das Selbstbild und das Selbstverständnis als Frau hinein genommen und verleiblicht und damit stabilisiert. Ergreifen Eltern die Gelegenheit, die durch die Adoleszenz der Tochter ausgelösten Fantasien, Wünsche und Ängste neu zu verarbeiten, ergibt sich damit auch die Möglichkeit einer Umgestaltung traditioneller Geschlechterbilder (vgl. Flaake 2004: 62-63; Flaake 2001).

Eine weitere wichtige Facette in der weiblichen Adoleszenz ist die Körperlichkeit selbst. Vera King hat die Besonderheit des Leiblichen im weiblichen Individuierungsprozess untersucht. Die wachsende physische Möglichkeit in der Adoleszenz, generativ zu werden, erzeuge Auseinandersetzungen mit dem eigenen leiblichen Ursprung und innere Bilder eigener Sexualität und Schwangerschaft. Für Mädchen gelte, dass sich die Vereinigung und das Entstehen und Heranwachsen des phantasmatischen Kindes im eigenen Körper vollzieht. Die psychischen Repräsentanzen des genitalen Innenraums erhalten daher eine besondere Bedeutung:

„Mit der Menarche und der Öffnung des genitalen Innenraums in der Adoleszenz wird die Phantasie eines neuen Ursprungs, einer neuen 'Urszene' in Gang gesetzt, die im weiblichen Körper und Geschlecht im weiblichen Innenraum verortet ist. In diesem Sinne ist die psychische Repräsentanz des weiblichen genitalen Körpers zugleich ein genuiner Entwurf des Objektbezugs: psychischer (oft auch realer) Raum eines potentiell neuen Ursprungs, ein virtuell oder phantasmatisch den Penis in sich aufnehmender und virtuell ein Kind empfangender, nährenden und gebärender Körperraum.“ (vgl. King 2002: 185)

Vor diesem Hintergrund sind Frauen damit konfrontiert, dass ihr Körper und ihr innerer Raum phantasmatisch oder real von einem Objekt durchdrungen ist. Die Ausbildung einer stabilen Selbstrepräsentanz stelle daher eine besondere Herausforderung in der weiblichen Adoleszenz dar. Zu leisten ist von Mädchen und jungen Frauen eine Ausbalancierung des Verhältnisses von Selbst und Objekt, die sich in der Integration des weiblichen Körpers verdoppelt. In der weiblichen Adoleszenzkrise komme es daher darauf an, eine ausreichende Körper-Selbst-Abgrenzung zu entwickeln und zu stabilisieren.

„Nur aus einer ausreichend gefestigten Selbstabgrenzung und Selbstbehauptung wird es möglich, die – sei es ersehnte oder befürchtete – Verschmelzung mit dem Anderen im weiblichen Körper und Innenraum und die virtuelle Triade im Innern, m.a.W. die leiblich aktualisierten Bilder des Ursprungs psychisch zu integrieren. Je schwerer jedoch Selbstabgrenzung und Selbstbehauptung fallen, je weniger Möglichkeiten und Ressourcen der expansiven Selbst-Stabilisierung in der Adoleszenz gegeben sind, um so eher wird der Körper selbst zum Konfliktfeld.“ (vgl. ebd. 186).

Zu berücksichtigen sei, dass diese ausgeführte notwendige Selbst-Objekt-Abgrenzung Zeit benötigt, um entwickelt werden zu können. Die Neugestaltung und Verbindung von Selbst und Objekt bedürfe zunächst der Trennung von alten Selbst- und Objektrepräsentanzen und der Trauer um diesen Verlust. Die spezifisch weibliche „Objektdurchdrungenheit“ erfordere für Mädchen und junge Frauen einen sicheren Spielraum, wenn die Selbst-Abgrenzung gelingen soll.

„So bedarf es eines Moratoriums, um die Identifizierungen mit dem mütterlichen Ursprung integrieren und sich im Zuge dessen wiederum davon abgrenzen zu können. Gelingt diese Balance zwischen Identifizierung und Abgrenzung, so bedeutet die phantasmatische oder reale Öffnung des genitalen Innenraums in der Adoleszenz zugleich eine zweite Geburt im Verhältnis zu den primären Objekten ... Die eigene lebensgeschichtliche Ausgestaltung der schöpferischen Potenz kann beginnen ...“ (ebd.: 187).

In diesem Zusammenhang gilt es zu bedenken, dass die gegenwärtig sehr frühe und weit reichende Zuweisung an Selbständigkeit und Selbstverantwortung die altersgemäße Bedürftigkeit und Abhängigkeit überschattet (vgl. Rohr 2001; Rohr 2010). Die adoleszenten Grenzverschiebungen können zusammen mit der spezifischen weiblichen Anforderung angesichts der Objektdurchdrungenheit, wie sie King beschreibt, zur Überforderung und daher auch zur instabilen Selbstrepräsentanz führen, die auch offen

dafür ist, durch Anpassung an (Körper)Normen ein Gefühl der Stabilität herzustellen, das aber keine tatsächliche Stabilität bilden kann. Die gegenwärtig phallisch ausgerichtete weibliche Körper- und Selbstinszenierungsnorm übertüncht die leiblich verankerte Seite der offenen Grenze, die für die Sexualität und Identitätsbildung eine zentrale Rolle spielt.

In Bezug auf die Verarbeitung der Adoleszenzkrise in der Migration ist zu berücksichtigen, dass sie eine verdoppelte Transformationsanforderung stellt: Sowohl der Migrationsprozess als auch die Verarbeitung der Adoleszenzkrise mobilisieren die Erfahrung von Trennung und Umgestaltung (vgl. Rohr 2001 und King 2005: 60ff.). Wie im Kapitel 2.3.1.1 diskutiert wurde, zeigen junge Migrantinnen eine ausgeprägte Bindung an die Familie. Eine für individualisierte Gesellschaften übliche Loslösung von den Eltern bzw. von den Müttern findet kaum statt. Untersuchungen zu diesem Zusammenhang verweisen auf die Bedeutung von Trennungserfahrungen und deren Verarbeitungen in der Familie für die Bewältigung der Adoleszenzkrise. Migrationsforscherinnen haben in dieser Diskussion auf die ethnozentrische Sicht auf kulturelle Muster und insbesondere auf westliche normative Vorstellungen von Bindung und Loslösung hingewiesen. Auch wurde aus psychoanalytischer Perspektive auf die besondere Bedeutung der Familie als schützende Gruppe in der neuen Situation aufmerksam gemacht (vgl. Stieber/Peric 2011: 200). Diese kritische Einsicht in Ethnisierungen darf aber nicht den Blick dafür verstellen, dass die festen Bindungen erhebliches Konfliktpotential für die weibliche Identitätsbildung bergen. Elisabeth Rohr hat für die weibliche Adoleszenz in der Migration anhand von Interviews aufgezeigt, dass die mit der Migration verbundene Trennungserfahrung zur Behinderung weiblicher adoleszenter Entwicklungsverläufe beiträgt. Dies gilt dann, wenn die Trennungserfahrungen unbewältigt bleiben. Die festen Bindungen zwischen Mutter und Tochter können daher nicht nur als Unterstützungsrahmen gedeutet, sondern auch als Entwicklungshemmnisse junger Frauen in der Migration erkannt werden. Rohr hat mit ihrer Untersuchung gezeigt, dass die Adoleszenz für Migrantinnen daher kaum die Qualität einer zweiten Chance beinhaltet. Die Bindung an die Mütter werde in der Adoleszenz nicht durch die Loslösungs- und Verselbständigungsstrebungen gelockert, sondern regressiv verstärkt, so ihr wesentliches Ergebnis. Diese Regression verhindere eine Hinwendung zum anderen Geschlecht und zur aktiven Sexualität, da die jungen Frauen aus den elterlichen Bindungen nicht entlassen würden und auch selbst keine

Tendenzen erkennen ließen, die auf eine Befreiung aus familialen Bindungen hindeuten (vgl. Rohr 2001: 158). In der unsicheren Situation in der Ankunftsgesellschaft biete vor allem die Mutter Schutz und Halt, wobei es zur Idealisierung der Mütter und auf der anderen Seite zur Infantilisierung der Töchter komme: „Die Töchter werden damit bis über die Adoleszenz hinaus in einer infantilen Position gehalten und mütterlich gut versorgt, um dann hinaus in die Welt geschickt zu werden und dort beruflich erfolgreich zu sein. Dies geschieht durchaus im Interesse der Mutter, denn nur wenn die Töchter groß und stark und erwachsen sind, werden sie in der Lage sein, den beruflichen Ansprüchen einer modernen Gesellschaft zu entsprechen und projektiv die unerfüllten beruflichen Sehnsüchte ihrer Mütter zu erfüllen.“ (ebd.: 158). Die Bindung zwischen Mutter und Tochter wird von Rohr daher als Bündnis zwischen idealen Töchtern und Müttern beschrieben, wobei die Mütter als Mütter ideal, als Frauen mit eigenen Berufswünschen jedoch defizitär sind und in dem Männern und Vätern kein Platz eingeräumt wird. Die Emanzipation der Töchter bleibe daher auf den Bereich des schulischen und beruflichen Erfolgs beschränkt. Rohr räumt ein, dass dieses Bündnis zwar die Töchter in ihrem Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen stärke. Wesentliche Bereiche adoleszenter Identitätsentwicklung blieben aber nachhaltig ausgeklammert. „Für weibliche Identitätsbildung in der Migration heißt dies, dass die Bindung an die Mütter einzige und vielleicht unersetzbare Basis inmitten einer emotional fremden Umwelt darstellt, zu der sie immerhin eine schmale, jedoch tragfähige Brücke baut, diese Bindung aber zugleich das größte Handicap für eine unabhängige, emanzipatorische Identitätsentwicklung darstellt, da adoleszente Reifungsprozesse aufgespalten und im Bereich persönlicher Identität auf einem regressiv-infantilen Niveau eingefroren werden.“ (ebd.: 159).

Diese wichtigen und tief greifenden Erkenntnisse machen darauf aufmerksam, dass das Spannungsverhältnis zwischen Autonomie und Bindung in der adoleszenten Identitätsentwicklung komplex zu betrachten ist. Ausgehend von der feministischen Sozialisationsforschung wurde in den Diskussionen der 1980er und 1990er Jahre nachdrücklich kritisch darauf hingewiesen, dass traditionelle Entwicklungsmodelle auf Autonomie fokussieren und damit weibliches Bindungs- und Fürsorgeverhalten als defizitäre Entwicklungsziele betrachten und auch das notwendige *Zusammenspiel* von Autonomie und Bindung außer acht gelassen haben (vgl. Gilligan 1988; Benjamin 1993). Kulturelle Bindungsmuster von Migrantinnen fordern vor diesem Hintergrund einen klaren Blick auf die Bedeutung und Produktivität von Bindung geradezu heraus.

Zu fragen ist hier daher, ob die Infantilisierung und Idealisierung in den Mutter-Tochter-Beziehungen, die sich aus unverarbeiteten Migrations-/Trennungserfahrungen ergeben, auf diesem Niveau bleibt oder später produktiv gewendet werden kann und wenn ja, unter welchen Bedingungen. Zu fragen wäre auch, ob ein enges, anhaltendes Bindungsverhalten auch ohne traumatischen Hintergrund zu erkennen ist? Wie ist diese Konstellation vor bzw. ohne Migrationserfahrung zu beschreiben und einzuordnen? Diese Fragen sind auch vor dem Hintergrund interessant, dass adoleszente Abgrenzungsprozesse gegenwärtig bei Jugendlichen ohne Migrationshintergrund schwächer ausgeprägt sind und der Generationenkonflikt offensichtlich an Schärfe verloren hat. Eine weitere Frage, der hier nicht näher nachgegangen wird, die aber zu verfolgen wäre, bezieht sich auf den Zusammenhang von Bindung und Diskriminierung in der Migration. Besteht ein Zusammenhang zwischen der Orientierung an familialer Bindung und den Erfahrungen der Abwertung von MigrantInnen vor dem Hintergrund westlicher Fokussierung auf Autonomie und körperliche Virtualität?

2.3.3 Männliche Adoleszenz und Körperlichkeit

Da die Rezeptionsanalyse der Sendung *Germany's next Topmodel* vor allem in gemischtgeschlechtlichen Kontexten erarbeitet wurde, möchte ich an dieser Stelle auch auf den Zusammenhang von männlicher Adoleszenz und Körperlichkeit eingehen.

Ergebnisse der Geschlechterforschung zeigen, dass sowohl die Körperästhetik als auch die flexible Selbstinszenierung heute auch für Jungen und junge Männer zur Gestaltungsaufgabe geworden sind und dass jugendkulturelle und mediale Angebote dafür in großem Ausmaß Orientierung bieten (Meuser 2009: 159ff.; Zurstiege 2001: 211ff.; Gaugele/Reiss 2003: 35f.; Stauber 2004: 52ff.). Männliche Heranwachsende ziehen die in der Gesellschaft zirkulierenden Ästhetiken, Bewegungs-, Gesten- und Emotionsrepertoires für ihre Selbstinszenierungspraxen heran. Diese Repertoires werden imaginär oder im Rahmen von Selbstdarstellungspraxen im Alltag spielerisch erprobt, verhandelt und in den Körper eingeschrieben. Tervooren spricht in diesem Zusammenhang von der allmählichen Verfertigung der (männlichen) Körper (vgl. Tervooren 2009). In Bezug auf Anregungen für das neueste Outfit und modisches Styling greifen Jungen auch auf Medienangebote zurück (vgl. Gaugele/Reiss 2003: 45). Für die Körperideale gilt nach Gaugele und Reiss, wie vorausgehend bereits ausgeführt wurde, dass der perfekte, glatte Körper mit straffer Oberfläche das allgemeine Idealbild

für Jungen wie Mädchen abgibt. Gender-Differenzen werden danach durch die physische Formung und Markierung unterschiedlicher Körperregionen konstituiert: Tätowierungen unterstreichen die gestylten Muskelpartien und vermitteln Jungen „männlich“ und „cool“ zu sein. Der ideale Männerkörper zeichnet sich nach Gaugele und Reiss durch muskulöse, breite Schultern und einen insgesamt wohl geformten Körper aus (Gaugele/Reiss 2003). Ergebnisse der Männlichkeitsforschung zeigen darüber hinaus, dass unter Männern eine homosoziale Rangordnung über die Körperästhetik hergestellt wird (vgl. Meuser 2009). Die Etablierung einer Rangordnung und Risikoverhalten gelten aus der Perspektive der Männlichkeitsforschung als konstitutiv und funktional für die Entwicklung von Männlichkeit. Dazu gehören auch die Weiblichkeitsabwehr und die Betonung von Autonomie, die in ihren kritischen Dimensionen gegenwärtig anhaltend diskutiert werden.

In der Adoleszenz treten die damit verbundenen Praxen in Peerkontexten besonders deutlich hervor, da sie als Teil der geschlechtlichen Identitätsbildung zu betrachten sind, in der die Regeln geschlechtlicher Differenzierung angeeignet werden. Nach Michael Meuser dienen die riskanten Körperpraxen der Einübung in den männlichen Geschlechtshabitus (vgl. Meuser 2005: 309-310 und auch Hafenegger 2010: 205ff.). Ich möchte im Folgenden näher auf diese Perspektive auf die Kategorie Männlichkeit eingehen.

Michael Meuser bezieht sich in seiner Konzeptualisierung von Männlichkeit auf zentrale Einsichten von Pierre Bourdieu (vgl. Bourdieu 2005) und Raewyn Connell (vgl. Connell 2006). Er betont in Anlehnung an diese Autoren die Bedeutung der Abgrenzung von Weiblichkeit, den homosozialen Bezugsrahmen und die Hierarchiebildung zwischen Männern. Damit hebt er die Relationalität von Männlichkeit hervor (vgl. Meuser 2006).

Männlichkeit wird in den Überlegungen von Bourdieu in den „ernsten Spielen des Wettbewerbs“ entwickelt, den Männer untereinander austragen. Sie sei vor allem vor Männern und für andere Männer konstruiert und beinhaltet sekundär die Grenzziehung gegenüber Frauen. Der relationale Begriff der *Libido Dominandi*, den Bourdieu zur Beschreibung der männlichen Herrschaftslogik heranzieht, bedeutet, dass Männer danach streben, Herrschaft über andere Männer auszuüben. Connell konzeptionalisiert dagegen das Streben von Männern nach Dominanz über Frauen als zentrale Machtrelation (Connell 2006: 94). Hegemonie sei, so Connell, die kulturell

vorgegebene Form, in der Männlichkeit gegen Weiblichkeit konstruiert ist. Sie sei gleichsam „Spieleinsatz“ im Wettbewerb der Männer untereinander.

Michael Meuser geht im Anschluss an diese Überlegungen davon aus, dass die kompetitive Logik und der homosoziale Charakter der sozialen Felder, in denen die Spiele des Wettbewerbs ausgetragen werden, für den männlichen Habitus kennzeichnend sind (vgl. Meuser 2005: 313ff.). Kompetitivität ziehe keine Trennungen zwischen Jungen bzw. Männern, sondern befördere Hierarchie und Solidarität gleichermaßen sowie das Gefühl ontologischer Sicherheit (vgl. Meuser 2006: 132).

Meuser fasst hegemoniale Männlichkeit mit Rekurs auf Bourdieu als generatives Prinzip auf, das soziale Praxen und normative Orientierungen hervorbringt. Dieses generative Prinzip hat Auswirkungen auf das eigene Handeln, sowie auf die Bewertung fremden Handelns. Hegemoniale Männlichkeit ist, so Meuser, die Orientierungsfolie des „doing masculinity“. „Das Ergebnis dieses Herstellungsprozesses ist aber nicht einmal überwiegend die Konstitution einer hegemonialen Männlichkeit. Diese wird als institutionalisierte Praxis in der Regel eher verfehlt. Doch liegt auch der Herstellung untergeordneter Männlichkeiten das gleiche generative Prinzip zugrunde. Auch diejenigen, die in diesen Machtspielen unterliegen, agieren dadurch, dass sie sich auf diese Spiele einlassen – und sich einlassen heißt vor allem, die Spielregeln zu akzeptieren - gemäß der Logik des generativen Prinzips der hegemonialen Männlichkeit.“ (Meuser 2006: 126f.). Hegemoniale Männlichkeit beinhaltet in diesem Verständnis immer auch das kulturell erzeugte Einverständnis der Unterlegenen.

Raevyn Connell richtet ihren Blick auf die sozialen Praktiken, in denen hegemoniale Männlichkeit jeweils institutionalisiert ist. „Hegemoniale Männlichkeit wird als institutionelle Praxis in den sozialen Feldern konstituiert, in denen, historisch variabel und von Gesellschaft zu Gesellschaft unterschiedlich, die zentralen Machtkämpfe ausgetragen und gesellschaftliche Einflusszonen festgelegt werden.“ (Connell 2006: 206ff.). Damit geraten die Praxen der gesellschaftlichen Eliten in den Blick. Angesichts gegenwärtiger Globalisierungs- und Transformationsprozesse verortet Connell die Eliten im Top-Management und in den Massenmedien und erachtet die hegemoniale Männlichkeit als „transnational business masculinity“, als eine globalisierte Manager-Männlichkeit. Das Resultat der sich konstituierenden Weltgeschlechterordnung sei ein in sich widersprüchliches Set von Geschlechterrelationen mit globaler Reichweite, aber ungleichen lokalen Auswirkungen (vgl. Meuser/Scholz 2012: 63). Meuser geht davon aus, dass mehrere hegemoniale Männlichkeiten im sozialen Raum herausgebildet

werden und dass hegemoniale Männlichkeit zwei zentrale Dimensionen hat: „Die Dimension, dass es sich bei hegemonialer Männlichkeit um ein spezifisches kulturelles Muster im Sinne einer normativen Zielvorgabe handelt, haben wir mit dem Begriff von hegemonialer Männlichkeit als *institutionalisierte Praxis* erfasst ... In der alltäglichen Praxis der sozialen Konstruktion von Männlichkeit hingegen fungiert hegemoniale Männlichkeit als ein *generatives Prinzip* für jede Art von Männlichkeitskonstruktion.“ (vgl. ebd. 2012: 61-62).

Meuser und Scholz gehen davon aus, dass angesichts des Wandels der Arbeitsgesellschaft (Abbau des männlichen Normalarbeitsverhältnisses) die Grundlagen tradierter Männlichkeitskonstruktionen brüchig werden (vgl. ebd.: 57ff.). Sie sehen ein Interdependenzverhältnis zwischen dieser gesellschaftlichen Transformation und dem Wandel von Geschlechterkonstrukten. Sie deuten die gegenwärtige Situation nicht als Krise der Hegemonie sondern als Strukturwandel hegemonialer Männlichkeit, der sich auf drei Ebenen zeigen lasse: Hegemoniale Männlichkeit verliere erstens ihren unhinterfragten Status und werde zu einer besonderen, geschlechtlich markierten Position im Geschlechterverhältnis. Im Zuge dessen werde Männlichkeit reflexiv. Zweitens erfahre die Konstruktion hegemonialer Männlichkeit eine globale Rahmung. Drittens sei in dem Sinn eine Öffnung hegemonialer Männlichkeit in den sozialen Feldern zu erkennen, da Frauen und homosexuelle Männer Zutritt zu den sozialen Eliten erhalten und damit die Konstruktion hegemonialer Männlichkeit mitprägen. Aus der Perspektive von Meuser und Scholz existieren, wie gesagt, mehrere hegemoniale Männlichkeiten, die wiederum in einem hierarchisierenden Konkurrenzverhältnis zueinander stehen und Vorbilder für den adoleszenten Identitätsprozess liefern (vgl. ebd.: 64).

In dieser Konzeption hegemonialer Männlichkeit erscheint männliche Identität als eindeutig und bruchlos von Machtachsen durchzogen. Unter Berücksichtigung psychodynamischer Prozesse weisen andere MännlichkeitsforscherInnen auf die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit von Männlichkeitskonstruktionen hin und versuchen die Abwehr von Weiblichkeit und problematische Männlichkeitspraxen psychodynamisch genauer zu ergründen (vgl. Bereswill 2009b/Dammasch 2009). So weist Mechthild Bereswill auf der Basis ihrer Untersuchungen von Gewalt, Jugend und Gefängnis und mit Rekurs auf das Konzept der Ambivalenz auf die widersprüchlichen Tiefenstrukturen und unbewussten Dynamiken bei den adoleszenten Konstruktionsprozessen von Männlichkeit in extremen Situationen hin. „Das soziale

Handeln von Individuen und ihr inneres Empfinden als Subjekt sind keine identischen Dynamiken; Gewalt mag eine rationale Ressource der Verteidigung von Männlichkeit sein, sie ist aber auch mit Schmerz und Angst verbunden und verweist somit auf auch unbewusste Affekte und Konflikte des Subjekts, die durch strategisches Handeln nicht wirkungslos werden. Damit einher geht eine dauerhafte Ambivalenz, das innere Schwanken zwischen der eigenen Verletzungsoffenheit auf der einen und Verletzungsmacht auf der anderen Seite. Diese Opfer-Täter-Ambivalenz wird auf der Handlungsebene kaschiert ...“ (vgl. Bereswill 2009b: 111). Geschlecht bzw. Männlichkeit stellt sich vor diesem Hintergrund als Konfliktkategorie dar. Männlichkeit sei keine reibungslose Größe, sondern in sich widersprüchlich. „Was auf der Ebene eindeutiger, binär codierter Zuschreibungen abgespalten werden kann – Schwäche, Weiblichkeit und das Begehren zwischen Männern – wirkt in den (unbewussten) Ängsten und Wünschen des Subjekts weiter (vgl. ebd.: 111-112). Bereswill argumentiert, dass die gewaltförmige Selbstverteidigung von Männern angesichts des Autonomieverlusts eine Selbsttäuschung von Männern im Gefängnis ist, deren Alltag durch Unterordnung und Abhängigkeit gekennzeichnet ist. Diese verpönte Variante abweichender Männlichkeit verweise aber auf ihre gesellschaftlich hoch angesehenen Spielarten. „Rationalität, Autonomie und Selbstkontrolle zählen zu den tradierten Tugenden erfolgreicher Männlichkeit. Hier finden die Akteure ihren kulturellen Stoff zur (Selbst)Verteidigung einer zerbrechlichen Autonomie, deren schwache und abhängige Seiten auf Andere verschoben werden, um unverletzlich zu bleiben – zumindest dem äußeren Anschein nach. Was dabei auf der Strecke bleibt, sind nicht zuletzt Formen einer wechselseitigen Anerkennung, verbunden mit einer dialektischen Version von Autonomie und Bindung, auch zwischen Männern.“ (ebd.: 113). Bereswill hat dazu angeregt, kritisch zu reflektieren, dass eine widerspruchsfreie Konzeption hegemonialer Männlichkeit diese Spaltungen weiter mit trägt (vgl. auch Herschelmann 2012).

Auch Dammasch geht unter Bezug auf frühe psychodynamische Prozesse und Interaktionserfahrungen in der Sozialisation der Frage nach der Bedeutung männlicher Weiblichkeitsabwehr und Autonomiestrebung nach. Er führt aus, warum bei Jungen die Geschlechtsidentität sehr eng mit der Geschlechtsrollenidentität verknüpft ist. Ausgangspunkt seiner Überlegungen bildet die männliche Entwicklung im

Wechselspiel zwischen Körpererleben und Beziehungserfahrungen im Kontext der psychosexuellen Entwicklung.

Damasch argumentiert, dass das Geschlecht des Kindes spezifische Erwartungs- und Interaktionsmuster sowie Männlichkeitsvorstellungen bei den Eltern aktiviert. Diese beeinflussen das Pflege- und Beziehungsverhalten sowie den psychischen Status der Mutter. „Wir können davon ausgehen, dass die Güte der Beziehung der Mutter zu ihrem Sohn mit beeinflusst wird von der Güte ihrer inneren Beziehung zum männlichen Geschlecht allgemein und zum Vater des Kindes speziell.“ (Damasch 2009: 22). Es sei davon auszugehen, dass im psychischen Innenraum der Mutter im Umgang mit dem Sohn eine heterosexuelle ödipale Triade aktiviert werde. Die Qualität dieser inneren Triade hänge von der libidinösen Besetzung und Repräsentanz des Vaters und dessen Männlichkeit ab. Die Identifikation des Jungen mit seiner Männlichkeit und dem Vater werde daher zunächst durch das innere Männer-Vater-Bild der Mutter geprägt. Von entscheidender Bedeutung sei in der Separationsphase, die Möglichkeit zwischen Mutterbindung und Vaterbindung wechseln zu können. Eine von Damaschs zentralen Thesen ist, dass die Separation und notwendige Entidentifizierung von der Weiblichkeit der Mutter mit Hilfe des Vaters eine Übergangsphase zur Sicherung der männlichen Identität darstellt. Die männliche Identität werde durch die Erfahrung der libidinösen Verbundenheit des Elternpaares und schließlich über die Identifikation mit der inneren Mutter des Vaters wieder integriert wird. Auf der Basis der stabilen und auch im Spiel mit dem eigenen Körper gebildeten Erfahrung, männlich zu sein, ist es dann wieder möglich, sich der Mutter und deren Weiblichkeit zuzuwenden und die Identifikation mit der Mutter zu reaktivieren.

Das fehlende männliche Sicherheitsgefühl führt Damasch auf eine fehlende stabile Vaterrepräsentanz zurück, die libidinös mit der Mutterrepräsentanz verbunden ist (vgl. ebd.: 30).

In der männlichen Adoleszenz eröffnet sich durch die Entstrukturierung die Möglichkeit, Geschlecht neu zu entwickeln und neu zu justieren (vgl. Flaake 2005). Voraussetzung dafür sind Elternbeziehungen, die diese Neustrukturierung im Zuge des Ablösungsprozesses innerlich und äußerlich erlauben. Karin Flaake betont die Wichtigkeit der elterlichen Paarbeziehung. Auch im Hinblick auf den heranwachsenden Sohn werden, wie bei den Töchtern, alte Ängste und Wünsche mobilisiert und die elterliche Paarbeziehung erfordert eine Neuorganisation. Flaake zeigt Konstellationen und Abwehrprozesse auf, die die Ablösung und die Entwicklung einer psychisch

balancierten Männlichkeit verhindern können. Dazu gehören die narzisstische Besetzung des Sohnes durch die Mutter sowie das Körper- und Emotionstabu in der Zuwendung des Vaters zum Sohn (vgl. ebd.: 102ff.). Auch die Qualität der Peerkontakte und Liebesbeziehungen spielen eine wichtige Rolle im Hinblick darauf, inwieweit es jungen Männern gelingt, sich innerpsychisch umfassend von den Eltern, d.h. auch im Hinblick auf die sexuellen Wünsche und Phantasien, zu lösen (vgl. ebd.: 118).

Auch Heinrich Deserno zeigt auf, dass die Aneignung des geschlechtsreifen Körpers eine zentrale psychische Herausforderung in der männlichen Adoleszenz ist, dass sie von der Auseinandersetzung mit verschiedenen Aspekten männlicher und weiblicher Identifizierungen und mit spezifischen Bildern und Phantasien über die männliche Körperlichkeit geprägt ist (vgl. Deserno 2005). Er verweist darauf, dass auch die männliche Sexualentwicklung eine Komponente der inneren Genitalität enthält. Er zeichnet am praktisch-therapeutischen Fallbeispiel detailliert nach, wie der Körper in der männlichen Adoleszenz zum Ort eines ungelösten Konflikts zwischen aktiven und rezeptiven Wünschen werden kann. Diese ungelösten Konflikte haben nach seinen Erkenntnissen ihre Ursache in den gesellschaftlich asymmetrisch gestalteten Geschlechterbeziehungen, die mehr von Missachtung als von gegenseitiger Anerkennung geprägt sind (vgl. ebd.: 243f.).

Zusammengefasst werden in der psychoanalytischen Forschung und in den Ansätzen der kritischen Männlichkeitsforschung Konfliktzonen aufgezeigt, in denen männliche Identitätsentwicklung mit der Herausbildung von Weiblichkeitsabwehr und Autonomiefixierung eng verknüpft ist. Vaterentbehmung und die unbalancierte soziale Geschlechterdifferenz werden – mit je unterschiedlicher Pointierung – als zentrale Ursachen für die vorfindbare männliche Weiblichkeitsabwehr und Autonomiefixierung diskutiert.

2.3.2.4 Die Kategorie Geschlecht: Verortung

Da die vorliegende Arbeit kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe in den Blick nimmt, soll an dieser Stelle die eigene Perspektive auf Geschlecht und Weiblichkeit geklärt werden.

Geschlecht wird in der vorliegenden Arbeit grundsätzlich als unauflöslich gedacht. Darüber hinaus wird sie als relationale Kategorie angenommen, die in gesellschaftliche Macht- und Hierarchisierungsprozesse eingebunden und durch innere Konfliktdynamiken und affektive Prozesse der Unbewusstmachung bestimmt ist.

Relationalität und Hierarchisierung von Geschlecht wurden in der Frauen- und Geschlechterforschung bereits früh diskutiert und untersucht (vgl. z.B. U. Prokop 1991). Insbesondere psychoanalytische Ansätze, die in dieser Arbeit zentral verfolgt werden, fokussieren, wie auch im vorangegangenen Abschnitt deutlich wurde, die Entwicklung von Weiblichkeit aus Erfahrungen in asymmetrischen Beziehungen heraus und konzeptualisieren Geschlecht als affektives Gefüge von Selbst- und Objektrepräsentanzen und damit auch innerpsychisch als relational. Sie betonen darüber hinaus die psychodynamischen bewussten und unbewussten Dimensionen der Relationalität von Geschlecht.

Die Berücksichtigung der Relationalität der Kategorie Geschlecht ist seit den 1990er Jahren im Rahmen der kritischen Männlichkeitsforschung und im Kontext des Ansatzes der Intersektionalität weitergeführt und ausdifferenziert worden (vgl. Walgenbach 2007; Klinger/Knapp 2007; Klinger/Knapp 2008).

Im Rahmen der kritischen Männlichkeitsforschung wird, wie im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurde, die Relationalität und Hierarchiebildung im Konzept hegemonialer Männlichkeit zusammengefasst (vgl. Bereswill 2009a; Meuser 1998). Mit diesem Zugang wurde die Hierarchisierung in der homogenen Geschlechtergruppe auf einen Begriff gebracht. Da er auf dem Konzept des doing gender beruht, ist er handlungs- aber auch konflikttheoretisch fundiert (vgl. Meuser 1998; Bereswill 2009b). Dem Ansatz der kritischen Männlichkeitsforschung folgend, werden die Hierarchien von Frauen untereinander, wie sie sich in den Reality-Formaten analysieren lassen, hier als hegemoniale und untergeordnete Weiblichkeiten konzeptualisiert.

Die Perspektive der Intersektionalität betont die komplexen Verknüpfungen der Kategorie Geschlecht mit anderen Kategorien sozialer Ungleichheit und ist auf der Basis unterschiedlicher Theorien ausdifferenziert worden. „Das Forschungsfeld bzw. der gemeinsame Gegenstand sind Macht-, Herrschafts- und Normierungsverhältnisse, die soziale Strukturen, Praktiken und Identitäten (re)produzieren.“ (Walgenbach 2010: 246). Der Ansatz ging von der Auseinandersetzung mit Diskriminierungen aus und stellt in Rechnung, dass soziale Kategorien im Hinblick auf Ungleichheit nicht nur in Wechselwirkung miteinander stehen, sondern auch unterschiedlich gewichtet sein

können. Walgenbach hebt in Zusammenhang mit der Diskussion um Intersektionalität den klaren Bezug zur Geschlechterforschung hervor und spricht diesbezüglich von normativem commitment. „Es besteht ein allgemeiner Konsens, die eigene Theorietradition in den politisch-theoretischen Differenzdebatten innerhalb der Geschlechterforschung bzw. Frauenbewegungen zu sehen, die zu einer Kritik eindimensionaler bzw. additiver Perspektiven führte.“ (ebd.: 246). In der vorliegenden Arbeit findet die intersektionale Perspektive insofern Anwendung, als dass der Zusammenhang der sozialen Kategorien Geschlecht und Milieu in der Analyse Berücksichtigung findet, indem Distinktionspraxen und symbolische Hierarchisierungsmechanismen aufgezeigt werden.

Barbara Rendtorff, deren grundlegende Auffassung von Geschlecht hier verfolgt wird, hebt in der Auseinandersetzung mit der Relationalität die Besonderheit von Geschlechtlichkeit hervor. In ihrer psychoanalytischen Konzeptualisierung analysiert sie, warum Geschlecht etwas Besonderes ist, das sich von den anderen Besonderheiten, die ein Individuum kennzeichnen, unterscheidet. Die Begrenzung, die Geschlecht markiert und die Grundlage der symbolischen Geschlechterordnungen ist, spielt in Rendtorffs Konzeptionalisierung eine zentrale Rolle. Worauf gründet sich die Besonderheit?

Die besondere Bedeutung erhält die Tatsache des Geschlechts nach Rendtorff auf zwei Ebenen. Sie repräsentiere zum einen mit Bezug zur Sexualität eine Unabschließbarkeit, eine Öffnung zum Anderen hin und deute auf die Endlichkeit menschlichen Lebens hin. „Dies ist eine Art von elementarer Angewiesenheit, die nicht zuletzt in der Tatsache des Geborens (aus Frau und Mann) bezeugt ist (und nur diese ist symbolisch repräsentiert, nicht aber Lust und Genießen).“ (Rendtorff 2010: 75). Zum anderen konfrontiere Geschlecht mit der schmerzlichen Tatsache, dass wir immer nur über eine der möglichen beiden Formen dessen, was zur menschlichen Existenz gehört, verfügen. Der sexuelle Körper mit seinen Geschlechtszeichen verweise auf „Nicht-Vollständigkeit menschlicher Existenz“, auf die verlorene Möglichkeit (vgl. ebd.: 75). Die symbolische Ordnung der Geschlechter dient vor diesem Hintergrund dazu, das beunruhigende Angewiesensein auf den Anderen und die Nicht-Vollständigkeit zu verdecken. Eine spezifische Trennung, Teilung, Spaltung sei mit der Verdeckung verbunden: „...die auf das Angewiesensein und die Vergänglichkeit hinweisenden Aspekte werden abgetrennt und dem Weiblichen zugewiesen, die das Phantasma der Überwindung und der Unbetroffenheit stützenden Aspekte dem Männlichen (vgl. ebd.: 75-76). Diese

Einsichten machen deutlich und erklärbar, warum die Auseinandersetzung mit Geschlecht und die Geschlechterordnung für jedes Individuum eine elementare, strukturierende Bedeutung haben und dass es immer eine Geschlechterordnung geben wird, der die Aufgabe zukommt, den Umgang mit diesen Beunruhigungen auf gesellschaftlicher Ebene zu regeln.

„Was im Geschlechterverhältnis als Über- oder Unterordnung erscheint, als Geringschätzung von Arbeit oder als naturalisierte Annahme über geschlechtstypische Fähigkeiten usw., hat eben immer (zugleich und sogar vorrangig) eine andere Aufgabe: Es sichert durch die Trennung in Geschlechterpositionen und –stereotype den Glauben an die Fähigkeit des (männlichen) Menschen, sich über seine Begrenzungen zu erheben. Dass die Geschlechterordnung in der Form eines symbolischen Systems organisiert ist, gewährleistet dann, dass der ‚Glaube‘ daran von allen geteilt wird.“ (ebd.: 76).

Rendtorff konstatiert, die Frage, ‚wie Männer und Frauen sind‘, sei schon immer falsch gestellt. Es gehe vielmehr darum, wie (biologische) Männer und Frauen ihre existenzielle Problematik handhaben und mit Differenz umgehen können. Werden die Aufspaltungen angezweifelt, so werden damit die grundsätzlichen Beunruhigungen angesprochen und die symbolische Ordnung insgesamt berührt. Politische Strategien, so die Schlussfolgerung, müssten die grundsätzlichen Dimensionen der Bedeutung von Geschlecht mit aufnehmen, wenn sie erfolgreich sein wollen.¹⁸

¹⁸Die Kritik der Zweigeschlechtlichkeit mit der Aufhebung dieser als Ziel, wie sie in postmodernen feministischen und queeren Theorien verfolgt wird, bildet dazu eine Gegenposition. Dabei ist aber die Auseinandersetzung mit der Entstehung von Normen in diesem Diskussionskontext höchst interessant. Paula Villa hat mit Bezug auf Judith Butler auf die kulturelle Konstruktion von Körperlichkeit aufmerksam gemacht und wendet sich gegen essentialisierende Biologismen, die Geschlechternormen abstützen (vgl. Villa 2006). Sie macht aber gleichermaßen auf den offenen Raum zwischen Kategorie, das heißt auch zwischen Norm und Erfahrung aufmerksam: Da normativ aufgeladene Kategorien abstrakt sind, können sie niemals vollständig vom Individuum erfüllt werden. In diesem Abstand liegt einerseits Leidenspotential. Normativ aufgeladene Kategorien können die unmittelbaren Erfahrungen und Praxen nicht hundertprozentig einholen. Normen regulieren vielmehr die Bedingungen, unter denen Handlungen von konkreten Personen Anerkennung erfahren. Zwischen Diskurs und Erfahrung klafft eine Lücke, so dass die Kategorien die Erfahrungen auch nie gänzlich einholen können (vgl. Villa 2010). „Subjektivierung ist ... ein hochambivalenter Prozess, in den sich jede reale Person hineinbegeben muss, wenn sie sozial (an)erkennbar werden will. Es gibt einfach keinen anderen Weg, der zum Akteursstatus führt. Das Ziel besteht – natürlich wieder im Idealfall – darin, ein Subjekt zu verkörpern. Das heißt, eine Soziologin, ein Mann, eine Mutter, ein Hetero nicht zu werden, sondern zu sein. Aber leider funktioniert das nie so, wie es soll.“ (vgl. Villa 2010: 213). Verkörperung ist dabei nie endgültig. Körper bezeugen, so Villa, immer auch das Scheitern „des Sozialen“ auf der Ebene des Individuums. Sie verweisen auf die Komplexität, Fragilität und die Konstruiertheit der Sozialität (vgl. Villa ebd.: 214). Die Anähnung an Normen durch die Nachahmung von Gesten ist stets nur Anähnung. Nachahmung (eine mimetische Handlung) kann aufgrund der Einzigartigkeit der Situation und Person niemals eine 1:1-Kopie ergeben. „... vielmehr variieren mimetische Bemühungen der ‚Anähnung‘ immer die nachgeahmte Geste. Und genau hierin liegt ihre performative Dimension. Immer, wenn wir wie oder als etwas sein wollen – Frau, Wissenschaftlerin, Vater, heterosexuelle/r, Tango-Mann – schaffen wir notwendigerweise neue

„Das einfachste Beispiel hierfür ist übrigens die Kinderbetreuung ... Solange diese nur als ein organisatorisches Problem der Unterbringung und Betreuung diskutiert wird, werden die Strategien nicht aufgehen – aber nicht (nur), weil konservative Familienbilder dem entgegenstehen, sondern auch, weil das, was als Fürsorge, Verlässlichkeit und unbedingte mütterliche Zuwendung symbolisch erscheint, einen Teil der menschlichen Bedürftigkeit repräsentiert, der nicht fehlen darf. Solange diese nicht anders im Selbstverständnis, Selbstbild und Selbstverantwortung der Gesellschaft als ganzer (also von Frauen und Männern als zu dieser gehörigen Individuen eingegangen ist, wird es also einen starken, von Männern und Frauen geteilten Impuls geben, die Verantwortung dafür bei den Frauen zu belassen, damit sie nicht ganz verloren geht.“ (vgl. ebd.: 77).

Die Fetischisierung des Körpers und die Idealisierung des virtuellen Körpers können auch ausgehend von diesen Überlegungen als Verarbeitung anthropologischer Angewiesenheit und Begrenzung verstanden werden. Die Verdeckung der Spannung, die im Geschlecht liegt, kann Entfremdungsprozessen wie jenen Auftrieb geben.

In der vorliegenden Arbeit werden mediale Weiblichkeitsentwürfe und ihre Rezeption im Hinblick auf die Differenz und Hierarchisierung unter Frauen in Intersektion mit Differenzen im sozialen Raum fokussiert. Untersucht werden hegemoniale und untergeordnete Weiblichkeitsentwürfe in Relation zur Milieuzugehörigkeit. Dabei wird der Bereich der Phantasiebildung (d.h. innere Macht-Relationen) eingeschlossen und auf Prozesse der Unbewusstmachung (Abwehr) eingegangen. Im Hinblick auf die Analyse der Rezeption bildet das um unbewusste Dynamiken ergänzte Verständnis der hegemonialen Männlichkeit einen zentralen Bezug und wurde daher hier ausgeführt.

Der Aspekt der Migration wird in der Arbeit auf beiden Ebenen (Inhalts- und Rezeptionsanalyse) nicht mitberücksichtigt. Die Einbeziehung dieses Aspekts ist im

Bedeutungen und Verkörperungen dieser 'Titel'. Die Neuheit mag kaum wahrnehmbar sein, gleichsam mikroskopisch klein, aber sie ist gleichwohl vorhanden. (ebd.: 215). Verkörperungen sind komplex und können, so Villa, nicht eingeholt werden, indem sie intersektionell eingeholt werden. Erfahrungen gehen notwendigerweise über die kategorialen Bedingungen, in die sie eingebettet sind, hinaus. Villa plädiert daher im Hinblick auf die Analyse von Interaktionen, besonders in ihrer somatischen Dimension, dafür, diejenigen Kategorien, die soziale Strukturen konstituieren, zu de-ontologisieren, um sie zu prozessualisieren. Das bedeute, den Blick darauf zu richten, wie außerordentlich komplexe körperliche Praktiken von den AkteurInnen selbst innerhalb der Kategorien interpretiert werden. Zentrale Fragen wären: Wie verleihen Menschen ihren Praktiken in spezifischen sozialen Situationen Sinn und welche Kategorien verwenden sie dafür? Wie werden also Praktiken vergeschlechtlicht, rassifiziert, sexualisiert, klassifiziert? Diese kritisch-analytische Perspektive beinhaltet auch das Veränderungspotential, indem sie die Prozesshaftigkeit und damit die 'Offenheit von Normen' betont.

Rahmen dieser Arbeit kaum einzuholen und soll daher an anderer Stelle verfolgt werden. Um die faktische Heterogenität nicht außer Acht zu lassen, wurden daher aktuelle Beiträge zum Thema Migration in die Darstellung gesellschaftlicher Verhältnisse, Konflikte und Tendenzen einbezogen.

Grundsätzlich liegt der Arbeit, wie oben angesprochen, eine Auffassung von Geschlecht zugrunde, die im Anschluss an Rendtorff die Besonderheit und Unauflöslichkeit der Bedeutung von Geschlecht annimmt.

3. Reality-TV als Sozialisationsagentur

Quotenstarke Formate wie die für die vorliegende Studie ausgesuchten Formate des Reality-TV *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* sind eng auf kulturell-gesellschaftliche Strukturen und Prozesse bezogen. Sie verarbeiten, modifizieren und spiegeln gesellschaftliche Dynamiken und Veränderungen. Sie greifen Normen auf, modifizieren sie, treiben Dynamiken auf eine Spitze und 'spielen' mit in der Gesellschaft zirkulierenden Entwürfen und kulturellen Mustern. Die große Resonanz erfolgreicher Formate des Reality-TV zeigt an, dass die inszenierten kulturellen Muster und Entwürfe auf Interesse stoßen und auf ein großes Publikum bzw. auf spezifische soziale Milieus große Anziehungskraft ausüben.¹⁹

Ich gehe in meiner Untersuchung von der Annahme aus, dass die in quotenstarken Sendungen vorgeführten kulturellen Muster und Entwürfe vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher Veränderungen und Beharrungen, Gleichzeitigkeiten und offen stehenden Fragen sozialisierende Kraft entfalten. Das gilt für Jugendliche, die sich in den Suchbewegungen und anforderungsreichen Gestaltungsprozessen der Übergangsphase befinden (vgl. Kap. 2.3). Das gilt aber ebenso für Erwachsene, die vor dem Hintergrund des rasanten gesellschaftlichen Wandels in zentralen sozialen Bereichen wie Arbeit, Geschlecht, Familie und Erziehung an Selbstvergewisserung interessiert sind. Die vorliegende Arbeit untersucht daher ausgesuchte Reality-Formate als Sozialisationsagenturen, die kulturelle Muster und darin eingewobene Weiblichkeitsentwürfe vermitteln und ihre unmittelbare Wirkung auf ZuschauerInnen der Zielgruppen. In den folgenden Kapiteln möchte ich daher aus medien- und geschlechtertheoretischer Perspektive weiterführend auf den Aspekt der Sozialisation eingehen. Anschließend soll geklärt werden, was unter Reality-Formaten zu verstehen ist. Die Definition von Reality-TV, die hier gegeben wird, ist ein Resultat der eigenen empirischen Untersuchungen und schließt an Ergebnisse der Medienforschung an.

¹⁹ Der Begriff des kulturellen Musters wird in den Kapiteln 5.1 und 5.2 diskutiert.

3.1 Mediensozialisation und Geschlecht

3.1.1 Reality-TV-Formate als Sozialisationsagenturen

Sozialisationsagenturen sind Personen und Institutionen, die ohne expliziten Bildungsauftrag in Wahlgemeinschaften oder zufälligen Kontakten Sozialisationsprozesse gestalten (vgl. Hajok 2006: 132-133). Sie vermitteln Identitätsentwürfe quasi nebenbei (vgl. Luca 2003: 44ff.). Sozialisatorische Prozesse vollziehen sich damit nicht nur intentional, sondern meist auch unbewusst, brüchig und vor dem Hintergrund lebensgeschichtlicher Erfahrungen und Kontexte (vgl. Villa 2006; Wegener 2004: 23). Audiovisuelle Medienangebote wie die Reality-TV-Formate *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* sind Sozialisationsagenturen, die vor dem Hintergrund sozialen Wandels und in Zeiten biografischer Übergänge für ihr Zielpublikum besonders bedeutsam und faszinierend werden.

Die Relevanz der Analyse von Formaten des Reality-TV ergibt sich aus der Tatsache, dass Prozesse der Selbstvergewisserung im Erwachsenenalter wie auch die Selbstfindung in der Adoleszenz heute zu einem großen Teil in der Auseinandersetzung mit Angeboten der audiovisuellen Populärkultur vollzogen werden. Den Hintergrund für die Attraktion der Reality-Formate liefern, wie im vorangegangenen Kapitel angesprochen, Suchbewegungen, die angesichts aktueller gesellschaftlicher Dynamiken ausgelöst werden. So besteht in der medienpädagogischen Forschung Einigkeit darüber, dass mediale Angebote Orientierung bei der Bewältigung von Entwicklungsaufgaben geben und damit maßgeblich Sozialisationsprozesse bestimmen (vgl. Hajok 2006: 130ff.). Sie zeigen, dass mediale Angebote für Verständigungs- bzw. Bildungsprozesse eine Rolle spielen (vgl. Keppler 1994).

Das Tempo und die Komplexität sozialen Wandels sowie die Anforderung des lebenslangen Lernens fordern auch Erwachsene in ihrer Entwicklung heraus. Die Komplexität sozialer Ungleichheiten, die mit ökonomischen Gewinnen, Machtgewinnen und größeren Handlungsspielräumen für die eine Gruppe von Frauen einhergehen, andere aber zu Verliererinnen machen, fördern das Bedürfnis nach Selbstvergewisserung. Reality-TV bietet auch für die Bewältigung von Entwicklungsaufgaben im Erwachsenenalter und Selbstvergewisserungen in diesen Fragen ein Angebot und gibt Antworten, indem es Erfahrungen formt, benennt, deutet und beurteilt. Ich greife auf das Konzept von Sozialisation zurück, um die Verzahnung

zwischen Persönlichkeitsstruktur, Kultur und gesellschaftlichen Verhältnissen zu betonen, die in diesem Konzept aufgehoben sind: „Dass der kulturelle Wandel nicht lediglich darin besteht, Erfahrungswelten, Ideale, Denkfiguren und Handlungsmuster zu variieren, sondern dass er auch die Grundstrukturen unseres Erlebens bis in die Zentralkategorien intimen Lebensumgangs hinein verändert (vgl. Lorenzer 1989: 25).

In der Adoleszenz verdichtet sich die Frage der Selbstfindung. Jugendliche stehen vor der Aufgabe, eine Erwachsenen-Identität zu entwickeln und die Veränderungen des Körpers in das Selbst zu integrieren. Die Massenmedien, und dazu gehören gegenwärtig auch die überaus erfolgreichen Reality-Formate wie *Germany's next Topmodel*, spielen als Sozialisationsagenturen bei der Bewältigung dieser Entwicklungsaufgaben eine wichtige Rolle (Hajok 2006: 130ff.). Sie zeigen aufregende Bilder- und Affektwelten, die um adoleszente Thematiken kreisen. Der Sender ProSieben richtet zum Beispiel sein Programm ausschließlich an die Gruppe der unter 49-jährigen und hat sich bei den 12-19-jährigen als Lieblingssender erwiesen (MPFS 2009: 27f.). Seine Angebote stellen Mode-, Bewegungs-, Gesten- und Sprachrepertoires für Jugendliche bereit.

Die Medienangebote des Reality-TV vermitteln Identitätsentwürfe und damit umfassende Wahrnehmungs- und Denkweisen, Körperästhetiken, Modelle der Selbstdarstellung und Gefühlswelten mit normativer Qualität. Die normative Qualität ist durch die Inszenierung von Sanktionen, die für Formate des Reality-TV und insbesondere auch für die hier untersuchten Formate typisch sind, eindeutig zu erkennen. Die Inszenierungen richten damit starke Appelle an die Zuschauerinnen und Zuschauer. Inwieweit die medial vermittelten Normen, Entwürfe oder Identitätspartikel von Jugendlichen und Erwachsenen übernommen werden und inwieweit die Ausbildung von Normen auf der Rezeption von Medieninhalten oder auf anderen Einflussfaktoren beruht, ist dabei eine ungelöste Frage der Medienwirkungs- und Sozialisationsforschung. Langzeituntersuchungen, die nachhaltige Wirkungen erfassen könnten, liegen kaum vor (vgl. Mikos/Hoffmann/Winter 2009: 10). Übereinstimmung besteht aber in der grundsätzlichen Annahme, dass Normen im Rahmen eines Zusammenspiels von Sozialisationsinstanzen und medialem Konsum entwickelt werden und einen Einfluss ausüben. Untersuchungen konnten nachweisen, dass Medieninhalte im Alltag von Jugendlichen eine zentrale Rolle spielen und bedeutsame Körperlichkeiten, Affekt- und Phantasiewelten anstoßen (vgl. Tervooren 2009; Rose/Schulz 2007; Stach 2011). Unklarheit und Uneinigkeit besteht in der Frage nach dem Maß des medialen Einflusses. So betonen Ansätze der Cultural Studies stärker die

kreativen Konstruktionsleistungen der ZuschauerInnen, während feministische Analysen und Analysen in der Tradition kritischer Theorie den inhaltlichen Einfluss der medialen Angebote tendenziell stärker betonen, wenngleich auch in diesen Ansätzen heute nicht von einer Eins-zu-Eins-Übernahme der Inhalte ausgegangen wird.

Vor dem Hintergrund dieser Forschungslage und eigener medienanalytischer Erkenntnisse gehe ich in meiner Arbeit davon aus, dass die Formate des Reality-TV für die Sozialisation und Selbstvergewisserungen bedeutsam sind. Auf der Basis meines Forschungsdesigns kann aber nur bestimmt werden, wie sich die Wirkung im unmittelbaren Rezeptionsprozess und in der direkten Anschlusskommunikation in Gruppen darstellt. Sie zeigen aber wohl an, in welche Richtung die Wahrnehmungen und Verarbeitungen, das heißt die Sozialisationsprozesse, gehen.

3.1.2 Reflexionen zum Konzept der (Geschlechter)Sozialisation

Im Zuge postmoderner feministischer Diskussionen wurde das Konzept der Sozialisation in Frage gestellt und einer heftigen Kritik unterzogen. Aus der Perspektive der Dezentrierung des Subjekts wurde auch das Konzept der Identität kritisch hinterfragt und durch neue Konzepte ersetzt (vgl. z.B. Bilden 1997). Daher werden im Mainstream der Geschlechterforschung seit etwa den 1990er Jahren vor allem Konstruktionsprozesse von Geschlecht und Diskurse untersucht. Der Fokus richtet sich auf die sozialen Handlungen, auf Mikrointeraktionen, in denen Geschlecht hergestellt wird, oder auf die Macht von Diskursen und queere Strategien. Offen blieb dabei die Bedeutung gesellschaftlicher Strukturzusammenhänge (vgl. Maihofer 2002). Die Bedeutung gesellschaftlicher Strukturen für die Ausbildung von Geschlecht und auch die Platzanweiserfunktion von Geschlecht wurden von feministischen Forscherinnen auch weiterhin verfolgt – sie waren aber stärker umstritten und rücken neuerlich wieder stärker in den Vordergrund der Forschungsdiskussion. Das Konzept der Sozialisation berücksichtigt systematisch die Analyse gesellschaftlicher Verhältnisse und die Verfestigung von Interaktionsformen im Prozess der Bildung von Lebensentwürfen. Diese Elemente sind meines Erachtens zur Untersuchung des Wandels von Geschlecht unumgänglich. Für die Analyse von Reality-TV eignet sich das Sozialisationskonzept mit seinem starken Bezug auf gesellschaftliche Verhältnisse auch deswegen, weil die Inhalte auf gegenwärtige reale Umgestaltungsprozesse von Arbeit, Erziehung und Geschlecht Bezug nehmen.

Die Annahme eines Identitätskerns, verstanden als geronnene und verinnerlichte Lebenspraxis, wird gegenwärtig wieder stärker geltend gemacht und als gegeben angenommen (vgl. Maihofer 2002).

Diese Perspektive wird auch von einem wesentlichen Strang der medienpädagogischen Forschung eingenommen, die die sozialisierende Funktion von Medien im Hinblick auf empirische Ergebnisse aufzuzeigen versucht und auch psychoanalytische Perspektiven einnimmt (vgl. Luca 1993; Luca 2003; Hajok 2012).

Allgemein offen ist die Frage, in welche Richtung Geschlechtersozialisationsprozesse im Rahmen des gegenwärtigen sozialen Wandels steuern – hin zu Verflüssigung, Konfrontation, Normierung und/oder Traditionalisierung der Geschlechterrollen. Studien ergeben widersprüchliche Befunde. „Traditionelle, moderne und subversive Aspekte sind gleichzeitig anzutreffen. Moderne Mädchen- und Jungenbilder zeigen sich als durch Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet und changieren zwischen Eigenständigkeit/Überlegenheit und Hilflosigkeit/Wünschen nach Nähe und emotionaler Zuwendung. ... Das Verhalten von Jugendlichen wird teilweise bereits als routiniert inszenierte Strategie der Verflüssigung von Geschlechtergrenzen gedeutet, aber auch festhaltend an starren geschlechterbezogenen Normierungen.“ (vgl. Westphal/Schulze 2012). Die Analyse audiovisueller Angebote und ihrer Rezeption, wie sie in dieser Arbeit unter der Perspektive von Sozialisation verfolgt wird, leistet mit dem Fokus der Weiblichkeitsentwürfe auch zu dieser Frage einen Beitrag.

4. Reality-TV, Mediennutzung und Medienkompetenz

Ich möchte im Folgenden auf zentrale Aspekte der Formatentwicklung des Reality-TV eingehen und diskutieren, wodurch sich Reality-TV auszeichnet. Damit wird auch ein erstes wichtiges Ergebnis der Untersuchung der vorliegenden Arbeit dargestellt: Auf der Basis der hier vorgelegten Ergebnisse und unter Hinzuziehung langjähriger Untersuchungen von Reality-Formaten möchte ich eine Definition von Reality-TV geben²⁰, die mit der Formatentwicklung eng verknüpft ist.

4.1 Die Entwicklung des Reality-TV

Reality-TV hat sich in den 1990er Jahren entwickelt und etabliert und bestimmt seitdem maßgeblich die weiteren Formatentwicklungen. Am Anfang der Entwicklung stand vor allem die Affekt-Talkshow, die zunächst im Programm der privaten Sender lief und variantenreich über viele Jahre ausgestrahlt wurde. Sie war eine Innovation für weitere Formatentwicklungen. Zusammen mit weiteren Varianten des Reality-TV beeinflussten sie schließlich auch Formate, die in den öffentlich-rechtlichen Sendern ausgestrahlt werden (vgl. Stach 2006; Paus-Haase et al. 1999; Hajok et al. 2012). Zur Innovation des Reality-TV gehören die Einbindung von Laien in die Produktion und die damit herstellbare Suggestion von Authentizität, aber auch neue Partizipationsmöglichkeiten, die Emotionalisierung durch Taburüchle und die Personalisierung und Intimisierung (vgl. Bente/Fromm 1997). Unter Personalisierung versteht man die Fokussierung auf Einzelschicksale unprominenter Personen und prominenter Moderatoren. Unter Intimisierung wird verstanden, dass Themen des Alltags, die nach dem bürgerlichen Kanon als allein in die Privatsphäre gehörend gelten, veröffentlicht werden. Emotionalisierung erfolgt im Reality-TV in der Regel durch die Inszenierung von Sensationen. Diese bestehen aus spannungsreichen Konstellationen (z.B. Gewalttäter trifft Opfer), Grenzüberschreitungen im Bereich Sexualität, Gewalt und Ekel, die aber

²⁰ Die Untersuchungen erfolgten wesentlich im Rahmen der Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik und Gender am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Universität Kassel, die von mir initiiert und von 2005-2011 geleitet wurde. Untersucht wurden Daily-Talks, Auswanderungssendungen und unterschiedliche Coaching- und Casting-Formate (z.B. *Deutschland sucht den Superstar*, *Das Model und der Freak*, *Das Super-Talent*, *Goodbye Deutschland*, *Die Ausreißer – Der Weg zurück*, *Die Super Nanny*, *America's next Topmodel*, *S.O.S. Schule*, *Die Harald Schmidt Show*, *Arabella*, *Andreas Türck*, *Einsatz in vier Wänden*). Die Ergebnisse sind in unterschiedlichen Publikationen oder in Haus- und Abschlussarbeiten zusammengefasst worden (vgl. Stach 2006; Stach 2008; Prokop/Friese/Stach 2009, Stach 2010).

durch die zeitgleiche Betonung von konventionellen Normen (z.B. Leistung, Anständigkeit, Selbstdisziplin) wieder geordnet werden (vgl. Stach 2006). Auch wird dadurch emotionalisiert, dass die Erlebnisqualität von großen Events durch Techniken der Musiklenkung, Schnitte, Bildmontagen und Zeitlupe hergestellt wird.

Die Reality-Formate, die zunächst auf den Privatsendern liefen, wurden aufgrund ihres Erfolgs zunehmend auch von den öffentlich-rechtlichen Sendern in modifizierter Form in ihr Programm integriert. Das Format *Musical Show Star 2008* (ZDF) zum Beispiel war der Versuch, ein ähnliches Reality-Format wie *Deutschland sucht den Superstar* zu konzipieren, wobei auf Grenzüberschreitungen verzichtet wurde. Thomas Gottschalk, der Moderator des Formats, warb im Vorfeld offensiv damit, dass die Sendung einen spannenden Wettbewerb verspreche, aber ohne Überschreitungen auskomme. Das Format verzichtete tatsächlich weitgehend auf Emotionalisierung durch Grenzüberschreitungen und erreichte mit starken Schwankungen gerade eine Quote von ca. drei Millionen ZuschauerInnen (vgl. Quotenmeter 2008). Das Format wurde nicht wiederholt. Die Sendung *Deutschland sucht den Superstar* konnte zu Beginn der Ausstrahlung ein Publikum von 12 Millionen und später durchschnittlich ca. vier Millionen versammeln (vgl. Boehlke 2012: 74). Grenzüberschreitungen sind daher unter anderem bedeutsam für eine große Publikumsbindung.

Von Bedeutung ist für die Entwicklung von Reality-TV, dass die Formate im Lauf der Zeit ihre Attraktion verlieren und durch neue ersetzt werden müssen. Wichtiges Kriterium ist die möglichst preisgünstige Herstellung und eine hohe Erfolgsaussicht, um Werbeträger zu behalten und neue zu gewinnen und sich am Markt behaupten zu können (vgl. D. Prokop 2004: 434). Die Formate werden daher im Vorfeld strategisch geplant (vgl. Davis 2000). Immer wieder werden neue Settings, neue Konstellationen und neue Techniken der Emotionalisierung entwickelt.²¹

²¹ Die erfolgreiche Casting-Show *Voice of Germany* z.B. zeigt gegenwärtig einen Strang der Formatentwicklung an, in der Grenzüberschreitungen gegenüber den involvierten Laien zurückgenommen werden. In diesem Format findet das Spiel mit Grenzüberschreitungen unter den JurorInnen statt. Es ist allerdings nicht zu erwarten, dass bei Zurücknahme dieser Überschreitungen, wie sie im Verlauf der Staffeln vorgesehen sind, die Quoten stabil bleiben. In der Zielgruppe der 14 bis 49-jährigen ZuschauerInnen betrug zu Beginn der zweiten Staffel im Jahr 2012 der Marktanteil 28,5 Prozent und lag damit deutlich höher als beim Start der ersten Staffel (23,8 Prozent) (vgl. http://www.focus.de/kultur/kino_tv/the-voice-of-germany-zweite-staffel-the-voice-of-germany-startet-mit-rekordquote_aid_842087.html). Im Verlauf der Staffel, in dem immer wieder auf die Konstruktivität des Formats durch die JurorInnen aufmerksam gemacht wird, knicken die Quoten (weltweit) ein und das Finale der zweiten Staffel verfolgten schließlich nur noch 3,42 Mio. Zuschauer, die Marktanteile betrugen 19,7 % (vgl.: http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/38523/nach_staffeltief_the_voice_erholt_sich_kaum/). Damit handelt es sich aber immer noch um ein erfolgreiches, neues Format.

4.2 Reality-TV als aggressives Spiel mit sozialer Differenz und Hierarchie

Die auf der Basis meiner Untersuchungen entwickelte Definition von Reality-TV enthält weitere wichtige Aspekte, die für Sozialisations- und Selbstvergewisserungsprozesse von Bedeutung sind und die sich in den vielfältigen und langjährigen Untersuchungen als beständige inhaltliche Kennzeichen des Reality-TV der letzten 20 Jahre herauskristallisiert haben: Das sind das Spiel mit Aggression und Status. Inszenierungen des Reality-TV sind von der Kulturindustrie hergestellte Spiele mit Grenzüberschreitungen und Konventionen, die um soziale Differenz und Hierarchie kreisen. Reality-TV nimmt dominante Koordinaten sozialer Differenzierung und Hierarchisierung auf, verarbeitet und recodiert sie. Deutlich tritt das Spiel mit Geschlechter- und Statusdifferenzen hervor. Die Bedeutung der Kategorie Geschlecht ist in den Spielen um Hierarchie und sozialen Status vielleicht sogar konstitutiv für diese Formate (vgl. Stach 2008). Reality-TV wird daher hier auf der Basis umfangreicher Untersuchungen als aggressives Spiel mit sozialer Differenz und Hierarchie definiert (vgl. die detaillierten, qualitativen Analysen von Marxer 2010; Eisel 2010; Hoffmann 2010; Funkner 2010; Friese 2008; Stach 2006). Worauf es stets ankommt, ist die Herstellung sozialer Distinktion und das heißt die Abgrenzung „nach unten“ gegen sozial Schwächere.²² Typisch ist, dass die Aggression auf der immanenten Ebene der Sendung geleugnet wird (wie auch auf der Ebene der Produzenten). So ist Reality-TV durch die Produktion doppelbödiger Sinnkonstellation und Erlebnisräume gekennzeichnet, die um soziale Spaltung kreisen. Die Inszenierungen enthalten mehrdeutige, widersprüchliche Bedeutungen, die in das Spiel um Grenzüberschreitungen eingelassen sind.

Das Spiel um Konvention und Überschreitung der Konventionen ermöglicht auf der Ebene der Rezeption zugleich die Erfahrungen von Rebellion und Anpassung, von Sensation und konventioneller Beruhigung. Es ermöglicht ein intensives Erleben im Hier und Jetzt, das nicht verstört, weil Anstößiges strategisch eingesetzt und gezeigt, aber zugleich beruhigt wird (vgl. U. Prokop 2006; Stach 2006; Villa 2004). Die Leugnung der Aggression und Überschreitung ist meines Erachtens für den Erfolg des Reality-TV von großer Bedeutung, da die Konvention letztlich bewahrt werden muss. So ist momentan nicht denkbar, dass ein Sender offensiv mit der Inszenierung von

²² Daran ändert sich auch nichts, wenn sozial Schwächere zur Inszenierung des Rührstücks idealisiert werden (vgl. Böhlke 2010).

Sadismus und aggressiver sozialer Distinktion wirbt. Geworben wird mit Unterstützungsleistungen und Chancenstrukturen (vgl. Kap. 6).

Die Verarbeitung und Recodierung sozialer Differenzierung und Hierarchisierung wirft die Fragen auf: Welche sozialen Differenzen und Hierarchien werden inszenatorisch gestaltet und wie werden sie gestaltet? Welches sind die tabuierten aggressiven und welche die konventionellen Anteile, die umspielt werden? Welche Rolle spielt Geschlecht dabei? Welchen Umgang mit sozialer Differenz und Hierarchie bieten die kulturellen Muster im Reality-TV an? Diese Fragen werden in der vorliegenden Untersuchung anhand der Analyse von Weiblichkeitsentwürfen und darin eingebundene kultureller Muster in den Sendungen *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* verfolgt.

Der Aspekt der sozialen Spaltung wird auch in den Arbeiten von Friedrich Krotz hervorgehoben. Die Doppeldeutigkeit, das heißt die Einbeziehung der Ebene der Verleugnung, findet in seiner Konzeptionalisierung von Reality-TV allerdings keine Berücksichtigung. Krotz versteht Reality-TV als Fernsehsendungen, die verschiedene Bereiche sozialen Handelns bzw. der Gesellschaft als soziale Welten aufgreifen und diese in einer inszenierten Form in Erlebnisräume für ein gedachtes Publikum transformieren (vgl. Krotz 2012: 74). Bezogen auf die Inhalte des Reality-TV vertritt er aus einer kritischen Perspektive folgende These: „Reality-TV, eine der wesentlichen Neuentwicklungen des Fernsehens um die Jahrtausendwende, richtet sich mit seinen Angeboten thematisch an die, die um ihre Existenz kämpfen bzw. die versuchen, ihren individuellen Aufstieg in der Gesellschaft zu realisieren. Reality-TV richtet sich zugleich durch das Angebot einer ironischen Lesart auch an eine bürgerliche Bildungsschicht, die sich in mehr oder weniger arroganter Distinktion „von denen da unten“, vom Gesehenen distanzieren kann und will; insofern trägt es zur Spaltung in der Gesellschaft bei.“ (ebd.: 71-72). Die Ästhetik der Reality-Formate sei schlicht, da sie überwiegend als Billigsendungen für den Vorabend produziert werden.²³ Die Ausdrucksweise sei rüde und die Formate repräsentieren insgesamt ein Bruch mit den Fernsehformaten der Vergangenheit. Diese Sendungen bringen, so Krotz ein problematisches Vergemeinschaftungspotential zum Ausdruck, das Solidarität und Verständnis für die Anderen eher ausschließt. Es handle sich um Formen einer

²³ Auf den Aspekt der Billigproduktion weist auch Dieter Prokop nachdrücklich im Kontext der Debatte um Qualität von Medienangeboten und ihre Wahrnehmung durch das Publikum hin (vgl. D. Prokop 2007).

Selbsttechnologie in einer Herrschaftsgesellschaft, die auf Adaption angelegt ist, ständige Selbstbeobachtung zur Regel macht und für GewinnerInnen der Sendungen Vorteile bringe. Von Bedeutung für den Erfolg der Formate sei das Versprechen, dass man mit der Einhaltung der vorgegebenen Werte und Handlungsorientierungen zu den Gewinnern gehöre (vgl. ebd.: 79). Zurückhaltender formulieren Lünenborg et al., dass Grenzüberschreitungen zum Reality-TV gehören: „Gezielte, intendierte Grenzüberschreitungen scheinen charakteristisch für sämtliche Formen des Reality TV.“ (vgl. Lünenborg et al 2011: 19). Weiter formulieren sie: „Kalkulierte Tabubrüche sind dabei anscheinend zu einem konstitutiven Merkmal einiger Reality TV Formate geworden, vor allem im Rahmen der Programme selbst.“ (ebd.: 20) In diesem Rahmen werden von ihnen auch die Zurschaustellung von „Menschen, die aus problematischen sozialen Umfeldern kommen oder sich in schwierigen persönlichen Situationen befinden“ genannt (ebd.: 21). Unsere Ergebnisse zeigen eindeutig, dass aggressive Distinktionsspiele, die sich gegen (sozial) Schwache richten, zentral die Formate des Reality-TV kennzeichnen. Der Unterschied besteht unserer Auffassung nach allein darin, wie subtil, offen oder verdeckt sie das tun und welche Details ausgemalt werden.

Ich möchte an dieser Stelle noch auf einen weiteren wichtigen Aspekt des Reality-TV, das Verhältnis von Realität und Fiktion eingehen, da er für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung ist.

In den Formaten des Reality-TV *Germany's Next Topmodel* und *Die Super Nanny* werden ideale Weiblichkeitsentwürfe in der Vorführung von Optimierungsprozessen entfaltet, die hauptsächlich ein weibliches Publikum ansprechen sollen. In ihnen sind Mädchen und Frauen zu sehen, die sich, angeleitet durch Mentorinnen und Teams, bis in die Persönlichkeitsstruktur hinein zu ändern versuchen. Sie werden von Mentorinnen und Teams angespornt, gemäßregelt und unterstützt (vgl. zu diesem Aspekt auch Hartmann 2006). In Vorher-Nachher-Montagen werden die Erfolge vorgeführt, aber auch die Negativbeispiele werden affektiv ins Bild gebracht. Sanktionen bestimmen die Inszenierungen zu einem wesentlichen Teil und erzeugen starke normative Appelle. Die Sendungen *Germany's Next Topmodel* und *Die Super Nanny* sind Prototypen dieser Optimierungs-Formate, die vor allem auf die Veränderung weiblicher Identität zielen. Aufgrund der dramaturgischen Maßgaben und Festlegungen sind die inszenierten Normen bzw. Lebensentwürfe als fiktive Symbolisierungen einzustufen. Im Reality-TV und generell im Fernsehen kann nie von einer unverstellten Realität ausgegangen

werden, da stets Ausschnitte, klare Dramaturgien und spezifische Perspektiven fokussiert werden. Ich gehe von der Annahme aus, dass sie angesichts ihres fiktiven Gehalts keineswegs ihre orientierende Funktion für die Zielgruppen einbüßen. Die Authentizitätsfrage stellt sich im unmittelbaren Sehvorgang meist nicht, zumindest nicht bei den Fans der Sendungen, die gebannt in die visuellen und akustischen Szenen einsteigen, obwohl die meisten abstrakt wissen, dass eine Regie die Fäden führt. Hergestellt wird eine relevante psychische Realität.

4.3 Zur Diskussion um Medienkompetenz und Medienbildung

Reality-TV fordert vor dem Hintergrund der Gewaltförmigkeit die Auseinandersetzung mit dem Thema Medienkompetenz heraus. In den medienpädagogischen Debatten ist seit den 1990er Jahren die Auseinandersetzung mit den Konzeptualisierungen von Medienkompetenz und Medienbildung in den Vordergrund getreten. Diese Konzepte werden auch auf Fragestellungen der (Medien)Sozialisation bezogen (vgl. Marotzki/Jörissen 2010; Hugger 2010; Groeben/Hurrelmann 2002). Die Auseinandersetzungen in der Debatte um Medienkompetenz und Medienbildung ist von Versuchen geprägt, den Begriff der Medienkompetenz durch den Begriff der Medienbildung abzulösen. Es wurde argumentiert, dass der Begriff Medienkompetenz zu kurz greife.

Das Konzept der Medienkompetenz geht auf Dieter Baacke zurück. Es wurde von ihm in den 1970er Jahren ausgehend von linguistischen und kommunikationstheoretischen Zugängen entwickelt. Baacke verknüpfte Chomskys Konzept der linguistischen Kompetenz mit der Theorie des kommunikativen Handelns von Habermas. Sprachkompetenz und Handlungskompetenz machen, so Baacke, gemeinsam kommunikative Kompetenz aus. Mediale Kommunikation wird in das Konzept der Kommunikativen Kompetenz integriert (vgl. Baacke 1973). Medienkompetenz wird von Baacke als Teilaspekt der kommunikativen Kompetenz betrachtet. Sie bezieht sich auf alle Lebensbereiche.

Baacke schlüsselt den Begriff Medienkompetenz in vier wesentliche Dimensionen auf: Medienkritik, Medienkunde, Mediennutzung und Mediengestaltung (vgl. Baacke 1996). Unter Medienkritik versteht er die Fähigkeit, problematische gesellschaftliche Prozesse (z.B. Medienkonzentration) angemessen zu erfassen und dieses Wissen reflexiv auf sich selbst und das eigene Handeln anzuwenden und in ethischer Weise verantwortungsvoll

abzustimmen und zu definieren. Medienkunde umfasst das Wissen über das Mediensystem (klassische Wissensbestände wie z.B. Genres und technische Fähigkeiten – Bedienung). Mediennutzung besteht aus den beiden Dimensionen „rezeptiv anwendend und interaktiv anbietend. Mediengestaltung wird als innovatives und kreatives Geschehen verstanden.

Das Modell der Medienkompetenz wurde weiterentwickelt und in Teildisziplinen eingeführt. Tulodziecki bezieht Medienkompetenz auf den Schulkontext und versteht darunter die Fähigkeit, in Bezug auf Medien sachgerecht, selbstbestimmt, kreativ und sozial verantwortlich handeln zu können. Medienkompetenz ist damit eine Erziehungs- und Bildungsaufgabe. Tulodziecki definiert fünf Aufgabenbereiche der Medienkompetenz im Schulkontext: Das Auswählen und die Nutzung von Medienangeboten unter Beachtung von Handlungsalternativen; das eigene Gestalten und Verbreiten von Medienbeiträgen; das Verstehen und Bewerten von Mediengestaltungen; das Erkennen und Aufarbeiten von Medieneinflüssen; das Durchschauen und Beurteilen von Bedingungen der Medienproduktion und Medienverarbeitung (vgl. Tulodziecki 1998).

In der Diskussion um Medienkompetenz wurde zum Beispiel die Forderung eingebracht, eine altersdifferenzierte Konzeption zu entwickeln. Dabei wurde darauf hingewiesen, dass personelle, organisatorische und räumliche Bedingungen beachtet werden müssen, damit Medienkompetenz Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen adäquat vermittelt werden kann (vgl. Theunert 1999). So existiert heute eine Vielfalt an Medienkompetenzmodellen.

Nach der Sichtung von Luca und Aufenanger sind gegenwärtige Medienkompetenzmodelle vor allem handlungstheoretisch orientiert. „So werden in den meisten Modellen Kenntnisse über Mediensysteme, deren Strukturen und Funktionsweisen als eine Ausprägung von Medienkompetenz angeführt. Dahinter steht die Überlegung, dass nur mit einem entsprechenden Hintergrundwissen die in Medien verwendeten Codierungen und Zeichensysteme entschlüsselt und somit verstanden werden können (vgl. Luca/Aufenanger 2007: 22). Im Vergleich zu anderen Dimensionen würden die mit „Medien-Kunde“ bzw. „Medienwissen“ verbundenen Fähigkeiten unterschiedlich konzeptionalisiert. „Während einige Autoren den Schwerpunkt auf kognitive Prozesse legen (Pöttinger, Aufenanger, Kübler, KBE), bildet beispielsweise Baacke eine instrumentell-qualifikatorische und eine informative Unterdimension. Schorb unterscheidet sogar drei Unterkategorien, um die vielseitigen

Komponenten von „Medienwissen“ zu systematisieren.“ (vgl. Luca/Aufenanger 2007: 22).

In der handlungstheoretisch orientierten Konzeption von Medienkompetenz, die Bernd Schorb entwickelt hat, erhält die Wissensaneignung und deren reflexiv-kritische, ethische Verarbeitung und Bewertung einen zentralen Stellenwert (vgl. Schorb 2009). Die Kritikfähigkeit schließt bei Schorb ein, dass mediale Erscheinungsformen genussvoll und zugleich begründet rezipiert oder bewusst kritisch abgelehnt werden können.

Bernd Schorb erachtet Medienkompetenz als eine Basisqualifikation. Er bestimmt Wissen, Bewerten und Handeln als die drei wesentlichen Dimensionen von Medienkompetenz. (vgl. Schorb ebd.). Medienwissen umfasst Funktions-, Struktur- und Orientierungswissen. Ziel der Medienbewertung ist es, Medien in gestalterischer und struktureller Form zu erfassen. Die Wirkung von Medien sollen nach ethischen Kriterien kritisch reflektiert werden und es soll die Fähigkeit entwickelt werden, einen eigenen Standpunkt einzunehmen. Die analytische Prüfung der Medien ist die Voraussetzung, um autonomes Denken und Handeln zu sichern, im Idealfall führe sie zu demokratischer Kompetenz. Medienhandeln umfasst nach Schorb die reflexiv-praktische Medienaneignung, aktive Mediennutzung, die Mediengestaltung und die Medienpartizipation (vgl. Schorb 2009).

Die Genuss- und Unterhaltungsfunktion der Medien, die Bedürfnisse von NutzerInnen und der angemessene Umgang mit Emotionen sind wichtige Elemente der Mediennutzung und daher, wie bei Schorb, in Modelle der Medienkompetenz integriert worden (vgl. Luca/Aufenanger 2007: 23).

In Bezug auf Zielvorstellungen von Medienkompetenz zeigt sich, so Luca und Aufenanger, dass das Verhältnis kritischer Kompetenzen, d.h. die Reflexion und Evaluation von Medieninhalten, zu instrumentellen Kompetenzen in einem Spannungsverhältnis stehen. „Überwiegen technische Kompetenzen bei der inhaltlichen Bestimmung, werden entsprechende Definitionen oft als zu technokratisch kritisiert. Normative Bestimmungen des Medienkompetenzbegriffs bilden den Gegenpol. Hierbei steht die pädagogische Zielvorstellung des mündigen, selbstbestimmten, emanzipierten Subjekts im Mittelpunkt (vgl. Luca/Aufenanger 2007: 23). Nach den Ergebnissen von Gapski dominierten subjektzentrierte Ansätze die Debatte um Medienkompetenz (vgl. Luca/Aufenanger 2007). Diese Perspektive erkläre er damit, dass der kompetente

Mediennutzer im Hinblick auf die Förderung von Medienkompetenz und die Gestaltung gesellschaftlicher Rahmenbedingungen plastisch besser darzustellen sei (vgl. ebd.: 24).

Der Ansatz der Medienkompetenz wird wie auch der Ansatz der Medienbildung, oft mit dem Konzept der Mediensozialisation zusammengebracht (vgl. zum Beispiel Hugger 2010 oder Groeben/Hurrelmann 2002). Groeben und Hurrelmann schlagen zum Beispiel vor, das allgemeine Sozialisationsziel des „gesellschaftlich handlungsfähigen Subjekts“ als normative Leitidee für die Konzeptualisierung von Medienkompetenz aufzunehmen, da soziale Handlungsfähigkeit in der gegenwärtigen Mediengesellschaft von Medienkompetenz abhängig sei (vgl. Groeben/Hurrelmann 2002). Auseinandersetzungen um Medienkompetenz als Determinante sozialer Ungleichheit und der Aspekt der Partizipation werden heute stark im Zusammenhang mit dem Begriff der Medienbildung eingebracht (vgl. Niesyto 2010; Marotzki/Jörissen 2010).

Worin unterscheidet sich aber das Konzept der Medienbildung vom Konzept der Medienkompetenz?

Der Begriff der Medienbildung wird seit den 1990er Jahren zunehmend in die medienpädagogische Diskussion eingebracht und kontrovers diskutiert (vgl. Jörissen/Marotzki 2010; Tulodziecki 2011; Schorb 2009). Manfred Marotzki plädiert dafür, den Medienkompetenzbegriff zugunsten des Begriffs der Medienbildung abzulösen. Worauf stützt sich dieser Vorschlag? Marotzki und Jörissen argumentieren, dass Medienkompetenz oft auf funktionales und technisches Wissen bzw. Verfügungswissen reduziert werde. Auch stehe der Aspekt der Wissensvermittlung in den Konzepten der Medienkompetenz zu stark im Vordergrund. Medienbildung definieren Marotzki und Jörissen auf der Basis einer strukturalen Bildungstheorie als durch Medien veranlasste Veränderung von Mustern des Welt- und Selbstbezugs. Damit werden Lern- und Orientierungsprozesse betont: „Bildung lässt sich aus dieser Perspektive nicht als Ergebnis oder Zustand verstehen, sondern muss als Prozess aufgefasst werden, in welchem vorhandene Strukturen und Muster der Weltauffassung durch komplexere Sichtweisen auf Welt und Selbst ersetzt werden. Medien spielen hierbei eine Rolle, weil sie als der Ort der Manifestation und Artikulation von Weltansichten grundsätzlich ein Moment der Entäußerung (und damit ein Distanzierungspotenzial) beinhalten.“ (vgl. Marotzki/Jörissen 2010: 432). Orientierungsleistungen seien unter globalisierten, modernen Gesellschaften eine Voraussetzung der sozialen und kulturellen Partizipation sowie der Bewältigung des Alltags und der Gestaltung des eigenen Lebens. Der Zugang zu medialen Welten

beinhaltet Bildungspotenziale, da er die Teilhabe an den Bildungsoptionen ermögliche, die – insbesondere auch die neuen medialen Räume bieten (z.B. das Internet). „Mediale Bildungsprozesse müssen im Sinne solcher medialen Partizipationen als Teilhabeprozesse an deliberativen Öffentlichkeiten verstanden werden. ... Die aktive Teilnahme an gesellschaftlichen Diskursen und Auseinandersetzungsprozessen bedingt eine Fähigkeit zur Artikulation der eigenen Sichtweisen, die in verschiedenen Arenen inszeniert oder aufgeführt werden, sowie die Fähigkeit, Artikulationen anderer verstehend anzuerkennen.“ (vgl. ebd.: 433). Artikulation ist ein zentraler Begriff in der Konzeptualisierung von Medienbildung und wird von den Autoren als reflexiver Handlungsmodus verstanden. Wer sich artikuliert, deute seine qualitative Erfahrung, indem er sie zur Sprache bringe, zum Bild, zur Musik etc.. Sie finde auf der sprachlich-reflexiven Ebene ebenso wie in medialen und ästhetischen Ausdrucksformen statt. So beinhalten Artikulationsprozesse ein hohes Bildungspotential z.B. durch die Freisetzung von Kreativität (vgl. ebd.: 433). Die Artikulationen selbst weisen ebenso in sich selbst reflexiven Gehalt auf. Für das Konzept der Medienbildung ist daher maßgebend, dass Artikulationen von Medialität nicht zu trennen sind und dass mediale Räume zunehmend Orte sozialer Begegnung darstellen und mediale soziale Arenen in den Neuen Medien eine immer größere Bedeutung für Bildungs- und Subjektivierungsprozesse einnehmen, so die Autoren. Als Ziel medienpraktischer Arbeit formulieren sie die Erschließung von Bildungspotenzialen medialer Artikulations- und Partizipationsfelder in verschiedenen medialen Bereichen und diese auf verschiedenen Komplexitätsebenen pädagogisch zu eröffnen und zu begleiten. Angesichts der Offenheit von Bildungsprozessen sei zwar das Ziel, neue Sichtweisen im Sinne reicherer und komplexerer Welt- und Selbstbezüge zu eröffnen, andererseits lassen sich die Ergebnisse nicht planen und absichern (vgl. 435). „In allen Fällen geht es nicht nur – und auch nicht primär – um die Herstellung von Medienkompetenz im Sinne der Aneignung, Erprobung und Anwendung medienspezifischer Kenntnisse und Fertigkeiten. Medienkompetenz ist auf diesem Anspruchsniveau teilweise Voraussetzung (wer keinen Computer bedienen kann, kann z.B. nicht an sozialen Online-Netzwerken partizipieren); teilweise aber ergibt sie sich im Sinne eines partizipativen „learning-by-doing zumindest in solchen medialen Kontexten, in denen sich informelle Lernkulturen herausbilden.“ (ebd.: 436).

Dieter Spanhel bekräftigt, dass mit der Kontroverse um Medienkompetenz und Medienbildung wichtige Reflexionen ausgelöst wurden. Medienbildung fordere dazu

auf, die anthropologische Bedeutung von Medialität für den menschlichen Bildungsprozess zu erkennen und dementsprechend die Bildungsprogramme in der gegenwärtig mediatisierten Gesellschaft umzugestalten (vgl. Spanhel 2010: 97). Die pädagogische Aufgabe bestünde darin, Lernräume als mediale Bildungsräume zu gestalten und Möglichkeiten zu suchen, selbst gesteuerte Lernprozesse mit, für und durch Medien anzustoßen und zu begleiten und dadurch den Bildungsprozess in Richtung auf intellektuelle und moralische Autonomie voranzubringen. Die Begriffe Medienkompetenz und Medienbildung erhielten so ihre klar unterscheidbare Bedeutung für die Medienerziehung (vgl. ebd.: 98).

Bernd Schorb plädiert dafür, die konkurrenten Begriffsbestimmungen und – abgrenzungen beiseite zu legen. Er ist der Auffassung, dass die Kritik an dem Medienkompetenzbegriff nicht zu halten sei (vgl. Schorb 2009: 7). Die Kompetenzen, die unter dem Begriff der Medienkompetenz diskutiert werden, würden auch als Leistungen des Medienbildungsbegriffs gefasst. Das gelte auch für den Bereich des Weltbezug bzw. der Orientierung. Der Begriff Medienkompetenz werde in der medienpädagogischen Fachdiskussion keineswegs verkürzt im Sinne eines funktionalen Wissens genutzt, wie es Vertreter des Medienbildungsbegriffs erschienen ließen. In der Regel bemühen sich, so Schorb, die Vertreter des Medienkompetenzbegriffs darum, den Umgang der Subjekte mit ihrer Welt zu beschreiben. Der Begriff der Medienkompetenz umfasse daher sowohl die Aneignung von Welt als auch die Aneignung von Medien (vgl. Schorb 2009: 4). Der Weltbezug, der im Begriff der Medienbildung enthalten ist, ergebe sich grundsätzlich aufgrund seiner Verankerung in der sozialwissenschaftlichen Theorie. Die Kritik am Kompetenzbegriff, die die Aufgabe des Begriffs zugunsten des Begriffs der Medienbildung begründen solle, ist daher aus Schorbs Perspektive nicht haltbar. Mit Bezug auf die Trias Handeln, Wissen, Bewerten führt er detailliert aus, dass Reflexivität und Orientierungswissen, Distanzierung und ethische Positionierungen im Medienkompetenzbegriff enthalten sind.

Medienwissen, so Schorb, umfasse Funktions-, Struktur- und Orientierungswissen. Mit Funktionswissen ist der Bereich der instrumentell-qualifikatorischen Fertigkeiten angesprochen. Zum Funktionswissen gehöre auch ästhetisches Gestaltungswissen, das ermöglicht, die medialen Gestaltungsmöglichkeiten zu erkennen und zu nutzen (vgl. ebd.: 5).

Strukturwissen beinhaltet die Kenntnis heutiger Mediensysteme, der Medienkonvergenz und der Netzwerke. Mediennetze, ihre Beschaffenheit, ihre Akteure und Eigentümer und deren politisch-ökonomische Interessen gehören zum Strukturwissen (vgl. ebd.: 5).

Orientierungswissen diene dazu, sich im medialen Überangebot an Information zurechtzufinden. Es ermöglicht, innerhalb eines komplexen Medienensembles voller Zwänge und Chancen eine eigene Position zu finden und zu gestalten (vgl. ebd.: 5).

Medienbewertung betrifft nach Schorb einen Bereich zwischen Medienwissen und Medienhandeln. Sie dient dazu, Wissensbestände zur Orientierung auszuwählen und Medienhandeln eine Zielorientierung zu geben. Sie beinhaltet auch, die hinter den medialen Phänomenen liegenden Interessen zu erkennen, Medien in ihrer Struktur, Wirkung und Gestaltung zu durchschauen und mediale Angebote und Techniken kritisch zu reflektieren. „Die Kompetenz, den Wert der Medien in all ihren Erscheinungsformen einzuschätzen, ermöglicht sowohl den begründeten Genuss als auch die begründete Ablehnung bzw. Veränderung.“ (ebd.: 6). Grundlage der Bewertung sei die kognitive Analyse der Medien. Um autonomes Denken und Handeln zu sichern, sei es unerlässlich, die Medien analytisch-evaluativ zu prüfen. Ethisch-kritische Reflexion von Inhalten und Techniken bilde die Grundlage einer umfassenden Medienaneignung. Das Ergebnis der Reflexion sei Medienkritik. Die Reflexion ermögliche, aus der Rolle des Konsumenten herauszutreten und in die Rolle des Produzenten einzunehmen. Dazu gehöre die Erkenntnis, dass sowohl Techniken als auch Inhalte nicht festgelegt, sondern prinzipiell gestaltbar sind. Diese Dimension beschreibt Schorb auch als demokratische Kompetenz.

Medienhandeln versteht Schorb als Prozesskategorie. Sie beinhaltet grundsätzlich eine reflexiv-praktische Medienaneignung. Medienhandeln umfasse das Verstehen und Bewerten der Zeichensprache sowie die aktive Nutzung von Medien auf der Basis eigener Interessen und begründeter Urteile. In ihm realisiere sich Medienwissen und Medienbewertung im selbstbestimmten und zielgerichteten medialen Handeln. Mediennutzung bezeichnet die Fähigkeit, aktiv und zielgerichtet und dem Zweck angemessen Medien auszuwählen und einzusetzen. Mediennutzung auf der Basis einer reflexiv-kritischen Sicht auf die Medien sei Teil einer umfassenden Medienaneignung. Dazu gehören aus dem Blickwinkel von Schorb die reflektierte Wahrnehmung medialer Präsentationen, die selbstbestimmte Produktion medialer Inhalte und der kritische Umgang mit Medientechnik (vgl. ebd.: 6-7).

Mediengestaltung meine die Er- und Bearbeitung von Gegenstandsbereichen sozialer Realität mit Hilfe von Medien. Sie sei ein produzierendes, ästhetisches und selbständiges Tun. Medienpartizipation sei dabei die Zielrichtung des Medienhandelns und umfasst die Teilnahme an der gesellschaftlichen medialen Kommunikation mittels der Nutzung der den Medien innewohnenden Artikulationsmöglichkeiten durch den aktiven Gebrauch. (vgl. ebd.: 7). Medienpartizipation weise über die Medien hinaus, da mediale Kommunikation die Fähigkeit voraussetze, die eigenen Gefühle und Überzeugungen sowie die der Anderen zu erkennen, zu respektieren und mit ihnen konstruktiv umzugehen.

Schorb resümiert vor dem Hintergrund seiner Ausführungen: „Medienkompetent ist ein Mensch, der mit den Medien kritisch, genussvoll und reflexiv umzugehen weiß. Er kann sie nach eigenen inhaltlichen und ästhetischen Vorstellungen gestalten, in sozialer Verantwortung sowie in kreativem und kollektivem Handeln und somit an der gesellschaftlichen Kommunikation partizipieren.“ (ebd.: 7).

Im Reality-TV stehen Spiele um soziale Differenz, Macht und Hierarchie als aggressive Distinktionsspiele im Zentrum. Reality-TV beinhaltet immer verachtende Darstellungen sozialer Gruppen und bietet die Identifikation mit Positionen an, die in der Hierarchie hoch bewertet sind. Sieg und Niederlage, hoher sozialer Status und Marginalisierung werden erfahrbar. Normen und Sanktionen sind eindeutig. Entfremdung, im Sinne der Missachtung und Aberkennung von Verletzungsoffenheit und der Notwendigkeit von (Selbst)Fürsorge, kennzeichnet das Reality-TV und zum Teil auch die Rezeption. Stereotype, Verachtung und Gewalt werden dramatisiert - und das ist als Ergebnis wichtig- zugleich beschwichtigt und verleugnet. Soziale Ungleichheit bietet den Boden für die Inszenierungen der Optimierung. Geschlecht ist in diese Spiele um Ungleichheit komplex eingearbeitet. Ich möchte daher zu Schorb hinzufügen, dass die Reflexion der Inhalte, d.h. die Reflexion von kulturellen Mustern und Geschlechterentwürfen dazu beitragen kann, Denk- und Handlungsspielräume, Affektwelten und Selbstverhältnisse konstruktiv zu erweitern. Medienkompetenz beinhaltet daher auch die Fähigkeit, die Schorb in seiner Ausführung um kritisch-ethische Reflexionen anspricht, medial inszenierte mentale Gewalt und Missachtung zu erkennen und sich dagegen zu verwahren. Diese Aspekte sind besonders im Hinblick auf Reality-TV von Bedeutung. Darüber hinaus ergibt sich die Frage, wie die doppelbödigen, diskriminierenden Botschaften, Versprechungen und Verleugnungen der Reflexion zugänglich gemacht

werden können. Medienpädagogische Modelle, die auf die Erkenntnis dieser Doppelbödigkeit zielen, sind daher notwendig.²⁴

4.4 Die Relevanz des Fernsehens - Fernsehnutzung im Alltag – Zahlen und Daten

Medien sind heute ein fester Bestandteil im Alltag von Jugendlichen. Über den Besitz und Gebrauch von spezifischen Medien verlaufen soziale Abgrenzungsprozesse und werden Zugehörigkeiten signalisiert (vgl. Calmbach et al.: 50ff.) „Der iPod wird zum überlebenswichtigen Begleiter; wer kein Handy besitzt, gehört längst zu den Außenseitern; wer „krass“ ist, hat nicht nur ein Smartphone, sondern auch eine passende „Internetflat“; typisch ist auch die Frage, wer welche Serien über welche Bezugsquelle schaut. Medien werden zur Selbststilisierung und Selbstinszenierung eingesetzt und stellen somit eine wichtige Ressource bei der Identitätskonstruktion dar.“ (vgl. ebd.: 50).

Das Fernsehen nimmt nach wie vor einen zentralen Stellenwert im Alltagsleben von Jugendlichen und Erwachsenen in Deutschland ein. Daran hat auch die fortschreitende Bedeutung des Internets nichts geändert. Ich möchte daher in diesem Kapitel einige Befunde zur Mediennutzung und zum Mediengebrauch skizzieren.

Die wichtigsten Auftraggeber der Zuschauerforschung waren in der BRD die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten.²⁵ Gegenwärtig ermittelt die AGF-GfK für die großen deutschen Sendergruppen, d.h. die öffentlich-rechtlichen und privaten Programmanbieter, regelmäßig die Fernsehgewohnheiten.²⁶ Seit 1992 liegen auch

²⁴ Von mir wurde ein medianpädagogisches Modell, die Introspektive Medienarbeit, die auf der Basis tiefenhermeneutischer Erkenntnisgewinnung entwickelt wurde, ausgearbeitet (vgl. Stach, Anna: Reality-TV und introspektive Medienarbeit. Erscheint 2013). Es zielt zusammengefasst auf die Erkenntnis und den Abbau mentaler Gewalt.

²⁵ Von 1963 bis 1974 ermittelte die Firma *Infratam* die Fernsehgewohnheiten im Auftrag von ZDF und ARD. Von 1975-1984 nahm die Firma *teleskopie* diese Aufgabe wahr. Seit 1985 ermittelt die GfK-Fernsehforschung (Gesellschaft für Konsumforschung in Nürnberg) regelmäßig im Auftrag von ARD und ZDF die Fernsehnutzung. 1988 wurde die Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (AGF) gegründet, die für die öffentlich-rechtlichen und privaten Programmanbieter im Zusammenhang mit der GfK die Fernsehgewohnheiten erforscht.

²⁶ Ermittelt werden nur Haushalte mit deutschen Haushaltsangehörigen und EU-Ausländern, Kinder im Alter von 1-2 Jahren werden nicht ermittelt. Auf Basis eines Panels von 5.640 Haushalten mit rund 13.000 Personen ab 3 Jahren wird das Fernsehnutzungsverhalten in Deutschland regelmäßig ermittelt. Von diesen sind 10.2% Kinder 3-13 Jahre, 41% älter als 50 Jahre. Vgl.: Berger 2008: 119-120. Vgl. auch <http://www.ard.de/intern/basisdaten/fernsehnutzung/-/id=55104/6x>. vom 29.12.2009.

Zahlen für die neuen Bundesländer vor. Ermittelt werden die Reichweite²⁷, die Sehdauer²⁸ und die gewählten Programme.

Im Zuge der Ausweitung der Programme und der Sendezeiten ist ein kontinuierlicher Anstieg der Sehdauer zu verzeichnen. Schauten in der BRD 1996 Zuschauerinnen und Zuschauer insgesamt 183 Minuten Fernsehen so waren es 2006 insgesamt 212 Minuten (vgl. Berger 2008: 190). Im Jahr 2011 war die Fernsehnutzung intensiver als je zuvor: Die Fernsehnutzungsdauer lag bei knapp vier Stunden pro Tag.²⁹ In den neuen Bundesländern ist insgesamt eine etwas höhere Sehdauer zu verzeichnen als in den alten Bundesländern (vgl. Berger 2008: 121f.).

Zu berücksichtigen ist im Hinblick auf die Sehdauer das Alter, das Geschlecht und der Bildungsstand. Während ältere Menschen bis zu drei Stunden pro Tag fernsehen, schauen junge Erwachsene im Alter von 14-29 Jahren ca. zwei Stunden fern (vgl. ebd.: 221). Es ist daher festzuhalten, dass Jugendliche im Vergleich zu den am wenigsten fernsehenden Gruppen gehören. Bezogen auf Geschlecht ergibt sich folgendes Bild: Frauen sehen mit durchschnittlich etwa einer halben Stunde länger fern als Männer (vgl. ebd.: 122).

Im Hinblick auf die Durchschnittswerte der Sehdauer sind die Viel- und WenigseherInnen zu berücksichtigen (vgl. ebd.: 121f.). WenigseherInnen befinden sich besonders unter den unter 29-jährigen und in der Oberschicht. Als VielseherInnen werden in Deutschland Menschen ab 14 Jahren bezeichnet, die mehr als drei Stunden täglich fernsehen. Etwa ein Drittel aller fernsehenden Personen gelten als VielseherInnen.³⁰ Für alle Industrieländer gilt, dass zu den VielseherInnen vor allem ältere Menschen gehören (älter als 50 Jahre) und dass sie über eine niedrige Schulbildung und geringes Haushaltseinkommen verfügen. Unter ihnen sind Frauen in der Mehrheit. VielseherInnen sind in der Regel verheiratet oder häufig auch verwitwet, nicht berufstätig, kinderlos und wohnen in großstädtischen Kontexten. Vor allem nutzen sie kommerzielle Fernsehkanäle (vgl. D. Prokop 2004: 46-47). Die Studie

²⁷ Die Reichweite ist der Prozentsatz der Personen, die an einem durchschnittlichen Tag das Fernsehgerät eingeschaltet haben.

²⁸ Die Sehdauer beinhaltet die Zeit, in der sich ein Zuschauer/eine Zuschauerin tatsächlich dem Fernsehen zuwendet.

²⁹ Vgl. <http://de.statista.com/>

³⁰ Die Bezeichnung Vielseher geht auf Michael Buß zurück, der Vielseher in den 80er Jahren definiert als Nutzer, die mehr als drei Stunden täglich Fernsehen schauen. Vgl. Buß 1985. Andere AutorInnen beziehen im Hinblick auf die Definition des Vielsehers neben der Sehdauer auch andere Kriterien wie z.B. die emotionale Bindung mit ein. Vgl.: Kiefer 1987

„Digitalbarometer 2009“ ergab, dass VielseherInnen auch VielsurferInnen sind. Die Forschungsbefunde lassen festhalten: Einkommen, sozialer Status und gesellschaftliche Einflussmöglichkeit stehen deutlich mit dem Konsumverhalten im Hinblick auf die Dauer und im Hinblick auf die Nutzungsmotive in einem Zusammenhang.³¹

Im Zug der Vervielfältigung der Programme und der Ausweitung der Ausstrahlungszeit haben sich in den letzten Jahren neben der Sehdauer, die gestiegen ist, auch die Sehgewohnheiten verändert. Bezüglich der Sehgewohnheiten lassen sich Veränderungen im Hinblick auf die Parallelnutzung und die Nutzungsmuster feststellen: Die Parallelnutzung ergibt: In der Gruppe der 16-29-jährigen geben 37% an, dass sie während des Fernsehens noch etwas anderes machen (z.B. Essen zubereiten, telefonieren, lesen). 23% dieser Gruppe geben an, dass sie selten etwas anderes nebenher tun. Bei den über 60-jährigen geben 43% an, dass sie Nebentätigkeiten verrichten, während 19% angeben, keine anderen Tätigkeiten nebenher zu verfolgen. Bei den 30-44-jährigen sind es jeweils 30%, die angeben, selten bzw. oft anderes neben dem Fernsehen zu machen, bei den 45-59-jährigen sind es 34% mit Nebentätigkeiten und 25% ohne.

Die Nutzungsmuster zeigen sich bei NutzerInnen ab 16 Jahren wie folgt:

Zunehmend schalten insbesondere jüngere NutzerInnen spontan ein und schauen spontan, was im Programm angeboten wird. Sie richten sich also nicht nach dem Programm. In Zahlen drückt sich das wie folgt aus: Unter 30-jährige, die spontan einschalten, ergaben 1997: 36%; 2006: 50%. Von den unter 30-jährigen sind 73% Zapper. Auch die 30-44-jährigen zappen zu 60%. Am seltensten zappen die 45-59-jährigen (51%) und die 60-jährigen und ältere Menschen (37%) (vgl. Schneller 2008).

Über die Fernsehnutzung von Jugendlichen im Alter zwischen 12 und 19 Jahren gibt die repräsentative Langzeitstudie des Medienpädagogischen Forschungsverbunds Südwest (MPFS) Auskunft. Jährlich werden ca. 1000 Jugendliche telefonisch zum Umgang mit Medien und Informationen befragt. Die umfassenden Ergebnisse werden jährlich als JIM-Studien (Jugend, Information, Multi-Media - Studie) herausgegeben (vgl. MPFS 2012).

³¹ TNS Emnid – Medien und Sozialforschung GmbH – erstellte 2009 die Studie „Digitalbarometer“. Es wurden 1000 Bürger im Alter von 14-49 in telefonischer Umfrage nach Internet- und TV-Verhalten befragt. Vgl. www.wuv.de/content/download/.../DigitalBarometer+Jan+2010.pdf

Die Grundgesamtheit der JIM-Studie 2011 umfasst die ca. sieben Millionen Jugendlichen im Alter von 12 bis 19 Jahren in Telefon-Haushalten der Bundesrepublik Deutschland. Aus dieser Grundgesamtheit wurde eine repräsentative Stichprobe von 1.205 Jugendlichen telefonisch befragt (vgl. MPFS / JIM 2011: 3).

Die Ergebnisse der JIM-Studie 2011 bekräftigt den bisherigen Befund, dass das Fernsehen für Jugendliche, auch wenn sie insgesamt die Gruppe derer ausmacht, die im allgemeinen Vergleich wenig sehen, eine zentrale Bedeutung hat. Für neun von zehn Jugendlichen sei das Fernsehen eine regelmäßige Freizeitbeschäftigung, 60 Prozent gaben an, täglich fernzusehen.

Die Fernsehdauer pro Tag liege nach der Erhebung der eigenen Einschätzung der Jugendlichen bei 113 Minuten. Trotz der guten Ausstattung mit Computer und Netzzugang und der hohen Alltagsrelevanz des Internets erfolge die Fernsehnutzung bei Jugendlichen auch 2011 noch überwiegend über ein stationäres Fernsehgerät. Lediglich 14 Prozent gaben laut der Studie an, Fernsehinhalte über die verschiedenen Möglichkeiten des Internets anzuschauen. Ca. acht Prozent der Jugendlichen gaben in der Studie an, über das Internet ferngesehen zu haben. Die Bedeutung des Internets zur Nutzung von Fernsehinhalten nimmt nach den Ergebnissen der JIM-Studie stetig zu (vgl. MPFS / JIM 2011: 23).

Bezüglich der inhaltlichen Vorlieben, habe sich im Vergleich zu den letzten Jahren keine Änderungen ergeben: ProSieben ist laut JIM-Studie mit Abstand das beliebteste Fernsehprogramm für knapp die Hälfte der Jugendlichen. An zweiter Stelle steht RTL, das von 17 Prozent als bevorzugter Sender genannt wird. Andere Programme werden nur von einem geringen Anteil der Jugendlichen als Lieblingssender angegeben Sat.1 (5%) VIVA (4 %), NICK (4 %), Das Erste /ARD (3 %) und Super RTL (3 %). Die Nutzung von Mädchen und Jungen weist Unterschiede auf. Jungen favorisieren eindeutig Pro-Sieben, während viel mehr Mädchen als Jungen RTL favorisieren. Das insgesamt beliebteste Fernsehprogramm ist mit Abstand das von ProSieben. Jeder zweite Junge und zwei Fünftel der Mädchen benennen in der Befragung ProSieben als Lieblingssender. An zweiter Stelle stehe RTL, das 18% der Mädchen und 9% der Jungen als Lieblingsprogramm angeben. Die eindeutige Präferenz für den Sender ProSieben zeige sich besonders ab dem Alter von 14 Jahren (vgl. MPFS / JIM 2011: 23-24).

Laut JIM-Studie 2009 haben die 12-19-jährigen von Montag bis Freitag nach eigener Einschätzung täglich ca. 2 ¼ Stunden ferngesehen (137 Minuten). Die selbst

eingeschätzte Fernsehnutzung von Mädchen und Jungen unterscheide sich kaum im Hinblick auf die Sehdauer: Mädchen schauen nach Selbsteinschätzung ca. 134, Jungen ca. 136 Minuten fern. Mit zunehmendem Alter verändert sich das selbst geschätzte Fernsehverhalten, so ein Ergebnis der Studie. Mit durchschnittlich 29 Minuten sehen die 12-13-jährigen demnach am kürzesten fern. Die 14-15-jährigen schauen nach den Angaben durchschnittlich 20 Minuten länger Fernsehen. Ab 16-17 Jahren nehme die Fernsehnutzung wieder ab: 16-17-jährig: 131; 18-19-jährig: 137 Minuten. In der JIM-Studie wurde darauf hingewiesen, dass diese Schätzungen nicht mit den Werten der GfK-Messungen übereinstimmen. Diese erheben mit 98 Minuten einen niedrigeren täglichen Durchschnittswert der Fernsehnutzung in der Gruppe der 12-19-jährigen.

Ein großer Unterschied in der Fernsehnutzung zeigt sich nach den Ergebnissen der JIM-Studie 2009 im Hinblick auf die formale Bildung. Gymnasiastinnen und Gymnasiasten gaben an, durchschnittlich zwei Stunden pro Tag fernzusehen. Hauptschüler bzw. Jugendliche mit Hauptschulabschluss dagegen gaben an, durchschnittlich 162 Minuten fernzusehen (vgl. MPFS / JIM 2009: 27).

Die JIM-Studie 2011 hat angesichts der Aktualität auch Daten zur Nutzung von Casting- und Unterhaltungs-Shows erhoben. Knapp zwei Drittel der Jugendlichen (Mädchen: 72 %, Jungen: 53 %) gaben eine große Unterhaltungs- oder Casting-Show an, die sie besonders gerne mögen. Als eindeutiger Favorit erwies sich bei den Jungen das Format „Schlag den Raab“, die von ProSieben ausgestrahlt wird. Mädchen favorisierten bei den Angaben häufiger Casting-Shows, zwei Drittel geben in der Studie eine der verschiedenen Casting-Shows als ihre Lieblingssendung an. *Deutschland sucht den Superstar* komme besondere Bedeutung zu: Jeder fünfte Jugendliche bezeichnet sie als seine Lieblingssendung. An zweiter Stelle folge *Germany's Next Topmodel*, eine Sendung die vor allem für Mädchen bedeutsam sei. Deutlich seltener werde die Casting-Show *Das Supertalent* von den Jugendlichen genannt (vgl. MPFS / JIM 2011: 26-27).

Interessant für die Jugendlichen sei bei diesen Sendungen die Möglichkeit der Partizipation: Etwa jedes fünfte Mädchen (21 %) und jeder zehnte Junge (11 %) habe sich innerhalb eines Jahres an einem Voting aktiv beteiligt. Meist bleibt es, so das Ergebnis der Studie, bei einer einmaligen Teilnahme. Lediglich vier Prozent der Jugendlichen haben nach den Ergebnissen innerhalb eines Jahres mehr als drei Mal ein Votum abgegeben. Es seien vor allem die jüngeren Zuschauer, die sich häufiger interaktiv beteiligen (12-13 Jahre: 29 %, 14-15 Jahre: 18 %, 16-17 Jahre: 11 %, 18-19 Jahre: 7 %) (vgl. ebd.).

Die Mediennutzung von Jugendlichen mit Migrationshintergrund wird bisher in den aufgeführten gängigen Studien nicht regelmäßig und systematisch aufgeschlüsselt. Die repräsentative Studie „Mediennutzung junger Menschen mit Migrationshintergrund hat versucht, diese Forschungslücke partiell zu schließen.

Zusammengefasst geht aus dieser Studie hervor, dass Jugendliche mit Migrationshintergrund im Alter zwischen 12 und 19 Jahren mit den üblichen Medien gut ausgestattet sind (vgl. Trebbe et al. 2012: 128).³² Die meisten verfügen über einen eigenen Fernseher. So gelten Fernseher, Computer und Internetzugang mehrheitlich als nahezu unverzichtbar und werden im Alltag regelmäßig genutzt. Auch von den Jugendlichen mit Migrationshintergrund werden die privaten Sender bevorzugt.

Der Fernseher stehe an erster Stelle und werde von den Jugendlichen vor allem in der Freizeit zur Unterhaltung genutzt, vor allem, um Langeweile zu überbrücken (vgl. ebd.: 128). Mit steigendem Alter nehme die kritische Auseinandersetzung zu. Nachrichten werden, so die Studie, zunehmend wichtiger und häufiger einer kritischen Analyse unterzogen. Die Jugendlichen profitieren von ihrer Zweisprachigkeit, indem sie insbesondere Nachrichten rund um ihr Herkunftsland im deutschen wie auch im Fernsehprogramm des Herkunftslandes anschauen und einander gegenüberstellen (vgl. ebd.: 87ff.).

Die Ergebnisse halten fest, dass Medien und damit auch insbesondere das Fernsehen für alle Bildungsschichten zum Alltag von Jugendlichen und Erwachsenen gehört. Zwar fällt in den Bildungsschichten der Fernsehkonsum geringer aus. Dennoch ist er auch hier alltagsrelevant. Für unseren Zusammenhang ist von Bedeutung, dass Reality-Formate keineswegs als Angebote für bildungsferne Schichten abzuhandeln sind. Das Publikum, das auch die in dieser Arbeit analysierten Formate anschaut, ist auch in der Mittelschicht und den modernisierten Milieus verortet (vgl. Kap. 6.2.1 und 6.3.1; vgl. auch Kost 2012). Sie zeigen auch, dass es nicht die Gruppe der Heranwachsenden ist, die sich durch höchste Fernsehnutzung auszeichnet, sondern Erwachsene, die hierbei auch Orientierung finden können.

³² Die repräsentative Studie wurde von der Landesmedienanstalt Nordrhein-Westfalen in Auftrag gegeben und von der GöfaK Medienforschung GmbH, Potsdam durchgeführt. Sie untersuchte die Mediennutzung und die Medienkompetenz von Jugendlichen entsprechend der JIM-Studie im Alter zwischen 12 und 19 Jahren mit türkischem und russischem Migrationshintergrund. Es wurden Telefonumfragen und Gruppendiskussionen durchgeführt (vgl. Trebbe et al. 2010: 14ff.).

5. Methodischer Forschungsstand: Medienanalytische Zugänge zu audiovisuellen Angeboten und der eigene Zugang der tiefenhermeneutischen Medienanalyse

5.1 Der eigene Zugang zu Formaten des Reality-TV - Die Methode der tiefenhermeneutischen Medienanalyse

„Wer, wie das so heißt, in der Praxis steht, Interessen zu verfolgen, Pläne zu verwirklichen hat, dem verwandeln die Menschen, mit denen er in Berührung kommt, automatisch sich in Freund und Feind. Indem er sie daraufhin ansieht, wie sie seinen Absichten sich einfügen, reduziert er sie gleichsam vorweg zu Objekten: die einen sind verwendbar, die anderen hinderlich. Jede abweichende Meinung erscheint auf dem Bezugssystem je einmal vorgegebener Zwecke, ohne welches keine Praxis auskommt, als lästiger Widerstand, Sabotage, Intrige; jede Zustimmung, käme sie aus dem gemeinsten Interesse, wird zur Förderung, zum Brauchbaren, zum Zeugnis der Bundesgenossenschaft. So tritt Verarmung im Verhältnis zu anderen Menschen ein: die Fähigkeit, den andern als solchen und nicht als Funktion des eigenen Willens wahrzunehmen, vor allem aber die des fruchtbaren Gegensatzes, die Möglichkeit, durch Einbegreifen des Widersprechenden über sich selber hinauszugehen, verkümmert.“ (vgl. Adorno 1997: 85).

Dieses Zitat von Adorno als Vertreter der kritischen Theorie der Frankfurter Schule, die eine herrschafts- und kapitalismuskritische Perspektive verfolgt, thematisiert den Verlust von Menschlichkeit durch instrumentelle Vernunft, die die Verdinglichung konkreter Anderer nach sich zieht.³³ Verdinglichung beinhaltet eine Beziehungslogik, die sich dadurch auszeichnet, dass das menschliche Gegenüber instrumentell und das heißt durch Zweckbestimmung charakterisiert und damit der Tauschlogik folgt.³⁴ Die Verletzungsoffenheit des Gegenübers ist, so das Argument, durch instrumentelles Denken bzw. instrumentelle Vernunft übergebar. Letztere öffnet den Raum für die Legitimation von Gewalt in mentaler oder physischer Form. Sie verschenkt das

³³Eine grundlegende Einsicht der Vertreter der alten kritischen Theorie ist, dass der Mensch aus dem Motiv der Angst Herrschaftsstrukturen errichtet, und damit innere und äußere Natur unterwirft und versucht, in Schach zu halten (vgl. Horkheimer/Adorno 1994). Damit geht Ideologiebildung einher. Eine empirische Perspektive der kritischen Theorie ist daher unter Rückgriff auf die Psychoanalyse Bewusstsein und Affektivität auf Entfremdung und damit z.B. auch mediale Inhalte auf ihr illusionsstiftendes Potential hin zu untersuchen. Insbesondere Adorno hat sich hierzu geäußert. (Vgl. Kadelbach 2000).

³⁴ Diese Einsichten wurden von Adorno in Auseinandersetzung mit dem deutschen Faschismus geführt, weisen aber darüber weit hinaus. Adorno geht es um die Erkenntnis des abstrakten Denkens.

Potential der Ich-Erweiterung und Pazifizierung durch Begegnung, „durch Einbegreifen des Widersprechenden“ (ebd.). Instrumentelle Vernunft entwickelte sich im Zuge der Entstehung der kapitalistischen Gesellschaft und zeichnet sich durch Abstraktion aus.

Dieter Prokop ist der Auffassung, dass die kritisch-theoretische Analyse der Vergesellschaftung durch Abstraktionsprozesse im Denken und Handeln für die Auseinandersetzung mit Medien bedeutsamer sind, als die Kategorien, die in der Kulturindustrie-Konzeption entwickelt wurden (vgl. D. Prokop 2002: 122). Ich möchte diesem Ansatz folgen. Prokop bezieht sich in seiner Argumentation vor allem auf die musiksoziologischen Überlegungen von Adorno. Er vertritt in Auseinandersetzungen mit Adornos Überlegungen die These, dass medienkulturelle Muster strukturell der Funktion des Geldes beim fortgeschrittenen Warentausch gleichen. „Es sind die erfolgreichen medienkulturellen Muster, die sich, je durchkapitalisierter die kulturelle Produktion wird, in der Praxis an die Tauschabstraktion assimilieren.“ (ebd.: 128) Prokop verfolgt aber ein dialektisches Verständnis der Medien und des Medienkonsums und diskutiert daher das Spannungsverhältnis von Abstraktion und Manipulation versus Produktivkraft und Freiheit und Verstand des Subjekts: Einerseits, so Prokop, gebe es in der Kulturindustrie keine Freiheit, sondern alles geschehe nach materiellen Gesetzmäßigkeiten kulturindustrieller Produktionsverhältnisse, besonders der Tauschabstraktion, die gegenüber den Erscheinungen der Welt ein positivistisches Denken hervorbringen, d.h. ein abstraktes, mechanisches, gesellschaftliche Hintergründe ausblendendes Denken. Prokop führt für diese Annahme zentrale Dimensionen der Gestaltungsweisen und Inhalte medialer Produkte an. Andererseits bringe die Kulturindustrie partiell, selbst im Bereich der Tauschabstraktion, Produktivkräfte hervor und damit ein gegenüber den Erscheinungen der Welt kritisches Denken, also ein Leiden und Widerspruch artikulierendes, die Idee eines richtigen Lebens festhaltendes Denken. Mit dieser dialektischen Erweiterung von Adornos Analyse, in der die Konsumenten „mit Leib und Seele durch die kapitalistische Produktion³⁵ so eingeschlossen bleiben, dass sie dem, was ihnen geboten wird, widerstandslos verfallen“ (vgl. Horkheimer/Adorno 1994), trägt Prokop den auch vorhandenen Vernunft-Potentialen Rechnung: „Gegen Abstraktion wirkt eine eigene materielle Dynamik, aus der – in Medienproduktion, Medienprodukten und

³⁵ „An dieser Stelle wird deutlich, dass die Kritik der Massenmedien bei Horkheimer und Adorno in einer Kapitalismus-Analyse aufgehoben ist und nicht allein die Medien selbst im Blick hat. Auch wird ihnen allein keine allzu mächtige Wirkung zugeschrieben (vgl. D. Prokop 2002: 132).

Medienkonsumtion – auch Momente der Freiheit des Subjekts hervorgehen. Erst wenn wir diese Spannung erfassen, verstehen wir, was in den Medien vorgeht.“ (vgl. D. Prokop 2002: 133). Unter Produktivkräften versteht Prokop alle Aspekte, die künstlerische Kreativität ermöglichen. Er verortet sie in den Produkten wie auch bei den Konsumenten (vgl. ebd.: 136ff.). Kulturindustrie schaffe auch durch die durchkapitalisierten Medienprodukte eine Rationalität, die über das Schlechte, Falsche hinausweist. Prokop verweist dabei auf Horkheimer und Adornos Anmerkung, dass die Logik der Durchrationalisierung das Denken nicht vollständig erfassen könne, da sie keine endgültige Notwendigkeit sei und der Knecht dem Herrn Einhalt gebieten könne. Gleichzeitig ist die Möglichkeit, so Prokop, mitzudenken, dass der Knecht nicht Einhalt gebietet. „Wenn Krieg entfesselt wird und die großen kommerziellen Medienkonzerne mit regierungstreuer ´patriotischer´ Kriegsberichterstattung Einschaltquoten machen; wenn das Publikum durch Globalisierung, Postfordismus, Arbeitslosigkeit verängstigt und ichschwach wurde, kann der Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis so zusammenschließen, wie Adorno es beschrieb ... wenn hierdurch die Militarisierung der Weltpolitik abrollen kann, ist das Gesetz des Tauschs, sind die darin „verhexten“ Medien tatsächlich ein Teil der „Fatalität der Menschheit“.“ (ebd.: 141).

Für die hier vorgelegte Untersuchung ist bedeutsam, dass ich wie Dieter Prokop davon ausgehe, dass Medienkonsum sowohl Bewusstsein einschränken als auch Widerspruch erzeugen kann. Sie wurde mit der tiefenhermeneutischen Medienanalyse gewonnen, die von Alfred Lorenzer in Auseinandersetzung mit Grundannahmen der Kritischen Theorie entwickelt wurde und eine Möglichkeit aufzeigt, Bewusstseinsbildung auf der Basis symboltheoretischer Konzeptualisierung qualitativ zu differenzieren. Sie zeigt auf, wie unter Rückgriff auf die Psychoanalyse Bewusstsein und Affektivität auf Entfremdung und damit z.B. mediale Angebote auf ihr illusionsstiftendes und widerständiges Potential hin untersucht werden kann. Kritische Theorie impliziert, wie in der Argumentation von Prokop ausgeführt, die Vorstellung, dass gesellschaftliche Verhältnisse grundsätzlich besser und das heißt menschlicher gestaltet werden können. Sie denkt das „Einbegreifen des Widersprechenden“ mit. Lorenzer spricht in diesem Zusammenhang von symbolvermitteltem Denken und Handeln, in dem der Widerspruch Raum erhalten und Entfremdung durch angemessene Versprachlichung überwunden werden kann. Diese ermöglicht Begegnung jenseits des Instrumentellen. Begegnung, so möchte ich Adornos Zitat hier auslegen, überwindet Herrschaftsstrukturen und macht Liebe zur Ausgangsbasis gesellschaftlichen Zusammenlebens. Lorenzer spricht in

diesem Zusammenhang von der Solidargemeinschaft. Diese ist utopisch und doch auch denkbar und hat in menschlichem Denken und Handeln, das symbolvermittelt ist, ihre Anknüpfungspunkte. Überwindung von Entfremdung, bedeutet der Solidargemeinschaft näher zu kommen.

Die tiefenhermeneutische Medienanalyse verfolgt mit Bezug auf die kritische Theorie die Medienanalyse in verändernder Absicht und hat, wie aufgezeigt, gesellschaftspolitische Dimensionen im Blick. Ich führe den Ansatz, wie er von Alfred Lorenzer in seiner psychoanalytischen Symboltheorie und Literaturanalyse fundiert und in der Konzeption der tiefenhermeneutischen Medienanalyse weiter verarbeitet wurde, in den folgenden Kapiteln aus.

5.1.1 Die Methode der tiefenhermeneutischen Medienanalyse als Analyse kultureller Muster und Lebensentwürfe

Die hier vorgelegte empirische Analyse der Reality-Formate *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* wurde, wie gerade angesprochen, mit der tiefenhermeneutischen Medienanalyse erarbeitet. Diese geht auf die psychoanalytisch fundierte Kulturanalyse von Alfred Lorenzer zurück, die er im Rahmen sozialisationstheoretischer Überlegungen konzeptualisierte. Ihr Kennzeichen ist das szenische Symbolverständnis und die Einbeziehung unbewusster Sinnebenen, über die Entfremdungspotentiale erarbeitet werden können. Lorenzer konzeptualisierte mit der Tiefenhermeneutik eine Methode zur Rekonstruktion von kulturellen Sinnangeboten unter Berücksichtigung des Spannungsfeldes von Sprache und Sinnlichkeit bzw. Sprache und Lebenspraxis (vgl. Lorenzer 1988 und 1995). Sein Sprach- und Praxisverständnis basiert auf einer Weiterentwicklung der psychoanalytischen Symboltheorie mit Bezug auf den symbolischen Interaktionismus und die Symboltheorie Langers und wurde für die Analyse literarischer Texte fruchtbar gemacht (vgl. ebd.). Ziel tiefenhermeneutischer Kulturanalyse ist daher die Rekonstruktion kultureller Muster mit ihren bewussten und unbewussten Sinnebenen (Lorenzer 1988: 29ff.). Was ist nun im tiefenhermeneutischen Verständnis unter kulturellen Mustern zu verstehen?

Kulturelle Muster sind Teil der symbolischen Ordnung einer Gesellschaft. Sie beinhalten Ordnungsregeln für den Umgang mit sozialen Konflikten und Beziehungen und begründen Selbstverhältnisse. Sie legitimieren und verdecken Ungleichheiten und umspielen aktuelle Gerechtigkeitsthematiken (z.B. Anerkennungs- und Umverteilungsfragen: vgl. Fraser 2001: 23ff.). Kulturelle Muster sind daher auch die in

sozialen Gruppen zugelassenen Konfliktlösungsmuster (Lorenzer 1988: 23). Diese Konfliktlösungsmuster sind durch kollektiv unbewusste Bedeutungsgehalte gekennzeichnet: Das Unbewusste ist, so formuliert es Lorenzer, „das vom ... gesellschaftlichen Konsens Niedergehaltene“ (ebd.). Es umfasst verpönte Lebensentwürfe, das sind die in einer sozialen Gruppe unzulässigen Interaktionsformen (Lebenspraxen) und die dazugehörigen Deutungsmuster. Diese bilden die unbewussten Anteile kollektiver kultureller Muster. Lebensentwürfe beschreiben die individuelle Seite kultureller Muster.

Aus dieser Perspektive versteht Lorenzer kulturelle Objekte als Ausdruck sozialer Probleme, die Handlungs- und Denkmuster öffentlich zur Debatte stellen. Sie können Äußerung sozialer Unterdrückung sein, d.h. Symptome des Zwangs oder Symbole der Freiheit. Lorenzer geht davon aus, dass kulturelle Objekte im Hinblick auf Zwang und Freiheit vor allem Mischformen sind. Zentral ist die Doppeldeutigkeit der Symbole: Leicht zu entschlüsselnde manifeste Botschaften (Sinnebenen) stehen latenten Botschaften (Sinnebenen) gegenüber, die – analog zu Traumbildern – entschlüsselt werden können.

Dieser Perspektive liegt ein in der kritischen Theorie verankertes konflikttheoretisches Verständnis von Kultur und Gesellschaft zugrunde: Kultur ist nicht hermetisch durch Einheitlichkeit geprägt, sondern zeichnet sich durch einen Kampf um Deutungen und Ressourcen aus: Widerstreitende Interessen, Deutungen und Erlebnisweisen sind gleichzeitig vorhanden und werden in vorhandenen Machtverteilungen ausgehandelt. Dabei kommt es auch zur Marginalisierung und De-Symbolisierung von Positionen und Bedürfnissen.

Fernsehformate, wie die zu untersuchenden Sendungen des Reality-TV *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny*, zeichnen sich insbesondere durch das Spiel mit Normen und Tabus (Grenzüberschreitungen) aus und verweisen daher auf die Doppelstruktur in der Kultur, auf bewusste und unbewusste Bedeutungen (vgl. Stach 2006). Im Anschluss an dieses konflikttheoretische Kulturverständnis Lorenzers sind Inszenierungen des Reality-TV szenische Spiele, die um soziale Konflikte kreisen. Diese Spiele sind, wie ich herausgearbeitet und präzisiert habe, aggressive Distinktionsspiele. Sie leben von der Inszenierung sozialer Differenz und Hierarchie, wobei es im Kern immer um die Abgrenzung nach unten und um die Bloßstellung von Menschen in sozial schwächeren Positionen geht (vgl. auch Kap. 3). Der Anteil der Gewalt in den Spielen wird verleugnet und stattdessen werden z.B.

Unterstützungsleistungen angepriesen. Die Bild- und Affektüberschüsse sind dann nur noch erlebbar, aber nicht mehr in eine adäquate Sprachform gebracht. Mit Lorenzer gesprochen erhalten sie die Qualität von Zeichen (vgl. Kap. 5.1.2). Dieses konflikttheoretisch basierte Verständnis des Reality-TV impliziert nicht, dass soziale Konflikte immer explizit thematisiert werden. Soziale Ungleichheiten und Konflikte werden umspielt und stellen das Repertoire und den Zündstoff her, mit dem emotionalisiert und der Eindruck des Authentischen hergestellt wird. Die faktischen gesellschaftlichen Bedingungen, Gerechtigkeitslücken und Frustrationen machen die Spiele daher so relevant und brisant. Ihre Verleugnungen in den Formaten sind der Unterhaltsamkeit zuträglich. Die Reality-Formate zeigen kollektive Muster, die gleichzeitig durch kollektive Tabus und durch die Einhaltung von Normen gekennzeichnet sind. Kulturelle Muster werden im Anschluss an dieses Verständnis von Lorenzer daher ebenso wie kulturelle Objektivationen konflikttheoretisch verstanden. Kulturelle Muster sind Umgangsweisen mit konfliktgeladenen sozialen Themen. Sie manifestieren sich in verinnerlichten sozialen Rollen und im Habitus, der auch die Emotionen und Affektlagen einschließt. Das heißt, auf der Ebene des Subjekts sind kulturelle Muster Lebensentwürfe und treten als verkörperte Normen in Erscheinung. Kulturelle Muster antworten auf den sozialen Bedarf an Regulierung und beinhalten daher immer Ordnungsregeln. Sie antworten auf Gerechtigkeitsfragen und legitimieren oder verdecken Ungerechtigkeit. Aus diesen Verdeckungen ergibt sich ihre konfliktgeladene Doppelbödigkeit (Lorenzer 1988: 60ff.).

In Formaten des Reality-TV spielen, wie ausgeführt, Emotionen und effektvolle Visualisierungen eine zentrale Rolle. Bild- und Tonproduktion dienen durch unterschiedlichste Techniken z.B. der Musiklenkung oder Montagen wesentlich der Erzeugung von Emotionen beim Publikum. Denken tritt in der Rezeption von Reality-Formaten daher stark zurück. Im Vordergrund stehen Sequenzen des Erlebens und Gedankenfragmente, die affektnah sind (vgl. Stach 2006). In den Sozial- und Kulturwissenschaften wird die Eigenlogik von Bildern zunehmend erforscht und in Anlehnung an die Symboltheorie von Susanne K. Langer von diskursiver Symbolik abgegrenzt. Mit Bezug auf Langer versteht Lorenzer Bilder als präsentative Symbole. Diese zeichnen sich im Gegensatz zur Diskursivität durch Komplexität aus (vgl. Langer 1984). Sie vermitteln lebenspraktische Entwürfe in sinnlich greifbaren Gestalten und symbolisieren damit Aspekte von Lebenserfahrung. Sie sind daher ebenso

Bedeutungsträger von Erlebniserwartungen (vgl. Lorenzer 1992: 18-21). Die Inszenierungen in den Formaten *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* werden im Anschluss an dieses Verständnis als Symbolproduktionen aufgefasst, die Momente menschlicher Lebenserfahrung und Lebenspraxis fiktiv in Bild, Ton und Text zum Ausdruck bringen. Sie sind damit auch Träger von Erlebniserwartungen, da sie Phantasien organisieren. Zentral für Lorenzers Konzeption präsentativer Symbole ist, dass in ihnen zwei Sinnebenen – ähnlich dem Traumsymbol - zusammengeführt werden (vgl. Lorenzer 1988: 38). So kreisen präsentative Symbolisierungen vor dem konflikttheoretischen Hintergrund um legitime und illegitime Lebenspraxen, -erfahrungen und Erlebniserwartungen. „Wir sehen in der Doppeldeutigkeit des Textsinns zwei szenische Inhalte, zwei Dramen aufeinander projiziert – wechselseitig einander auslegend“ (Lorenzer 1988: 57). Diese Doppeldeutigkeit, und die beinhaltet bei Lorenzer den manifesten (bewussten) und latenten (unbewussten) Sinn, kann nur durch das psychoanalytisch basierte szenische Verstehen zugänglich gemacht werden (zum szenischen Verstehen vgl. Kap. 413). Die tiefenhermeneutische Kulturanalyse legt mit der Aufdeckung manifest-latenter kultureller Muster, die Umgangsweisen mit sozialen Konflikten darstellen, frei.

Durch die Bestimmung des latenten Gehalts lässt sich, so Lorenzer beurteilen, ob kulturellen Sinnangeboten eine kritische Haltung zur Gesellschaft eigen ist oder ob gesellschaftliche Verhältnisse verfestigt und erweiternde Lebensperspektiven ausgeblendet werden. Bei dem durch den Text in Szene gesetzten Unbewussten handelt es sich im Fall der Symbolbildung um noch nicht bewusst gewordene Lebensentwürfe, die sich kritisch gegen unsoziale Verhältnisse wenden. Literatur vermag in diesem Fall ein utopisches Potential der Hoffnung realisieren. Sie stellen die allgemeinen Normen in Frage, indem sie vom sozialen Konsens ausgeschlossene Wünsche und Träume aus der Privatheit des Leidens in den Zusammenhang präsentativer Artikulationsweisen einführt. Gewinnt die Symptombildung Anschluss an eine Ich-Organisation, die innere und äußere Konflikte verleugnet und durch Ersatzbefriedigung still stellt, so besteht die Gefahr, dass Sinnangebote nur manipulativ wirksam werden und Entfremdungseffekte zeigen: Bedürfnisse bzw. Interaktionen erhalten nicht die adäquaten Worte, sondern Sprachschablonen, die er auch Zeichen nennt. Sie können nicht mehr realitätsgerecht geltend gemacht werden und stellen damit an der Stelle Verletzungsoffenheit still: Ein Bedürfnis wird verlassen, der Schmerz darüber übertüncht. Der Einzelne wird, so Lorenzer, mit den sozialen Verhältnissen auf der Grundlage von Ersatzbefriedigungen

versöhnt (vgl. Lorenzer 1992: 129ff.). Tiefenhermeneutische Kulturanalyse zielt daher in kritischer Absicht darauf, Normen und Desymbolisierungen aufzuzeigen, die sich als Beschränkung und Beschädigung oder als befreiende Möglichkeiten (Noch-Nicht-Potenzen) für die Mitglieder sozialer Gruppen erweisen (vgl. Lorenzer 1988: 85).

Ulrike Prokop hat den tiefenhermeneutischen Zugang, der von Lorenzer für Literaturinterpretationen erarbeitet wurde, für die Analyse audiovisueller Inszenierungen weiterentwickelt (vgl. U. Prokop 2006). Die tiefenhermeneutische Medienanalyse zielt auf die Untersuchung der kulturellen Muster in audiovisuellen Medienangeboten. Dieser Zugang erweist sich für mediensozialisationstheoretische Überlegungen als überaus produktiv:

Die tiefenhermeneutische Medienanalyse, wie sie von Prokop entwickelt wurde, kombiniert die Untersuchung der medialen Angebote (Inhaltsanalyse) mit ihrer Rezeption, das heißt mit Prozessen der Wahrnehmung und Verarbeitung medialer Angebote durch die Rezipientinnen und Rezipienten im unmittelbaren Rezeptionsprozess. Sie geht davon aus, dass das inhaltliche Angebot die Rezeption stark vorstrukturiert und spezifische Wirkungen entfaltet, die aufgrund der starken Appellstruktur nur bedingt offen sind.

Auf inhaltsanalytischer Ebene werden gemäß der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse kulturelle Muster unter Anwendung der Gegenübertragungsanalyse im Hinblick auf ihre Doppeldeutigkeit, auf ihre Potentiale und auf Desymbolisierungen hin untersucht. Die Untersuchung der Rezeption, das heißt die Wahrnehmung und Verarbeitung der inszenierten kulturellen Muster, zieht das psychoanalytische Konzept der Abwehr heran. So können auch Desymbolisierungen und Potentiale in Bezug auf die Rezeption bzw. in den Verarbeitungen untersucht werden. Die Rezeptionsanalyse wird daher von folgenden Fragen geleitet: Worauf richtet sich die Wahrnehmung in Publikumsgruppen? Wie reagieren Publikumsgruppen auf die inszenierten kulturellen Muster? Was wird gesehen, gefühlt, gehört, erlebt und besprochen? In den Beiträgen der RezipientInnen werden ihre Normen und Maßstäbe sichtbar, die sich an die medialen Vorgaben anlehnen, ihnen entsprechen oder davon abweichen können.

Im Rahmen dieser Untersuchung habe ich die medientheoretischen Begriffe der tiefenhermeneutischen Medienanalyse definiert und die Schritte des methodischen Vorgehens präzisiert, wie es zuvor noch nicht vorgenommen worden ist. Ebenso möchte

ich an dieser Stelle bereits anmerken, dass ich unter dem Begriff der Rezeptionsanalyse die umfassende Analyse der Wahrnehmung und Verarbeitung medialer Inhalte fasse. In den praktischen Schritten der Analyse wird von einem engen Rezeptionsbegriff ausgegangen, der das unmittelbare Anschauen der Sendung beinhaltet.

5.1.2 Die sozialisatorische Bedeutung von Medienangeboten aus der Perspektive der tiefenhermeneutische Medienanalyse – Theoretische Fundierungen medialer Identitätsprozesse

Die tiefenhermeneutische Medienanalyse stimmt mit der Erkenntnis der medienpädagogischen Forschung überein, dass audiovisuelle Medienangebote sozialisieren (vgl. Kap. 3.1.1). Wie aus dem vorangegangenen Kapitel hervorgeht, macht die tiefenhermeneutische Medienanalyse Aussagen zur Qualität von medialen Sozialisationsagenturen und medialen Sozialisationsprozessen (vgl. Kap. 5.1.1). Fernsehsendungen wie Formate des Reality-TV können als kulturelle Sinnangebote die Rezipienten, wie ausgeführt, auf zweierlei Weise sozialisieren: Entweder wirken sie aufklärend und erweitern Denk- Handlungsspielräume oder sie stellen illusionsstiftende Angebote dar, indem sie Spannungen zwischen Welterwartung und Welterfahrung verleugnend einebnen (vgl. Lorenzer 1992: 171-174). Die Eröffnung neuer Handlungsspielräume ergibt sich aus der Erweiterung der Selbst- und Objektrepräsentanzen, das heißt in meinem Verständnis aus produktiven Aneignungsprozessen (vgl. zum Aneignungsbegriff auch Kap. 5.2.1). Ich erläutere die theoretischen Grundannahmen und Konzeptualisierungen:

Identitätsbildung vollzieht sich aus Lorenzers materialistisch-sozialisierungstheoretischer Perspektive im Rahmen von Interaktionserfahrungen, die wiederum an der Ausbildung von Selbst- und Objektrepräsentanzen beteiligt sind. Die Selbstrepräsentanzen umfassen Abbildungen des Ich-Erlebens und des eigenen Körpers. Objektrepräsentanzen umfassen die inneren Bilder, die wir von anderen Menschen und Dingen haben. Selbst- und Objektrepräsentanzen bilden einen Zusammenhang, da sie aus Interaktionen hervorgehen. Sie sind intrapsychische Abbildungen von erfahrenen Interaktionen. Lorenzer konzeptualisiert die bewusst erlebbaren Selbst- und Objektrepräsentanzen als Symbole, die vor dem interaktionistischen Hintergrund szenisch zu verstehen sind (vgl. Lorenzer 1995).

Der szenische Symbolbildungsprozess verläuft in der primären Sozialisation nach Lorenzer über drei Stadien: Die Ausbildung spezifischer Interaktionsformen, die

Ausbildung sinnlich-symbolischer Interaktionsformen und die Ausbildung sprachsymbolischer Interaktionsformen.

Die spezifischen unbewussten Interaktionsformen basieren darauf, dass sich im frühen vorsprachlichen Stadium des Aufwachsens im Rahmen des Stillens der Bedürfnisse interaktionale 'Einigungen' zwischen der Bezugsperson und dem Baby einpendeln. Daher sind diese Interaktionsformen existentiell. Sie schreiben sich in den Körper ein und drängen auf Wiederholung, so dass sie sich verfestigen – und eben zu *spezifischen* Interaktionsformen formen und das Triebprofil des Menschen konstituieren. Lorenzer verortet Trieb im Spannungsverhältnis zwischen Natur/Biologie und Sozialität: Trieb bringt er auf die Formel: „Körperbedürfnis in Beziehung zu“. Vergesellschaftung innerer Natur vollzieht sich damit durch Interaktionserfahrungen. Die unbewussten Interaktionsformen bilden konkret ein Konglomerat szenischer Körpererfahrung. Lorenzer trägt damit den leibgebundenen Erfahrungen von Kultur Rechnung, und bezieht die präverbale Ebene des Sozialen in sein Symbolverständnis systematisch ein. Auf vorsprachlicher Ebene beginnt bereits eine erste Stufe der Symbolbildung, die Lorenzer als sinnlich-symbolische Interaktionsform bezeichnet, da sie sich in sinnlich unmittelbaren Spielen zu entwickeln beginnt. Anhand des von Sigmund Freud erläuterten Garnrollenspiels entfaltet Lorenzer sein Verständnis der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen (vgl. Lorenzer 1992: 152ff.). Im Garnrollenspiel verknüpft das Kind zwei Realszenen: Das Gehen und Kommen der Mutter und das Verschwinden und Zurückholen der Garnrolle. Bei der Verknüpfung dieser beiden Erlebnissituationen bestehen die inneren Repräsentanten beide Male aus sensomotorischen Erinnerungsspuren. Symbolisierung meint hier die Verknüpfung zweier strukturgleicher Szenen. „Zusammen und zwar nur zusammen bilden sie ein Symbol“. (vgl. Lorenzer 1986a: 55).

Bei der Bildung der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen sind gegenständliche Bedeutungsträger in ihrer Eigenschaft als präsentative Symbole wichtig, die Lorenzer in gegenständliche, textuelle und personale Bedeutungsträger unterteilt. Gegenständliche Bedeutungsträger umfassen Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände. Diese stellen Anschauung mit sinnlich-unmittelbaren Mitteln her. Gegenstände enthalten Verhaltensanweisungen, z.B. enthält ein Stuhl die Anweisung, wie man sich hinsetzt etc. Kollektive Bedeutungen und individuelles Erleben verknüpfen sich in diesem Zusammenhang. Zu den textuellen Bedeutungsträgern gehören Erzählungen, Poesie, Märchen etc. Sie vermitteln ebenso wie die gegenständlichen Bedeutungsträger

Weltdeutungen und Praxisformen (vgl. Lorenzer 1992: 165f.). Die personalen Bedeutungsträger umfassen kulturspezifische körperliche Bewegungen, die Gesten von Mitteilungen. In Bezug auf die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen ist bedeutsam, dass sie die nicht in Sprache gebrachten Verhaltensmuster mit den sprachsymbolischen Interaktionsformen verknüpfen. Sie führen über die direkte Interaktion mit der Bezugsperson und die unmittelbare Angewiesenheit hinaus. „Verknüpft sich die individuelle Erfahrung in den gegenständlichen Symbolen mit dem weiten Feld der Objekte in der Welt draußen und vermittelt sich Anschauung vor allem in der textuell-präsentativen sinnlichen Symbolik mit dem System der Namen – dem Wechselspiel mit den diskursiv-sprachsymbolischen Interaktionsformen, so binden die personalen Bedeutungsträger die individuelle Leiblichkeit in die Auseinandersetzung ein. Menschliche Praxis hat hier ihr Zentrum: in der Vermittlung von vorsymbolisch einsozialisierten Praxisfiguren (Interaktionsformen) mit bewusstem Handeln.“ (Lorenzer 1992: 166).

Wie entwickeln sich nun die sprachsymbolischen Interaktionsformen? Die sprachsymbolischen Interaktionsformen beinhalten die Zusammenführung von Interaktionen und Sprache. So wird in der Phase der Spracheinführung einer Interaktion ein Wort hinzugefügt. Das in der Kultur zirkulierende Wort bezeichnet Lorenzer als den Wortbedeutungsträger. In der szenischen Situation kommt die Erfahrung dazu. Ein Wort gehört zu vielen Szenen, die mit dem Erleben von sich selbst und anderen Menschen verknüpft sind. Das Wort fungiert als kulturell verbindlicher Bedeutungsträger. Andererseits erhält es seine einzigartige sinnliche Bedeutung aus der individuellen Interaktionserfahrung. Sprachsymbole sind daher szenisch zu verstehen und enthalten kollektiv verbindliche Praxisanweisungen.

Der Unterschied zwischen sinnlich-symbolischen und sprachsymbolischen Interaktionsformen besteht darin, dass die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen die eigenständige Fähigkeit zur Bildung analoger Szenen begründet aber die Verhaftung in den Situationen voraussetzt. Das Erlernen von Sprache, das heißt mit Lorenzer gesprochen die Ausbildung sprachsymbolischer Interaktionsformen, bedeutet die Ausbildung der Fähigkeit zum Denken und damit einen wesentlichen Schritt hin zur Autonomie. Unabhängig von einer Situation können Handlungen antizipiert und durchdacht werden. Die Aneignung von Sprache bedeutet aber gleichzeitig die Integration in die Kultur – mit ihren Begrenzungen der Interaktionsfelder, die in der

spezifischen sozialen Gruppe bzw. Kultur nicht symbolisiert werden (vgl. Lorenzer 1992: 85ff.).

Beide das Individuum vergesellschaftende Symbolbildungsprozesse sind, wie Lorenzer ausführt, störanfällig. Auf beiden Ebenen können sich Symbolbildungshemmungen einstellen. Dabei fallen ganze Bedeutungsfelder im Erleben aus. Das tun sie entweder, weil die frühen fürsorglichen Interaktionen reduziert sind und damit die Erlebnismatrix eingeschränkt bleibt, oder weil zu wenig in Worte gefasst wird. Es handelt sich dann um eine Verkürzung von Verhaltens- und Sprechformen (vgl. Lorenzer 1992: 109ff.). Als Folge entsteht eine partielle Unfähigkeit zur Selbstverfügung in symbolisch-vermitteltem Handeln. Dabei muss sich, so Lorenzer, eine Ersatzbefriedigung mit Ersatzsymbolen verbinden. Diese nennt Lorenzer Schablonen oder auch Zeichen. Im Selbsterleben bleibt eine kaum wahrnehmbare Irritation zurück, wengleich zunächst durch die Ersetzung von Ersatzbefriedigung und Schablone eine defiziente Welterfahrung zugeschüttet wird. Lorenzer veranschaulicht die Funktion von Ersatzbefriedigung und Schablone anhand ästhetischer Symptome der Werbung, die eine illusionäre Einheit von Welterfahrung und Welterwartung verspricht. Die idealisierten Bilder vermitteln eine Weltdeutung, in der die im Subjekt aufgehobene Irritation durch die Erfahrung von Bedeutungsverarmung und Grenzen der sozialen Lage – also der sinnlich konkreten Welterfahrung – durch Konsumbefriedigung beschwichtigt wird. Sinnlichkeit wird hier durch ästhetische Symptome öffentlich einkanalisiert. Zentral ist in der kritischen Perspektive dabei der Aspekt des Zudeckens einer Mangelerfahrung, die dann als solche nicht mehr erscheint. „Die Einheit von Symptom und Sprachschablone bildet das eigenartige Double der ursprünglichen Einheit, der symbolischen Interaktionsformen. Beide ‚Einheitsbildungen‘, die gute wie die schlechte, vereinigen Interaktionsformen und Sprachfiguren, verklammern also die beiden verhaltensregulierenden Systeme, die Matrix und die Sprache miteinander. Beim Symptom ist die Einheit ein fauler Kompromiß, der das Symptom sozial tolerabel und für das Individuum halbwegs erträglich macht, sofern nicht die reale Situation – d.h. die Interaktion des Erwachsenen mit anderen Menschen und seine Umweltauseinandersetzung – das Symptom dysfunktional werden lässt.“ (vgl. Lorenzer 1992 113ff.). Normen und Praxen in relevanten Gruppen und symbolischen Angeboten sind daher von elementarer Bedeutung. In der Phase der Adoleszenz ist die Qualität der ausserfamilialen Institutionen und Gruppen relevant: Werden darin Weltanschauungen vermittelt, die in Persönlichkeitsdefekte einhaken oder kann die Lücke zwischen

Welterwartungen und Welterfahrungen, zwischen Wunsch und versagenden Anteilen der versagenden Realität Ausdruck erlangen? Geht es um eine regressive Vergesellschaftung? (vgl. Lorenzer 1992: 126-129). „Die weltanschauliche Idee (gemeint sind Symptomschablonen, Anm. Anna Stach) löst die Spannung innerhalb der Persönlichkeit, sie verspricht die Lösung der aktuellen Konflikte und hebt fatal die Isolierung der Einzelnen auf. Sie liefert kulturelle Deutungsmuster, die ebenso undurchschaubar wie unangreifbar sind, weil Triebwunsch und soziale Handlungsanweisung zu einer schlechten, wiewohl stabilen Einheit verquickt sind. Je stärker die Irritation der sozialen Lage ist, desto stürmischer wird das verlangen nach der Droge Weltanschauung.“ (ebd.: 126). Der Mechanismus erweise sich stets als derselbe: „Eine Weltanschauung, die sich im herrschenden Bewusstsein so viel Anerkennung als rationale Welterklärung verschaffen konnte, dass sie toleriert wird, bietet in ihrem irrationalen Kern die Lösung privat-individueller und öffentlich-allgemeiner Probleme an. Sie erstickt die soziale Irritation.“ (vgl. ebd.) Die Solidargemeinschaft, die Lorenzer als positiven Maßstab im Blick hat, vergemeinschaftet die Einzelnen nicht an den Punkten ihrer Beschädigungen, sondern an ihrer Liebesfähigkeit, so dass ihre Reflexionsfähigkeit unangetastet bleibt (vgl. ebd.: 129-130). Sie zeichnet sich durch nicht symptomzentrierte Vergesellschaftung aus. Das Vergemeinschaftungspotential, das Reality-Formaten eigen ist, spricht, wie aus der hier vorgelegten Charakteristik hervorgeht, auch Beschädigungen oder psychoanalytisch gesprochen, den Aggressionstrieb an, indem es in den Sog sozialer Abgrenzungsbedürfnisse zieht.

Lorenzer geht davon aus, dass Individuen immer sowohl symbolvermitteltes als auch symptomvermitteltes Verhalten zeigen: „Niemand zeigt ausschließlich symptomvermitteltes Verhalten oder handelt einzig mittels symbolischer Interaktionsformen. Die Störung ist stets punktuell.“ (ebd. 129). Von dort aus sind daher immer auch Anschlüsse an die symbolvermittelten Persönlichkeitsanteile möglich. Niemand ist sozusagen komplett entfremdet, Entfremdung betrifft spezifische Sinnprovinzen. Daher ist Veränderung möglich: „Über die symbolischen Interaktionsformen wird die erkenntnisträchtige Synthese von Sinnlichkeit und Bewusstsein möglich, um die Schicht punktueller Ersatzbefriedigung zu durchstoßen.“ (vgl. ebd.: 130). Diese ermöglicht, so möchte ich ergänzen, Begegnung mit sich selbst, mit Anderen und mit gesellschaftlicher Realität auch in ihrer Konfliktgeladenheit. Von dort kann auch weiter greifende Veränderung angestoßen werden. So gilt auch für

mediale Angebote, dass sie mit ihren Inhalten sowohl Schablonen und Ersatzbefriedigungen anbieten wie auch symbolvermittelte Interaktionsformen. Im Hinblick auf RezipientInnen ergibt sich ebenso die Mischung aus symptom- und symbolvermittelten Interaktionsformen. Notwendig falsches Bewusstsein ist hier nicht hermetisch zu verstehen, sondern als partielle blinde Flecken, die kulturell abgestützt werden und in gesellschaftlichen Konfliktfeldern, die Zumutungen betreffen, daher keinen Protest nach sich ziehen. Symptom, Verdrängung bedeutet, dass Anteile unbewusst sind, und daher nicht direkt zugänglich. In Bezug auf Zumutungen heißt das, dass man sie einerseits nicht gut heißt, aber es innere Anteile gibt, die damit dennoch einverstanden sind. So sind RezipientInnen nicht völlig blind und verblendet, aber dennoch in einigen Dimensionen. Das gilt für alle, auch für MedienanalytikerInnen.

Im Anschluss an diese Perspektive lautet daher für die vorliegende Untersuchung die Frage: Welches Wechselspiel ist in den medialen Inszenierungen vorzufinden? Welches Wechselspiel - oder anders formuliert: welche Mischung aus Symbol-Interaktion – Symptom - Schablone (bzw. Zeichen/Klischee, wie Lorenzer dieses Paar auch nennt) wird in der Rezeption bzw. in der Verarbeitung dieser Inszenierungen mit ihren Wechselspielen sichtbar? Die Anteile von Symptom (verzerrter Wunsch) und Schablone (verzerrtes Bewusstsein) sind schließlich als Entfremdungen konkret zu beschreiben. Von Bedeutung ist bei der Analyse der Wechselspiele: Welche Konflikte werden dabei übergangen, zugeschüttet oder zum Ausdruck gebracht? Diese Fragen werden in der tiefenhermeneutischen Untersuchung im Rahmen der manifest-latenten kulturellen Muster geklärt. Von den manifest-latenten Mustern aus werden in der vorliegenden Arbeit schließlich die Weiblichkeitsentwürfe erarbeitet.

Die kulturellen Muster werden ausgehend von zentralen Themenkomplexen in ihren manifest-latenten Dimensionen methodisch mit dem szenischen Verstehen entschlüsselt. Wie geht man beim szenischen Verstehen vor, um die Wechselspiele Interaktion - Symbol oder Symptom - Schablone zu untersuchen?

5.1.3 Das szenische Verstehen in der tiefenhermeneutischen Kulturanalyse

Reality-TV-Formate werden als Abfolge von Szenen verstanden, die im Rezeptions- bzw. Forschungsprozess miterlebt werden. Dieses Erleben, das in Wahrnehmungsprotokollen festgehalten wird, bildet die Grundlage für den Deutungsprozess. Die tiefenhermeneutische Medienanalyse ist daher kein Hypothesen

prüfendes Verfahren. Die zentralen Bedeutungsproduktionen werden über das Verhältnis der Forschenden zum Medienangebot erschlossen. Wichtig ist: An einer Szene müssen zwei Bedeutungen aufzuzeigen sein. Wie ist das Vorgehen?

Die Forschenden verfolgen auf der Basis der psychoanalytischen Techniken der freischwebenden Aufmerksamkeit und der freien Assoziation durch Selbstbeobachtung das Erleben mit. Die Teilnahme an den Szenen ermöglicht das Verstehen und Deuten der Szenen. Das analytische Verstehen ist aber mit Lorenzer gesprochen keine Medienanalyse, sondern die Artikulation des eigenen Verhältnisses zum Medienangebot. So konstituiert die Wirklichkeit des szenischen Zusammenspiels das Verstehen (vgl. Lorenzer 1983: 113). Ziel des szenischen Verstehens ist es, die Wirkung des Medienangebots auf das eigene Unbewusste zu erfassen und die eigenen Übertragungen zu analysieren. Die Wirkung umfasst die in der Forschungsgruppe in langen Austauschprozessen zusammengetragenen Gedanken, Affekte und Assoziationen. Diese sind sozusagen Gegenstand der Gegenübertragungsanalyse. Diese kann auch an der Gruppendynamik in der Forschungsgruppe ansetzen (vgl. Bereswill et al. 2010: 238ff.). Die in der Teilnahme an den Szenen aufgespürten, von Sprache abgetrennten Interaktionsformen, gilt es, in Worte zu fassen.³⁶ Als Wegweiser für das Aufspüren des latenten Sinns dienen die bei den InterpretandInnen auftretenden Irritationen und Verstehensbarrieren. Unerklärliche Verwirrungen oder heftige Emotionen deuten auf verborgene Interaktionsformen und damit auf latente Sinngehalte. Im Prozess des szenisches Verstehens werden im ersten Zugang zum Gegenstand bzw. zur Gegenübertragung die alltagspraktischen Vorannahmen eingesetzt, um das Sinnangebot zugänglich zu machen. Lorenzer fasst dieses Vorgehen mit Bezug auf die Textinterpretation wie folgt zusammen: „Aus der szenischen Anteilnahme erwächst das szenische Verstehen. Beides gelingt nur dann, wenn der Leser/Interpret seine eigenen Lebensentwürfe als ´Vorannahmen über das Erlebnis des anderen Menschen´ einsetzt – um die Differenz im Spiel mit den Situationsbildern abzubauen, und zwar so lange abzubauen, bis sich die Struktur der dargestellten Szenen von der eigenen Lebenserfahrung her buchstabieren und zusammenfügen lässt zu einer szenisches Aussage.“ (vgl. Lorenzer 1986a: 62). Im nächsten Schritt müssen diese Annahmen zu Anschauungsformen psychoanalytisch-tiefenhermeneutischer Erkenntnis

³⁶ Die Möglichkeit, unbewusste Sinnebenen in der Forschungsgruppe zu erfassen wird von Mechthild Bereswill mit Bezug auf das Format Big Brother ausführlich in seinen theoretischen und praktischen Bezügen der Tiefenhermeneutik dargelegt. (vgl. Bereswill et al. 2010).

systematisiert werden. Ergeben sich hier Muster in der Qualität Ersatzbefriedigung-Schablone, so liegt Entfremdung vor. Zum Schluss werden die gewonnenen manifest-latenten Muster der Theorie vermittelt und in Bezug zu gesellschaftlichen Konflikten gesetzt. Ich werde im folgenden Kapitel dieses Vorgehen im Zusammenhang mit den einzelnen Schritten im Detail erläutern.

5.1.4 Das forschungspraktische Vorgehen der tiefenhermeneutischen Medienanalyse – Schritte und Deutungsarbeit

In den Angeboten des Reality-TV wie auch in der Rezeption spielen visuelle, auditive und emotionale Effekte eine zentrale Rolle. Die Untersuchung audiovisueller Angebote wie die Casting- und Coaching-Formate, die in dieser Arbeit im Zentrum stehen, erfordern daher methodisch Zugänge zur Sinnlichkeit, zu den Emotionen und Körperwahrnehmungen, die neben den Sprachbotschaften eigenständige Sinneinheiten bilden und sozialisatorisch höchst bedeutsam sind. Die tiefenhermeneutische Medienanalyse trägt ihnen methodisch insofern Rechnung, als dass sie Affekte, Assoziationen und gedankliche Reaktionen detailliert in einem Wahrnehmungsprotokoll erfasst. Ich führe das forschungspraktische Vorgehen im Folgenden aus.

5.1.4.1 Die Schritte der Inhaltsanalyse

Die tiefenhermeneutische Medienanalyse ist eine Inhalts- und Rezeptionsanalyse, in der auch die Ebene der Medienwirkung im unmittelbaren Sehvorgang erhoben wird (das entspricht den in den Protokollen ausgelösten Gedanken, Affekten und Assoziationen – s.u.).³⁷ Sie nutzt Zugänge der teilnehmenden Beobachtung, die psychoanalytischen Verstehenstechniken der gleichschwebenden Aufmerksamkeit und der freien Assoziation (naives Sehen) sowie dichte Beschreibungen. Sie geht nicht hypothesengeleitet vor. Ihr Kennzeichen ist – wie das der tiefenhermeneutischen Literaturanalyse auch – die Einbeziehung unbewusster Sinnebenen in die Deutung.

Das Herzstück der tiefenhermeneutischen Medienanalyse ist die Arbeit mit dem von Prokop für diese Methode entwickelten Wahrnehmungsprotokoll (vgl. U. Prokop 2006:

³⁷ Mit dem Begriff der Inhaltsanalyse ist hier die Produktanalyse gemeint. Sie entspricht nicht den Schritten der Inhaltsanalyse nach Mayring, obwohl es Ähnlichkeiten gibt. Gemeinsam ist den Verfahren die grundsätzliche Betonung der Bedeutung der Inhaltsanalyse.

22). Sowohl für die Inhaltsanalyse als auch für die Rezeptionsanalyse wird mit dem Wahrnehmungsprotokoll gearbeitet. Zentral ist für das Verfahren, dass es in einer moderierten Forschungsgruppe durchgeführt wird. Die Moderation ist nondirektiv. Ich erläutere im Folgenden die Arbeitsschritte, die sich in ihrem Ablauf und der Qualität an die tiefenhermeneutische Literaturinterpretation anlehnen und daher auch zum Teil dieser Systematik folgen (vgl. Lorenzer 1990).

1. Die Entdeckung der Irritationen durch das Einsetzen der alltagspraktischen Vorannahmen

Das Anschauen der Sendung in der Forschungsgruppe erfolgt mit dem Naiven Sehen. Naives Sehen bedeutet, die Sendung ohne Fragestellung oder Fokus zu verfolgen und frei zu notieren, welche Eindrücke, welche Affekte, Assoziationen und Gedanken sich im Fluss des Sehens vom Anfang bis zum Ende der Sendung einstellen. Die Protokolle halten sozusagen die „innere Sendung“ fest und geben detailliert über das Erleben Auskunft, das Ausgangspunkt der Gegenübertragungsanalyse ist und gleichzeitig auch die unmittelbare Wirkung konkret aufzeigt.³⁸ Alle notierten Wahrnehmungen ergeben zusammengenommen das Wahrnehmungsprotokoll. Die Protokolle machen sichtbar, wie sich die Inszenierungen im spontanen Sehvorgang in subjektives Erleben übersetzen.

Von den Forschenden wird mit dem Naiven Sehen eine Haltung der Selbstbeobachtung und der Außenbeobachtung eingenommen, die den psychoanalytischen Verstehenstechniken der gleichschwebenden Aufmerksamkeit und der freien Assoziation entsprechen.³⁹ Die Zuwendung zur Sendung erfolgt demgemäß unter dem Einsatz der alltagspraktischen Vorannahmen. Das Einsetzen der alltagspraktischen Vorannahmen bedeutet, mit dem Alltagsverstehen den Inszenierungen zu folgen.

Die Wahrnehmungsprotokolle enthalten die von der Sendung ausgelösten Klangerfahrungen, visuelle Erfahrungen, Körperreaktionen und einen Ablauf von Emotionen und Wahrnehmungen des Gesprochenen. In diesem Spektrum an Resonanzen kommt es für die Interpretation darauf an, Irritationen aufzugreifen. Diese

³⁸ Unter Wirkung verstehe ich hier die unmittelbar ausgelösten Gedanken, Affekte und Assoziationen. Sie sind, wie gesagt, Ausgangspunkt der Gegenübertragungsanalyse.

³⁹ Diese Verstehenstechniken zielen in diesem Kontext nicht auf die Analyse individueller psychischer Strukturen, sondern auf ein Verstehen kultureller Muster.

dienen als Zugang zu latenten Sinnebenen. Irritationen sind besonders starke Affekte oder Reaktionen und erlebte Widersprüche.

Im Vergleich miteinander zeigen die Protokolle Übereinstimmungen und auch Gegensätze. Sie dokumentieren ein Spektrum von Emotionen, Deutungen und Phantasien, die eine Sendung auslöst mit all ihren Wahrnehmungselementen (Klangerfahrung, visuelle Erfahrung, Körperreaktionen etc.). Diese werden in der Forschungsgruppe in der Arbeit an den Wahrnehmungsprotokollen in einem Schritt zusammengestellt und geordnet. So kann gezeigt werden, welche Elemente im Sehvorgang überhaupt Bedeutung erhalten und mit welcher Bedeutung diese Elemente versehen werden. Dieses erste Resultat ergibt die Wirkung im unmittelbaren Sehvorgang.

Für die Erschließung der unbewussten Sinnebenen ist nun von Bedeutung, dass die Irritationen, die sich im spontanen Seherleben eingestellt haben, systematisch erfasst werden.

2. Die Erarbeitung von Themenkomplexen

Die anhand der Wahrnehmungsprotokolle zusammengetragenen Elemente und Irritationen werden in einem nächsten Schritt zu Themenkomplexen gruppiert. Bei diesen Schritten wird immer wieder mitreflektiert, zu welchen Szenen die Elemente und Irritationen gehören. Die Themenkomplexe werden in weiteren Interpretationsschritten bearbeitet. An diesem Punkt findet daher auch eine erste Auswahl durch die Forschenden statt: Welcher Themenkomplex soll den Ausgangspunkt der Analyse bilden? Werden ein oder mehrere Themenkomplexe bearbeitet? Bevor die Analyse der Themenkomplexe weiter verfolgt wird, ist an dieser Stelle zunächst ein wichtiger Zwischenschritt nötig, der die manifesten Bedeutungsebenen erfasst: Die Anfertigung des Sendeschemas.

3. Erstellung eines Sendeschemas

Was verstehen wir unter einem Sendeschema? Eine Folge wird als chronologische Abfolge von zentralen Szenen beschrieben (vgl. Kap. 6.2.3.2). Die Szenen bestimmen sich durch den unterschiedlichen affektiven Gehalt, der zusammen mit den zentralen Inhalten und Botschaften notiert wird. Damit sind die manifesten Ebenen zusammengefasst und dem Verstehen zugänglich gemacht.

Das Sendeschema wird dann mit den zentralen Erfahrungen der Forschenden komplettiert – sie werden den zentralen Szenen zugeordnet und gegenübergestellt. In diesem Schema werden daher die Inhalte, Botschaften und Affekte einer Sendung sowie die subjektiven Umsetzungen in das Erleben deutlich. Der „Erlebniskatalog“ verweist auf die ausgelösten Phantasien und Affekte gegenüber dem Inszenierten in der Sendung. Die Gedanken, Affekte und Assoziationen sind zahlreich, da jedes Protokoll der Forschungsgruppenmitglieder das eigene Protokoll komplett vorstellt. Daher möchte ich an dieser Stelle anmerken: Die in den hier dargestellten Sendeschemata aufgeführten Gedanken, Affekte und Assoziationen sind komprimierte Darstellungen der Beiträge in den Protokollen und verweisen darauf, dass sie von vielen so oder ähnlich ausgedrückt wurden. Sie zeigen die grundlegenden Linien. Sie in aller Gänze darzustellen, ist schon aus Platzgründen kaum möglich.

Angemerkt sei hier auch: Die inszenierten Affekte müssen keineswegs mit den Affekten des Erlebens beim Zuschauen übereinstimmen. Das Gruppenergebnis aus den Wahrnehmungsprotokollen weist über individuelle Vorlieben hinaus, und zeigt auch geteilte Erfahrungen und Verständnisse von medialen Szenen.

Ich erläutere die weiteren Schritte der Deutungsarbeit der tiefenhermeneutischen Medienanalyse, die nach dem Zusammentragen der Wahrnehmungen und der Anfertigung des Sendeschemas folgen.

4. Die Organisierung von Ähnlichkeiten

Die Arbeit wird nun weiter anhand der Wahrnehmungen aus den Protokollen und über den Bezug zu den zentralen Szenen verfolgt. Die Wahrnehmungen werden, wie oben ausgeführt, einerseits als unmittelbare Wirkung des Angebots verstanden. Sie zeigen die Reaktionen, die durch das Anschauen einer Sendung in der Forschungsgruppe - von Mitgliedern einer spezifischen sozialen Gruppe - emotional, gedanklich und assoziativ ausgelöst werden. In einem ersten Schritt ist die Wirkung durch das Erfassen und Systematisieren der in den Protokollen festgehaltenen Wahrnehmungen inhaltlich und in ihrer manifesten Qualität bestimmt.

Die in den Protokollen festgehaltenen Wahrnehmungen öffnen ebenso den Zugang zu den unbewussten Anteilen. Auf dieser Ebene werden sie im psychoanalytischen Sinn als Übertragungen aufgefasst. Die Irritationen verweisen auf unbewusste Sinnebenen, die in

den doppelbödigen Bildproduktionen enthalten sind und die es zu entschlüsseln und in Worte zu fassen gilt. Die Arbeit der Entschlüsselung erfolgt durch die Interpretation analoger Szenen eines Themenkomplexes, der bearbeitet wird. Die unbewussten Dimensionen werden in einer Bewegung zwischen der Sendung und den Wahrnehmungen sowie durch die Deutung von Dynamiken in der Forschungsgruppe erschlossen. Die Irritationen werden genau beschrieben und auf die Szenen der Sendung, die sie auslösen, zurückbezogen. Die analogen Szenen werden auf ihre gemeinsamen inneren Gehalte und Affektlogiken hin untersucht.

5. Kulturelle Muster als zentrale Organisatoren: Der latente und manifeste Sinn

Im Rahmen der Deutungsarbeit kristallisieren sich in Bezug auf den/die Themenkomplex(e) Pole heraus, die schließlich kulturelle Muster mit ihren manifesten und latenten Sinngehalten ergeben. Für diesen Schritt sind das wiederholte Anschauen der irritierenden Szenen, die Versprachlichung des Erlebens, die Analyse des Gruppenprozesses und die Strukturierung der Bedeutungsebenen wichtig.

Sind die kulturellen Muster herausgearbeitet, werden sie in ihrer Doppelstruktur beschrieben und auf gesellschaftliche Kontexte und Entwicklungen bezogen. Von dort aus werden die zentralen Lebensentwürfe erarbeitet, die als Subjektseite der Muster zu verstehen sind. Auf der Basis dieses Ergebnisses wird die Rezeption analysiert.

Die inhaltsanalytischen Ergebnisse dienen als Folie für die Deutung der Wahrnehmung und Verarbeitungsprozesse im Rezeptionsvorgang. Die zentrale Fragestellung im Hinblick auf die Rezeption lautet: Wie nehmen die Rezipientinnen und Rezipienten die doppelbödigen Themenkomplexe, das heißt die kulturellen Muster mit ihren manifesten und latenten Gehalten wahr, und wie verarbeiten sie diese? Unter Rezeption wird in den Forschungsschritten der tiefenhermeneutischen Medienanalyse die Situation des unmittelbaren Anschauens verstanden. Die Beiträge in den Protokollen und die anschließenden Verständigungen in der Gruppen- oder Interviewsituation werden als Anschlusskommunikation und Zugänge zur Aneignung und Verarbeitung verstanden.⁴⁰

⁴⁰ In den medienpädagogischen Arbeiten geht man mittlerweile von einem erweiterten Rezeptionsbegriff aus. Dieser umfasst verschiedene Phasen des Umgangs mit einem medialen Angebot, zum Beispiel auch die Auseinandersetzung mit der Bewerbung und Ankündigung von Sendungen (vgl. Wierth-Heinig 2004). Diese Phasen ergänzend in den Forschungsprozess einzubeziehen ist eine produktive Erweiterung. Da diese Phasen in der vorliegenden Untersuchung nicht differenziert berücksichtigt wurden, habe ich diese Differenzierung des Rezeptionsbegriffs in die Darstellung der methodischen Schritte an dieser Stelle nicht eingefügt und gehe auf der Ebene der Analyse von einem engen Rezeptionsbegriff aus.

Der Vorteil von Gruppendiskussionen ist, dass sie Konsensprozesse verdeutlichen. Interviews dagegen ermöglichen tiefer gehende Einblicke einer Einzelperson und eine stärkere Herstellung lebensgeschichtliche Bezüge. Im Optimalfall werden Gruppendiskussion und Interview kombiniert.

5.1.4.2 Die Schritte der Rezeptionsanalyse

In diesem Abschnitt des Forschungsprozesses steht die Untersuchung der Wahrnehmung und Verarbeitung audiovisueller Angebote, das heißt die Untersuchung der unmittelbaren Seherfahrung (Rezeption) und die emotionale und kognitive Verarbeitung im Mittelpunkt. Die Wahrnehmung und Verarbeitung werden über Interviews, Gruppendiskussionen oder eine Kombination beider erhoben. Zu den Publika können Fans, Gelegenheitszuschauer oder auch Desinteressierte gehören. Es können natürliche Gruppen wie Schulklassen und Cliques untersucht werden, in denen differente Auffassungen vertreten werden oder auch Fangruppen zusammengestellt werden. Auch Einzelinterviews mit Fans sind im Rahmen der tiefenhermeneutischen Medienanalyse möglich. Das Vorgehen ähnelt dem der Forschungsgruppe: Auch mit den InterviewpartnerInnen beziehungsweise mit den Publikumsgruppen wird mit dem Wahrnehmungsprotokoll gearbeitet. Im Unterschied zum Vorgehen in der Forschungsgruppe kommen aber aufgrund der Untersuchungssituation im Feld einige Schritte hinzu. Der Schritt der Deutung der Seherlebnisse entfällt. Insgesamt ergeben sich sieben Schritte für die Rezeptionsanalyse, die ich im Folgenden ausführe.

1. Kontaktaufnahme über Fragen zum Forschungsgegenstand

Bei der Begegnung des Forschungsteams mit den Teilnehmern werden zuerst allgemeine Fragen zu der zu verhandelnden Sendung gestellt (z.B.: Wer von Euch hat die Sendung schon einmal gesehen?). Dieser Schritt dient der Aufnahme und Stabilisierung des Kontakts und die Forschenden erhalten erste spontane Reaktionen zum Forschungsgegenstand.

2. Naives Sehen

Die Sendung wird zusammen mit der Interviewerin/der Moderatorin angeschaut. Die Interviewpartner bzw. Gruppendiskussionsteilnehmer schauen eine von der

Forschungsgruppe exemplarisch untersuchte Sendung mit dem Naiven Sehen an und verfassen ihre Wahrnehmungsprotokolle.

3. Mitteilung der Wahrnehmungen

In dieser Phase der Erhebung beginnt die Aufnahme auf Tonträger, die sich bis zum 5. Schritt erstreckt. Hier werden die in den Wahrnehmungsprotokollen notierten Erfahrungen mitgeteilt. Dabei stellt die Interviewerin/die Moderatorin lediglich Nachfragen, die dem Verstehen der Beiträge dienen oder ein etwas umfassenderes Verstehen der Beiträge ermöglichen. Ist ein bzw. sind mehrere Wahrnehmungsprotokolle vorgestellt worden, wird die freie Diskussion eröffnet.

4. (Gruppen-) Diskussionsphase

In der Phase der Diskussion kristallisieren sich in Gruppen in der Regel Themen heraus, die besonders bearbeitet und von sozialen Dynamiken begleitet werden. Analog dazu werden in der Interviewsituation an dieser Stelle von der Interviewerin Nachfragen zu den Mitteilungen der Interviewpartner gestellt, die sich während der Vorstellung des Wahrnehmungsprotokolls aufgedrängt haben.

5. Abschließende Fragen (Leitfaden)

Kommt das Interview bzw. die Gruppendiskussion zum Ende, ist in diesem Abschnitt Gelegenheit zur Nachfrage gegeben. Wurden zum Beispiel wesentliche Elemente nicht angesprochen, die in der Inhaltsanalyse der Forschungsgruppe als zentral erachtet werden, können sie nun von der Interviewerin/Moderatorin angesprochen werden. In der Forschungsgruppe wird im Vorfeld dafür ein knapper Leitfaden erstellt.

6. Fragebogen und Verabschiedung

Am Ende der direkten Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand wird ein Fragebogen verteilt und ausgefüllt, der sozio-demografische Daten und allgemeine Informationen zum Mediengebrauch der Teilnehmenden der Rezeptionsstudie erhebt. Er liefert wichtige Informationen z.B. zur Bestimmung des Alters, der Milieuzugehörigkeit und der familiären Situation. Die Fragebögen werden direkt

eingesammelt. An der Stelle folgt die Verabschiedung von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Studie.

7. Interpretation der Interviews und Gruppendiskussionen

Die Interviews und Gruppendiskussionen werden transkribiert. Der Zugang zu dem Texten verläuft zweiseitig. Der erste Zugang zur Deutung erfolgt über die Gegenübertragungsanalyse, wie sie für die tiefenhermeneutische Textinterpretation charakteristisch ist. Diese folgt wiederum den Irritationen, spürt Höhepunkte und Dynamiken der Situation auf. Die Erfahrungen der Interviewerin/der Moderatorin in der Situation im Forschungsfeld werden zusätzlich herangezogen. Auch für die Deutungsarbeit am Textmaterial gilt: Es werden analoge Szenen systematisch entschlüsselt und gedeutet (vgl. Lorenzer 1990). Es soll anhand dieser Schritte erarbeitet werden, welche Bedeutungsebenen in der Rezeption relevant und affektgeladen sind, aber keine Worte erhalten.

Anders als beim inhaltsanalytischen Vorgehen und um den Zusammenhang zum Inhalt des Gesehenen und Erlebten nachgehen zu können, werden die Textimmanenten Deutungen auf die herausgearbeiteten Themenkomplexe bzw. kulturellen Muster bezogen. Inwiefern verweisen die in den Gruppen ausgelösten Wahrnehmungen und Dynamiken auf die doppeldeutige Struktur der besprochenen Sendung? Welche Wahrnehmungen und Verarbeitungsmuster zeigen sich in Gruppen oder bei einzelnen Interviewpartnerinnen und Interviewpartnern. Die inhaltsanalytischen Ergebnisse dienen damit als Maßstab, vor deren Hintergrund die Reaktionen gedeutet werden (vgl. auch Stach 2006).

5.2 Die Analyse audiovisueller Medien – Kernbegriffe, Zugänge, Positionen

5.2.1 Medianalytische Kernbegriffe: Medienaneignung, Medienrezeption, Medienwirkung

Gegenwärtig besteht in der Medienforschung national wie international weitgehend Konsens darüber, dass Mediennutzung eine Form aktiver Aneignung durch das Publikum ist. Der Begriff Medienrezeption hat in den 1990er Jahren den Begriff der Wirkung abgelöst. Mit diesem Perspektivwechsel ist eine Abkehr von dem Verständnis einer monokausalen und ausschließlich manipulativen Wirkungsweise des Mediums auf die ZuschauerInnen einhergegangen.

Die erziehungswissenschaftliche Forschungslage zum Thema der Medienaneignung ist analog zu diesen Entwicklungen von dem Bestreben geprägt, die Eigensinnigkeit, Produktivität und Selbstreflexivität der Aneignungsprozesse zu betonen. Dieser Zugang bestimmt seit den 1990er Jahren die medianalytische Diskussion und ist vor allem charakteristisch für qualitative Studien, die im Forschungskontext der Cultural Studies entstanden sind. Die Studien der Cultural Studies fokussieren Nutzungsweisen und betonen die Offenheit von Konstruktionsprozessen in der Rezeption sowie die sozialen Kontexte der Aneignung (vgl. Winter 2006). Die Grundannahme der Cultural Studies ist, dass die Sinnkonstruktionen in der Rezeption vielfältig und eigensinnig sind und dass mediale Texte polysem sind. „Der alltägliche Konsum kann nicht als ein Vorgang des Sich-Anpassens beschrieben werden. Der Mensch ist nicht nur bei der Produktion von Gütern ein aktiv handelndes Wesen, sondern auch bei dem Konsum dieser Güter, denn Konsum ist die aktive Erzeugung von Bedeutungen.“ (Hepp 2004: 357). Es ist eine wesentliche Einsicht der Cultural Studies, dass es immer eine Interpretationsvariabilität und plurale Möglichkeiten des Gebrauchs gibt. (vgl. Winter 2006; Göttlich et al. 2001).

Für das Konzept der Aneignung in den Cultural Studies ist der „radikale Kontextualismus“ bedeutsam (Grossberg 1999). Der radikale Kontextualismus geht davon aus, dass sich die Bedeutung von Texten und Praktiken nur in Beziehung zu komplexeren sozialen und kulturellen Kräften bestimmen lässt (vgl. Winter 2006: 426). Sozial-interaktive, kulturell-diskursive Aspekte der Aushandlung kontextspezifischer Bedeutungen von Medienprodukten geraten daher in den Analysen in den Vordergrund. Medienaneignung ist in dieser Perspektive ein Prozess der Aushandlung zwischen dem

Text und seinem vielfältig situierten Leser (vgl. Fiske 1987: 64) oder wie Rainer Winter es ausdrückt: „Die (unterstellten) Bemühungen der Kulturindustrie, den Alltag zu dominieren und zu ‚kolonialisieren‘, treffen auf Zuschauer, die immer kompetenter im Umgang mit Medien werden, und versuchen, ihr eigenes Spiel mit Gleichgesinnten zu spielen. Sie bringen ihre ästhetische Sensibilität in Gemeinschaften ein, die im Gegenzug ihren Gebrauch medialer Texte mitbestimmen.“ (Winter 2006: 285).

Lothar Mikos differenziert die Begriffe der Medienrezeption und der Medienaneignung. Unter Medienrezeption versteht er die konkrete Interaktion des Zuschauers mit dem Text. Dieser Auffassung wird in der vorliegenden empirischen Untersuchung insofern gefolgt, als dass unter Rezeption in den Auswertungsschritten die konkrete Situation des Anschauens einer Sendung verstanden wird.⁴¹ In unserer Untersuchung ermitteln wir die Wirkung, wobei wir darunter die in der Rezeption ausgelösten Gefühle, Gedanken, Assoziationen und Phantasien fassen. Die Wirkung, so die Grundannahme, ist mit der Verarbeitung, wie sie sich in den Gruppendiskussionen zeigen, verknüpft. Die Gruppendiskussion oder das Interview nach der Rezeption - dem Akt des Anschauens - verweist auf die Verarbeitungskapazitäten von Individuen und Gruppen und zeigt Dynamiken in Gruppen.

Angemerkt sei, dass in der medienpädagogischen Diskussion mittlerweile auch von einem erweiterten Rezeptionsbegriff ausgegangen wird. Dieser umfasst verschiedene Phasen des Umgangs mit einem medialen Angebot, zum Beispiel auch die Auseinandersetzung mit der Bewerbung und Ankündigung von Sendungen (vgl. Wierth-Heinig 2004). Diese Phasen ergänzend in den Forschungsprozess einzubeziehen, ist eine produktive Erweiterung. Diese Phasen bzw. Perspektiven der Rezeption werden in der vorliegenden Untersuchung nicht systematisch berücksichtigt. Daher gehe ich von dem engen Rezeptionsbegriff von Mikos aus. Rezeption bezeichnet mit Bezug auf unsere Analyse dann den unmittelbaren Rezeptionsprozess, d.h. das Anschauen einer Sendung. Der Begriff Rezeptionsanalyse umfasst hier allgemein die Analyse der Wahrnehmung und Verarbeitung von Medienangeboten

Ich komme auf den Begriff der Aneignung von Mikos zurück. Aneignung beinhaltet nach Mikos darüber hinausgehende Prozesse der Übernahme des rezipierten Textes in den alltags- und lebensweltlichen Diskurs und die soziokulturelle Praxis des Zuschauers (vgl. Mikos 2001: 62ff.). Der Ansatz der Cultural Studies versteht sich als

⁴¹ Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass Rezeption im Begriff Rezeptionsanalyse im Gegensatz zur Inhaltsanalyse allgemein die Untersuchung auf der Ebene des Publikums meint und damit lediglich eine allgemeine Perspektive auf den Untersuchungsgegenstand angibt.

transdisziplinärer Zugang, der sich der Analyse kultureller Erfahrungen, Praktiken und Repräsentationen in ihren netzwerkartigen, intertextuellen Verknüpfungen und unter den Gesichtspunkten von Macht, Differenz und Handlungsmächtigkeit widmet (vgl. Winter 2006: 423). Wichtig ist, dass die Fragestellungen in lokalen Kontexten entstehen und partikuläre Objekte untersucht, wobei ein „situiertes, perspektivisches Wissen“ erzeugt wird (vgl. ebd: 423). Indem die Situierung der Forschenden mitreflektiert wird, kann zum Beispiel deutlich werden, wie die räumliche und zeitliche Lokalisierung der Forschenden die Untersuchung mitbestimmt. Cultural Studies streben damit Dialog, Reflexivität und Selbstreflexivität an. Die Positionalität des Zugangs, die Situierung und Lokalisierung des Wissens, die Reflexion anderer Möglichkeiten und methodischen Zugänge bilden den forschungspraktischen Hintergrund zur hohen Reflexivität. Praktisch werden Methoden unterschiedlicher Disziplinen in Form einer Bricolage kombiniert, um facettenreich und differenziert das Forschungsobjekt zu konstruieren. „Im Idealfall werden kulturelle Praktiken und Repräsentationen dann multiperspektivisch im Dialog unterschiedlicher Zugänge und Methoden analysiert ...“ (Winter 2006: 425).

Bei der Analyse von Aneignungsprozessen steht in den Studien der Cultural Studies die ethnographische Perspektive, das heißt die teilnehmende Beobachtung kultureller Praktiken des modernen und postmodernen Lebens im Vordergrund, die einen Zugang zur Zirkulation von Bedeutungen ermöglichen soll (vgl. Winter 2006: 429). Dabei wird die ethnographische Perspektive auch mit autobiographischen Elementen verknüpft.

In den Cultural Studies werden heute die Widerstandsstudien, die davon ausgehen, dass die Rezeption und Aneignung medialer Texte zu subversiven Vergnügungen und Ermächtigungen führen können, mehrheitlich kritisch diskutiert. Die Reflexion der eigenen Situiertheit, die kritische Autoethnographie, soll heute dazu beitragen, dass die Forschenden untersuchen, welche Erlebnisse und sozialen Diskurse ihre Erfahrung bestimmt haben.

Rainer Winter macht zudem darauf aufmerksam, dass bei der In-Blick-Name der Rezeption und Aneignung die kritische Analyse sozialer Formen von Ungleichheit aufgedeckt, von verschiedenen Perspektiven her analysiert und auf die Möglichkeiten zur Veränderung und zur Steigerung von Handlungsmächtigkeit der Untersuchten geprüft werden sollen (vgl. ebd.: 432). Die ideologie- und machtkritische Perspektive der Cultural Studies wird auch unter Rückgriff auf die Diskursanalyse eingeholt. Sie basiert auf dem von Stuart Hall konzipierten Konzept der „Vorzugslesart“, die durch

den hegemonialen Code strukturiert ist und als objektive Eigenschaft eines Medienprodukts diskursanalytisch zu entschlüsseln ist (vgl. Hall 1999). Abweichende Interpretationen der Vorzugslesart werden als eine eigensinnige Interpretation und Nutzung von Medienprodukten im Alltagshandeln verstanden, das heißt als produktive Aneignung.

Ansätze der Cultural Studies haben Zugänge abgelöst, die Medienwirkungen vom inhaltlichen Angebot her erschlossen und damit zu spekulativ waren. Sie wehrten sich auch erfolgreich gegen die Polarisierung von Hoch- und Populärkultur, bei der die Populärkultur verurteilt wird. Allerdings ist kritisch anzumerken: Stereotype Codierungen im Angebot werden in den Untersuchungen zwar festgestellt, aber nicht systematisch analysiert. Konfliktpotenziale, Normzwänge und Ausschlüsse, die in der Anschlusskommunikation durch das Angebot motiviert werden, geraten zu stark aus dem Blick. Das Gleiche gilt für die Analyse emotionaler Reaktionsmuster, die in ihrer kulturgeschichtlichen und psychodynamischen Dimension nicht zureichend analysiert werden (vgl. z.B. Wegener 2008). Zugunsten der Verteidigung jugendkultureller Handlungspraxen zum Beispiel bleibt unterbelichtet, inwieweit Emotionalität geformt wird und an Geschlechterstereotype anschließt, die tief in der Kultur verankert sind.

Mit der Verschiebung hin zu einem Verständnis der Medienaneignung als offenem Konstruktionsprozess sind die Thematisierung der Wirkung und damit der Manipulationskraft von medialen Inszenierungen seit den 1990er Jahren in den Hintergrund gerückt.

Dennoch wenden sich gegenwärtig zunehmend Zugänge gegen die unscharfe Bestimmung des Konzepts des aktiven Zuschauers bzw. der produktiven Aneignung der Cultural Studies. Alexander Geimer zielt mit seiner Neukonzeption von Aneignung im Rahmen rekonstruktiver Forschungszugänge darauf, den unscharf gewordenen Begriff wieder klar zu konturieren. Er bezieht sich in seinen Arbeiten vor allem auf das Medium Film. Aneignung wird von Alexander Geimer im Anschluss an Bohnsack als Veränderung von habituellen Strukturen und von konjunktiven Wissensstrukturen aufgefasst. „Von beachtlicher Bedeutsamkeit wird sich die Verknüpfung zwischen einer filmisch dargestellten Praxis und der selbst erlebten Alltagspraxis bzw. der diese Alltagspraxis strukturierenden Wissensbestände erweisen. Denn die Interaktion zwischen Filmen und RezipientInnen kann sich nicht nur derart gestalten, dass bestimmte Orientierungen und ein bestimmter Habitus zu bestimmten Rezeptionsweisen führen, sondern auch die Art und Weise, in der habituell verankerte Orientierungen in

bedeutenden Komponenten verändert werden.“ (Geimer 2010: 13). Die produktive Aneignung ist nach Geimer eine Praxis der impliziten und spontanen Bildung durch ästhetische Erfahrung. Mimetisch ästhetische Erfahrungen können aus dieser Perspektive spontan zu Bildungsprozessen führen. Ist das der Fall so wird nach Geimer von produktiver Aneignung gesprochen. Filme wirken, so Geimer, wenn sie Aneignung bewirken. „Damit fasse ich den Begriff der Aneignung bewusst anders, als dies von weiten Teilen der aktuellen sozial- und erziehungswissenschaftlichen Medien- und Rezeptionsforschung – insbesondere von den die Rezeptionsforschung derzeit prägenden Cultural Studies ... Denn zumeist wird unter Aneignung jegliche Verwendung von Filmen im Alltagsleben gefasst.“ (ebd.: 14).

Geimer betont in seiner Konzeption von Aneignung, dass auch alltägliche Praktiken der Rezeption vorhanden sind, durch die keine Anschlussfähigkeit zwischen der audiovisuell inszenierten Praxis und der eigenen Alltagspraxis hergestellt, das heißt Aneignung vermieden wird. „Das bedeutet eine Neujustierung des Aneignungsbegriffs in Abgrenzung zu den Cultural Studies. Die spezifische Verknüpfung zwischen einer filmisch dargestellten Praxis und selbst erlebter Alltagspraxis/bzw. diese Alltagspraxis strukturierende Wissensbestände, gerät in den Fokus der Untersuchung von Aneignung“ (vgl. ebd.).

Aneignung möchte ich im Anschluss an psychoanalytische Grundannahmen als szenisches Miterleben verstehen, das ausgehend von der Erlebnis- und Appellstruktur der Szenen selbstreflexive Prozesse auslöst, die vorhandene Selbst- und Objektrepräsentanzen in Frage stellen oder neue Konstellationen bilden und damit Handlungsspielräume Empfindungsmöglichkeiten erweitern. Von Lorenzer ausgehend bedeutet dies die Erweiterung sinnlich-symbolischer und sprachsymbolischer Interaktionsformen. Von Aneignung spreche ich dann, wenn durch die Rezeption eines medialen Angebots das Verhältnis zu sich selbst und zu sozialen Beziehungen um Wertschätzung, Liebe oder Solidarität erweitert wird. Anders gesagt, geht es bei der Aneignung letztendlich um die Fähigkeit mentale Gewalt und dazugehörige Affekte zu erkennen oder ´abzubauen´. Der Aneignungsbegriff, der hier zugrunde liegt, enthält das in seiner Begriffsgeschichte liegende Potential der produktiven Aneignung von Welt. Er wurde im Anschluss an Perspektiven der kritischen Theorie entwickelt.

Meine Perspektive auf Aneignung liegt auf der Ebene der Zielvorstellungen nah bei den machtkritischen Cultural Studies, denen es ebenso emphatisch auf die Erweiterung von Spielräumen geht und die sich in Auseinandersetzung mit linkspolitischer Kritik entwickelt haben. Meine Auffassung lässt auch den Anschluss an die Konzeption der Medienkompetenz von Schorb zu, dem es dabei um die Fähigkeit einer ethisch-kritischen Reflexion von Medieninhalten, -technologien und Produktionskontexten geht.

Ich möchte im Folgenden näher auf Zugänge der Cultural Studies und feministischer Film- und Fernsehanalyse eingehen, um anschließend Herausforderungen der audiovisuellen Medienforschung im allgemeinen und offene Fragen in Bezug auf die tiefenhermeneutische Medienanalyse im besonderen zu diskutieren.

5.2.2 Film- und Fernsehanalyse aus der Perspektive der Cultural Studies

Cultural Studies untersuchen aus einer machtkritischen Perspektive audiovisuelle Medien als eine soziale und kulturelle Praxis, die mit anderen Praktiken in einer Gesellschaft verknüpft ist (vgl. Winter 2003: 151). Die Bedeutungskonstruktionen der ZuschauerInnen im Kontext gesellschaftlich dominanter Konflikte, Deutungen und Interpretationen stehen im Zentrum der Film- und Fernsehanalyse.⁴²

Film- und Fernsehanalyse ist aus der Perspektive der Cultural Studies immer auch Kulturanalyse.⁴³ Diese ist eng auf die Gesellschaftsanalyse bezogen und politisch. Sie geht von Kultur als Konfliktfeld aus. Mit der Film- und Fernsehanalyse ist die Frage verbunden, wie Widerstand und gesellschaftliche Veränderung möglich ist und wie sich die Handlungsfähigkeit von sozialen Subjekten, deren Subjektivität mit medialen Repräsentationen unauflöslich verbunden ist, erweitern lässt. Dabei richteten die aus dem Geist der Neuen Linken hervorgegangenen Cultural Studies von Anfang an ihren Blick auf die Beschäftigung mit der Populärkultur (vgl. Marchart 2008). Die anfängliche Idealisierung der Arbeiterkultur und Ambivalenz gegenüber der Populärkultur wurde mit Stuart Hall revidiert, die Populärkultur rehabilitiert (vgl. Winter 2003: 152). In Auseinandersetzung und mit Ansätzen vor allem von Althusser (Theorie der Ideologie), Gramsci (Hegemoniekonzept) und der Screen-Theory (Bedeutungsproduktion zwischen Filmtext und ZuschauerIn), entwickelten sie wesentliche Perspektiven, die für die Cultural Studies charakteristisch sind.

Das Populäre wird mit Bezug auf Gramsci als ein Ort der unabschließbaren Auseinandersetzung zwischen dominanten und subordinierten Gruppen verstanden, wobei die Herrschaft von sozialen Gruppen über Andere nicht allein auf Zwang beruht

⁴² Film- und Fernsehanalyse lassen sich insofern gemeinsam besprechen, als dass Film und Fernsehen in dieser Perspektive als Kommunikationsmedien verstanden und auch gemeinsam diskutiert werden (vgl. Mikos 2003).

⁴³ Ich gehe hier auch auf die Filmanalyse ein, da in diesem Rahmen die Grundannahmen und Grundkategorien der Cultural Studies geklärt und veranschaulicht wurden, und daher auch für die Fernsehanalyse gelten.

(Marchart 2008: 101ff.). Dabei kann ein Zeichen bereits Arena eines Kampfes zwischen verschiedenen sozialen Gruppen sein, in der dessen Bedeutung bestimmt wird. Zeichen werden dabei als vieldeutig erkannt und sie unterliegen Veränderungen.

Charakteristisch ist für die Cultural Studies, dass die gesellschaftlichen Zusammenhänge und die sozialen Subjekte im Zentrum der Analyse stehen, nicht die Medien selbst (vgl. Winter 2003: 153). Gezeigt werden soll, wie ZuschauerInnen aktiv Bedeutungen konstruieren. „Bei der Film-Zuschauer-Interaktion treffen die Diskurse des Films auf die des Zuschauers aufeinander, wobei der Zuschauer sowohl Objekt als auch Subjekt von sozialen, politischen und ökonomischen Praktiken ist, die jenseits des Films situiert sind.“ (Winter 2003: 154). Im encoding/decoding-Modell von Hall wurde ein zentrales Modell der Rezeptionsforschung entwickelt, das diesen Grundannahmen Rechnung trägt. Es geht von drei Lesarten eines medialen Textes aus: Der Vorzugslesart, die beinhaltet, dass der Zuschauer innerhalb der dominanten Ideologien, die durch den medialen Text artikuliert werden, positioniert ist; der ausgehandelten Lesart, bei der der Zuschauer grundsätzlich die medial vorgegebenen dominanten Definitionen von Situationen und Ereignissen akzeptieren, aber eigene oppositionelle Elemente zeigen und damit aktiv Bedeutungen auf der Basis ihrer eigenen sozial und lokal geprägten Interpretationsrahmen kreieren; der oppositionellen Lesart, wobei der Zuschauer die Vorzugslesart des medialen Textes zwar versteht, aber grundsätzlich ablehnt und ihn gegensätzlich interpretiert. Dieser Zugang beschreibt einen Mittelweg zwischen der Vorstellung einer kausalen Beeinflussung durch die ideologischen Botschaften medialer Texte, liberaler Konzeptionen der Macht und der Aktivität der ZuschauerInnen. Der Ansatz von Hall beinhaltet die Vorstellung, dass die Macht auf der Seite der Encodierung liegt, dass die Bedeutungen aber lediglich nahe gelegt werden und die herrschende Gruppe die freiwillige Zustimmung untergeordneter Gruppen zu ihren Definitionen gewinnt. Hall macht auch darauf aufmerksam, dass mediale Texte polysem strukturiert sind und daher anders interpretiert werden können, jedoch nicht beliebig offen sind (vgl. Winter 2003: 155). Die gegenwärtig an Hall anschließenden ethnographischen und diskursanalytischen Filmanalysen der Cultural Studies erforschen die Prozesse der Medienproduktion und Medienaneignung, d.h. die Prozesse zwischen den Polen der Macht der ZuschauerInnen und der Macht der Medien. John Fiske entwickelte das Modell von Hall in die Richtung weiter, dass er Texte noch offener als Hall konzeptualisiert und den ZuschauerInnen noch stärker eigensinnige Bedeutungskonstruktionen zuspricht. So spricht Fiske von Präferenzstrukturen und

nicht mehr von einer Vorzugslesart. Der Zuschauer produziere Bedeutungen, indem er die von der dominanten Ideologie nahe gelegten Bedeutungen, die Lücken und Widersprüche von medialen Texten ausnützend, moduliere (vgl. ebd.). Die Rezeption und die Aneignung von medialen Texten wird zu einer kontextuell verankerten gesellschaftlichen Praxis, in der die Texte als Objekte nicht vorgegeben sind, sondern erst auf der Basis sozialer Erfahrung produziert werden. „Für Fiske ist die Populärkultur kein aufgezwungenes, kommerzielles Produkt der Kulturindustrie, sondern wird in einem aktiven und schöpferischen Prozess von den Konsumenten selbst geschaffen.“ (ebd.: 156). Die Cultural Studies betonten dabei die sozialen Kontexte. Ein Text kann nicht analysiert werden, ohne die Einbeziehung der sozialen Kontexte, in denen er rezipiert und interpretiert wird. „Genau betrachtet lassen sich die Bedeutungen eines Textes nicht von denen des Zuschauers trennen. Es kommt zu einer Konvergenz von textuellen und sozialen Subjekten. ... Das zuschauende Subjekt entsteht in der Interaktion zwischen den Effekten der Diskurse des Films und den Effekten sozialer und materieller Diskurse jenseits des Films. Deshalb verschob sich das Interesse der Cultural Studies von der Ideologie und ihren Effekten auf die Analyse der Kontexte der Medienrezeption, in denen es zu temporären Fixierungen von Bedeutungen kommt.“ (ebd.) Im Blick ist den Cultural Studies dabei, dass Machtverhältnisse sich verschieben und es immer Möglichkeiten gibt, diese demokratisch zu transformieren. „Um verstehen zu können, wie die alltägliche Erfahrung durch die Interaktion mit Filmen geprägt und von ihr durchdrungen wird, ist es deshalb erforderlich, diese als Texte in ihrer Polysemie (Bedeutungsvielfalt) zu analysieren, zu dekonstruieren und auf diese Weise ihre kulturelle Logik aufzuzeigen...“ (ebd.). Von Bedeutung ist dabei auch die Auffassung, dass Kultur ein komplexes Netz der Intertextualität darstellt. Texte beziehen sich aus dieser Perspektive immer auf andere Texte, die in einer Gesellschaft zirkulieren. Audiovisuelle Medien, Film- und Fernsehangebote sind daher Teil eines sich im Fluss befindlichen Bedeutungsprozesses. „Erst in der intertextuellen Zirkulation von Bedeutungen und Vergnügen wird ein Film zum Element und zur Ressource der Populärkultur.“ (vgl. ebd.). Filmanalysen der Cultural Studies zeigen daher auf, dass die Bedeutung nicht in einem Film selbst vorzufinden ist, sondern erst durch die Zuschauer geschaffen wird. Dabei beschränken hegemoniale Kräfte den offenen Bedeutungsfluss, indem die Filmtexte im Sinn dominanter Ideologien gelesen und interpretiert werden. Diese Interpretationen bzw. Konstruktionen der Filmtexte können anhand von Kritiken, Rezensionen, Interviews oder Gruppendiskussionen etc. im Kontext

medienkonvergenter Umgebungen erarbeitet werden. Sie stehen, wie ausgeführt, immer in engem Bezug zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen.

5.2.3 Film- und Fernsehanalyse in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung und feministischer Blicktheorie

Die kritische Analyse von Weiblichkeitsentwürfen in audiovisuellen Medien wird seit vielen Jahren in der interdisziplinären und auch insbesondere in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung verfolgt und hat ihren Ursprung in der Patriarchatskritik der neuen Frauenbewegung. In dieser Tradition wird Medien eine Wirkungsmacht zugestanden, wenngleich es auch hier zu einer stärkeren Betonung der Rezipientinnen und ihrer Kontexte gekommen ist und sich die Zugänge pluralisiert haben (vgl. Klaus 2002; Birkle 2012).

Die patriarchatskritische Frage nach Weiblichkeitsstereotypen in Film und Fernsehen und ihrer sozialisierenden Qualität wird in einem Strang der Frauen- und Geschlechterforschung seit langem untersucht. Qualitative Studien wurden schon früh im Bereich der Werbung vorgelegt und sie werden bis heute verfolgt (vgl. Schmerl 1990; Holtz-Bacha 2008). In diesen Studien werden weibliche Stereotype und diskriminierende Frauendarstellungen in medialen Inszenierungen analysiert und es wird von einer bedenkenswerten Wirkmacht der Bilder ausgegangen.

Die frühen Studien kamen zu dem Schluss, dass Frauen im Fernsehen unterrepräsentiert sind. Wenn sie zu sehen seien, hätten sie nichts zu sagen. Die frühen Studien zeigten, dass die Frau eher als Anhängsel des Mannes inszeniert wird, die für Kinder zuständig und auf ihr Äußerliches bedacht ist (vgl. Luca 2010). Dieses Ergebnis macht auf zweierlei aufmerksam. Erstens zeigt es, dass Geschlecht in der Frauen- und Geschlechterforschung lange schon als relationale Kategorie untersucht wird. Zweitens zeigt es, dass angesichts des sozialen Wandels heute andere Ergebnisse zu erwarten sind und die Auseinandersetzung mit aktuellen, medial inszenierten Weiblichkeitsentwürfen und ihrer Rezeption bedeutungsvoll und interessant bleibt.

In diesem Zusammenhang ist auch zu konstatieren, dass sich geschlechterkritische Zugänge der Medienanalyse, sowie Zugänge zum Bild- und Sprachverstehen, immer weiter ausdifferenziert haben (vgl. Klaus 2002). Dabei hat sich der Fokus, wie gesagt, tendenziell auf die Produktivität von Aneignungsprozessen gerichtet, die den Bezug zum inhaltlichen Angebot eher vernachlässigen. Insgesamt sind nach wie vor kritische

Studien notwendig, die systematisch Produkt- und Rezeptionsergebnisse aufeinander beziehen, wie es ein Strang der geschlechterkritischen Mediensozialisationsforschung seit langem tut (vgl. Luca 1993). In diesem Bereich wurden qualitative Forschungsansätze entwickelt, die das Wechselspiel zwischen der Entwicklung von Geschlechtsidentität und medialer Umwelt untersuchen. Die Analyse der Produkte im Hinblick auf Geschlechterdarstellungen mit ihren expliziten und impliziten Botschaften, Prozessen der Wahrnehmung, Aneignung und Verarbeitung der medialen Bilder und Botschaften durch die Rezipientinnen und Rezipienten standen und stehen hier im Zentrum der Analyse und Kritik (vgl. U. Prokop 2006; Luca 2010). Intensiv wurde hier die Auseinandersetzung mit Gewaltdarstellungen und ihrer Rezeption verfolgt. So wird auch in der vorliegenden Arbeit auf die Kombination von Produkt- und Rezeptionsanalyse gesetzt, wie sie seit langem in der kritischen erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung verfolgt wird.

Die Untersuchung des Zusammenhangs von Inszenierung und Rezeption wurde auch ausgiebig in der feministischen Filmtheorie verfolgt. In diesem Kontext wurde eine Theorie des Blicks entwickelt, auf die in der feministischen Medienforschung nach wie vor Bezug genommen wird. Der Blick auf die Frau im Film, so die ursprüngliche Position, ist ein männlicher Blick, der eingenommen werden muss. Introjiziert werden durch diese Blickperspektive Bilder von Frauen als Objekte männlichen Begehrens (vgl. Lippert 1994).

Die feministischen Blicktheorien sind hauptsächlich auf der Basis psychoanalytischer Zugänge entwickelt worden, die den Filmen eingeschriebene Identifikationsstrategien und die damit verbundene Vermittlung patriarchaler Weiblichkeitsvorstellungen einer Kritik unterzogen (vgl. Lippert 1994). Ausgehend von der Position Mulveys, dass Bilder der Frau für den männlichen Zuschauerblick fetischisiert und sadistisch überformt werden müssen, entwickelten sich differenzierte Positionen zu Identifikationsvorgängen in der Rezeption. Dass für die Identifikationsprozesse nicht allein das Geschlecht der Zuschauenden und deren sexuelle Orientierung ausschlaggebend sind, und dass ein Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Standpunkten freisteht, haben Kritikerinnen der Blicktheorie von Mulvey früh eingewendet (vgl. Lippert 1994: 1090). So ist eine Öffnung der Theorien hin zu einer Erweiterung der Identifikationsmöglichkeiten zu verzeichnen. Studlar geht von einem Konzept der Schaulust aus, das auf der Möglichkeit multipler Identifikationen beruht. Lustvoll ist die Filmerfahrung aus ihrer Perspektive deswegen, weil sie die Möglichkeit

biete, beide Geschlechterpositionen einnehmen zu können. Diesem Konzept der Möglichkeit des Fluktuierens wurde entgegengehalten, dass in fast allen klassischen Genres der weibliche Körper mit Sexualität gleichgesetzt und zum erotischen Objekt des männlichen Blickes wird. Frauen wird dieser Blick auf sich selbst und damit auch eine masochistische Phantasie aufgezwungen (vgl. Lippert 1994: 1092). Den Inszenierungen eingeschriebene Identifikationsstrategien engen die Identifikationsmöglichkeiten ein und verweisen auf patriarchale Strukturen, die multiplen, fließenden Identifikationen entgegenstehen. Das gilt für Männer wie Frauen. Ich gehe in meiner Untersuchung im Anschluss an Studlar davon aus, dass durch Identifikation zwar grundsätzlich alle Geschlechterpositionen durchlebt werden können, dass durch gesellschaftliche geschlechterbezogene Tabuierungen den Geschlechtern nicht alle Identifikationsmöglichkeiten offen stehen. So wird in der vorliegenden Untersuchung detailliert erhoben, welche Identifikationen im konkreten Fall in der Rezeption sichtbar werden und welche Optionen für wen erlaubt sind.

5.2.4 Herausforderungen für die audiovisuelle Medienanalyse und offene Fragen der tiefenhermeneutischen Medienanalyse

In diesem Kapitel sollten aktuelle Probleme und Herausforderungen der audiovisuellen Medienanalyse skizziert werden. Ich möchte dabei auf allgemeine Herausforderungen und besondere Schwierigkeiten der tiefenhermeneutischen Medienanalyse eingehen. Vier Aspekte sollen dabei angesprochen werden: Die Entterritorialisierung kultureller Muster; das Verhältnis von medialem Inhalt und Rezeption; die Subjektivität der ForscherInnen im Deutungsprozess; der Wechselbezug zwischen gesellschaftlichen Verhältnissen, medialen Sinnangeboten und Rezeption. Ich diskutiere zunächst Wandlungsprozesse, die die Untersuchung kultureller Muster betrifft.

Angesichts der Prozesse der Globalisierung ergibt sich die Notwendigkeit, die Konzeptualisierung kultureller Muster zu überdenken und die transkulturelle Perspektive zu berücksichtigen. Der Begriff kulturelles Muster (cultural patterns) geht ursprünglich auf ein in der Kulturanthropologie entwickeltes traditionelles Kulturverständnis zurück, das Kultur als ein zwar veränderbares, aber dennoch in sich geschlossenes System versteht (vgl. Benedict 1934). Das gegenwärtige Verständnis von Kultur, das sich im Rahmen des 'cultural turn' entwickelt hat, geht dagegen von einer prinzipiellen Offenheit, Heterogenität, Pluralität und Mobilität von Kultur aus (vgl. Gippert et al. 2008: 10). So hat Wolfgang Welsch seit den 1990er Jahren das Konzept

der Transkulturalität entfaltet und damit darauf hingewiesen, dass Kulturen infolge von Migrationsprozessen sowie durch weltweite Kommunikationssysteme hochgradig miteinander verflochten sind. Kulturen sind durch eine Vielzahl unterschiedlicher Lebensformen und Lebensstile gekennzeichnet. Identitäten weisen unscharfe Konturen auf (Welsch 1995: 2). „An die Stelle der separierten Einzelkulturen von einst ist eine interdependente Globalkultur entstanden, die sämtliche Nationalkulturen verbindet und bis in Einzelheiten hinein durchdringt.“ (Welsch 1995: 3). Binnenkulturelle Lebensformen überschreiten Grenzen der Nationalstaaten, zum anderen durchdringt Transkulturalität auch die Individuen und beschreibt Menschen als „kulturelle Mischlinge“ (Welsch 1995: 3).

Insbesondere Medienkulturen und Jugendkulturen, die oft mediatisiert sind und sich im Rahmen des Web 2.0 globalisiert haben, weisen transkulturelle Muster auf. Die transkulturelle Qualität medienkultureller Muster ergibt sich nicht zuletzt aus den globalen medienkapitalistischen Märkten (vgl. Hepp 2004; Hepp 2006). Massenmedien sind daher mit transkulturellen Bewegungen verknüpft, sei es, dass es zu weltweiten Standardisierungen und Normen kommt, sei es, dass nationalkulturelle Elemente in Medienprodukten ´um die Welt reisen´ und andere Kulturen wiederum beeinflussen und durchweben. Es muss aber auch berücksichtigt werden, dass es nationale Thematisierungen gibt, die nicht ohne weiteres in anderen Kulturen aufgenommen und eingearbeitet werden (vgl. Klaus 2009).⁴⁴ Insbesondere Castingformate spielen mit nationalen Imaginationsräumen. Die ermittelten Topmodels, Top-Voices und Superstars sind es immer für ihr spezifisches Land. Die Analyse muss meines Erachtens daher so vorgehen, dass sie transkulturelle Prozesse berücksichtigt, aber nationale Strukturen ebenso berücksichtigen kann. Aus dieser Schwierigkeit ergeben sich hohe Anforderungen an die Medienanalyse.⁴⁵

⁴⁴ Die transkulturelle Dimension der Sendungen selbst zu reflektieren wäre interessant, wurde aber in dieser Untersuchung nicht verfolgt. Dazu ist auch weiter gehende theoretische Arbeit notwendig. Einen transkulturellen Ansatz im Hinblick auf Reality-TV liefern Stehling und Thomas (vgl. Stehling/Thomas 2010).

⁴⁵ Forschungspraktisch werden in der vorliegenden Untersuchung die Angebots- und Rezeptionsseite der Sendungen *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny* im bundesrepublikanischen Rahmen untersucht. Die Untersuchung geht von der Annahme aus, dass sich die herausgearbeiteten kulturellen Muster/Weiblichkeitsentwürfe auch in anderen gesellschaftlichen Rahmungen finden lassen. Meine Hypothese ist in diesem Zusammenhang, dass die vorfindbaren kulturellen Muster eher spezifisch für soziale Milieus als für nationale Kulturen sind, insbesondere für westliche modernisierte Gesellschaften. Ob das der Fall ist oder nicht, müsste eine weitergehende Untersuchung zeigen, die geplant ist, in dem hier vorliegenden Rahmen aber nicht verfolgt werden kann.

In der gegenwärtigen Medien- und Kommunikationsforschung, die durch die Cultural Studies inspiriert ist, wird einer transkulturellen Erweiterung zunehmend Rechnung getragen (vgl. Hepp 2004; Hepp 2009; Stehling/Thomas 2010). So schlägt Andreas Hepp z.B. ausgehend von einem Verständnis von Medienkulturen, das diese nicht als durch territoriale Staaten gebunden sondern als spezifische Verdichtungen in einer zunehmend globalen kommunikativen Konnektivität betrachtet, vor, ein Clustering der Daten entlang unterschiedlicher, auch transkultureller Kriterien wie beispielsweise religiöser Orientierung zu erstellen. Er geht dabei von einer transkulturellen Vergleichsperspektive kultureller Muster aus. „In diesem Sinne werden (Medien-)Kulturen als Verdichtungen von bestimmten Mustern des Denkens, des Diskurses und der Praxis analysiert. Dies ist ein Punkt, an dem ein weiterer Aspekt von Verdichtung relevant wird. Viele der kulturellen Muster, die typisiert werden, sind nicht exklusiv für die je beschriebene Kultur. Genau dies ist der Punkt, an dem sich die allgemeine Hybridisierung von Kulturen manifestiert. Vielmehr zeige sich die Spezifik einer (Medien-)Kultur als territorialisierte oder deterritorialisierte Verdichtung in der Gesamtartikulation bestimmter Konnektivitäten verschiedener kultureller Muster.“ (Hepp 2009: 8). Verdichtung betone die Spezifik einer Kultur in der Gesamtheit ihrer Muster wie auch die Offenheit einer Kultur in der Nicht-Exklusivität vieler oder der meisten ihrer kulturellen Muster.

Eine transkulturelle Erweiterung des Verständnisses der kulturellen Muster aus der Perspektive der Tiefenhermeneutik ist in die Richtung einer Clusterbildung, wie sie Hepp zum Beispiel vorschlägt, unter Berücksichtigung unbewusster Anteile, der Affekte und Assoziationen denkbar. Sie bedarf aber einer eingehenderen Theoretisierung als sie an dieser Stelle vorgenommen werden kann. Hier sollten weiterführende methodologische Überlegungen angesprochen werden und ich möchte an dieser Stelle auf weitere offene Fragen, Schwierigkeiten und kritische Punkte der tiefenhermeneutischen Medienanalyse eingehen.

Ein weiteres zentrales Problem der Medienanalyse ergibt sich auch aus der Frage, in welchem Verhältnis mediale Inhalte zu den Rezeptionsweisen und den sozialen Kontexten der Rezipientinnen stehen. Welchen Stellenwert haben die Inhalte für die ZuschauerInnen? Die Antwort, die in der vorliegenden Arbeit aus der

tiefenhermeneutischen Methodik dazu gegeben wird, liegt in einer Betonung der Inhaltsanalyse. Die von der Forschungsgruppe herausgearbeiteten kulturellen Muster werden auf die Beiträge, Affekte und Dynamiken der RezipientInnen direkt und eng bezogen. Die Gefahr, die in diesem Verfahren besteht, liegt in einer möglichen Engführung und Deutungshoheit der Forschungsgruppe. Die Forschungsgruppe gibt vor dem Hintergrund ihrer Analyse zentrale kulturelle Muster in medialen Angeboten vor, die die Ausgangsbasis für die Analyse der Rezeption mit Publikumsgruppen bilden. Diesem Problem wird zum einen insofern begegnet, als dass die Forschungsgruppe interdisziplinär und multikulturell zusammengesetzt wird. So können möglichst viele differente Wahrnehmungen, Verständnisse und kulturelle Hintergründe in der Inhaltsanalyse einfließen. Zum anderen geht die tiefenhermeneutische Medienanalyse davon aus, dass die Forschungsgruppe wesentliche Muster erfassen kann, aber durchaus nicht alle Muster erfasst. Es sind immer Erweiterungen denkbar. Die Forschungsgruppe trifft im Forschungsprozess allerdings die Entscheidung, die Muster, die in den Vordergrund treten, als dominante Muster auszuarbeiten. Eine weitere Grundannahme, die das Problem der Deutungshoheit der Forschungsgruppe betrifft und Offenheit ergibt, ist, dass die ForscherInnen grundlegend davon ausgehen, dass die Publikumsgruppen in einem Reflexionsprozess kulturelle Muster in ihrer Dynamik von Tabuierung und Normierung erkennen können, d.h. selbst Kulturanalyse betreiben können. Von Interesse ist aber die Rezeptionsanalyse insofern, als dass es in der Erhebung um die spontanen, alltäglichen Reaktionen und Vorstellungen geht, die mit den medialen Inhalten verknüpft sind. In der Rezeptionsanalyse werden schließlich die unmittelbare Wirkung des Angebots und der Bezug sozialer (Publikums)Gruppen zu den kulturellen Mustern erarbeitet. Dabei werden auch gesellschaftliche Konflikt-Dimensionen erarbeitet.

Viele empirische Arbeiten lösen dieses Problem durch die Fokussierung auf die Rezeption bzw. Medienaneignung. Damit erscheint mir aber das Problem des Bezugs auf das Angebot nicht wirklich gelöst. Feministisch motivierte Arbeiten zur Populärkultur setzen öfter dazu an, die Angebotsseite systematisch auf die Seite der Rezeption bzw. Aneignung zu beziehen. (vgl. z.B. Thomas 2012 od. Bechdolf 1999).

Eine ganz eigene Problematik ergibt sich – bei jeder Kulturanalyse - aus der Subjektivität der Deutenden. Von welchen Maßstäben gehen sie aus? In Bezug auf die tiefenhermeneutische Kulturanalyse bleibt zu fragen: Von welchen Maßstäben gehen

die ForscherInnen bei der Analyse der Irritationen aus? Die Cultural Studies versuchen dieses Problem offensiv mit der Perspektive der Situiertheit des Wissens zu lösen. Die eigenen Positionen werden verortet und sollen auf die Ergebnisproduktion bezogen werden. Auch hat die tiefenhermeneutische Kulturanalyse den Anspruch, die eigenen Annahmen offen zu legen. In beiden Fällen ergibt sich die Schwierigkeit einer hoch komplexen empirischen Analyse, die oft nicht systematisch eingelöst wird. Es genügt nicht, soll dieses Problem ernsthaft angegangen werden, den eigenen Standpunkt (z.B. die eigene Situierung als Fan einer Szene) zu benennen – und in unserem Fall die Wahrnehmungen der Forschungsgruppe offen zu legen. Diese müssten eingehender und systematischer analysiert werden. Die Medienanalyse steht hier meines Erachtens immer noch vor einer Herausforderung, denn es ist zu beantworten, welche Konsequenzen die eigene Situierung bzw. Involvierung für die Ergebnisgewinnung hat

Der Bezug zu gesellschaftlichen Verhältnissen wird in der tiefenhermeneutischen Analyse zunächst auf der Ebene der Inhaltsanalyse ausgearbeitet. In Bezug auf die RezipientInnen kann die Analyse klären, wie diese zum Beispiel auf den in medialen Angeboten verarbeiteten sozialen Wandel der Geschlechterverhältnisse und Weiblichkeitsentwürfe reagieren. Dieses Vorgehen basiert auf der sozialisationstheoretischen Fundierung der tiefenhermeneutischen Medienanalyse. Zwar eignen sich Subjekte die Welt aktiv an, diese ist aber vorstrukturiert und lässt nie alle Möglichkeiten offen. In diesem Sinn werden im Sozialisationsprozess durch Interaktionserfahrungen Muster weitergegeben und verfestigt und damit auch Bedürfnisprofile strukturiert. Dabei spielen die Verfasstheit einer Gesellschaft und die zentralen kulturellen Muster, die die Interaktionen zwischen den Aufwachsenden und den Erziehenden bestimmen, die zentrale Rolle.

5.3 Exkurs - Interdisziplinäre Perspektiven auf die Bedeutung von Sinnlichkeit und Narration

Die Analyse audiovisueller Medienangebote, wie die hier verhandelten Reality-Formate, setzt die Auseinandersetzung mit der grundsätzlichen Frage voraus, wie bewegte Bilder zusammen mit ihren akustischen und diskursiven Anteilen verstanden und interpretiert werden können. Wie verschränken sich Sinneseindrücke und Narration auf der Ebene der Inhalte und auf der Ebene der Rezeption? Welche Wirkung entfalten sinnliche und narrative Strukturen? In welchem Verhältnis stehen Emotionen und

Prozesse des Verstehens und der Normierung? Im folgenden Exkurs möchte ich interdisziplinäre Auseinandersetzungen mit Bild-, und Klangverstehen, mit Emotionen und Rezeptionskonzepten aufgreifen. Die theoretisch-methodische Konzeptualisierung der tiefenhermeneutischen Medienanalyse, die in der empirischen Untersuchung angewandt wurde, da sie vor allem auf die Frage nach der Verknüpfung von Bildern, Affekten und Sinngehalten Antwort gibt, wurde bereits ausgeführt. Sie eröffnet methodisch Zugänge zum Verstehen von Gedanken, sinnlichen Eindrücken, Affekten und Phantasien. Sie trägt der präverbalen Ebene des Sozialen damit Rechnung. Die hier vorgestellten aktuellen Beiträge zur Frage des Verstehens von Sinnlichkeit und Sprache zeigen Anschlüsse und dokumentieren die tiefenhermeneutische Medienanalyse in ihrer Anschlussfähigkeit an interdisziplinäre Ergebnisse und Perspektiven.

5.3.1 Visualität und Bildwirkung

Angesichts der in allen gesellschaftlichen Bereichen gestiegenen Relevanz von Bildern hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bildtheorie und Zugängen zum Bildverstehen seit den 1990er Jahren Disziplin übergreifend zugenommen. Jüngst hat sich auch die Soziologie verstärkt diesen Fragen zugewandt, aber auch die Erziehungswissenschaft. Das dokumentiert sich zum Beispiel in der Entwicklung der Visuellen Soziologie. Interdisziplinär wird die Frage diskutiert, ob von einem visualistic turn gesprochen werden kann (vgl. Sachs-Hombach 2009: 7ff.) In dieser Diskussion werden grundsätzliche Fragen erläutert, die auch in der Film- und Fernsehanalyse eine Rolle spielen. Zentral ist hier die Auseinandersetzung mit Auffassungen von (Bild-)Zeichen und Symbolen, wie sie in unterschiedlichen Disziplinen und Traditionen, insbesondere in der Philosophie und Kunstgeschichte entwickelt wurden. Aber auch wahrnehmungspsychologische und biologische Zugänge zum Bild erhellen medienanalytische Fragen (vgl. Singer 2009) wie auch kulturwissenschaftliche und soziologische (vgl. Bosch 2011; Breckner 2010; Bal 2000).

Bildwirkungen, und das macht die Auseinandersetzung so interessant wie auch brisant, dominieren in der Wahrnehmung über sprachliche Botschaften. Das zeigen unterschiedliche disziplinäre Befunde. So zeigen z.B. wahrnehmungspsychologische und neurobiologische Ergebnisse, dass Sprache sich abstrakter, symbolischer Codes bedient und daher weiter entfernt von der primären Wahrnehmung liegt. Sprache erzeuge lediglich Beschreibungen von Wahrnehmung. Jene haben die Potenz, sich differenzierter sprachlicher Verknüpfungsregeln zu bedienen und überwinden die

Beschränkung der Primärwahrnehmung. So entbehre nach unserem Empfinden selbst das beste Argument meist der Überzeugungskraft des unmittelbar Wahrgenommenen (vgl. Singer 2009: 105). „Diese Überzeugungskraft wird dann als besonders stark empfunden, wenn das Auge uns etwas über die Welt berichtet und wir uns dessen zusätzlich durch eine andere Sinnesmodalität vergewissern können, indem wir das Wahrgenommene ergreifen oder mit dem Ohr orten. Wenn unsere Wahrnehmung von zwei Sinnesmodalitäten bestätigt wird ... dann besteht in der Regel kein Zweifel an der Realität dessen, was draußen ist. Der Inhalt der Wahrnehmung hat dann den so genannten 'intermodalen Konsistenztest' bestanden.“ (ebd.). Bild und Akustik, wie wir sie in audiovisuellen Medien wahrnehmen, stellen in der Wahrnehmung also Konsistenzen her, die spontan schwer abzuweisen sind. Sprache bzw. Denken setzt sich gegen das unmittelbar Wahrgenommene nicht durch – oft hat die Sprache auch eine eher emotionalisierende als klärende Funktion. Das Fernsehen bringt Schrift, Ton und Bild zur Deckung und beschwichtigt wahrnehmungspsychologisch gesehen, Zweifel in hohem Maße. Damit können starke Evidenzerlebnisse erzeugt werden, ebenso wie Täuschungen. (vgl. Singer 2009: 119).

Mediengeschichtlich lässt sich zeigen, dass die Einführung neuer Medien immer wieder durch eine Steigerung der bildmedialen Wirkung gekennzeichnet war, die aus einer Erhöhung der Suggestionspotentiale resultierte. Diese ging stets mit einer Minderung der inneren Distanzierungsfähigkeit einher, die – zumindest kurzfristig, bis sich neue Medienkompetenzen herausbildeten – unterlaufen wurde (Grau 2005: 99f.).

So wissen wir, dass audiovisuelle Medien über ihre polysensuelle Ansprache der ZuschauerInnen wirken. Umstritten ist allerdings, wie weit reichend diese Wirkung ist und wie sie erfasst werden kann, da sinnliche Erfahrung hier zunächst in Sprache übersetzt werden muss.

Medienwirkungsanalytisch ist aber zunächst von Bedeutung, dass das Bild „draußen“ zum Bild im Kopf wird. Während des unmittelbaren Rezeptionsvorgangs sei aus wahrnehmungspsychologischer Perspektive charakteristisch, dass ein realistisch gemaltes Bild auf der Netzhaut genau die gleichen Farb- und Helligkeitsverteilungen abbilde, wie die Realität, so dass man auch Lust habe, das, was dargestellt ist, zu ergreifen. (Singer: 108). Das Hineinnehmen der Bilder geschehe, indem die Signale aus der Umwelt „lose eingekoppelt“ werden. Die Frage, die hier verfolgt wird, ist, ob es ein Konvergenzzentrum gibt. Ohne weiter diese Frage zu vertiefen gehe ich davon aus, dass Bilder zunächst nach innen genommen werden und damit eine Wirkung entfalten, die es

in Bezug auf audiovisuelle Medien und ihre Rezeption besonders zu berücksichtigen gilt.

Aus psychoanalytischer Perspektive wird „das Bild im Kopf“ als Introjektion beschrieben. Introjektion bedeutet die Verinnerlichung eines Objekts durch das Schauen, die aber immer eine Differenz übrig lässt. Die Bilder verwandeln sich beim Fernsehschauen - und in der Rezeption audiovisueller Medien insgesamt - in Objekte eigener Innerlichkeit. So deuten die Tränen des Zuschauers z.B. weniger auf das schwindende Bewusstsein für die Unterscheidung zwischen fiktionaler und realer Wirklichkeit, die immer wieder problematisiert wird. Sie deuten vielmehr auf das Schwinden der Differenz zwischen dem Objekt und dem Subjekt des Empfindens, zwischen dem Bild eines Empfindens und dem Empfinden dieses Bildes.“ (Kappelhoff 2005: 37). Introjiziert werden dabei die Figuren mit zentralen Elementen der Szene mit ihren akustischen und visuellen Stimuli. Die Introjektion des Objekts vollzieht sich über das Schauen. Durch den Blick ist es möglich, die Gestalt des Anderen aufzunehmen (Küchenhoff 2007: 449). Medienanalytisch ist die Frage interessant, welche Objekte zur Introjektion zur Verfügung stehen. Feministische filmtheoretische Ansätze verweisen im Zusammenhang des Schauens auf die Bedeutung von Geschlecht und die Frage, wie Blick und Filmdarstellung konzeptualisiert werden können. Dabei rücken diese Ansätze auch das Thema der Identifikation ins Zentrum der Überlegungen.

5.3.2 Auditives Verstehen: Klang-Erleben

Audiovisuelle Medien vereinen Bild, Klang und Sprache. Die Klangerfahrung geht in den Prozess der Introjektion der Bilder ein und unterstützt das Evidenzerleben. Sie ist mit dem Objekt, das aufgenommen wird, verbunden. Im Rahmen der Sound Studies wird gegenwärtig die individuelle Klangwahrnehmung dezidiert zum Thema gemacht. Beim subjektiven Sprechen über die Klangerfahrung geht es um die individuelle Klangwahrnehmung. Diese wird sprachlich ausgetauscht und damit zur „Klangerzählung“. Sie wird als ein körperliches Sprechen vom eigenen Hören konzeptionalisiert: Was wir empfinden, begründe einen Eindruck von diesem Artefakt. Es signalisiere als Symptom unsere intuitive Nähe oder Distanz, unser Hingezogensein oder Abgestoßenwerden von diesem Artefakt (vgl. Schulze 2005). Die Sound Studies gehen davon aus, dass kulturelle Unterschiede auch unterschiedliche Klang-Erzählungen erzeugen. Sie wählen aber gegenüber dem Feld der Cultural Studies, der

Musiktheorie, -technologie und Akustik, die beispielsweise Rechenwege von Schall bestimmen, die subjektive Empfindung und Erzählung als Zugang zum Erfassen von Klang (vgl. Schulze 2008).

5.3.3 Emotion und Narration

In der filmwissenschaftlichen Diskussion wird die Position vertreten, dass das Zusammenspiel von Sinnlichkeit und Verstehen Emotionen erzeugt. Der Kinofilm, so die Ausgangsüberlegung, folgt zwei Konstruktionsprinzipien: der Inszenierung und der Handlungsverknüpfung. Erstere „füllt die Augen der Zuschauer“, zweite bringt Ordnung in das narrative Geschehen, damit die ZuschauerInnen den Faden nicht verlieren. Dabei sei der Film aber auch immer bereit, der Inszenierung ihren eigenen Raum zu geben, einen gewissen Exzess über die erzählerische Funktionalität hinaus zu gestatten. Das Kino vermittele daher zwischen einer Wahrnehmungsfülle und einem verständlichem Inhalt. Der Film verzichte auch dann nicht auf die sinnliche Dimension, wenn die Erzählung eindeutig im Vordergrund steht, sondern setzt sie anders ein und gesteht ihr auch einen eigenen Raum zu (vgl. Casetti 2005: 29). Der Film vermittele Rausch und Konzept, Attraktion und Erzählung, Wahrnehmen und Verstehen (vgl. ebd.). Danach entstehen Emotionen in der Vermittlung von Sinnlichkeit und Sinn: „Darüber hinaus vermochte der Film die emotionale Syntax, die die Reaktionen der Zuschauer orchestriert, mit der rationalen Syntax zu vereinen, die das unmittelbare Wiedererkennen des auf der Leinwand Sichtbaren anstrebt. Erst diese Verknüpfung ermöglichte den Aufbau von wirklichen Emotionen, das heißt Momenten, in denen hauptsächlich die Sensibilität des Zuschauers angesprochen wird, ohne dass er deshalb das Verständnis der Situation verliert. Emotionen sind zwar an die Sinne gekoppelt, sie heben aber dadurch nicht die Bedeutung auf“ (ebd.: 29-30). Das Vermitteln zwischen den Sinnen und dem Sinn ziele auf ein wahrnehmungsreiches Verstehen, um ein Gefühl hervorzurufen. (ebd.: 30).

Für Kappelhoff, der sich mit der Herstellung von Emotionen am Beispiel des Melodrams beschäftigt, bildet die Herstellung einer psychischen Realität das Zuschauergefühl. Aus dieser Perspektive bildet eine dargestellt Szene lediglich den Ausgangspunkt einer Umwandlung der ästhetischen Realität des kinematografischen Bildes in eine faktische psychische Realität. Aus diesem Grund spielt auch die *Frage* nach Authentizität in Bezug auf die Formate des Reality-TV im direkten Sehvorgang

kaum eine Rolle. Das Publikum steigt unmittelbar in die Szenen der Sendungen ein, es wird eine bedeutsame psychische Realität erzeugt.

Am Beispiel des Melodrams erläutert Kappelhoff, dass die mediale Darstellung nicht auf Mitteilung und Repräsentation, sondern auf die Erzeugung der Gefühle im Akt des Zuschauens zielt. Es geht dabei um ein „sich selbst genießendes Empfinden“. Die Emotion der Rührung im Kino beinhaltet eine passive Aktivität. Der Zuschauer sehe hierbei von seinem Wirklichkeitsbewusstsein ab, um der Illusion zu folgen. Die Umwandlung des realen Bilds in eine faktische psychische Realität sei ein erster Schritt zur Rührung. „Im Idealfall dokumentiert sich diese Transformation in einem körperlichen Symptom: eben den Tränen des Publikums“ (Kappelhoff 2005: 36). Im Anschluss an den phänomenologischen Zugang Helmut Plessners sei das Weinen ein Akt der Selbstaufgabe: Der Weinende überlasse sich seiner körperlichen Reaktion, er lässt los (vgl. Plessner 1982). Aus dieser Perspektive verweist das Weinen, so Kappelhoff, auf eine Art mimetischen Verhaltens, das mit Identifikation und Empathie verbunden ist. Das ZuschauerInnengefühl bedeutet das Empfinden eigener Empfindbarkeit. Vor diesem Hintergrund sei zu verstehen, warum Gefühle, die eigentlich eher unangenehm sind, beim Publikum gezielt als sentimentales Genießen wahrgenommen werden (Kappelhoff 2005: 48f.).

Für die Herstellung intensiver Gefühle und insbesondere für die Rührung kennt die Medienindustrie eine Reihe von Techniken. Der gezielte Einsatz von Musik, wie er auch ganz eindringlich im Reality-TV sichtbar wird, ist hier so bedeutsam wie das Spiel mit Tempo. In der Slow Motion wird beispielsweise eine unnatürliche Langsamkeit hergestellt (vgl. Brockmann 2005: 155). Oft wird sie genutzt, um Wendepunkte zu fokussieren, sie dient aber auch der Verlängerung von Lustmomenten oder dramatischen Situationen. Sie versetzt die Zuschauenden in einen tranceartigen Zustand und intensiviert die Emotionen. Die Sprache rückt dabei völlig in den Hintergrund (vgl. ebd.: 164). Die Sendungen *Germany's Next Topmodel* und *Die Super Nanny* greifen regelmäßig auf diese Technik zurück und erzeugen dadurch spezifische ZuschauerInnengefühle und Bedeutungen.

Die Diskussion um Emotionen in diesem Feld zeichnet sich dadurch aus, dass die Dimension von Geschlecht kaum berücksichtigt wird. Emotionen als Forschungsgegenstand haben in der Geschlechterforschung aber eine lange Tradition (vgl. Flick/Hornung 2009). Die Geschlechterforschung fragt danach, inwieweit Gefühle und insbesondere die Rührung geschlechtsspezifische Implikationen haben. Sie hebt

hervor, dass Gefühle normativ geprägt sind und kulturellem Wandel unterliegen (vgl. Landweer 2007: 63ff.), aber auch aufklärende Potentiale bergen (vgl. Eckart 2009). Hilge Landweer unterscheidet vier Ebenen für das soziale Verständnis von Gefühlen: Die Gegenstände des Gefühls, den Umgang mit dem Gegenstand des Gefühls, den Umgang mit dem Gefühl selbst und den Gefühlsausdruck, der unmittelbar an den (Geschlechts-)Körper gebunden ist (vgl. Landweer 2007: 68ff.).

Wichtig für eine kritische Analyse von Weiblichkeitsentwürfen in Reality-Formaten und ihrer Wahrnehmung und Verarbeitung ist, zu reflektieren, dass Emotionen als vergesellschaftete zu betrachten sind, und zu fragen, auf welche der von Landweer herausgearbeiteten Ebenen sich die Analyse bezieht. Die hier vorgelegte Untersuchung nimmt in Bezug auf die Inszenierungen den Gefühlsausdruck und auf der Ebene der Rezeption den Umgang mit diesen inszenierten Gefühlen und den Gefühlsausdruck der RezipientInnen in den Blick.

5.3.4 Zusammenfassung

Die interdisziplinären Beiträge machen die Wirkungsweise und die Notwendigkeit spezifischer Zugänge zum Verstehen audiovisueller Angebote deutlich. Sie zeigen, dass Wirkung und Bedeutungszuweisung schwer zu erfassen ist. Bildwahrnehmung, Körper- und Klangerfahrung müssen in Sprache übersetzt werden, da sinnliche Erfahrung von großer Bedeutung für Rezeptionsprozesse von audiovisuellen Stimuli ist. Auch Emotionen müssen dem Verstehen zugänglich gemacht werden und als vergesellschaftete reflektiert werden. Wie können diese medial inszenierten und einem Publikum vermittelten Erfahrungen systematisch eingeholt werden? Die tiefenhermeneutische Medienanalyse bringt das Wahrnehmungsprotokoll zur Anwendung, das die visuelle Erfahrung, die Erfahrung von Klang und Körperwahrnehmungen erfasst und systematisch in den hermeneutischen Prozess einbezieht - sowohl im Schritt der Inhalts- als auch im Schritt der Rezeptionsanalyse. Auf dieser Basis der sinnlichen Erfahrungen werden die kulturellen Muster mit Bezug auf ihre sprachlichen und sinnlichen Dimensionen ausgearbeitet, wie auch mit ihren affektiven Färbungen und Tabuierungen. Die tiefenhermeneutische Medienanalyse erfasst damit systematisch die zentrale Ebene nicht nur der sprachsymbolischen Interaktionsformen, sondern auch der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen mit ihrem Bezug zu den Sinnen, die, wie wir sehen konnten, zentral für die Medienwirkungen sind. Sie hat auch Qualitätsmerkmale erarbeitet, die Inhalte und sinnliche Wahrnehmungen einordnen können: Über die Bestimmung der Inszenierungen als Symptom-Schablone-Verbindungen (Zeichen- und Klischee-Verbindungen) oder als Symbol-Bedürfnis-Artikulation.

6. Die tiefenhermeneutische Untersuchung: Ergebnisse zu den Reality-Formaten *Germany's next Topmodel* und *Die Super Nanny*

6.1 Casting- und Coaching-Formate des Reality-TV

Casting- und Coaching-Formate sind in den letzten Jahren verstärkt als Formate des Reality-TV zum Gegenstand wissenschaftlicher und insbesondere medienpädagogischer Forschung geworden (vgl. z.B. Prokop/Jansen 2006; Hajok et al. 2012; Lünenborg et al. 2011; Stach 2010). Sie werden aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet und unter pädagogischen Maßstäben eingeschätzt und kritisiert. Die vorliegenden Studien sind vielfältig und sie kommen zu unterschiedlichen Ergebnissen und Einschätzungen. In der Auseinandersetzung mit Casting-Show, die vor allem von Jugendlichen und jungen Erwachsenen geschaut werden, wird die medienpädagogische Frage nach der orientierenden Funktion aufgeworfen: Gibt es bedenkliche Effekte oder sind die Auseinandersetzungen durch Dramatisierung gekennzeichnet? Liefern Casting-Show mit ihren grenzüberschreitenden Szenarien Stoff, anhand dessen die für die Adoleszenz notwendigen Abgrenzungsprozesse produktiv vollzogen werden können? Werden die vorurteilsgeladenen Impulse zur Abgrenzung nach der Bewältigung der Entwicklungsaufgaben normalerweise überwunden?

Die von der Landesmedienanstalt Nordrhein Westfalen in Auftrag gegebene Studie „Skandalisierung im Fernsehen“ zum Beispiel gibt Entwarnung und kommt zu dem Schluss, dass Castings für die meisten Jugendlichen adoleszenztypische produktive Abgrenzungsrituale ermöglichen (vgl. Lünenborg 2011: 182). Die Untersuchung von Roth-Ebner zur Österreichischen Casting-Show *Starmania* stützt dieses Ergebnis (vgl. Roth-Ebner 2008: 141ff).⁴⁶

⁴⁶ Roth-Ebner untersuchte auf der Basis konstruktivistischer und postmoderner Diskurstheorie *Starmania* als crossmediale Inszenierung, bei der die Identitätskonstruktionen Jugendlicher im Mittelpunkt standen. Methodisch wurden Leitfadeninterviews und Visualisierungen mit einer Inhaltsanalyse kombiniert. Ausgewertet wurde mit der Grounded Theorie (vgl. Roth-Ebner 2008: 56ff.). Die Studie zeigt, dass die Sendung als Ressource zur Ich-Bildung von Jugendlichen genutzt wird. Sie verweist auf das Gefühl der Zugehörigkeit (regionale Herkunft der TeilnehmerInnen in der Sendung werden bevorzugt), das adoleszenztypisch gesucht und in der Sendung gefunden werde. Mädchen zeigen mehr als Jungen die Form der kreativen Mediennutzung (Sammeln, Tauschen, Archivieren von Material über die Sendung) in Bezug auf *Starmania*, so die Studie. Die Votings werden vielfach aktiv genutzt. Roth-Ebner problematisiert in diesem Zusammenhang den ungleichen Zugang zu Medien, der partizipative Möglichkeiten einschränkt. Sie problematisiert gleichermaßen den Konsumdruck, der durch die Aneignung von *Starmania* entstehe: Der crossmediale Mix enthalte viele kostenpflichtige Angebote. *Starmania* erzeuge durch den Wunsch, diese Angebote zu nutzen, ökonomischen Druck, der dem

Die Studie der Landesmedienanstalt wurde im Zeitraum zwischen 2000 und 2009 durchgeführt. Ausgangspunkt waren die Fragen, ob im Reality-TV verstärkt Provokationen und Strategien der Skandalisierung eingesetzt werden, um Aufmerksamkeit zu erzeugen und wie Zuschauer auf moralische Grenzüberschreitungen reagieren. Es sollte ebenso eine Prognose erstellt werden, welche Entwicklungen zukünftig im Hinblick auf Skandalisierungen zu erwarten sind. Kombiniert wurde eine quantitative Inhaltsanalyse zehn ausgewählter Fallbeispiele des Reality-TV mit einer qualitativen Analyse und Einschaltquoten aus der AGF/GFK-Fernsehforschung. Es sollte Aufschluss über die Häufigkeit von Grenzverletzungen und Muster der Tabubrüche geben werden. Im Rahmen der Inhaltsanalyse wurden fünf verschiedene Casting-Show in den Blick genommen, von denen verschiedene Staffeln mit 220 Bruttosendestunden analysiert wurden. Von weiteren 33 Reality-Formaten wurden 240 Bruttosendestunden entweder in Stichproben einzelner Folgen, oder bei nur kurz laufenden Formaten als Vollerhebungen erfasst. Über Gruppendiskussionen mit Jugendlichen und Eltern mit 32 TeilnehmerInnen wurden Kenntnisse über die Rezeption und Aneignung von Reality-TV gegeben. Experteninterviews mit Vertretern der Medienbranche zielen darauf, Informationen über die Bewertung der Formate des Reality-TV sowie über Prognosen zur künftigen Entwicklung zu erhalten (vgl. Lünenborg et al. 2011: 9ff.). Die AutorInnen der Studie vermuten, dass kalkulierte Tabubrüche zu einem konstitutiven Merkmal einiger Reality-Formate geworden sind. Zu den markanten Stilmitteln würden daher auch vermutlich Strategien gezielter Provokationen, die zu Skandalisierungen führen sollen, gehören (vgl. ebd.: 20). Im Rahmen der Studie wurde ein Katalog grenzüberschreitender Bereiche erstellt (vgl. ebd.: 224ff.). Zu den Bereichen, die um Tabubrüche kreisen gehören Darstellungen von Gewalt, Sexualität, Probleme im Bereich der Privatheit, bewusste Provokation von Gefühlsausbrüchen, Zurschaustellung von Menschen, die aus problematischen sozialen Umfeldern kommen oder sich in schwierigen persönlichen Situationen befinden, Darstellungen wehrloser, schutzbedürftiger Personen oder die Darstellung von Menschen, die für sie offensichtlich Ekel erregende und unangenehme Aufgaben erfüllen müssen (ebd.: 20-21).

allgemeinen gesellschaftlichen Druck, mit dem Lebensstandard anderer mithalten zu können, entsprechen (vgl. Roth-Ebner 2008 177ff).

Die Studie kommt zu dem Schluss, dass 418 Reality-Formate zwischen den Jahren 2000 und 2009 im deutschen Fernsehen erstausgestrahlt wurden. Darunter fielen 85 Coaching-Formate und 26 Casting-Show.⁴⁷

Laut der Studie ist für die Casting-Shows und insbesondere in Bezug auf die Sendung *Germany's next Topmodel* nicht von einer steigenden Tendenz der Skandalisierung und einer Verschärfung von Grenzüberschreitungen (Verstärkung von Tabubrüchen) auszugehen. *Germany's next Topmodel* wird eine abnehmende Tendenz der Grenzüberschreitungen attestiert (ebd. 2011: 182). Eine deutliche Ausnahme bei den Casting-Show bildet, so die Studie, das Format *Deutschland sucht den Superstar*, für das diese Tendenz eindeutig herausgearbeitet wurde (ebd.: 71-75). Die AutorInnen der Studie mahnen angesichts dieser Ergebnisse eine differenzierte Sicht auf die Reality-Formate an.

In Bezug auf Coaching-Formate wird medienpädagogisch vor allem die Frage der Entwürdigung und Instrumentalisierung von Ratsuchenden untersucht. In der Studie der Landesmedienanstalt Nordrhein Westfalen wurde auch in Bezug auf diese Formate untersucht, ob eine Tendenz zur quantitativen und qualitativen Steigerung von Tabubrüchen zu verzeichnen ist. Die Sendung *Die Super Nanny* zeigt sich nach diesen Ergebnissen zwar als das Coaching-Format mit den meisten Grenzverletzungen und Provokationen. Die Rezeption zeige aber, dass die Grenzverletzungen in der Tendenz abgelehnt werden.

Die Studie kommt abschließend zu dem Schluss, dass in Bezug auf die Formatentwicklung nicht von einer kontinuierlichen Verrohung ausgegangen werden kann. „Weder retrospektiv noch prognostisch besteht Anlass, von einer stetigen Verschlechterung, Verstetigung und Dramatisierung auszugehen. ... Eine schlichte Fortschreibung ... durch mehr und drastischere Skandale erscheint weder auf der Seite der Programmgestalter noch auf Seiten des Publikums gewollt und erwartbar.“ (Lünenborg 2011: 183).

⁴⁷ Am häufigsten wurden Doku-Soaps vorgefunden (175 Formate). Die Coaching-Formate stehen an zweiter Stelle. Danach folgen Reality-Sopas (80), Castingshows (26), Beziehungsshows (19) und weitere 20 Formate stellen Mischformen dar.

Im folgenden Kapitel gehe ich auf das Reality-Format *Germany's next Topmodel* ein. Ich werde die wissenschaftliche Diskussion und Ergebnisse zu der Sendung aufzeigen und anschließend das Forschungsdesign und die Ergebnisse unserer Studie darstellen.

Im Anschluss daran folgen die Ergebnisse zum Reality-Format *Die Super Nanny*. In der Darstellung werde ich auch hier zunächst den Stand der Forschung und anschließend unsere tiefenhermeneutischen Ergebnisse zum Inhalt und zur Rezeption aufzeigen.

6.2 *Germany's next Topmodel* - Kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe im Rahmen beruflicher Bildungsprozesse

6.2.1 *Germany's next Topmodel*: Quoten, Marktanteile, Zielgruppen

Das Vorbild für die Sendung *Germany's next Topmodel* ist das US-Amerikanische Format, *America's Next Top Model*. Es wurde im Jahr 2003 das erste Mal in den USA von dem Sender *UPN* ausgestrahlt. Von dem Model Tyra Banks moderiert, konnte sich die Sendung schnell als erfolgreiche Casting-Show behaupten und fest etablieren. Pro Jahr wird eine Staffel mit über 10 Folgen und einem abschließenden Finale, das als großes Event aufgemacht ist, ausgestrahlt. Im Jahr 2012 ging das Format in den USA leicht erneuert in die 18. Runde.

In der Sendung treten weibliche Laien in einem Wettbewerb um den Titel als Topmodel an. Sie sind im Alter zwischen 16 und 24 Jahre, viele sind unter 20. In dem Finale wird die Gewinnerin aus den letzten drei Kandidatinnen ermittelt und gekürt. Sie erhält Aufträge als Model in der Werbebranche. Das Publikum wird in diesem Format an der Auswahl der Gewinnerin nicht beteiligt, wie es für viele Casting-Shows charakteristisch ist.

Das Topmodel-Format wurde in über 40 Länder exportiert. Dazu gehören neben vielen europäischen Ländern zum Beispiel auch Brasilien, Afghanistan, Dänemark und die Türkei. Im Durchschnitt liefen in diesen Ländern ein bis maximal drei Staffeln. Die meisten Staffeln wurden in den USA, in Australien, Norwegen und in Deutschland ausgestrahlt.

In Deutschland startete die Sendung *Germany's next Topmodel* im Jahr 2006 bei dem Privatsender ProSieben und erreichte eine Einschaltquote von durchschnittlich drei Millionen. Eine Folge umfasste in der ersten Staffel, die Werbung eingeschlossen, eine Stunde. Die Sendezeit und die Anzahl der Folgen wurden auf der Basis steigender

Quoten erhöht. Die Folgen erstrecken sich daher seit der Ausstrahlung der zweiten Staffel über zweieinhalb Stunden. Mittlerweile besteht eine Staffel aus 16 Folgen.

Die Marktanteile in der Gruppe der 14-49-jährigen lag zum Teil über 20%. Das Finale der ersten Staffel verfolgten 5,79 Millionen ZuschauerInnen. 40,8% Marktanteile wurden in der Gruppe der 14-49-jährigen erreicht. Die größte Zuschauergruppe bildeten dabei Jugendliche zwischen 14 und 20 Jahren. Damit wurde ProSieben in der Primetime zum Marktführer dieser Zielgruppe. Die weitere Entwicklung zeigt sich wie folgt: Die sechste Staffel ging 2011 mit einem Finale zu Ende, das noch rund vier Millionen ZuschauerInnen vor dem Bildschirm versammelte. In der siebten Staffel liegt die Einschaltquote immer noch bei ca. drei Millionen, die Marktanteile bei 9,3%. Sie ist etwas höher als im Jahr 2011. Das betrifft allerdings nicht die werberelevante Zielgruppe. In der siebten Staffel im Jahr 2012 erreicht die Sendung durchschnittlich eine Einschaltquote von ca. 3 Mio.

Das Publikum von *Germany's next Topmodel* rekrutiert sich vor allem aus den modernisierten und bürgerlichen Milieus. Die Zielgruppen mit den höchsten Einschaltquoten und Marktanteilen stellen nach den Sinus-Kategorien vor allem die Mitglieder der modernen sozialen Milieus, die Modernen Performer, und die Experimentalisten. Aber auch die Bürgerliche Mittel ist stark interessiert. Die mit Abstand größte Sehergruppe bilden die Modernen Performer. Sie stellen das bundesrepublikanisch jüngste Milieu, das sich durch hohe und höchste Bildungsabschlüsse und hohes Einkommen auszeichnet (8% der bundesdeutschen Bevölkerung). Die Modernen Performer sind leistungsorientiert und gehören zu den Trendsettern. Die Experimentalisten zeigen ähnliche Orientierungen, verfügen aber über geringere Einkommen und nicht ganz so hohe Bildungsabschlüsse wie die Modernen Performer.⁴⁸ Die Geschlechter verteilen sich im gesamten Publikum wie folgt: Etwa drei Viertel des Publikums ist weiblich, ein Viertel ist männlich.⁴⁹

⁴⁸ Zu den Milieus: Vgl.: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.htm/> vom 12.11.2009

⁴⁹ Alle zur Sendung angegebenen Daten wurden von media control über den Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Universität Kassel bezogen.

6.2.2 Stand der Forschung zum Casting-Format *Germany's next Topmodel*

Zum Reality-Format *Germany's next Topmodel* sind mittlerweile mehrere Untersuchungen vorgelegt worden. Sie stehen in der Regel im Kontext von umfassenderen Untersuchungen zu Casting-Show. Medienpädagogische Studien thematisieren schwerpunktmäßig die Faszination, die die Sendung auslöst, ihre orientierende Funktion und die Wahrnehmungs- und Verarbeitungskapazitäten von Kindern und Jugendlichen.

Die Untersuchung „Wahrnehmung und Verarbeitung aktueller Reality-TV-Formate durch Heranwachsende“ der Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien (AKJM)⁵⁰ macht kritisch darauf aufmerksam, dass vor allem jüngere Fans die vorgeführten Inszenierungen in Casting-Shows als „echt“ wahrnehmen und die Wahrnehmung der Inszenierungsstrategien weniger erkennen lassen (Hackenberg/Selg 2012: 143). Die Studie wurde von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF) in Auftrag gegeben. Zwischen 2009 und 2011 wurden 1165 Jugendliche und junge Erwachsene im Alter zwischen 12 und 17 Jahren und 1484 18-24-jährige zu den Casting- und Coaching-Shows *Germany's next Topmodel*, *Deutschland sucht den Superstar* und *Die Super Nanny* befragt. Die Untersuchung kombinierte qualitative und quantitative Methoden. In einem ersten Schritt wurden die Jugendlichen und jungen Erwachsenen online befragt. Es folgten vertiefende leitfadengestützte Interviews mit 36 Heranwachsenden zwischen 8 und 15 Jahren (vgl. Hajok et al. 2012: 102). Die Fragen zu den Casting-Shows kreisten um die Nutzung der Formate und um die Wahrnehmung und Verarbeitung ausgewählter Inhalte. Diese umfassten vor allem Aspekte der Beurteilungen durch eine Jury, die Wahrnehmung der Juroren, und den sozialen Umgang.

Die Studie verweist nicht nur darauf, dass vor allem Jüngere die Inszenierungen als authentische Situationen wahrnehmen, sondern auch auf eine eher geringe Distanzierung bei jungen Fans. Die AutorInnen der Studie resümieren daher, dass Casting-Formate ohne Zweifel sozialisationsrelevant sind und sie machen auf problematische, normative Facetten aufmerksam, die durch die involvierende Rezeption

⁵⁰ Es handelt sich um die Studie „Wahrnehmung und Verarbeitung aktueller Reality-TV-Formate durch Heranwachsende“, die von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF) in Auftrag gegeben wurde. Zwischen 2009 und 2011 wurden Jugendliche und junge Erwachsene befragt (Onlinebefragung/Interviews) vgl. Hajok et al 2012: 102.

der Sendung *Germany's next Topmodel* bestärkt werden (vgl. Hackenberg/Selg 2012: 143).

Die Studie „Casting-Show und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche“ bestätigt dieses Ergebnis: „Die Sendung (*Germany's next Topmodel* Anm. der Verf.) erhält einen Teil ihrer hohen Faszination dadurch, dass es sich hier aus der Perspektive der Kinder und Jugendlichen um eine Abbildung der Realität handelt. Heranwachsende gehen davon aus, dass es sich hier um 'ganz normale Jugendliche' handelt, die durch die Sendung zu Bekanntheit, Ruhm und Geld kommen.“ (Götz 2011: 127). Sie erkennen die kommerzielle Absicht der Sendung, gehen aber davon aus, dass hier für eine echte, professionelle Karriere gecastet und ausgebildet wird, so das Ergebnis dieser Studie. Eine medienkritische Haltung im Sinne der Infragestellung des Realitätsgehalts deutete sich nur in absoluten Ausnahmefällen bei den befragten Jugendlichen an. Von den 9-11-jährigen glauben, so das Ergebnis, 81 %, die Sendung *Germany's next Topmodel* zeige ihnen, wie der Alltag eines Models aussieht (vgl. Götz 2011: 130). Jede zweite *Germany's next Topmodel*-Seherin kann sich vorstellen, zukünftig den Beruf als Model zu verfolgen, bei den 17-18-jährigen können sich 70% vorstellen Model zu werden. Die genannte Studie „Casting-Show und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche“ wurde vom Internationalen Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) beim Bayerischen Rundfunk in Auftrag gegeben. Durchgeführt wurde es 2009 ebenfalls in diesem institutionellen Kontext. Die Studie beinhaltete drei Erhebungen: 1. Eine offene schriftliche Befragung von 120 12-21-jährigen NutzerInnen von *Germany's next Topmodel* (98 Mädchen, 22 Jungen) und 57 NutzerInnen von *Deutschland sucht den Superstar* (53 Mädchen, drei Jungen) 2. Gruppendiskussionen und Videoaktionen, in denen SchülerInnen zwischen 11 und 14 Jahren die Sendung nachstellten. 3. Eine standardisierte Face-to-Face Befragung mit 1166 repräsentativ ausgewählten Kindern und Jugendlichen zwischen neun und 19 Jahren.

Aus dieser Studie geht hervor, dass das Motiv für Kinder und Jugendliche, die Casting-Show *Germany's next Topmodel* und *Deutschland sucht den Superstar* gern anzuschauen, darin liegt, sich mitzufreuen, wenn der eigene Favorit erfolgreich war und zu sehen, ob man mit der eigenen Einschätzung des Kandidaten/der Kandidatin richtig lag. Darüber hinaus geht es auch darum, die Show zu genießen, wobei in Bezug auf *Germany's next Topmodel* ästhetische Aspekte hervorgehoben werden. Die Kinder und Jugendlichen benannten zum Beispiel auch das Motiv „schöne Menschen zu sehen“ oder das Vergnügen daran, deren Inszenierungen auf Fotos zu verfolgen (vgl.

Götz/Gather 2012: 88). Zu diesem Befund kommt auch die Studie „Wahrnehmung und Verarbeitung aktueller Reality-TV-Formate durch Heranwachsende“. Der vorgeführte Habitus und die Ästhetik des Modelseins erwiesen sich bei Mädchen als ein attraktives Orientierungsangebot (vgl. Hackenberg/Hajok 2012: 119).

Auch spielen die Leitfiguren der Casting-Show für die Beliebtheit eine wichtige Rolle. *Germany's next Topmodel* werde, so die IZI-Studie, gern eingeschaltet, weil *Heidi Klum* im Mittelpunkt stehe. Das gaben 72% der Kinder und Jugendlichen an. Besonders für die 9-19-jährigen sei sie für 80% der Befragten das große Vorbild (vgl. Götz/Gather 2012: 97). Dieter Bohlen werde im Vergleich dazu nicht ganz so häufig als Motiv für das Anschauen der Casting-Show genannt. Allerdings werde ihm hohe professionelle Kompetenz zugesprochen. Von *Heidi Klum* wie auch von Dieter Bohlen werde angenommen, dass sie mit ihren Einschätzungen oft richtig liegen (vgl. ebd.).

Ein wesentlicher Teil des Vergnügens an Casting-Show ergibt sich laut der IZI-Studie aus den parasozialen Beziehungen, die zu den jugendlichen Kandidatinnen und Kandidaten aufgebaut werden können. „Sie sind ähnlich alt (bzw. etwas älter) als die Rezipienten, sie streben nach einem hohen beruflichen Status, sie müssen sich in außergewöhnlichen Herausforderungen beweisen und sind ständig der Beurteilung durch Andere ausgesetzt. Dies sind auch typische Erfahrungswelten von Schülerinnen und Schülern. Daher bieten sich hier für jugendliche Rezipienten Projektionsflächen, die eigene Orientierungen, Emotionen und Erinnerungsspuren ansprechen.“ (ebd.: 89). Die bedeutsamen Beziehungen werden daran deutlich, dass während einer Staffel Kandidatinnen und Kandidaten zu Freundinnen oder Freunden werden, mit denen sie mitfiebern. Mit am stärksten zeige sich die emotionale Einbindung der Kinder und Jugendlichen in der Entscheidungssituation. Dann werde es für sie besonders spannend (vgl. ebd.). Kritisiert würden die Kriterien der Jury-Bewertungen und der kurzlebige Erfolg der GewinnerInnen. Der Eindruck des Authentischen bleibe aber dominant. So glauben die meisten jungen ZuschauerInnen, dass Casting-Shows faire Wettbewerbe sind, bei denen der objektiv Beste gewinnt. Dabei sind ihnen die geringen Gewinnchancen für den/die Einzelne durchaus bewusst (vgl. Hackenberg/Hajok 2012:117).

In der Studie des AKJM wird hervorgehoben, dass die jungen RezipientInnen in die Kandidatinnen und Kandidaten der Shows vor allem den Wunsch projizieren, bekannt und berühmt zu werden. „Und sie werden zu stellvertretend Handelnden, die mit ihrer Teilnahme alles daran setzen, sich diese Wünsche und Träume auch zu erfüllen. Dabei

unterscheiden die jungen Zuschauer zwischen denen, die ihre Talente mit der Teilnahme unter Beweis stellen wollen und denen, die – koste es, was es wolle – einzig auf Öffentlichkeit und Bekanntheit aus sind, ohne wirkliches Talent und die geforderten fachlichen Kompetenzen ... mitzubringen.“ (Hackenberg/Hajok 2012: 117). Dabei würden Eitelkeit und Selbstüberschätzungen, die bei den Kandidatinnen ausgemacht werden, negativ beurteilt.

Für viele der befragten Zuschauerinnen und Zuschauer von Casting-Formaten werden das Üben und das Bemühen um Optimierung hoch bewertet und für den Erfolg als unverzichtbar angesehen. Diszipliniertes Üben werde als adäquates Mittel zur Verbesserung nicht nur der Leistung, sondern auch des Selbstbewusstseins eingeschätzt. Die Jury-Mitglieder werden als Trainer und Experten betrachtet, denen explizit die Aufgabe zukommt, konstruktive Kritik zu üben. Für die Kandidatinnen und Kandidaten gehe es darum, die Kritik anzunehmen und umzusetzen. „Entsprechend wird eine fehlende Kritikfähigkeit, die sich für die Zuschauer so darstellt, dass sich die Kandidaten mit einzelnen Jurymitgliedern ´anlegen´, zu einem abgelehnten Verhaltensmuster, das in Casting-Shows sanktioniert wird (im Verständnis Heranwachsender auch sanktioniert werden sollte) und letztlich zu Misserfolg führt.“ (Hackenberg/Hajok 2012: 123). Auch betonen die Kinder und Jugendlichen, dass für den Erfolg der Kandidatinnen und Kandidaten gemeinsames Handeln und freundschaftliches Miteinander von großer Bedeutung sei. Erfolgsorientiertes Handeln solle nicht zulasten Anderer gehen. Ein solches soziales Handeln werde als soziale Kompetenz gedacht.

Zum Umgang mit den Verlierern kommt die AKJM-Studie zu folgendem Befund: Die Kandidatinnen, die aus dem Wettbewerb ausscheiden und daher sozusagen Verlierer sind, werden auch von den jungen Zuschauerinnen und Zuschauern als Verlierer wahrgenommen. Jugendliche argumentieren im Hinblick auf das Ausscheiden damit, dass den entsprechenden KandidatInnen Talent fehle. Einige stellen auch den Leistungswillen der Gescheiterten infrage. „Fast immer wird das Scheitern mit konkreten Verhaltensfehlern kontextualisiert, das heißt, die Kandidaten haben verloren, weil sie erstens nicht adäquat gehandelt oder zweitens ihr eigenes Talent überschätzt haben oder aber drittens weil es ihnen von vornherein ´nur´ darum ging, aufzufallen und mit ihrer Präsenz im Fernsehen bekannt zu werden.“ (Hackenberg/Hajok 2012: 127). Nur wenige Jugendliche weichen von solchen Erklärungsmustern ab, so das Ergebnis. Die AutorInnen der Studie stellen dabei in Rechnung, dass die Shows die

ZuschauerInnen zu einer einseitigen emotionalen Parteinahme mit Gewinnern veranlassen und ihnen einen Modus der Abgrenzung und Schadenfreude gegenüber den vom Format produzierten Verlierern nahe legen.

Die Studie „Casting-Shows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche“ macht ebenso wie die Studie des AKJM auf die Bedeutung der Peergroup für die Rezeption aufmerksam. 75% der regelmäßigen SeherInnen von der Sendung *Germany's next Topmodel* und 82% der SeherInnen von *Deutschland sucht den Superstar* sprechen am folgenden Tag auf dem Schulhof über das Gesehene. „Inhaltlich geht es in den Gesprächen fast immer darum, das Verhalten der medialen Teilnehmer zu beurteilen, eine eigene Bewertung abzugeben und über die Entscheidungen der letzten Sendung zu diskutieren.“ (vgl. Götz/Gather 2012: 91) In den Gesprächen über 'das Topmodel' gehe es vor allem um das Aussehen der Kandidatinnen, im Fall von *Deutschland sucht den Superstar* um „Ablästern“. Die Herabsetzung anderer eigne sich zur Aufwertung der eigenen Selbstdarstellung in der Peergroup eher als die Betonung von Mitgefühl. Das gelte vor allem für Jungengruppen (vgl. Götz/Gather 2012: 92).

Die Ergebnisse der Untersuchung des IZI zeigen auch, dass die Casting-Shows zu Hause nachgespielt werden. Das geschehe in Gruppen oder allein. Vor dem Spiegel würden Posen oder die Selbstinszenierung beim Singen erprobt. In Gruppen werde zum Teil auch das gesamte Setting nachgespielt. Mit diesen Praktiken übernehmen die Kinder und Jugendlichen spielerisch Elemente der Shows, Beurteilungen, Körpersprache und soziale Umgangsweisen in den Alltag (vgl. Götz/Gather 2012: 92) Die Peergroup spielt daher auch in Bezug auf die mimetisch-performativen Reinszenierungen eine wichtige Rolle.⁵¹

Die Studie „Casting-Shows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche“ des IZI hat die Rezeption von Casting-Show auch unter dem Aspekt des informellen Lernens verfolgt. Sie kommt zu dem Schluss, dass Kinder und Jugendliche vor allem in Bezug auf symbolische Orientierungen lernen (z.B. „das Beste für seinen Traum geben“ oder

⁵¹ Lotte Rose und Marc Schulz zeigen auf der Basis einer ethnografischen Studie in Jugendhäusern auf, dass sich Jugendliche dem Leistungstest aussetzen und sich in Meisterschaft üben möchten. Sie drängen darauf mit den Pädagoginnen und Pädagogen der offenen Jugendarbeit die medialen Wettbewerbsspiele nachzuahmen. Dabei geht es für sie um eine ernsthafte Erprobung in den für Casting-Shows charakteristischen Settings, die nachgestellt werden (vgl. Rose/Schulz 2007: 118-139).

„immer an sich selber glauben“). Im Mittelpunkt dessen, was gelernt werde, stehe die Selbstforderung, das Erbringen von Leistung und eine Anpassung an die Ansprüche Anderer (vgl. Götz/Gather 2012: 93). Die Anpassung an Anforderungen von außen sei das selbst gestellte Erziehungsziel. Insofern gingen Casting-Shows konform mit gesamtgesellschaftlichen Tendenzen und Wertorientierungen, denn sie zeigten, wie dieses Ziel erreicht werden könne (vgl. ebd.). Aus der Perspektive von Jugendlichen zeigten die Casting-Show, worauf es im Leben ankomme: 73% der 9-14-jährigen sagten von sich, sie würden sich von den Mädchen bei *Germany's next Topmodel* abschauen, wie man mit großen Herausforderungen umgehe. Bei den Mädchen finde diese Selbstanpassung häufiger und deutlicher statt als bei den jungen, die die Sendung regelmäßig sehen (vgl. Götz/Gather 2012: 97).

Das Thema Leistung und Erfolg und die Bedeutung der Sendung *Germany's next Topmodel* im Kontext neoliberaler Gesellschaftsentwicklung wird in den Untersuchungen von Tanja Thomas und Mirjam Stehling fokussiert. Thomas diskutiert Casting-Shows in Bezug auf das Leitbild des 'Unternehmerischen Selbst', das Bröckling zusammengefaßt hat als „Werkstatt des neoliberalen Subjekts“ (vgl. auch Kap. 2.2) und stellt einen kritischen Bezug zu gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Prozessen her (vgl. Thomas 2004). Stehling zielt in diesem Kontext darauf ab, zu untersuchen, inwieweit das 'Unternehmerische Selbst' bei *Germany's next Topmodel* vergeschlechtlicht ist. Sie fragt auf der Ebene ihrer inhaltsanalytischen Untersuchung der Sendung auch danach, welche geschlechtsspezifischen Anrufungen sich zu einem neoliberalen Handeln bei *Germany's next Topodel* nachweisen lassen. Darüber hinaus möchte sie beantworten, ob und wie neoliberale Anrufungen mit den Selbsttechnologien der Kandidatinnen korrespondieren, ob und wie sie in Frage gestellt werden und welche Prozesse die Infragestellungen auslösen (vgl. Thomas 2011: 114-115). „Auf welche Weise sich die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen mit den Anrufungen an ein unternehmerisches Selbst verbinden, soll durch Beispiele aus der Sendung *Germany's next Topmodel* gezeigt werden.“ (ebd.: 116). Die Analyse nimmt Bezug auf die Governmentality Studies und insbesondere auf die Leitfigur des unternehmerischen Selbst und wird durch Erkenntnisse der Geschlechterforschung erweitert.

Stehlings Inhaltsanalyse ergibt, dass in der Sendung eine 'Unternehmerin ihrer selbst' angerufen und (re)produziert wird, die sowohl schön als auch beruflich erfolgreich sein muss. Die Unternehmerin ihrer selbst sei dazu aufgefordert, hinsichtlich ihrer Sexualität

und Körperlichkeit selbstbewusst zu agieren (vgl. Stehling 2011: 114). Stehling zeigt damit auf, dass das Leitbild des unternehmerischen Selbst nicht geschlechtsneutral ist. Geschlecht werde als Mittel zum Erfolg, wenn es angemessen eingesetzt wird (vgl. ebd.). Die Selbstermächtigung erfahre in der Sendung aber ihre Grenzen: Diskriminierende und stereotype Geschlechterzuschreibungen werden vorgenommen wie auch die Verfestigung der Heteronormativität, so das Ergebnis. *Germany's next Topmodel* wird, so die Autorin, als neoliberaler Pseudofeminismus entlarvt: Widersetzen bedeute Erfolgsrisiko. Werde eine Anforderung, insbesondere die sexuelle Selbstdarstellung, nicht erfüllt, drohe Ausscheiden aus der Sendung oder der Rat, sich einen anderen Beruf zu suchen. Alternativen gebe es zu den Anforderungen und den auf Sexyness eng geführten Körperpräsentationen nicht (ebd.: 119).

Thomas und Stehling heben im Anschluss an ihre auf Gruppendiskussionen basierenden kommunikationswissenschaftlichen Untersuchung zur Rezeption der Casting-Show *Germany's next Topmodel* hervor, dass Lifestyle-Sendungen eine diskursiv hergestellte Erhöhung der Wahlmöglichkeiten affirmieren.⁵² Junge Frauen argumentierten im Hinblick auf die Zumutungen der Sendung entweder mit dem Hinweis auf Handlungsmacht und Freiwilligkeit (der Kandidatinnen) oder mit dem Argument des Sachzwangs, dass es sich um reale Anforderungen der Branche handelt (vgl. Thomas/Stehling 2012: 167). Die Rezipientinnen, so das Ergebnis, üben keine grundsätzliche Kritik an den vorgeführten Praktiken. Die sexistischen Praktiken, die traditionellen Geschlechterrollen und Erwartungen würden ebenso wenig thematisiert wie die wertkonservative Form von heteronormativer ‚Weiblichkeit‘ (vgl. Thomas/Stehling 2012). Die Äußerungen der jungen Frauen lasse sich, so die Autorinnen, im Anschluss an Angela McRobbie als „Desartikulation feministischer Kritik lesen (vgl. Thomas/Stehling: 173; vgl. dazu auch McRobbie 2010: 50).

Elisabeth Klaus und B. O'Connor konnten in ihrer kommunikationswissenschaftlichen Vergleichsstudie, die die Rezeption von Casting-Show bei Jugendlichen in Irland (*You're a Star*) und Österreich (*Starmania*) anhand von Fokusgruppeninterviews untersuchte, aufzeigen, dass Jugendliche neoliberale Anforderungen, wie sie in den

⁵² Diese kommunikationswissenschaftliche Rezeptionsstudie verfolgt das Interesse, solche Strategien aufzudecken, mittels derer junge Frauen die Spannung zwischen einerseits ermächtigender und andererseits entmächtigender Deutung der medial vorgeführten Praktiken ausbalancieren und die von ihnen zugleich als handlungsleitende Strategien im Umgang mit Anforderungen im eigenen Alltagsleben beschrieben werden (vgl. Thomas/Stehling 2012: 162-163).

Casting-Show erscheinen, nur eingeschränkt akzeptieren.⁵³ Sie wünschten und forderten übereinstimmend vor allem Fairness und Kooperation. Diese Wünsche und Forderungen mobilisierten auch zu einem wesentlichen Teil das Kommunikationsbedürfnis. Zum Modell der Konkurrenz werde allerdings keine Alternative gesehen. Die Besten sollten gewinnen, so das Ergebnis. Sie müssen aber auch gut aussehen und Leistungsbereitschaft zeigen, so die Äußerungen der Jugendlichen. Was Talent bedeute, sei die Frage, die laufend gestellt und verhandelt werde (vgl. Klaus 2009: 44f.).

Die Studie unterstreicht die Komplexität der Aneignungsprozesse in Bezug auf Casting-Shows und betont, dass Medienhandeln soziales Handeln sei und Möglichkeiten der Kommunikation mit anderen liefere. Casting-Shows stellten Material bereit, um an normativen Diskursen teilzunehmen und sich in diesen zu positionieren. Die Aktualität spiele daher eine große Rolle in der Kommunikation über die Sendungen: Vergangene Staffeln wurden kaum erwähnt oder erinnert. „Insofern können Casting-Shows als Fast Food bei der jungen Identitätssuche gesehen werden.“ (vgl. Klaus 2009: 45).

Die Studie kommt im Hinblick auf geschlechterbezogene Aspekte der Rezeption von Castings zu dem Ergebnis, dass in der jugendlichen Kommunikation in den Peers, insbesondere in der Kommunikation auf dem Schulhof, eine Geschlechterspannung deutlich wird. Jungen machten sich, so Klaus, über Mädchen lustig und imitierten herabblickend die Kandidatinnen der Sendung *Germany's next Topmodel* (vgl. Klaus 2009 und Klaus/O'Connor 2009).

In den Fokusgruppen zeigten sich deutliche Unterschiede zwischen den irischen und den österreichischen Jugendlichen. Die irischen Jugendlichen lehnten die heimische Produktion *You're a Star* ab. Das Format könne, so die Jugendlichen nicht mit den britischen und amerikanischen Formaten mithalten. Klaus interpretiert diese Ablehnung als Genrekompetenz, da das irische Format tatsächlich deutlich weniger aufwendig produziert werde, was sich in der Qualität niederschlage. Auch wurde von den Jugendlichen kritisiert, dass nur irische Songs dargeboten werden. So resümiert Klaus,

⁵³ Bei der Untersuchung handelt es sich um ein Pilotprojekt, in dem Fokusgruppeninterviews mit Jugendlichen geführt wurden. In Irland wurden insgesamt drei Gruppeninterviews mit 26 Jugendlichen im Alter zwischen 13-15 Jahren durchgeführt. In Österreich wurden zwei Gruppeninterviews mit 11 Jugendlichen durchgeführt. Die Jugendlichen aus Irland stammten vorwiegend aus der Arbeiterklasse, die Jugendlichen in Österreich aus der Mittelschicht. Ausgangsfrage war, welche Themen ZuschauerInnen anhand der Castingshows artikulieren und welche Werte und Normen darin zum Ausdruck kommen (vgl. Klaus/O'Connor 2009: 50ff.).

dass der Ort für gute Unterhaltung, für Talentsuche und Berühmtwerden für Jugendliche außerhalb Irlands liegt.

Von den österreichischen Jugendlichen wurden nationale Identitätsräume nicht erwähnt. Das österreichische Format *Starmania* werde positiv aufgenommen. In den Fokusgruppeninterviews der ÖsterreicherInnen gerieten stattdessen die Themen der geschlechtlichen und sexuellen Identitäten in den Mittelpunkt der Diskussion. Männliche Models wurden zum Beispiel ablehnend verhandelt. Der Juror *Bruce Darnell* aus der Casting-Show *Germany's next Topmodel*, der auch als Model auftrat, wurde aber auch positiv beurteilt. In den irischen Fokusgruppen wurden Gender-Bezüge kaum thematisiert (vgl. Klaus 2009: 45).

Ein wichtiges Thema, das in Bezug auf Casting-Shows und insbesondere im Hinblick auf das Format *Germany's next Topmodel* untersucht wird, ist die Körperdarstellung, die in der Sendung auch im Zentrum steht. Die Auseinandersetzung verläuft entlang der Frage, ob Sexualisierungen und prekäre Körpernormen transportiert und von Jugendlichen und jungen Erwachsenen aufgenommen werden. Untersuchungen weisen darauf hin, dass die Casting-Formate und daher auch insbesondere die Sendung *Germany's next Topmodel* für die Orientierung an spezifischen Körperidealen eine Rolle spielt (vgl. Götz 2010: 52f.). Sie zeigen, dass die normative Vorgabe des schlanken Körpers – auch bei allgemein hoher Reflexionskompetenz – subtil wirksam wird und Selbstzufriedenheit erschüttert (vgl. Götz 2011: 131 ff.). *Germany's next Topmodel* erzeugt nach diesen Ergebnissen einen Anpassungsdruck an Körpernormen, dem Jugendliche und junge Erwachsene schließlich nachgeben.⁵⁴ Auch die Studie des AKJM zeigt Hinweise darauf, dass die Körperinszenierungen der Kandidatinnen bei *Germany's next Tomodel* eine ganz besondere Faszination auf die Jugendlichen, vor allem auf Mädchen, ausüben. „Hier scheint die auf Auftreten, Ausstrahlung und nicht zuletzt Sex-Appeal fokussierte Inszenierung der Kandidatinnen eine Integration der von den 'Pseudo-It-Girls' repräsentierten (Schönheits-) Idealen in die persönlichen Strukturen junger Rezipientinnen zu begünstigen.“ (Hackenberg/Hajok 2012: 120).

Thomas und Stehling konnten in ihrer Rezeptionsstudie anhand von Gruppendiskussionen mit jungen Frauen (s.o.) ebenso aufzeigen, dass Schönheitsnormen, die sich vor allem als Schlankheitsnorm auszeichnen, zwar mit

⁵⁴ Auch auf diesen Aspekt gehe ich in der Darstellung meiner Gruppendiskussionsergebnisse näher ein.

kritischen Hinweisen auf die Gefahr und Verbreitung von Magersucht diskutiert werden (Thomas/Stehling 2012: 172). Die Autorinnen verweisen aber auch darauf, dass dies ein Argument ist, das dem Common Sense entspricht, und dass die Kritik an Schönheits- und Schlankeitsidealen nicht mit den in der Sendung vorgeführten Inszenierungen von Weiblichkeit verbunden. Pornografisierung des weiblichen Körpers wird von den Zuschauerinnen rationalisiert (vgl. Thomas/Stehling 2012: 171-172).

So macht Barbara Stauber in diesem Zusammenhang auch auf die Ausbeutung und Enteignung des Bedürfnisses nach Selbstinszenierung bei den jungen Frauen, die an der Sendung als Kandidatinnen teilnehmen, aufmerksam und kritisiert die geforderten Geschlechterklischees. „Die Selbstinszenierungen als wichtige (jugendkulturelle) Handlungsstrategie werden in Formaten wie „Germany’s Next Topmodel“ aus der jugendlichen Lebenswelt herausgelöst, zunächst einmal aufgewertet durch den Ernstcharakter des Professionellen ... um dann wieder abgewertet zu werden ...“ (Stauber 2007: 104). Die Teilnehmerinnen setzen sich, so Stauber, aufgrund des Konkurrenzdrucks der Ausscheidungsrunden einem extrem hohen Risiko aus, in ihren Selbstinszenierungen vor einer großen Öffentlichkeit abgewertet zu werden (vgl. Stauber 2007: 104). Es bestehe die Gefahr, dass die Möglichkeit, dass das, was die Selbstinszenierungen leisten können, ein Medium jugendlicher Identitätsarbeit zu sein, erschüttert werde. Auch werden die Selbstinszenierungen der jungen Frauen extremen Geschlechterklischees unterzogen, da die vorgegebenen Kriterien einem stereotypen Kanon folgen. Auch dies bedeute eine Verengung von Selbstinszenierungsmöglichkeiten (ebd.: 105).

Miriam Stehling und Tanja Thomas machen im Hinblick auf die Lifestyle-Formate wie *Germany’s next Topmodel* auch darauf aufmerksam, dass Lebenszufriedenheit und Selbstverwirklichung mit Konsum gekoppelt werden und Lifestyle-TV daher als Ausdruck eines neoliberalen Marktes charakterisiert werden kann, dessen Paradigmen wie Wettbewerb und Konkurrenz medial in Szene gesetzt werden. Lifestyle-Formate werden von Werbetreibenden gegenwärtig als optimales Werbeumfeld und für die Entwicklung neuer Finanzierungswege erkannt (vgl. Stehling/Thomas 2010: 23f.).

Katharina Knüttel verweist in ihrem intersektionalen Beitrag auf die Bedeutungen und Relationen der Kategorien von Race, Class, Gender, Raum und Körper im Format *Germany’s next Topmodel*. Sie deutet die Möglichkeit für migrantische Frauen, an dem Wettbewerb teilzunehmen als fortschrittlichen Prozess, der aber eng mit neuen

ökonomischen Bedingungen und Anpassungen an westliche Standards verknüpft ist. „Hinsichtlich der zuvor aufgeworfenen Frage bezüglich der zunächst erstaunlichen Sichtbarkeit ethnisierten und rassifizierter Weiblichkeit bei GNTM lässt sich schlussfolgern, dass die Bedingung der Möglichkeit dieser Sichtbarkeit nicht nur, wie weiter oben ausgeführt, an eine Anpassungsleistung unter weiblichen westlichen Glamour geknüpft ist, sondern zudem an Strukturprozesse der Globalisierung, die mit ökonomischen, technologischen und kulturellen Entwicklungen einhergehen: Das im Privatfernsehen inszenierte Topmodel ist „in der Welt zu Hause“ und eben weil Internationalität wirtschaftlichen Erfolg symbolisiert und sich nationale Vergesellschaftungsformen im Zuge der Globalisierung wandeln, wird hier die Darstellung ethnisierten und rassifizierter Weiblichkeiten möglich.“ (Knüttel 2010: 143) Die Analyse migrantischer Weiblichkeit im Format *Germany's next Topmodel* und ihre Rezeption gilt es, weiter zu verfolgen, da noch viele Fragen offen sind. Diese Analyse wird in der vorliegenden Untersuchung nicht einbezogen. Sie müsste in einer Anschlussstudie verfolgt werden.

Die Forschungsergebnisse zum Reality-Format *Germany's next Topmodel* zeigen, dass die Inszenierungen von ZuschauerInnen und Fans als Verhaltensanweisungen aufgenommen werden. Dieses Ergebnis deutet darauf hin, dass von der Sendung normative Appelle ausgehen, die insbesondere von Kindern und Jugendlichen angenommen werden. Wie langfristig diese Appelle wirken und wie tiefgreifend sie verinnerlicht werden, kann von den vorliegenden Ergebnissen aus nicht festgestellt werden und ist schwierig zu untersuchen. Sie weisen aber eindeutig darauf hin, dass Casting-Shows und insbesondere auch die Sendung *Germany's next Topmodel* sozialisierende Kraft entfalten. Das gilt vor allem in Hinblick auf Vorstellungen über Leistung und Erfolg und im Hinblick auf Körpernormen. Als ein wichtiger Maßstab in sozialen Interaktionen im Wettbewerb kristallisiert sich bei Kindern und Jugendlichen Fairness und Kooperation heraus. Für meine Analyse ist von Bedeutung, dass die Ergebnisse stark mit den manifesten Bedeutungsebenen, die auch in meiner Analyse herausgearbeitet wurden, übereinstimmen. Das ist aus tiefenhermeneutischer Perspektive zu begrüßen, sollen ja gängige kulturelle Muster plausibel herausgearbeitet werden. Die tiefenhermeneutische Analyse ergänzt diese Ergebnisse um die unbewussten Prozesse und Konfliktdimensionen. Auch bezieht sie die manifesten Ergebnisse auf latente Gehalte und zeigt damit Konfliktlinien in kulturellen Mustern

und (Weiblichkeits-)Entwürfen auf, sowohl bezogen auf die Inhaltsanalyse als auch auf die Rezeption.

Die meisten Studien zu den Formaten gehen vor allem von der Rezeption aus oder betrachten nur die Inhalte, so dass die Ergebnisse nicht systematisch mit den Inhalten vermittelt werden (eine Ausnahme bildet hier die Studie von Thomas und Stehling). Die Auseinandersetzung damit, was aber zum Beispiel Kooperation in der Sendung heißt, und unter welchen Umständen sie geleistet werden soll, wird daher meist unzureichend analysiert. Die Untersuchung der vorliegenden Arbeit setzt an diesem Punkt an und verfolgt das Ziel, die vermittelten Inhalte und die Beiträge von Rezipientinnen und Rezipienten aufeinander zu beziehen. Ich stelle meine Untersuchung im Folgenden vor.

6.2.3 Germany's next Topmodel – Die Untersuchung

6.2.3.1 Die Basis der inhaltsanalytischen Untersuchung

Die im Folgenden dargestellten Ergebnisse zur Casting-Show *Germany's next Topmodel* wurden auf der Basis einer tiefenhermeneutischen Medienanalyse gewonnen. Die Untersuchung umfasst entsprechend der tiefenhermeneutischen Medienanalyse eine kombinierte Inhalts- und Rezeptionsanalyse, die Inhalt und Rezeption unter Einbeziehung unbewusster Bedeutungsanteile aufeinander bezieht und die Wirkungsdimension im unmittelbaren Sehvorgang einbezieht. Die inhaltsanalytische Arbeit fand in einer Kooperation der Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik Marburg und der Arbeitsgruppe Gender und Tiefenhermeneutische Kulturanalyse statt, die Rezeptionsanalyse wurde in der Arbeitsgruppe Gender und Tiefenhermeneutische Kulturanalyse allein weiter verfolgt.⁵⁵ Ihre Mitglieder bildeten die für das Verfahren notwendige Forschungsgruppe (vgl. Kap. 5.1.3).

Entsprechend des Zugangs des tiefenhermeneutischen Verfahrens wurde im ersten Forschungsabschnitt eine Inhaltsanalyse erstellt. Dafür wurden 15 Folgen unterschiedlicher Staffeln mit dem tiefenhermeneutischen Verfahren interpretiert. Die kulturellen Muster, die in diesem Interpretationsprozess herausgearbeitet wurden, gelten für das Format und alle Staffeln, auch wenn einige Weiterentwicklungen und Neuerungen im Format zu verzeichnen sind. Die Annahme ist daher, dass es für die Rezeption nicht so sehr darauf ankommt, welche Folge gezeigt wird, sondern auf die kulturellen Muster, die für alle Folgen gelten. Unsere Analyse konnte bestätigen, dass es grundsätzliche kulturelle Muster gibt, die sich durch die Folgen durchziehen und das Format bzw. das Seherleben strukturieren. Wir haben beim inhaltsanalytischen Vorgehen diejenigen Themenkomplexe fokussiert und verfolgt, die in der

⁵⁵ Die Arbeitsgruppe Tiefenhermeneutik war an der Philipps-Universität Marburg am Institut für Erziehungswissenschaft verankert und wurde von Prof. Dr. Ulrike Prokop geleitet. Die Arbeitsgruppe Gender und Tiefenhermeneutische Kulturanalyse ist an der Universität Kassel im Kontext der Interdisziplinären Arbeitsgruppe Frauen und Geschlechterforschung verortet und wird seit 2005 von Dr. Anna Stach geleitet, die diese Gruppe auch ins Leben gerufen hat. Im Kontext der Arbeitsgruppe Gender und Tiefenhermeneutische Kulturanalyse wurden für die Studie im Jahr 2008 Projektmittel beim Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst eingeworben. Das Projekt „Körperinszenierungen und Aufstiegsträume in neuen Fernsehformaten am Beispiel der TV-Sendung „Germany's Next Topmodel“ und ihre Bedeutung für Selbstvorstellungen und soziale Orientierungen von jungen Frauen und Männern“ wurde im Jahr 2008 am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Universität Kassel im Fachgebiet Frauen- und Geschlechterforschung durchgeführt und von Dr. Anna Stach geleitet.

Forschungsgruppe am stärksten in den Blick geraten sind.⁵⁶ Es sind auch die Themen, die in der Forschung starke Beachtung gefunden haben, und bei denen die vorliegende Untersuchung in der Tendenz mit den manifesten Ergebnissen übereinstimmt (vgl. Kap. 6.2.2). Diese Themenkomplexe wurden entsprechend der Methode auf ihre manifest-latenten Pole hin untersucht und als kulturelle Muster herausgearbeitet. Da Strategien zur Vermittlung eines authentischen Eindrucks eine ganz wesentliche Rolle im Hinblick auf das Format und seine Rezeption spielen, habe ich die Auseinandersetzung mit den Authentizitätsansprüchen und Inszenierungsstrategien den Darstellungen der kulturellen Muster vorangestellt.

6.2.3.2 *Germany's next Topmodel* - Ein körperbezogenes Wettbewerbsspiel

Welches Spiel wird in der Sendung *Germany's next Topmodel* gespielt und wie sind die Regeln dieses Spiels gestaltet? Wodurch zeichnet sich die Dramaturgie aus? Ich möchte im Folgenden zuerst auf das Spiel, auf seine Regeln und auf das Setting eingehen. Danach gehe ich auf das Thema der Authentizität ein, für die auch Aspekte, die über die Sendung hinausweisen, bedeutsam sind. Schließlich veranschauliche ich die typische Dramaturgie anhand eines Sendeschemas, das entsprechend der tiefenhermeneutischen Medienanalyse erarbeitet wurde.⁵⁷

Wie ich bereits ausführte, ist *Germany's next Topmodel* eine typische Casting-Show. Jährlich treten in einer Staffel Laien als Kandidatinnen in einem mehrwöchigen Wettbewerb um den Titel als Topmodel an. Die Gewinnerin erhält Aufträge als Model in der Werbebranche sowie den Titel des Covergirls des deutschen Lifestyle-Magazins *Cosmopolitan*. Auch die letzten zehn bekommen interessante Verträge. Die Sendung versteht sich als Vorbereitung auf diese Jobs in der Werbebranche. Sie inszeniert ein Wettbewerbsspiel, bei dem es auf körperorientierte Optimierung ankommt. Die Kandidatinnen erhalten ein neues Styling und Rückmeldungen sowie Ratschläge für ihr Weiterkommen in der Werbebranche als Model.

⁵⁶ Diese Themenkomplexe zeigen eine Nähe zu den Themen, die auch in den diskutierten Studien bearbeitet wurden (vgl. Kap. 6.2.2). Wir gehen auch daher davon aus, dass unsere Themenkomplexe zentrale sind.

⁵⁷ Es handelt sich um eine Folge, die auch für die Rezeptionsanalyse ausgesucht wurde. Im Anhang dieser Arbeit befinden sich weitere Sendeschemata, zu denen ebenso Gruppendiskussionen geführt wurden.

Im Mittelpunkt des inszenierten Wettbewerbsspiels stehen Übungseinheiten, Firmen-Castings und Modenschauen. Die Kandidatinnen müssen Live-Walks und Foto-Shootings absolvieren sowie Aufgaben aus dem Extremsport, Kreativ- und Psychotrainingen. Diese sind stets als Prüfungssituationen angelegt. In dem Wettbewerb geht es um die erbrachten Leistungen der Kandidatinnen und die anschließende Beurteilung von internationalen ExpertInnen der Kreativ-Branche. Die zentrale Prüfungsinstanz ist die Jury, die im Wesentlichen aus drei festen Mitgliedern besteht: *Heidi Klum* und zwei (über die Staffeln hinweg wechselnde) Experten, einem Vertreter einer großen Modelagentur und einem Modefachmann. Manchmal werden weitere ExpertInnen in die Jury aufgenommen und um ihr Urteil gebeten. Nachdrücklich und wiederholt wird in der Sendung suggeriert, dass es sich bei den Experten um die international erfolgreichsten handelt und dass hohe professionelle Qualifizierung von ihnen erwartet werden kann. Sie kreieren Aufgaben und beurteilen die einzelnen Prüfungsleistungen, die das Kriterium dafür bilden, wer aus dem Wettbewerb ausscheiden muss oder bleiben darf. Nachdrücklich wird betont, dass es nicht allein um Schönheit gehe, sondern vor allem um die Leistungen, die zu erbringen sind.

Die Kandidatinnen sind aufgefordert, kontinuierlich ihre Leistung zu steigern. Es wird hervorgehoben, dass stets überdurchschnittliche Leistungen gefordert sind und dass das Trainingsangebot für die Kandidatinnen für höchstes Niveau bürgt. Die uneingeschränkte Orientierung am Erfolg ist eine grundsätzliche Voraussetzung dafür, im Wettbewerb bleiben zu können. Die Aufgaben und Übungen finden an spektakulären Orten, in opulent ausgestatteten Studios, vor Großstadtkulissen und in Naturparadiesen statt und die Musikuntermalung der Kulissen untermauert den Eindruck einer magischen Aura der international bedeutsamen Orte und der beteiligten global agierenden ExpertInnen.

In der Zeit der Staffel sind die Kandidatinnen gemeinsam untergebracht und leben in einem außeralltäglichen Rahmen. Schulzeiten, Ausbildung oder Studium werden für die Zeit bei *Germany's next Topmodel* unterbrochen. Seit der zweiten Staffel wohnen die Kandidatinnen in Villen. Mehrbettzimmer sind obligatorisch. Das außergewöhnliche Leben, der Stress und das Sozialverhalten in der vom Wettbewerb geprägten Gruppensituation ist ein wichtiger Teil der Inszenierungen.

Vorbild und Hauptperson bei *Germany's next Topmodel* ist das deutsche Model Heidi Klum.⁵⁸ Sie kann internationalen Erfolg im Berufsfeld der Werbung vorweisen und wird durch Kommentare und Hervorhebungen zum verkörperten Leitbild. So sind die Kandidatinnen von der Regie angewiesen, vor der Kamera wiederholt und nachdrücklich zu sagen, dass sie so werden wollen wie *Heidi Klum*. *Heidi Klum* repräsentiert den Entwurf, an dem sich die Kandidatinnen in ihrem Versuch, ihre Leistung zu steigern, und sich zu orientieren und optimieren.

Zum Verhältnis von Authentizität und Inszenierung

Die Kandidatinnen lernen und wetteifern in dem Reality-Format nicht nur für simulierte Arbeitsaufgaben, sondern sie konkurrieren auch um echte Jobs in der Werbebranche. Es werden zum Beispiel Castings für Fernseh-Werbespots oder Illustrierte inszeniert. Diejenige, die in dem in der Sendung inszenierten Casting die Erfolgreichste war, ist während der laufenden Staffel in der entsprechenden Werbung im Fernsehen oder in einer Illustrierten zu sehen. Das Wissen um diese echten Jobs verstärkt den Eindruck, dass die Inszenierungen in der Sendung das reale Werbebusiness abbilden und der Wettbewerb sowie die Gefühle und Beiträge der Kandidatinnen Ausdruck authentischer Selbstdarstellung sind. Auch macht die Sendung dadurch einen viel versprechenden Eindruck, geht es doch am Ende für die Kandidatinnen um den realen Berufseinstieg in die Werbebranche, der jenseits der Sendung verfolgt werden kann.

In dieser Untersuchung wird die Position eingenommen, dass bei all den Anspielungen auf Realität alle Situationen in der Sendung vorstrukturierte Inszenierungen sind. Sie folgen der vorgegebenen Dramaturgie der Sendung und die Beteiligten werden durch die Regie angewiesen, entsprechend aufzutreten. Es ist davon auszugehen, dass dabei durchaus auch authentische Reaktionen zu sehen sind, da der Wettbewerb ernst ist und entsprechende Gefühle im Fall des Scheiterns und des Erfolgs sich mit den für den Dreh geplanten Komponenten der Sendung mischen. Aber klar ist aus unserer Perspektive: Die Beiträge der Laien und aller Mitspieler sind ihnen nahe gelegt oder direkt vorgegeben worden. Die Kameraeinstellung, die Musik und der Kommentar rahmen die Äußerungen, so dass von authentischen Auftritten nicht auszugehen ist. Regelmäßig kehrt zum Beispiel die Figur des Mädchens wieder, das ihren Bauch zu dick findet.

⁵⁸ Ihre eigene Karriere als Model erhielt durch einen Wettbewerb im Fernsehen Schubkraft.

Dieses Thema wird in jeder Staffel mit leicht verändertem Akzent vorgeführt. Eine der Laiendarstellerinnen muss also diese Rolle spielen. Vielleicht trifft sich die Thematik mit dem Selbstgefühl der jungen Frau, die diese Rolle spielt. Wie die Szene angelegt ist, welche Worte gesprochen werden, ist aber ganz sicher durch die Regie bestimmt und ebenso sicher keine spontane, authentische Äußerung. Es darf nicht vergessen werden, dass die Formate des Reality-TV Billigproduktionen sind, die möglichst geringe Kosten verursachen sollen und unter möglichst geringem Aufwand gedreht werden. Die Vorstellung, dass im Rahmen der Staffel unendlich viel Spannendes passiert, das die ZuschauerInnen nicht sehen und das für die Sendung wichtig ist, ist eine illusorische Phantasie, die durch Kommentare in der Sendung erzeugt wird.

Wenn ich in meinen weiteren Ausführungen von den Kandidatinnen, ihren Eltern, den Juroren und anderen Beteiligten spreche, so sind diese daher als Äußerungen über deren Inszenierung gemeint, nicht als Äußerungen über sie als Privatpersonen. Über die Privatpersonen wissen wir kaum etwas und unsere Untersuchung ist auf die Inhalts- und Wirkungsanalyse fokussiert. Ich gehe davon aus, dass insbesondere die Kandidatinnen und ihre Eltern wenig Mitsprache haben, wie und welche Szenen schließlich gezeigt werden, die vorher vor der Kamera in der Rohversion inszeniert wurden. So dürfen die TeilnehmerInnen der Sendung auch nicht ohne Weiteres über ihre Erfahrungen im Rahmen der Drehs sprechen. Dennoch werden Bilder inszeniert, die sehr persönlich und authentisch wirken und, wie gesagt, auch einen Bezug zur Realität durch den echten Wettbewerb und die echten Jobs vorweisen können. Die Art und Weise, wie zum Beispiel die Eltern der Kandidatinnen inszeniert werden, trägt zum Eindruck des Authentischen bei.

Erfahrungen mit dem Reality-TV haben gezeigt, dass sich bestimmte Leute besonders für spezifische Rollen und Typen eignen und hergeben, die in der Sendung inszeniert werden. Es ist davon auszugehen, dass die Rollen der Laien, d.h. der Kandidatinnen danach auch bestimmt werden. Die Auswahl der Rollen und Typen und die Bilder, die schließlich ausgestrahlt werden, folgen immer der Strategie der MacherInnen, für die lediglich das interessant ist, was der Einschaltquote zuträglich ist.

Dramaturgie

Wie sieht die Dramaturgie des Wettbewerbsspiels szenisch konkret aus? Wie verläuft der Spannungsbogen?

Die Sendung beginnt mit einem dynamischen Trailer, in dem *Heidi Klum* im Mittelpunkt steht und in Posen gezeigt wird. Der Einstieg in die aktuelle Folge verläuft stets über eine Retrospektive. Darin werden die erfolgreichen Kandidatinnen gezeigt, wie sie die Nachricht erhielten, dass sie im Wettbewerb bleiben dürfen. Ihre Gewinnerposen werden in Bruchteilen hervorgehoben. Es folgen Einspielungen der im Wettbewerb verbliebenen Kandidatinnen. Danach folgen unterschiedliche Trainingseinheiten und Castings, die so genannten Challenges, in denen die Kandidatinnen in Situationen des Gelingens und Scheiterns und der Leistungsbeurteilung gezeigt werden.

Gegen Ende der Sendung wird eine Rückmeldung im Hinblick auf die Leistungen an die einzelnen Kandidatinnen von der gesamten Jury gegeben und es folgt am Schluss das Auswahlritual. Auf dieses Ereignis läuft der Spannungsbogen der Sendung zu: Alle Kandidatinnen der Folge treten einzeln vor die Jury, die ihnen mitteilt, ob sie weiter machen dürfen oder ob sie aus dem Wettbewerb ausscheiden müssen. Fokussiert werden einige Erfolgreiche und wenige, die ausscheiden müssen. Die meisten, die weiter kommen, werden im Schnelldurchlauf vorgeführt. Die Experten kommentieren in kurzen Statements die Motive ihrer Entscheidung. Nach der Entscheidung löst sich die Spannung und es folgt die Vorschau auf die kommende Folge, in der in Bruchteilen von Sekunden spritzige, witzige und waghalsige Szenenausschnitte zu dynamischer Musik gezeigt werden. Diese Dramaturgie der Sendungen wird in unendlichen Variationen und mit leichten Veränderungen bis zur aktuellen Staffel immer wiederholt.

Zur Veranschaulichung stelle ich eines unserer tiefenhermeneutischen Sendeschemata vor, das entsprechend der Methode erarbeitet wurde und die typische Dramaturgie mit dem Spannungsbogen szenisch konkret nachvollziehbar macht. Weitere Sendeschemata, die für unsere Analyse wichtig waren, befinden sich im Anhang. Das folgende Sendeschema ist anhand der Folge vom 03.04.2008 der dritten Staffel entworfen worden. Es handelt sich um die Sendung, zu der die meisten Gruppendiskussionen geführt wurden. Aufgrund der Länge der Sendung ist auch das Sendeschema recht umfangreich. In dem Sendeschema wurde hier daher die Werbung weggelassen. Charakteristisch ist, dass vor allem für Lifestyle-Produkte geworben wird.

Sendeschema *Germany's next Topmodel*, Staffel 3, Folge 6 vom 03.04.2008⁵⁹

Szenenabfolge	Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen	Gedanken, Affekte, Assoziationen der Forschungsgruppe
1. Trailer	<i>Heidi Klum</i> in blauem Kleid, Lippenstifte fliegen, dynamische Musik – <i>Amazing</i> von Ehemann <i>Seal</i>	Frische, Mädchenhaftes, dynamisches Mitgehen, verträumt
2. Intro	Rückblende, Vorstellung der verbliebenen Kandidatinnen, die in ihren Gewinnerposen gezeigt werden mit hochgerissenen Armen und Freudentränen im Gesicht	Geiles Gefühl
3. Training: Rollenspiele auf dem Rockefeller-Hochhausdach	Fahrstuhlfahrt auf das Dach <i>Gisele</i> hat panische Höhenangst, Blitzlichter und dramatische Musik untermalen <i>Gisele</i> Jammer; Auf dem Dach: Rollenspiele unter Anleitung von Juroren <i>Rolf</i> und <i>Peyman</i> : Streit zwischen Freundinnen, Anmache, Trennungsszenen, <i>Rolf</i> schimpft über mangelnde Leistung, zeigt mit <i>Peyman</i> , wie Anmache richtig geht, lobt <i>Raquel</i> . <i>Bianca</i> kann es gar nicht.	Überzogene Dramatisierung oh nee, aber Höhenangst nachvollziehbar. Ist <i>Giselle</i> dick oder schlank. Eigentlich ist sie sehr hübsch. Die Rollenspiele sind interessant. <i>Vanessa</i> , Klasse! Sie hat ein schönes Gesicht und tolle Haare. <i>Rolf</i> schmeißt sich ins Zeug; <i>Bianca</i> oh Gott, wie peinlich. Ich möchte auch Rollenspiel probieren ⁶⁰ . <i>Janina</i> hat schöne Grübchen
a) Dramatische Höhenangst (<i>Gisele</i>)		
b) Rollenspiele: Ausdruck von Gefühlen		
3. New York Fashion Week - Janinas erfolgreicher Walk	<i>Janina</i> wurde gecastet und läuft perfekt in der Reihe zu treibender Musik. <i>Peyman</i> : „Da ist kein Unterschied zu den Anderen“	Geiler, dynamischer Walk, geile Musik, <i>Janina</i> hat einen tollen Körper. Geile Hüften, super schlank, tolle Katzenbewegungen. Meine Güte, was haben die für blöde Sachen an!
4. Challenge: Bikini-Shooting am Strand	Es ist eiskalt. Romantische Paar-Shoots: Eine Kandidatin sagt: „Ist Job. Musste machen.“ <i>Gisele</i> will <i>Taina</i> , eine ehemalige Kandidatin mit dem Shoot eifersüchtig machen – ein männliches Model ist der Partner von <i>Taina</i> . Die	Süß, wie die Kandidatinnen durch den Sand stapfen, Übereinander negativ reden blöd, Irritation <i>Klums</i> Zuwendung zu <i>Sarah</i> nett, <i>Klums</i> Mimik
a) Shoots mit männlichen Models		
b) <i>Gisele</i> - spritzige		

⁵⁹ Ich verweise noch einmal darauf, dass die hier aufgeführten Gedanken, Affekte und Assoziationen für vielfach genannte Beiträge der Forschungsgruppe stehen (s. auch Fußnote 64).

⁶⁰ Wenn in den Wahrnehmungsprotokollen von Ich die Rede ist, so repräsentiert diese Ich-Aussage mehrere Forschungsgruppenmitglieder, die diese Wahrnehmung haben – nicht eine einzelne Wahrnehmung von Anna Stach.

Romanze mit einem männlichen Model

c) *Sarahs* Probleme mit ihrem als zu dick empfundenen Bauch

Mitstreiterinnen finden das übel. *Gisele* verliebt sich dann in das andere Model, mit dem sie shootet und erhält Lob, *Klum* begeistert: „Die sind ja richtig verliiebt. Guck mal, wie süüüß!“ *Klum* betont *Giseles* Professionalität – sie hat keine Hemmungen am Strand, mit dem männlichen Model zu posen. *Sarah* will keinen Bikini anziehen, weil sie ihren Bauch als zu dick empfindet. *Klum* ermutigt sie im Zweiergespräch, stupst sie auf die Nase. *Sarah* macht anschließend wunderschöne Fotos, rührende, dynamische Musik begleitet ihren Durchbruch. *Sarah*: „Ich werde mich jetzt immer trauen.“

und Gestik nervt dabei; Professionalitätsgetue, *Raquel* ist zu schwer, rührende Szene mit *Sarah* am Strand beim Durchbruch – Rollen sieht toll aus, tolle Musik, - wie sieht ihr Bauch aus? Wunderschöne Fotos der Kandidatinnen, *Janina* hat einen tollen Blick

5. Fingiertes Casting:
Härtetest mit versteckter Kamera: Die Kandidatinnen werden grenzüberschreitend behandelt. Wer kann cool bleiben?

Die Jury sitzt versteckt hinter einer Scheibe und beobachtet blödelnd, wie die Kandidatinnen während eines Castings mit unechten männlichen Models zusammen laufen müssen und von ihnen in beschämende Situationen gebracht werden. Einige Kandidatinnen haben Probleme mit der englischen Sprache. Einer der Schauspieler: Du hast Krampfadern. *Klum*: Sie müssen lernen mit schwierigen Situationen umzugehen. Als aufgedeckt wird, dass alles fingiert war, klatschen alle und freuen sich.

Kandidatinnen wirken zum Teil lächerlich, gemeine Jury, sadistische Beobachtungs- und Spielsituation, boah in der Situation will ich nicht sein, *Klum* ist ein Arschloch, wie kann die sich so ein dämliches gelbes Kleid anziehen? Das kann ja nur schief gehen.

6. Foto-Shooting:
Cosmopolitan-Shoot mit *Heidi Klum* und einigen Kandidatinnen

Die Gewinnerinnen setzen sich mit *Klum* auf ein Motorrad. *Klum* singt lauthals: „Born to be wild“. Die Chefin der *Cosmopolitan* kommentiert, wie schwer shooten ist, und wie es professionell ist. Die Kandidatinnen strengen sich an, aber die Posen gelingen nur schwer. *Raquel* sagt stolz nach dem Shooting: „Ein Shooting mit *Heidi Klum* -Das ist der Ritterschlag.“

Klum extrem sexualisiert, Kandidatinnen sehen unbeholfen aus, meine Güte, wie legt die ihr Bein dahin, *Raquel* kanns gar nicht, wie guckt die denn da, immer guckt die eine schepp, *Klum* ist eine Angeberin und wirkt aufgesetzt, ewig wird sie als perfekt betitelt, Gesang von *Klum* peinlich, *Klum* beschränkt; toll souverän wie *Klum* zu sein

7. Echtes Casting für einen Lauf für *Custo* auf der *New York Fashion Week*

Casting: *Gisele* gewinnt und freut sich sehr.

Interessante Kleider, tolle Präsentationen der Kandidatinnen

8. Fitness-Training *Gina-Lisa* und *Sarah*

Gina-Lisa und *Sarah* trainieren blödelnd auf dem Crosstrainer. Sie müssen etwas für ihren Körper tun.

Witzig und banal, gucke auf den Bauch von *Sarah* – wie dick ist der?

9. Walk auf der New York Fashion Week

Giseles misslungener Walk für Designer *Custo*

Gisele in bunter Robe beim Lauf. Sie blinzelt laufend. Die Experten nehmen das negativ wahr. Sie übt Selbstkritik

Augenzwinkern stört und ist unangenehm, *Gisele* sieht schön aus, dynamischer Lauf, ist sie eigentlich schlank?, Unterschiedliche Wahrnehmung der Kleidung – sie wird hässlich und schön wahrgenommen

10. Letzte Aufgabe vor der Entscheidung: Walk in Dessous

a) Katastrophaler Durchgang (Slapstick)

b) Beispielhafte Demonstration durch *Heidi Klum*

c) Erneuter Durchgang – alle sind besser

Die Kandidatinnen sollen sich in Dessous auf dem Laufsteg sexy präsentieren. Das haben sie noch nie gemacht. Sie staksen herum, rennen. *Peyman*: Das war katastrophal! *Klum* führt vor, wie der professionelle sexy Walk aussehen muss. Danach wird der Walk ein zweites Mal durchgeführt und alle können es besser und erhalten Lob für den erneuten Durchlauf.

Kandidatinnen wirken lächerlich, Unvermögen wird zum Teil ironisch, zum Teil beschämend hervorgehoben, wie stehen die da? Peinliche Situation vor Jury, 2. Lauf schöner, immer geht es nur darum, sexy zu sein

11. Rückmeldung der Jury an die Kandidatinnen

Die einzelnen treten angespannt vor, wissen um ihre Probleme und Stärken. *Sarah* wird ermahnt, mehr Selbstbewusstsein zu entwickeln. *Klum* könne ihr nicht jedes Mal helfen!

Unangenehm die jungen Frauen unter Druck zu sehen; toll Chefin wie *Klum* zu sein, wäre ich auch gern – viel Geld eigenen Laden, allein bestimmen

12. Auswahlritual: Wer bleibt, wer muss gehen

a) Viele bleiben – Große Gefühle

b) *Katharina* muss gehen – dramatischer Abgang

c) Freundinnen-Drama: *Gina-Lisa* und *Sarah*: Eine wird nächstes Mal gehen müssen

Kandidatin *Janina* erhält großes Lob, in Zeitlupe rennt sie zu den anderen, Umarmungen. *Katharina* wird als Königin der Selbstüberschätzung von *Peyman* scharf kritisiert und muss den Wettbewerb verlassen. Dramatische Musik. Drama: Die Freundinnen *Gina-Lisa* und *Sarah* stehen Hände haltend vor der Jury: *Klum* rekapituliert die Leistungen: Eine von Euch muss gehen. *Gina Lisa*: Mach Du weiter – für mich! *Sarah*: Wenn Du gehen musst, gehe ich auch. Der Ausgang bleibt offen

Janinas Freude ist toll, tolle Musik, geile hübsche junge Frau, jäh.

Katharina wirkt hässlich und blöd, zu viel Drama. Wie konnte die da überhaupt mitmachen, wo sie so hässlich ist. Oh Gott, da will ich nicht stehen. Die Freundinnen wirken peinlich, dummlich. Warum gehen sie dann nicht beide? Herausgezogener Schluss – Macher wollten Lücke füllen oder was?

6.2.4 Kulturelle Muster und Weiblichkeitsentwürfe in der Sendung *Germany's next Topmodel* – Inhaltsanalytische Ergebnisse der tiefenhermeneutischen Untersuchung

6.2.4.1 Einleitung

Zu welchem Ergebnis kommt unsere Studie? Welche Themenkomplexe haben sich auf der Basis der Wahrnehmungsprotokolle in der Forschungsgruppe ergeben und welche kulturellen Muster wurden darin entschlüsselt?

Die zentralen Themenkomplexe, die gemäß dem tiefenhermeneutischen Vorgehen in der Forschungsgruppe erarbeitet wurden, sind Folgende:

1. Lehr-Lernverhältnisse
2. Inszenierung einer modernen Arbeitskultur
3. Körperbilder

Die Bearbeitung dieser Themenkomplexe ergab folgende manifest-latente kulturelle Muster:

Themenkomplex 1: Lehr-Lernverhältnisse: Manifest: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Latent: Demütigung der Lernenden

Themenkomplex 2: Inszenierung einer modernen Arbeitskultur: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Themenkomplex 3: Körperbilder: Manifest: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Im Kontext der Muster entfalten sich die zentralen Dimensionen der Weiblichkeitsentwürfe. In Bezug auf die kulturellen Muster und Entwürfe gehe ich auch auf ausgelöste Phantasien ein. Anzumerken ist weiterhin, dass sich die Muster in den

Szenen überschneiden. In der Darstellung der Lehr-Lernverhältnisse wird auch oft die inszenierte Arbeitskultur deutlich etc. Für die Analyse ist es dennoch wichtig, die Muster auseinander zu halten und in besonders prägnanten Szenen deutlich zu machen.

In den Darstellungen ziehe ich viele Szenen heran, die dem im letzten Kapitel dargestellten Sendeschema entnommen sind. Ich ziehe darüber hinaus Szenen aus weiteren Folgen heran, wenn sie einen Zusammenhang besonders anschaulich auf den Punkt bringen, auch wenn sie hier nicht als Schemata dokumentiert wurden. Der Bezug auf analoge Szenen soll verdeutlichen, dass sich die kulturellen Muster in endlosen Varianten immer wiederholen.⁶¹

6.2.4.2 Lehr-Lernverhältnisse: Manifest: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Latent: Demütigung der Lernenden

Manifeste Ebene: Innige Meister-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang

Im Rahmen des Wettbewerbsspiels stehen in der Sendung *Germany's next Topmodel* Lehr-Lernprozesse im Mittelpunkt. In der Sendung wird der Eindruck vermittelt, es handle sich um einen Lehrgang, der für das Model-Geschäft professionalisiert und Erfolg versprechende internationale Karrieren eröffnet. Der Lehrgang ist an internationalen Standards ausgerichtet und damit etwas ganz Großes! Die Kandidatinnen sind angehalten, kontinuierlich ihre Leistung zu steigern und sich ganzkörperlich zu optimieren. Zur Optimierung werden den Kandidatinnen Übungseinheiten, Firmen-Castings und unterschiedlichste Auftritte, die stets als Prüfungen angelegt sind, angeboten. Die Kandidatinnen sollen lernen, sich bei Walks und Fotoshootings sowie bei Aufgaben aus dem Extremsport, in Rollenspielen und psychologischen Trainings zu bewähren. Die ExpertInnen werden groß ins Bild gebracht, wie sie aus der Perspektive der Lehrenden die Relevanz der Aufgaben und ihre Beurteilungen kommentieren. Sie verdeutlichen dabei auch die Lernziele. Das sind Flexibilität und Einfallsreichtum in schwierigen Situationen und bei Pannen sowie Wandelbarkeit. Wandelbarkeit beinhaltet, so die ExpertInnen, die Fähigkeit „den Schalter umzulegen“ und das, was zu zeigen ist, ‚auf Knopfdruck‘ physisch umsetzen zu können.

⁶¹ Ich werde im Folgenden, wenn es sich um Sendungen handelt, die in der Arbeit als Sendeschemata dokumentiert sind, die Szenen angeben und A. für Anhang oder S. 173ff. für das Schema, das dort aufgeführt wird. Ansonsten werde ich lediglich die Staffel, die Folge und das Datum der Folge angeben.

Heidi Klum verkörpert als deutsches Model, das international erfolgreich wurde, dafür das Vorbild. Sie repräsentiert damit den Entwurf globaler Weiblichkeit. In den Inszenierungen wird hervorgehoben, dass sie über all die Fähigkeiten verfügt, die die jungen Frauen erlernen müssen. Geladene Expertinnen und Experten der kreativen Branche vermitteln in Lehr- und Übungseinheiten wie *Heidi Klum* wichtige Fähigkeiten und Kenntnisse und beurteilen ebenso die Leistungen der Auszubildenden.

Der perfekte Walk wird den Kandidatinnen oft von *Heidi Klum* vorgezeigt (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 10 b, S. 173ff.). *Klum* betont dabei wiederholt, dass es nicht auf Schönheit ankomme, sondern darauf, gute Posen zu geben, aus sich herauszugehen, sich etwas einfallen zu lassen. Sie führt den jungen Frauen konkret vor, wie ein professioneller Lauf aussehen muss, wie der Hüftschwung auszuführen ist, die Blickbewegung verläuft, die Körperspannung gehalten werden muss. Sie zeigt, was man auf einer Strecke, die zu laufen ist, an Posen geben kann: Eine Drehung, einen Sprung, ein Lächeln oder einen erotischen Blick. Entsprechend detailliert sind auch ihre Rückmeldungen an die jungen Frauen: „Mach mal ein Hohlkreuz! Denk an deine Zunge! Zieh die Schultern mehr nach hinten!“ Die Regie lässt die jungen Frauen nach den Übungseinheiten bewundernd in die Kamera sagen: „Wir wollen so werden wie sie!“ (vgl. Staffel 3, Folge 1, 28.02.2008). Dann fokussiert die Kamera, wie sich die Kandidatinnen mehr oder weniger erfolgreich um die – international - angesagten Posen, den guten Lauf und die Körperbeherrschung bemühen und üben.

Grundsätzlich ist in dem Lehrgang jede Situation eine Prüfungssituation, in der sich die Schülerinnen bewähren müssen. Für viele Prüfungssituationen ist typisch, dass im Vorfeld nichts gezeigt oder geübt wird.⁶²

Ziel des Lehrgangs ist es, auf hohem Niveau professionell zu werden. Professionalität bedeutet flexibel und wandelbar zu sein und auf Knopfdruck unterschiedliche Rollen und Emotionen präsentieren zu können. „Den Schalter umlegen zu können“ ist eine der Basisqualifikationen, auf die kontinuierlich hingewiesen wird (vgl. Staffel 1, Folge 6, 01.03.2006 oder Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012). Professionalität bedeutet auch, im Fall einer Panne einfallsreich zu sein und die Panne überspielen zu können. Ist für einen Walk der Schuh zu groß und droht der Schuh abzufallen, heißt das zum Beispiel, die Schuhe auszuziehen und liegen zu lassen, als sei das intendiert und sie auf dem

⁶² Vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szenen 6 und 10.

Rückweg mit Augenzwinkern wieder souverän anzuziehen (vgl. Staffel 7, Folge 3, 08.03.2012). Um Professionalität zu erreichen, müssen die Kandidatinnen ihre Körper, ihr Styling, ihre physischen und mentalen Haltungen verändern und kontinuierlich optimieren. Die Veränderungen werden im Lauf der Staffel in den Inszenierungen der Kandidatinnen verdeutlicht. Sie werden als Resultat des hochqualitativen und an internationalen Standards orientierten Lehrgangs hervorgehoben.

Die Inszenierung der Verhältnisse zwischen den Lehrenden und Lernenden bei *Germany's next Topmodel* zeichnet sich durch intensive Zuwendung, überdurchschnittliche Leistungsförderung und hohe Erwartungen an die jungen Frauen aus. Die Sendung suggeriert, dass es sich um eine Bildungsinstitution auf Elite-Niveau handelt. Das Lehr-Lern-Verhältnis wird als exklusives Meister/in-Schülerin-Verhältnis in Szene gesetzt. Die Meister werden als besonders engagiert inszeniert: Ihre betäubten Gesichter werden zum Beispiel groß ins Bild gebracht, wenn eine Kandidatin den Wettbewerb verlassen muss. Am stärksten hat der Juror *Bruce* in der ersten und zweiten Staffel diese Rolle des persönlich engagierten und emotional beteiligten Lehrers gespielt. Weinend und mit erstickter Stimme sagte er, wenn eine Kandidatin über ihre Leistungen hinausgewachsen ist, „Das hast Du gut gemacht“ und umarmte die Kandidatin schluchzend. Aber auch nach dem Ausstieg von *Bruce Darnell* ist für alle Staffeln typisch, dass die Experten als Meister signalisieren, dass sie persönlich am Fortkommen der Kandidatinnen interessiert und innerlich beteiligt sind, wenn es um Entscheidungen und Probleme der Kandidatinnen geht.

Ich verdeutliche dieses Engagement an einer etwas ausführlicher dargestellten Szene (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 4c, S. 173ff):

Sarah kommt zum Bikini-Shooting an den Strand. Sie erscheint im Badeanzug. Der Star-Fotograf interveniert wegen des Badeanzugs. Heidi Klum gibt die Botschaft weiter: Die Fotos werden nur gemacht, wenn sie einen Bikini trage. Sarah verlässt verzweifelt das Set. Heidi Klum folgt Sarah, die sich allein in eine Ecke gesetzt hat. Heidi Klum fragt sie, warum sie keinen Bikini tragen wolle. Sarah berichtet ihr von dem Problem mit ihrem Bauch. Sie sei früher dick gewesen und traue sich daher nicht, einen Bikini zu tragen. Heidi Klum legt freundlich die Hand auf Sarahs Bein und ermutigt sie, die Aufgabe dennoch zu absolvieren. Sarah kann sich nicht überwinden. Daher stupt Heidi Klum ihr auf die Nase und fährt mit ihren Ermutigungen fort. Ihr sei manchmal

auch nicht danach. Sarah ist darauf hin ermutigt und kommt im Bikini zum Strand. Dort wartet ein männliches Model, mit dem das Shooting durchzuführen ist. Dann setzt leise Musik ein. Der Fotograf macht einfühlsame Vorschläge, wie sich die beiden positionieren können. Das Paar beginnt sich zu bewegen und es setzt weiche Musik ein. Sarah rollt sich mit ihrem Partner-Model im Sand. Die weiche, dynamische Musik unterstreicht die Sensibilität des Moments und den Durchbruch. Der Fotograf ist emotional beteiligt, lobt, ermutigt, weiter so zu machen. Heidi Klum lächelt und zeigt sich begeistert. Die Schnitte werden kürzer und zeigen, wie Sarah ein wunderschönes Bild bekommt und in der Abendsonne zurück zu den Kabinen läuft, die Musik läuft stimmungsvoll weiter. Die Szene schließt, weiterhin untermalt von der Musik, mit ihrem Kommentar, in dem sie groß ins Bild gebracht wird und lächelnd sagt, dass sie ab jetzt selbstbewusster sein werde.

Szenen wie diese, in denen sich die Lehrer intensiv den Schülerinnen zuwenden sind typisch für die Sendung. Die Meister und Meisterinnen kommen ihren Schülerinnen ganz nah und beschwören sie, im Wettbewerb 'alles zu geben'. Diese Darstellung entspricht der manifesten Lesart: Ausbilder und Ausbilderinnen engagieren sich persönlich mit der Absicht, junge Frauen zu Höchstleistungen zu bringen. Dabei unterhalten sie sehr persönliche Beziehungen und haben die Kandidatinnen genau im Blick. Sie wissen, was die Einzelnen benötigen und geben Unterstützung.

Die Chance, an dem Lehrgang teilzunehmen, ist etwas Besonderes, das geschätzt werden muss. Diese Botschaft der Sendung wird durch Kommentare der ExpertInnen, aber auch vieler Kandidatinnen vermittelt. Die Wahrnehmung der internationalen Karrierechance impliziert, alle Ratschläge und Vorgaben der international ausgewiesenen MeisterInnen annehmen zu müssen. Die Sendung stellt heraus, wie sich die Schülerinnen für hohe Leistungen quälen und wie sie die Situationen mit den Meistern mehrheitlich als förderlich interpretieren. Die Kamera hebt ihre Gesten der Dankbarkeit hervor. Zum Beispiel nach den Rückmeldungen oder auch nach der Mitteilung, dass sie den Lehrgang verlassen müssen, umarmen die Kandidatinnen die JurorInnen und bringen nachdrücklich ihre Dankbarkeit zum Ausdruck. Das geschieht in jeder Folge nach diesem Muster. Regelmäßig lässt die Regie diejenigen, die ausscheiden müssen, sagen, dass die Zeit bei *Germany's next Topmodel* die beste Zeit in ihrem Leben war und dass sie sehr viel gelernt haben. Die meisten fügen hinzu, dass sie die Ausbildung und Karriere als Model engagiert weiter verfolgen werden.

Charakteristisch ist für die Sendung aber auch, dass Kandidatinnen als Unwillige inszeniert werden. In solchen Situationen übt eine Kandidatin zum Beispiel Kritik an einer Übung oder ihr Gelingt eine Aufgabe nur sehr schlecht. In der Sendung dienen solche Darstellungen als Negativbeispiele. Die Inszenierung hebt hervor, dass die Kandidatin fehlgeleitet ist und aus mangelnder Motivation ihren Erfolg riskiert (vgl. Staffel 4, Folge 9, 09.04.2009). Unvermögen ist sehr negativ und deutet auf mangelnden Willen. Am Ende erweist sich immer, dass die Aufgaben sinnvoll sind und zu guten Resultaten bei den lernwilligen Schülerinnen führen. Von Szenen wie diesen geht die Botschaft aus, dass es keinen Sinn macht und klein kariert ist, sich kritisch gegenüber den wissenden Lehr-Autoritäten zu verhalten. Kritik wirkt kleinlich angesichts dessen, dass es um ganz Großes – die Welt-Karriere - geht.

Latente Ebene: Demütigung der Lernenden

Diese Botschaften liegen auf der Ebene des manifesten Sinns. Der latente Sinn erschloss sich in der Forschungsgruppe über die Gefühle extremer Scham und Verängstigung im Sehvorgang. Diese Irritation machte sich an Szenen fest, die mit den Lehrmethoden und Rückmeldungen verbunden sind, die anders als die empathischen und auch ganz typisch für die Sendung sind. In solchen Szenen wird vermittelt, dass die Meister den Überblick über die Kandidatinnen und ihre Leistungsfähigkeit haben und dass Einsprüche gegen sie undankbar, unangemessen und kurzsichtig sind. In dem exklusiven Meister-Schüler-Verhältnis ist von Seiten der Schülerinnen bedingungslose Unterordnung, Disziplin und Anpassung gefordert. Diese werden für die Karriere gefordert – weil es die internationalen Experten besser wissen.

Ein zentrales Mittel des Lehrens ist neben den Anweisungen und Vorführungen die intensive Konfrontation mit Defiziten, die zum Teil von vernichtenden Rückmeldungen begleitet wird. Die vernichtenden Rückmeldungen werden dabei als notwendige Kritik und als Qualitätsmerkmal inszeniert. Sie stellen Grenzüberschreitungen dar, die als solche verleugnet werden. Das Bild transportiert diese Übergriffe aber mit. Die Kommentare, Beiträge und Deutungen in der Sendung bleiben ganz auf der Ebene der gut gemeinten Ratschläge. Dieser Überschuss in diesen Bildern des Themenkomplexes, der keine angemessene Sprache erhält, wurde daher als latente Ebene interpretiert. Die Grenzüberschreitungen dienen dem Zweck der Emotionalisierung beim Zuschauen. Die

Sendung vermittelt manifest die Botschaft, dass es sich um Sachkritik handelt, die zur optimalen Leistungssteigerung führt. Tatsächlich handelt es sich um Beleidigungen, die auf das Ganze der Person zielen und in manchen Szenen bis ins Sadistische gehen können (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 12, S. 173ff.). Die Beleidigungen werden mit vorwurfsvollem und scharfem Ton vorgetragen. Der Kandidatin wurde gesagt, sie sei „der Horror“ (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 24, A.). Der Zugang zur latenten Ebene eröffnete sich in den Wahrnehmungsprotokollen durch das Erschrecken und die starke Scham, die gefühlt wurden. Keiner möchte in den Situationen der Lernenden sein, wenn sie die beleidigenden Rückmeldungen erhalten. Als förderlich wurde diese Dimension nicht fühlbar. Ich möchte das manifest-latente Muster *Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden* an einer ganz typischen ‚pädagogischen‘ Sequenz zeigen:

Die Kandidatin Yvonne ist bei einer Choreographie, die getanzt werden soll, unkonzentriert. Yvonne kann die Schritte nicht angemessen ausführen. In Großaufnahme wird gezeigt, wie sich das Gesicht des Experten Bruce Darnell bei diesem Anblick verfinstert. Die Musik unterstreicht die Spannung der Situation. Aufbrausend brüllt Darnell die Kandidatin an: „Langsam, langsam!“ Dabei ahmt er ihre Schritte übertrieben nach, indem er mit irrem Blick grobe Schritte stampft. So machst Du! Yvonne beginnt zu weinen. Die Kamera zoomt an sie heran und zeigt ihren zitternden Körper. Die Gruppe der Kandidatinnen steht am Rand und schaut der Szene zu. Yvonne geht dann in sich. Sie wird streng aufgefordert, es noch einmal zu versuchen. Dann setzt stimmungsvolle Musik ein und Yvonne führt wunderbar den Tanz vor. Diese Szene wird in Slowmotion und in Weichzeichnung gezeigt (vgl. Staffel 1, Folge 6 vom 01.03.2006, A.).

Szenen wie die mit der Kandidatin *Yvonne* vermitteln emotional, dass die qualvollen, pädagogischen Interventionen erfolgreich sind. Die Dimensionen der Demütigung und der Scham, die auch in den Szenen enthalten sind, werden in der Sendung verleugnet. Die folgenden Bilder des Gelingens, die perfekt ästhetisiert sind, überspielen den Übergriff und suggerieren darüber hinaus, dass durch Härte ein optimales Lernergebnis erzielt wird.

Unbewusste Phantasien

Ich möchte im Folgenden auf die Ebene der unbewussten Phantasien eingehen, die durch dieses Muster hervorgerufen werden.

Das Versprechen dieses Lernmodells liegt ausgesprochenermaßen im Erwerb von aufregenden Topjobs in der internationalen Werbebranche und wird mit Assoziationen eines Glamourlebens und Konsumversprechen aufgeladen. Die Preise, die für gute Leistungen vergeben werden, deuten dies an: Party-Nächte in Clubs der Metropolen, Colliers, die Erlaubnis, in einem Designergeschäft Kleidungsstücke mitnehmen zu können, die die Kandidatinnen gern haben möchten. Verführerisch wirken neben dem Erfolgsversprechen auch die intensive, persönliche Zuwendung der „großen Meister“ zu den Lernenden und ihr Lob. Diese Dimensionen werden durch das Identifikationsangebot miterlebbar. Sie wirken, wie aus den Wahrnehmungsprotokollen der Forschungsgruppe hervorgeht, aufbauend und schmeichelnd.

Die Körper werden in den emotionsgeladenen Druck- und Erfolgssituationen fokussiert. Gezeigt werden die weibliche Verkörperung von Lernerfolg sowie Misserfolg und die Erfahrung von Schelte. Musik untermalt die Körperreaktionen in diesen Situationen. Die Kandidatinnen werden in Situationen der Regression, in psychischen Extremsituationen, in Stress, Angst, Konkurrenz und Eifer genau mitverfolgt. Gezeigt werden körperliches Zittern, Schluchzen und Tränen, Anspannung und Glücksgefühle. Die Erfolgsszenen sind Glücksszenen, in denen die Kandidatinnen die Arme hochreißen, Freudentränen weinen, sich vor Freude weinend umarmen oder kreischen. Die Jury lacht mit oder ist im Fall des Misslingens streng und spiegelt – untermalt von entsprechend finsterner Musik - den Misserfolg (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 12, S. 173ff.).

Auf der Wirkungsebene wird durch diese Inszenierung ein spezifischer Phantasieraum eröffnet: Der Wechsel von narzisstischen Glücksgefühlen und dem Gefühl tiefer Beschämung, der psychischen Vernichtung. Dieser Erlebnisraum bestimmt die ganze Sendung und in konzentrierter Form die Entscheidungsszenen gegen Ende jeder Folge. Hier wechseln die Darstellungen von Siegerinnen und Verliererinnen ab und das angebotene Erlebnismuster wird in hohem Tempo erlebt: Eine Kandidatin wird niedergemacht, die nächste wird überschwänglich gelobt. Die eine darf bleiben, die andere muss gehen. Die Momente des Scheiterns werden, wie die Wahrnehmungsprotokolle zeigen, im Sehvorgang angesichts des danach wieder einsetzenden Siegesrauschs vergessen. Diejenigen, die gehen müssen, wirken unattraktiv. Selten lösen sie Mitgefühl aus. Diese Wahrnehmung wird durch die Ästhetisierung der Inszenierung gelenkt (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 12, S. 173ff.).

Die Lust im Sehvorgang mobilisiert sich, wie aus den Wahrnehmungsprotokollen herausgearbeitet wurde, beim Zuschauen durch die narzisstische Zufuhr in den miterlebten Erfolgsszenen. Eine miterlebte beschämende Attacke wird durch das anschließende Erleben narzisstischer Befriedigung durch das Lob der superlativen Meister wettgemacht. Dieser Wechsel vom „Untergang“ hin zum Glücksgefühl ist mit der Identifikation mit Erfolg verbunden. Er macht die zuvor miterlebte Kränkung, Empörung und Kritik ungeschehen und erzeugt schließlich ein angenehmes Erlebnis. Die ‚Rettung‘ aus den unerträglichen Szenen psychischer Vernichtung bietet immer die Identifikation mit den erfolgreichen Kandidatinnen und mit *Heidi Klum*. Die Inszenierung des Erfolgs sichert nach dem Miterleben einer psychischen Vernichtung narzisstische Zufuhr, nach der man als ZuschauerIn der Sendung „hungrig“ wird. Diejenigen, die in der Sendung gerade zu den Gewinnerinnen gehören – und das ist sehr willkürlich - erhalten superlatives Lob. So sagt der Juror *Payman* bei der Entscheidung in der vierten Staffel zur Kandidatin *Mandy*, die unendlich viele Jobs erhalten hat: „New York ist jetzt Mandyland“. Die junge Frau strahlt. Einen kurzen Moment ist zu fühlen, wie es ist, als „normale junge Frau“ international „on the top“ zu sein. (vgl. Staffel 4, Folge 9, 09.04.2009). Angesichts der Idealisierung des Erfolgs ist es in der Wahrnehmung unerträglich, wenn jemand scheitert. Ein Zugang zu Mitgefühl wird in der Sendung daher infolge der Inszenierung nicht eröffnet. Ebenso schwer ist es, sich im Erleben der Sendung dem Sog, diejenige „on the top“, das heißt die Beste (Frau) auf der Welt sein zu wollen, zu entziehen.

Aus psychoanalytischer Perspektive werden weibliche Allmachtsphantasien miterlebbar: Die schönste, begehrteste Frau zu sein und die Beste, die im Wettbewerb alle Anderen überflügelt hat. Diese unbewussten Phantasien ziehen sich im Sehvorgang durch. Diese Phantasien bleiben unbewusst wie auch die Ängste und Komplexe, die immer die andere Seite dieses Entwurfs beinhaltet: Die Angst, ein Niemand zu sein, minderwertig, abgehängt, ohne Kontrolle. Diese Ängste werden latent ganz stark mobilisiert, weil das Spiel so aggressiv gespielt wird. Immer wird der Makel gesucht und grenzüberschreitende Rückmeldungen und Allmachtsansprüche der inszenierten Lehrer stellen die Frage in den Raum, ob eine gut genug ist oder ob sie sich aufgrund von Unzulänglichkeit schämen muss. Im Sehvorgang läuft daher immer auch die Frage mit, ob das Ich gut genug ist. Die Sendung vermittelt tief und subtil die Botschaft: Sicher sein kannst Du Dir nie! Und die Konkurrenz und Infragestellung (muss ich mich schämen oder bin ich gut genug) wird nach innen genommen. Wie die

Wahrnehmungsprotokolle überzeugend zeigen, ist es schwer, das Einwandern dieser beängstigenden Instanz in das Ich zu verhindern.

Resümee

Zusammengefasst wird in den Inszenierungen der Lehr-Lernverhältnisse eine klare Hierarchie etabliert. Es wird eine scharfe Generationendifferenz eingezogen, die die Älteren als Lehrende allein mit Macht ausstattet. Die Lernende, hier das weibliche, lernwillige Ich wird eingeschüchtert und gleichzeitig auf narzisstische Größenphantasien durch Lob von Autoritäten abonniert. Heidi Klum und die Lehrenden vermitteln 'globales Wissen'. Weibliches Vorbild ist der Entwurf der globalen Weiblichkeit. Wie die weiblichen Fans diese in den Inszenierungen liegenden Phantasiereise verarbeiten, ist eine spannende Frage und wird später in der Rezeptionsanalyse diskutiert.

6.2.4.3 Inszenierung einer modernen Arbeitskultur: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Manifeste Ebene: Bilder der Arbeitswelt der Kreativen

Die Darstellung der Situationen des Lernens, des Erfolgs und des Scheiterns stehen im Kontext eines sozialen Ausbruchtraums, der an Arbeit geknüpft ist. Die Kandidatinnen träumen vom Ausstieg aus ihrer Alltagswelt und wollen, so stellt es die Sendung in vielen Szenen heraus, nur noch eines: Model werden nach dem Vorbild *Heidi Klum* und in das internationale Modelbusiness einmünden. Im Rahmen der Übungen, Prüfungen und Castings werden Bilder dieser Arbeitswelt vermittelt. *Heidi Klum* und die Experten vermitteln nachdrücklich durch ihre Beiträge, dass diese Bilder die realen Verhältnisse spiegeln. Auch fingierte Castings, wie es in der Sendung vom 03.04.2008 durchgeführt wurde, erheben den Anspruch, reale Normen, Erfahrungen und Konfrontationen zu vermitteln (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 5, S. 173ff.).

Die Normen, die mit der vorgeführten internationalen Arbeitskultur vermittelt werden, sind uneingeschränkte Leistungsbereitschaft, Selbstzurechnung in jeder Situation und Anpassung an Arbeitsanforderungen. Mitbestimmung, Selbstverwirklichung und Bedürfnisorientierung sind ausgeschlossen. Die jungen Frauen sind nachdrücklich zur Kooperation im Team aufgefordert: „Das Team muss funktionieren“! (vgl. Staffel 7, Folge 3, 14.03.2012). Unter Stress und angesichts der hohen Ziele und Chancen gilt es,

persönliche Eigenarten und Hindernisse hinten anzustellen. Für zwischenmenschliche Probleme werden Coachings angeboten. Die jungen Frauen, die Model werden wollen, sollen lernen, arbeitsfähig und das heißt, auch gruppenfähig zu sein. Eigenwilligkeit und das Bedürfnis, sich zu separieren, werden negativ sanktioniert. Das sind Außenseiterinnen. Solidarität gibt es aber in der Gruppe nicht. Sie fungiert kaum als Ort der Verständigung.

Die jungen Frauen sind durchgängig aufgefordert, sich selbst im Kampf um Jobs durchzusetzen und dabei teamarbeitsfähig zu bleiben. Soziale Ambitionen wie die Rücksichtnahme auf andere Kandidatinnen werden negativ, d.h. als unprofessionell beurteilt. Die jungen Frauen sollen begreifen, dass sie Konkurrentinnen um jeden Job sind und dass Jobverlust immer ein Nachteil ist. In der zweiten Staffel wurden die Kandidatinnen vor der Entscheidungssituation aufgefordert zu sagen, wer aus der Gruppe ihrer Meinung gehen muss. Diese Denunziationen wurden variantenreich in verschiedenen Folgen durchgespielt. In der dritten Staffel sollte das Team in einer Situation selbst entscheiden, wer zum Casting gehen darf und wer nicht. Es wurde gezeigt, wie einige Kandidatinnen anderen den Vortritt ließen, weil sie bisher schon sehr erfolgreich waren. Dieses Verhalten wurde negativ sanktioniert. Zur Strafe für dieses Verhalten durfte schließlich keine Kandidatin zum Casting gehen. Die Kandidatinnen hatten, so *Heidi Klum* „immer noch nicht begriffen, worum es geht“ (Staffel 3 Folge 11, 06.05.3008). Gegen diese als global und top aktuell vermittelten Anforderungen und Maßgaben darf, so die Leitlinie in der Sendung, kein Einspruch erhoben werden – und das geschieht auch kaum. Behauptet wird, dass die vorgegebenen Regeln realistisch sind und dass ohne Anpassung an die Maßgaben der Sprung in die internationale Kreativbranche nicht erfolgen kann. Und: Anpassung ist gut, weil es um ganz große Maßstäbe geht, so die Botschaft.

Latente Ebene: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Das Ergebnis zu diesem Themenkomplex ist, dass durch die gesamte Sendung hindurch ein scharfer Statuskampf vorgeführt wird. Diese latente Bedeutungsebene erschloss sich in der Forschungsgruppe über die Irritation, dass sich gegenüber den Kandidatinnen wiederholt Verachtungsimpulse einstellten und die Frage aufgeworfen war, wodurch sich diese Gegenübertragung so stark einstellt.

Die Bildproduktionen im Bereich der Darstellungen der modernen Arbeitswelt sind durch Modernität gekennzeichnet. Die jungen Frauen arbeiten in Settings, die durch technische Utensilien und den souveränen Gebrauch der Technik durch die Experten gekennzeichnet sind. Sie posieren am Seil an einem Hochhaus, an Hubschraubern, auf Elefanten, auf großen Motorrädern (vgl. z.B. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 6, S. 173ff). Dabei machen sie, so die ExpertInnen, wertvolle arbeitsrelevante Erfahrungen und der Blick hinter die Kulisse der Welt der internationalen Fotografen, Designer und der Modeschauen wird freigelegt. Die szenische Darstellung der modernen Arbeitswelt enthält aber eine zweite Bedeutungsebene. In der Analyse der zeigt sich, dass die Gegenübertragung der Verachtung als Reaktion auf extrem kontrastive Darstellungen der Kandidatinnen und *Heidi Klum* zu verstehen sind sowie als Reaktionen auf bloßstellende Dimensionen der Darstellungen der Kandidatinnen, die für viele Szenen charakteristisch sind und daher Teil eines zentralen Musters der Sendung.

Die Kandidatinnen repräsentieren in den Arbeitssituationen an Karriere orientierte Aufsteigerinnen, während die Expertinnen und insbesondere *Heidi Klum* die Zugehörigkeit zur globalen Elite der Kreativen verkörpern. Die Kandidatinnen werden in starkem und bloßstellendem Kontrast zu den ExpertInnen in Szene gesetzt. Das gilt ebenso für ihre Eltern. Die Sendung vermittelt damit scharfe Distinktionslinien, die verachtende Blicke auf junge soziale Aufsteigerinnen und ihre Familien werfen. Die Verteidigung des hohen sozialen Status und der aggressive Blick „nach unten“ auf die Kandidatinnen werden in der Sendung verleugnet wie die Grenzüberschreitungen in den Lehr-Lernverhältnissen. Die Bedeutungsebene der bloßstellenden Asymmetrie wird laufend durch Elemente wie die Blödeleien von *Heidi Klum*, durch Intimitätsgesten und kurze Blicke auf gelungene Fotos der Kandidatinnen abgemildert.

Konkret zeigen sich diese Dimensionen durch unterschiedliche Elemente in den Bildern.

Zum einen werden Kandidatinnen als „Möchte-Gern“ in Szene gesetzt. Es wird in solchen Szenen vermittelt, dass sie weit von ihren Zielen und der Eignung für den Job als internationales Model entfernt sind.⁶³ Die MeisterInnen werden im Gegensatz dazu immer im perfekten Darstellungsmodus gezeigt. Sie sind nie privat im Sinn eines echten Kontrollverlusts. Ihre Körper werden immer beherrscht und perfekt gezeigt. Sind ihre

⁶³ Daran ändern auch die eingespielten gelungenen Inszenierungen der jungen Frauen nichts, da die Darstellung des hierarchischen Musters durchgängig dabei bestehen bleibt. Das Gelingen der jungen Frauen hebt diese Distanz nicht auf.

Körper einmal nicht perfekt, tritt das als souveräne Blödelei oder gekonnte Körpersprache hervor. Ich stelle eine anschauliche Szene dar, in der das Gefälle zwischen den Kandidatinnen und *Heidi Klum* besonders stark ausgespielt wurde. In der Szene wird demonstriert, dass *Heidi Klum* in der Szene der internationalen Kreativ-Elite zu Hause ist und über alle Fähigkeiten verfügt, die die Kandidatinnen gerade mühevoll unter Beweis zu stellen versuchen (vgl. Staffel 3, Folge 11 vom 06.05.2008):

Heidi Klum lässt sich lässig neben einem als streng und Angst einflössend geltenden „Top-Regisseur“ in einen Regiestuhl fallen. Sie macht provokante Späßchen mit ihm, pfeift und blödeln ausgelassen herum. Diese Aufnahmen werden im Wechsel mit Großaufnahmen der Kandidatinnen gezeigt, wie sie sich am Set abmühen, Schwertkämpferinnen abzugeben. Ihnen steht der Stress auf den ganzen Körper geschrieben und sie zittern vor Angst vor den Kommentaren des Regisseurs. Der verteilt vernichtende Urteile, zu denen misslungene Körperinszenierungen der jungen Frauen in Großaufnahme gebracht werden. Die Kandidatinnen sehen mehrheitlich unbeholfen aus. Sie schämen sich, weil sie souveräne Schwertkämpferinnen darstellen wollen, dabei aber die entsprechende Körperspannung überhaupt nicht halten können.

Ich gebe weitere typische Beispiele für die Kontrast-Montagen, in denen der Abstand auf unterschiedlichen Elementen beruht:

In Thailand wird der Walk mit Heidi Klum über einem trüben Fischbecken geübt. Der Steg über dem Fischbecken, auf dem der Walk geübt werden soll, wackelt. Die Kamera hebt den Schmutz, die undefinierbaren Tiere und den Schmutz im Wasser hervor. Entsprechend der vorbildlichen Arbeitsmoral überwinden die Kandidatinnen ihren Ekel und üben unter Anleitung von Heidi Klum den Walk. Als es regnet, üben die jungen Frauen engagiert weiter. Während der Übungen sitzt Heidi Klum perfekt gestyled im Unterstand und gibt fröhlich Anweisungen und Rückmeldungen. Eine Kandidatin, die am schlechtesten läuft, wird mit ihrem Walk im Regen in Echtzeit gezeigt. Sie stiert nach vorn, Arme, Kleidung, Haare hängen an ihrem Körper herab. Schräge Blasmusik untermauert die fehlende Körperspannung. Klum gibt strahlend aus dem Unterstand heraus Anweisungen, weist mehrmals auf die Schläffheit des Körpers hin und fordert die Kandidatin mehrfach auf, den Walk im strömenden Regen zu wiederholen, was die Kandidatin im strömenden Regen umgehend tut (vgl. Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012).

Blasmusik, Polterigkeit, das alles assoziiert die Kandidatinnen mit Ländlichkeit und spielt stigmatisierend eine bäuerliche Beschränktheit an. Sie repräsentieren als Aufsteigerinnen 'Mädchen vom Land' mit einer Chance auf internationale Karriere, wenn sie sich optimieren.⁶⁴ Das Gegenteil des Entwurfs von *Heidi Klum*, die globale Weiblichkeit repräsentiert.

In der nächsten Szene der Sendung werden in einer Challenge den Kandidatinnen Früchte gegeben, von denen gesagt wird, dass sie bestialisch stinken. Die vorbildlichen Kandidatinnen beißen im Rahmen ihrer Arbeitsaufgaben ehrgeizig hinein, ohne sich etwas anmerken zu lassen und werden vom Expertenteam dafür gelobt (Staffel 7, Folge 2 vom 01.03.2012).

Die witzige Art der Darstellung der Kandidatinnen überspielt die darunter liegende Assoziation der Kandidatinnen mit Ekel. Der Kontrast zu der Welt der Elite, die mit Perfektion assoziiert ist, wird auch dadurch unterstrichen, dass *Heidi Klum* und ihre Kollegen betonen, dass sie so etwas, was die Kandidatinnen tun müssen, selbst nicht machen würden.

Eine Zuspitzung aggressiver Distinktion und Machtdemonstration lag in folgender Szene:

Die Kandidatinnen werden für ein Shooting von einem Künstler in außerordentlicher Weise mit unterschiedlichen Lebensmitteln stilisiert. Janina hat, so Heidi Klum, „die Fischkarte gezogen“. Sie wird mit Fischhaut geschmückt. Beim Shooting schüttet ihr Heidi Klum Curry-Soße über den Kopf, die den ganzen Körper entlang rinnt. Es soll quasi eine Art Aktionsfoto werden. Janina bekommt Curry in die Augen und kann es kaum aushalten. Die Tränen laufen und das Shooting wird schwierig. Heidi Klum schüttet begeistert weiter Soße nach und schneidet, währenddessen Janina vor Schmerz das Gesicht verzieht, summend Grimassen (Staffel 3, Folge 13, 22.05.2008, A.).

Zur Ebene der Bloßstellung auf der Basis von Kontrasten gehören auch subtile Darstellungselemente der Sendung, die die jungen Frauen in regressiven Zuständen hervorheben. Bild und Stimmontagen vereinen zwei Szenen in einer Inszenierung: So beginnt die Folge 9 der 4. Staffel vom 09.04.2009 mit dynamischen Bildern der New

⁶⁴ Rückmeldungen wie z.B. „Du kannst gern privat das Mädchen vom Land bleiben, aber hier musst Du den Schalter umdrehen“, werden häufig an die Kandidatinnen herangetragen (z.B. Staffel 1, Folge 7, 01.03.2006).

Yorker Skyline. Es folgen rasante Kamerafahrten durch die Straßen New Yorks über lange Brücken. Vorpreschende Musik untermalt diese auf Tempo angelegten Bilder. Diese Bilder wechseln sich mit sehr schönen Portraits der noch in der Staffel verbleibenden Kandidatinnen ab. Die Stimmen der jungen Frauen werden eingeblendet. Sie geben Statements, wie wichtig ihnen der Erfolg bei der New Yorker *Fashion Week* ist und dass damit große Aussichten verbunden sind. Die Stimmen sind leiernd und piepsig. Die jungen Frauen sprechen extrem langsam, so dass sie angesichts der aufbereiteten Kulissen, die auf Tempo, Größe und Bewegung angelegt sind, sich selbst überschätzend und dümmlich wirken. Ihre englische Aussprache ist zum Teil mangelhaft. Die Beiträge aus den Forschungsprotokollen belegen durchgängig die Wirkung von Rückständigkeit und Dummlichkeit im spontanen Sehvorgang. Diese Wirkung tritt auch ein, wenn man die jungen Frauen nicht so einschätzen möchte. Gleichzeitig wirken die großstädtischen Bilder wie auch die schön herausgestellten Gesichter der Kandidatinnen beeindruckend. Beide Dimensionen liegen gleichermaßen in den Bildern, die doppeldeutig angelegt sind. Die Kandidatinnen können an der globalen Glamourwelt der Kreativ-Elite teilhaben und werden mit Schönheit und Leistung assoziiert, aber um den Preis, dass sie als Aufsteigerinnen zugleich bloßgestellt werden.

Die bloßstellende und distinktive Dimension findet sich auch in den inszenierten Bildern der Eltern der Kandidatinnen. Sie werden gezeigt, wie sie ihre Töchter unterstützen möchten. Unvoreilhaft gekleidet begleiten sie sie in die Casting-Runde (Staffel 7, Folge 1, 23.02.2012) Sie sehen ungepflegt aus, der hoch ästhetisierte Raum glänzt um sie herum. Ihre Kommentare über ihre Töchter und die guten Wünsche wirken deklassierend, weil sie unbeholfen und ohne jede Distanz den Wettbewerb gutheißen. Ihre Wohnungen werden in Kontrast zu den gigantischen Räumen, den Lichtspielen und dem großen Laufsteg ins Bild gebracht. Der Kontrast wird auch dadurch verstärkt, dass die Räume der Eltern der Kandidatinnen Privaträume repräsentieren, während die Räume, die zur Welt des Modells gehören, große, öffentliche Räume sind. Die Musikuntermalung spiegelt die visuelle Raumerfahrung. Die privaten Küchen und Wohnzimmereinrichtungen wirken unbedeutend, klein und eher rückständig gegenüber den Räumen des Wettbewerbs, des Tempos und der Leistung. Die Eltern erscheinen infolge der inszenierten extremen Kontraste als willenslose, sozial niederrangige und bedeutungslose Personen. Diese Elemente sind

zentraler Teil des aggressiven Distinktionsspiels wie die Kontrastmontagen mit den Kandidatinnen.

Resümee

Sie Sendung inszeniert Bilder einer modernen Arbeitskultur. Die Normen der vorgeführten Arbeitswelt entsprechen weitgehend gegenwärtigen Arbeitsanforderungen und Strategien, die im Rahmen der Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit und insbesondere im Bereich der kreativen Arbeit zu beobachten sind und in Kap. 2.2 diskutiert wurden. Die Normen und Anforderungen werden in der Sendung auf eine Spitze getrieben und im Rahmen manifest-latenter Bedeutungsebenen spezifisch geformt. Die Inszenierung einer Arbeitskultur als ein zentraler Themenkomplex erweist sich in der Analyse als eine Thematisierung sozialen Aufstiegs junger Frauen. Dieser wird auf eine Weise inszeniert, die junge weibliche Aufsteigerinnen einerseits als attraktive, ehrgeizige Frauen zeigt, ihnen aber gleichzeitig Makel zuschreibt, die sie negativ erscheinen lassen. Ich habe das Muster daher *Die Arbeitswelt der Kreativen - Bloßstellung junger Aufsteigerinnen* genannt. Antifiguren repräsentieren andere Orientierungen als die globale Weiblichkeit. Diese werden aber so übertrieben negativ dargestellt, dass Gegenentwürfe keine ernstzunehmende Gestalt erhält.

Die Kandidatinnen bei *Germany's next Topmodel* werden als Aufsteigerinnen inszeniert, die sich Eintritt in die Arbeitswelt der internationalen, gehobenen Kreativbranche verschaffen möchten. Die RepräsentantInnen der Kreativbranche werden in der Sendung als eine Welt der Elite inszeniert. In den Inszenierungen werden Schmutz, Ekel, Peinlichkeit und das Moment, die eigenen Grenzen zu übergehen, mit den Bildern der jungen, leistungsorientierten Frauen assoziiert. Die ExpertInnen bleiben davon stets abgegrenzt und dadurch in der Hierarchie oben angesiedelt. Sie treten perfekt auf und repräsentieren eine abgegrenzte international vernetzte Elite-Gruppe, die sich selbstredend den Anforderungen und Zumutungen der Kandidatinnen nie aussetzen würde. Scharfe Kontrastierungen in den Darstellungen der Aufsteigerinnen und den Angehörigen der Elite vermitteln Bilder aggressiver sozialer Distinktion.⁶⁵ Den Aufsteigerinnen wird in Szenen eindeutig die Position als Niederrangige überlassen. Sie

⁶⁵ Suggestiert wird auch, dass es jede schaffen kann, die sich anstrengt. Faktisch stimmt das nicht. In jeder Sendung wird ein Mädchen als proletarisch inszeniert. Dieses hat immer Unterhaltungswert, aber keine Gewinnchancen.

werden in bloßstellenden Situationen vorgeführt. Der Aspekt der Bloßstellung wird durch Leistungsparolen, durch witzigen, situationskomische und sympathische Elemente in den Darstellungen der jungen Frauenkörper überspielt. Inszenierungen, die die Eltern der jungen Frauen in engen Lebensumfeldern zeigen, wirken ebenso hässlich und kleinkariert im Kontrast zur globalen Glitzerwelt, so dass die Inszenierung der Eltern die Wahrnehmung der Statusdifferenz unterstützt und den verachtenden Blick auf Niederrangige motiviert.⁶⁶ Der latent in den Bildern aufgehobene aggressive Statuskampf ist es auch, der zu dem Eindruck führt, dass die ExpertInnen eine ganz außerordentliche und attraktive Arbeitswelt und Elite repräsentieren. Die jungen Frauen aber können nach einem Erfolgserlebnis immer fallen. Man weiß dabei nie, wann das ist. Vor diesem Hintergrund ist es besonders interessant, zu untersuchen, wie diese Inszenierungen von der Zielgruppe wahrgenommen und verarbeitet werden.

6.2.4.4 Körperbilder: Manifest: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

In Folgenden Kapitel werde ich zunächst das manifest-latente Muster *Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen und weibliche Verführungsmacht*, das aus dem Themenkomplex der Körperbilder herausgearbeitet wurde, diskutieren. Danach werde ich auf Phantasien eingehen, die die in der Sendung dargestellten Körperinszenierungen mobilisieren. In einem eigenen Abschnitt werde ich zum Abschluss des Kapitels auf den Aspekt der Körperästhetik eingehen.

Manifeste Ebene: Professionelle Körperinszenierungen

Die Arbeit als Model besteht darin, Zeichenspiele mit dem Körper vorzuführen. Die Kandidatinnen werden in den Szenen hervorgehoben, in denen sie sich mit unterschiedlichen Körperinszenierungen präsentieren. Diese gelten als professionell, wenn sie natürlich wirken und spontan abrufbar sind. Im Wettbewerb geht es letztlich darum, wer am schnellsten und überzeugendsten die Zeichenspiele im Wechsel

⁶⁶ Das ist auch der Fall bei einer Kandidatin, von der gesagt wird, dass sie aus reichem Hause stammt (Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012). Auch sie hat – wie alle Anderen - von der Elite alles zu fürchten. Der Einstieg in diese globale Elite – das wird mehr als deutlich – steht nur wenigen und in den Szenen niemandem offen.

vorführen kann. Die Zeichenspiele umfassen die Darstellung eines Typs als Wütende, als Freudige, als Verführerin, als Traurige etc. Die Körperinszenierungen werden zum Beispiel in Rollenspielen geübt, in denen die Kandidatinnen verschiedene Szenen zu Zweit spielen und dabei die Präsentation von Zeichensystemen üben sollen. Wie wird ein Gefühl oder ein innerer Zustand mimisch, gestisch, stimmlich zum Ausdruck gebracht? Ich gebe ein Beispiel aus der Sendung vom 04.03.2008 (vgl. Staffel 3, Folge 6, Szene 3b, S. 173ff.):

Die Juroren Peyman und Rolf leiten auf dem Rockefeller-Hochhaus in New York Rollenspiele an. Es werden Zweiergruppen gebildet, die jeweils eine Szene spielen sollen. Die vorgegebenen Spielthemen sind Streit unter Freundinnen, Trennung eines Paares, erotische Annäherung. Die Kandidatin Janina schauspielert in der Paarkonstellation den Part der Verlassenen. Sie schluchzt überzeugend: „Warum hast Du mir so weh getan?“ Dabei wirft sie den Kopf an die Brust ihrer Spielpartnerin. Janina erhält Lob für ihre überzeugende Darstellung. Es folgen die Streitszenen und Szenen der Verführung. Der Juror Rolf meldet zurück, dass das Knistern herüberkommen muss und demonstriert das Körperspiel mit seinem Kollegen. Raquel spielt gelungen einen Verführer. Diese Szene wird von passender Musik begleitet. Die Juroren geben zu verstehen, dass es wichtig ist, dass die Situationen echt „überkommen“ und keine Hemmungen den Körperausdruck, die Mimiken und Gestiken behindern.

Die Szene veranschaulicht, wie Zeichensysteme eingeübt und konkret umgesetzt werden. In dieser Szene wurden verschiedene Facetten angesprochen. Die Inhaltsanalyse hat ergeben, dass die Experten zwar wie in dieser Szene, ein breites Repertoire verlangen, aber das Zeichensystem von „Sexyness“ überwiegt und in fast jeder Folge in der Gesamtschau der Sendung in den Vordergrund rückt. Sehr viele Körperpräsentationen, die zu leisten sind, zielen auf die Darstellung des erotischen Frauenkörpers. Die Inszenierungen der Sendung sind so angelegt, dass diese meist stereotypen Bilder sexuelle Verführung vermitteln. Typisch ist die Darstellung geschürzter Lippen, lasziver Blicke nackter Haut. Diese verweisen auf die Beherrschung weiblicher Verführungsmacht, das heißt weiblicher Macht über Männer. Zwar werden die jungen Frauen dazu angehalten, klassisch sexistische Posen

vorzuführen. Diese verweisen aber eben nicht nur auf Unterordnung, sondern auch auf weibliche Macht durch einen verführerischen Körper.

In der Regel ist von perfekten Arbeitsleistungen und Körpertraining die Rede, wenn die auf sexuelle Verführung zielenden Körperinszenierungen absolviert werden. Stereotype Sexualisierungen der Frauenkörper werden zurückgewiesen und es wird betont, dass „schöne“ Bilder hergestellt werden sollen. In den szenischen Darstellungen der Körperpräsentationen sind aber Elemente enthalten, die in unserer Kultur mit Prostitution und sadomasochistischen Praktiken assoziiert werden. Die Bildproduktionen legen solche Assoziationen mehr als nahe und verknüpfen sie mit den Körpern der jungen Kandidatinnen. Die Kommentare zu solchen Bildern verleugnen, wie gesagt, diese Dimension. Ich gebe ein Beispiel:

Für eine Übungseinheit wurde eine Koryphäe im Poledance eingeladen. Sie führt eine akrobatische Leistung an der Stange vor. Heidi Klum teilt im Kommentar sachlich mit, das es um ein Training geht, das die jungen Frauen körperlich schulen soll. Dann werden Kommentare der Kandidatinnen gezeigt. Einige sagen, dass sie das gar nicht „dirty“ finden. Andere vermitteln ihre Angst vor Überforderung und die Kandidatin Sarah bringt ihren Unmut zum Ausdruck, dass sie keine „GoGo-Tänzerin“ werden wolle. Sarah wird als fehlgeleitet dargestellt und für ihre Haltung, dass sie die Übung nicht ernst nehme, ermahnt. Diejenige, die sich am meisten angestrengt hat, die Kandidatin Ira, erhält einen attraktiven Preis. Später wird ein Shooting durchgeführt, bei dem die Kandidatinnen an der Stange posen. Es ergeben sich ästhetische Bilder. Klum vermittelt die Botschaft, dass die Trainingseinheiten immer sinnvoll und vorbereitend für die Arbeitsleistungen sind, die an ein Model abverlangt werden (vgl. Staffel 4, Folge 9 vom 09.04.2009).

Heidi Klum betonte in der Sendung wiederholt im Kommentar, dass es sich bei dem Poledance um ein anspruchsvolles Körpertraining handelt. Dennoch schwingt in den Bildproduktionen um den Tanz an der Stange selbstverständlich die Assoziation von Striptease und der Frau als Sexualobjekt mit. Die Szene beinhaltet beides: Eine Übung und die Konnotation der Sexualisierung.

Die Sendung zeigt zusammengefasst ein enges Zeichenrepertoire für den weiblichen Körper. Die Reduktion des Zeichenrepertoires und die zweideutigen Anspielungen

werden gelehrt. Die latenten Bildbotschaften, die die Kandidatinnen mit Prostituierten assoziieren lassen, finden sich auch in den Bildern der Gruppe. Typisch ist folgende Szene: Die Kandidatinnen sitzen wartend in der Gruppe mit laszivem Blick und leicht geschürzten Lippen. Sie sitzen auf Abruf, erwarten Anweisungen und folgen bereitwillig diesen Anweisungen, wenn sie dann werden (Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012). Diese Körperbilder von Passivität, erotischer Aufmachung und Körpersprache lösen ebenso Phantasien weiblicher Verfügbarkeit wie auch Phantasien weiblicher Macht aus. Die manifeste Bedeutung der Szene beinhaltet, dass die Kandidatinnen auf ihren Arbeitseinsatz für eine Firma, einen Kunden warten. So vermittelt es die Sprachbotschaft, die durch die unterlegten Bilder aber einen zweideutigen Klang erhält. Der Begriff Kunde bedeutet im manifesten Sinn eine interessante Firma, die einen lukrativen Job anbietet. Auf latenter Ebene erhält der Begriff Kunde die Bedeutung eines Freiers. Die gesamte Szene enthält beide Bedeutungsebenen gleichzeitig.

Die Experten maßregeln zuweilen die Kandidatinnen dafür, dass sie vor allem immer das Zeichensystem der Erotik präsentieren. Dazu steht im Widerspruch, dass sie in der Regel dazu aufgefordert werden und die Sendung die sexistischen Bilder hervorhebt. Diese Inszenierungstechnik lässt die Kandidatinnen als diejenigen erscheinen, die sich aus Unvermögen oder eigener Haltung heraus mit stereotypen Selbstinszenierungen als Sexualobjekte präsentieren wollen. Unsere Analyse kommt zu dem Ergebnis, dass diese Dimension mitläuft, dass sie aber mit der Ebene von Arbeit und einem neuen Verständnis von Intimität komplexer gelesen werden muss. Folgender Aspekt ist von Bedeutung.

Zentral ist in Bezug auf das Verständnis der Körperinszenierungen im Rahmen der Arbeitsleistungen, dass es sich um strategische Darstellungen von Erotik handelt. Die Inszenierungen vermitteln neue Auffassungen von Intimität: Die erotischen Körper werden ganz von der Intimität abgekoppelt. Es handelt sich um Zeichenspiele. Nacktheit und Erotik dienen in der Szene nicht der Verführung eines Gegenübers und eines erfüllenden Erlebens. Die Kandidatinnen präsentieren keinesfalls Frauen, die die Zeichen der Verführung erlernen, um sich mit einem Mann zu komplettieren. Sie sind arbeitsorientiert und verfolgen das Ziel, Jobs zu bekommen. Auf Liebesbeziehungen der Topmodel-Anwärterinnen wird Bezug genommen und die Sendung vermittelt, dass diese störend für die Arbeit an der Karriere sind. So werden den Kandidatinnen z.B. die Handys abgenommen, damit sie nicht oft telefonieren. Bindungen sind insbesondere

dann störend, wenn der Partner Schwierigkeiten mit der Präsentation des nackten, erotischen Körpers der Freundin hat. Der erotische Körper ist hier ein Arbeitskörper, wenngleich er mit traditionellen Stereotypen der Verführung präsentiert werden muss. Gerade die Scham über Nacktheit ist es, die Rückständigkeit anzeigt, und überwunden werden muss. Die vorbildlichen Kandidatinnen lässt die Regie regelmäßig wiederholen: „Das ist Job. Musst Du machen.“ (vgl. Staffel 3, Folge 6, 04.03.2008, Szene 3, S. 173ff.). Ideal ist die bindungslose junge Frau, die keine Beziehungsorientierung und keine Körperscham vorweist.

Ausgelöste Phantasien

Die Sendung verleitet durch diese Kameraführung, durch die Kommentare der ExpertInnen und Statements der Kandidatinnen dazu, die Körper der jungen Frauen und den von *Heidi Klum* genau in den Blick zu nehmen. Die Wahrnehmungsprotokolle dokumentieren, dass sich dabei zwei spezifische Phantasien eröffnen. Ich möchte sie die Selbstphantasie als 'Experte', und die Selbstphantasie als 'AkteurIn im kreativen Spiel' nennen. Diese Phantasien tragen im Wesentlichen dazu bei, einen beurteilenden, kritischen Blick auf den weiblichen Körper zu internalisieren und dabei die genormten weiblichen Körper zu akzeptieren oder gar zu idealisieren.

Zur Selbstphantasie als Experte: Durch die Kameraführung, die Kommentare und die Intensität der gezeigten Körper in Aktion, geraten die Zuschauenden in die Rolle eines Beurteilers. Gedanken wie – „die lässt aber ihre Arme hängen“, „oh, die sieht toll in dem Bikini aus“, „meine Güte, wie stakst die denn über den Laufsteg“, „die kann es aber wirklich nicht“ gehen durch den Kopf und die Körper werden taxiert (wörtliche Zitate aus den Wahrnehmungsprotokollen). Jede Hautfalte, jeder vorgeführte Makel, gerät mit großer Aufmerksamkeit in den Blick. Dabei fühlt man sich wie eine Expertin oder ein Experte, denn die kritischen Kommentare zu einer Körperhaltung sind sofort überprüfbar, weil sie von der Kamera hervorgehoben werden. Aufgrund des Kamerablickes kann man quasi gar nicht anders, als einen sezierenden Blick einzunehmen und urteilt im Affekt: Musik, Bild, der Expertenkommentar geben zum Beispiel zu verstehen, dass ein Körper inakzeptabel untrainiert ist.

Die Sendung sozialisiert auf dieser Ebene tiefgreifend in einen gnadenlos kritischen oder gar beschämenden Blick auf Frauenkörper, sowohl im Hinblick auf die

Körperästhetik als auch im Hinblick auf die Körperinszenierung. Sie erzeugt einen ewig begutachtenden inneren Kommentator.

Die zweite Selbstphantasie, die die Inszenierung offeriert, besteht in der Selbstvorstellung als Akteurin, die die Aufgaben durchführt. Diese Phantasie wird vor allem in Szenen mit kreativen Spielen und besonders außergewöhnlichen Settings ausgelöst. Zum Beispiel sollen die Kandidatinnen für ein Shooting am Trapez performen (vgl. Staffel 6, Folge 16: Das Finale, 09.06.2011). Sie sind aufwendig geschminkt. Gezeigt werden sie, wie sie sich zur Musik am Trapez bewegen. Es werden Fotos in Aktion gemacht. Einigen gelingt die Performance und sie sehen perfekt aus: Weiches Gesicht, wehende Haare, der Körper mit dem schönen Gewand ist in der Höhe festgehalten. Mit solchen Sequenzen ist oft ästhetischer Genuss verbunden und der Impuls, das Vorgeführte in der Phantasie selbst auszuführen. Erlebt werden dabei spezifische Körpergefühle: Weiches Schwingen, sich fallen lassen, Schweben. Es sind Körpergefühle, die Rezeptivität und Aktivität vereinen und von Selbstverliebtheit begleitet werden. Dabei wird manchmal auch der eigene Beurteiler geweckt und eine Selbsteinschätzung gegeben, ob man die Aufgabe bewältigen könnte, oder wie man sich anstellen oder aussehen würde. Diese Phantasien sind aber in der Regel sehr lustvoll und körpernah. In diesen Szenen mobilisieren sich auch Wünsche nach den perfekten Körpern, die in den gelungenen Szenen zu sehen sind. Diese sind, wie oben ausgeführt, immer stark sexualisiert.

Normative Körperästhetik - Verleugnungen

Das Körperideal, das in dem Format *Germany's next Topmodel* vermittelt wird, ist das Ideal des extrem schlanken, durchtrainierten Körpers, das gegenwärtig auch als gesellschaftliche Norm zirkuliert. Lotte Rose hat dieses Ideal auf den Begriff des „entmütterlichten Sportskörper“ gebracht (vgl. Rose 1997). Dass der Körper schlank und athletisch aussieht, ist die Maßgabe. Wenn eine Kandidatin zu dick ist, erhält sie negative Rückmeldungen und wird aufgefordert, ihren Körper in Form zu bringen (vgl. Staffel 3, Folge 6, 04.03.2008, Szenen 4c, 8).

Dass ein solch schlanker Körper dauerhaft nur um den Preis ewigen Hungerns zu haben ist, wird verschleiert, wie auch die Körperfitness idealisiert wird. Die Kandidatinnen werden regelmäßig beim 'gesunden Essen' gezeigt. Auf dass das Thema der problematischen Körpernorm wird pseudokritisch angespielt.

Die Mühen, einen extrem schlanken Körper wie die Gezeigten zu erhalten, werden zum Beispiel durch Beiträge von *Heidi Klum* verschleiert. So sagte sie im Interview im Lifestyle-Format *Red*, das regelmäßig im Anschluss an *Germany's next Topmodel* ausgestrahlt wird, und das die Sendung im Nachhinein intensiv thematisiert: „Ich habe nie Probleme mit meinem Körper gehabt.“ (vgl. *Red*, 01.03.2012). Damit spielt sie auf eine Szene aus der vorangegangenen Sendung (vgl. Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012) an. Darin wurde eine Kandidatin inszeniert, die sich nicht im Bikini ablichten lassen wollte, weil sie denkt, dass ihr Bauch zu dick sei. Diese Kandidatin, die *Dominique* genannt wurde, hatte einen sehr schlanken, straffen Körper. *Klum* versicherte ihr in der Szene der Sendung, sie habe keinen dicken Bauch, der zu dick sei und umarmte sie. Im Kommentar sagt sie anschließend: „*Dominique* muss lernen, dass sie gar kein Bauch-Problem hat.“ (vgl. Staffel 7, Folge 2, 01.03.2012). Die Thematisierung von weiblichen Minderwertigkeitskomplexen aufgrund von Problemen mit der Ästhetik des Bauchs kehrt regelmäßig und in unterschiedlichen Varianten bei den inszenierten Strand-Shootings der Sendung wieder. In der dritten Staffel war es die Kandidatin *Sarah*, die ein Bauch-Problem hatte. Sie wurde angewiesen, zu trainieren, um die angemessenen Maße und Formen herzustellen. Angesichts ihres kontinuierlichen Trainings konnte ihr zurückgemeldet werden, dass ihr Bauch viel besser geworden sei (Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 4c. S. 173ff.). In der 7. Staffel signalisiert die Sendung mit der neuen ‚Bauch-Szene‘, dass durch sie keine Körperwahrnehmungsstörungen begünstigt werden sondern Gesundheit und weibliches Selbstbewusstsein zu den Zielen gehören, und alles in Ordnung ist. Das ist gelogen. Die Botschaften in Bezug auf die Schlankheitsnorm tragen den Charakter von Double-Bind-Botschaften. Die Szenen der Sendung erzählen viel attraktionsgeladener die Geschichte der erstrebenswerten, sehr schlanken Körper und zementieren diese Norm bei jedem Shooting, bei jedem Walk, in jeder Szene. Eine Szene wie die Bauchszene kann Einwände gegen die Vermittlung ungesunder Körperbilder auch nicht aus der Welt räumen, da die Kandidatin den erstrebenswerten, perfekten Idealkörper repräsentiert. Die Botschaft ist doppeldeutig wie auch bei den gegenwärtig gängigen Debatten um Ratgeber: Gesprochen wird über bewusste, gesunde Ernährung und darüber, etwas für sich und das weibliche Selbstbewusstsein zu tun. Darunter wird die Schlankheitsnorm verfestigt, weil alles Engagement „für sich selbst“ darauf hinausläuft, einen Körper wie die idealtypischen, extrem schlanken Körper anzustreben, der überall attraktiv ausgestellt wird (vgl. z.B. Becker 2012 10ff.). Die Mühen und die Unnatürlichkeit der Körpernorm werden in diesen Thematisierungen

verleugnet. Die Ziele Gesundheit, Selbstbewusstsein, Wohlbefinden und Selbstsorge gehen eine ungute Verbindung mit der quälenden Schlankheitsnorm ein, die verleugnet wird und unter der Hand wirksam bleibt. Etwas Gutes für sich zu tun, heißt konkret: Wenig essen, Hunger haben, sich zusammenreißen, nichts zu essen, auch wenn Lust besteht, Sport machen. Denn: Die Körper, die das so genannte Wohlbefinden, das weibliche Selbstbewusstsein und die Gesundheit repräsentieren, sind extrem schlanke Körper, die real ohne all das nicht zu haben sind. Wohlbefinden, Gesundheit und weibliches Selbstbewusstsein, wie sie hier symbolisiert werden, sind daher Ausdruck von Entfremdung. Impliziert wird in Bezug auf die weibliche Identitätsentwicklung, dass zur Erlangung von Weiblichkeit etwas für den Körper getan werden muss, um 'die richtige' weibliche Identität und das Selbstbewusstsein entwickeln zu können. Denn ohne Hungern sehen die weiblichen Körper in der Regel nicht so aus, wie sie auch in der Sendung *Germany's next Topmodel* als ideale vorgeführt werden. Wie funktioniert die Durchsetzung der Schlankheitsnorm in der Sendung *Germany's next Topmodel*? Wie kommt es zur Wirksamkeit der körperästhetischen Norm im Rezeptionsvorgang?

Der extrem schlanke, entsagende Körper wird mit Erfolgsbildern und Bildern, die hohen sozialen Status anzeigen, verknüpft. Auch in diesem Zusammenhang wird mit Kontrastmontagen gearbeitet, die die schlanken Frauen nah an dem Glamourleben zeigen während diejenigen, die üppig essen, negativ und aussichtsloser in ihrem Karrierestreben inszeniert werden. Ich gebe ein Beispiel aus der vierten Staffel (Folge 9 vom 09.04.2009):

Die Kandidatin Mandy hat es geschafft: Ihr Casting war erfolgreich und läuft auf der New Yorker Fashion Week. Die Kandidatinnen, die keine Erfolge bei den gestellten Aufgaben erzielen konnten, müssen im Hotel zurückbleiben, während Mandy ihren Lauf genießt und auf dem Laufsteg einen perfekten Eindruck hinterlässt). Die Bild-Montagen zeigen Mandys Lauf und die im Hotel zurückgebliebenen Kandidatinnen im Wechsel. Die Zurückgebliebenen sitzen mit frustrierten Gesichtern im Dämmerlicht des Hotelzimmers und essen Pizzastücke, an denen in dicken Streifen der überbackene Käse herunterhängt. Dann sieht der Zuschauer wieder Mandy, wie sie dynamisch und begleitet von dynamischer Musik im Blitzlichtgewitter über den großen Laufsteg läuft. Das Scheinwerferlicht ist grell, rasender Applaus der anwesenden Repräsentanten der High Society setzt ein. Dann sieht man wieder die jungen Frauen schlaff auf ihren Stühlen sitzen. Sie sprechen frustriert über ihren Misserfolg.

Die jungen Frauen im Hotel präsentieren Versagerinnenkörper: Der Versagerinnenkörper ist schlaff, statisch und will unkontrolliert essen. Die Kontrastscene hebt den schlanken, dynamischen Körper als den attraktiven Körper hervor. Er ist mit Erfolgsszenen, mit einem aufregenden Leben verbunden. Der schlanke Körper ist assoziiert mit Licht, Anerkennung und Geld. Die Befestigung der Norm des extrem schlanken Körpers funktioniert über diese Verknüpfung.

Resümee

In dem Muster *Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen und weibliche Verführungsmacht* rekurriert das inszenierte Spiel auf sexistische Bilder, die aber gebrochen sind. Die junge Frau wird einerseits als traditionelles Sexualobjekt vorgeführt, was in der Sendung verleugnet wird. Zugleich werden die Kandidatinnen als junge, leistungsorientierte Frauen angesprochen, die emanzipiert sind in dem Sinn, dass sie aktiv und engagiert ihre Ziele verfolgen, Körperinszenierungen professionell einzusetzen lernen und strategisch hervorbringen können. Die Sexualisierungen als symptomatische Interaktionen, geraten unter die Sprachschablone der beruflichen Professionalität. So fallen Sprache und Bild auseinander. Die Worte bezeichnen nicht, was zu sehen ist. Die Sexualisierungen zusammen mit den regressiven Selbstinszenierungen der Kandidatinnen zeigen junge Frauen, die stark reduziert erscheinen. Die Rede von hart arbeitenden, anspruchsvollen jungen Frauen wird von den Bildern unterlaufen. Die Interaktionen der jungen Frauen, die sich gern in der Arbeit professionalisieren wollen, können mit Lorenzer in ihrer Qualität als Ersatzbefriedigung ausgemacht werden – es wird nicht gegeben, was versprochen wird. Versprochen ist ein interessantes Arbeitsfeld im Kreativbereich, das spannende Körperspiele ermöglichen könnte. Faktisch bleibt es in den Szenen hauptsächlich bei Frauen mit stereotypem Schmolmund und laszivem Augenaufschlag, der für die Professionalität in der Prostitution typisch ist, weniger für einen anerkannten Job im statushohen Milieu, den die Kandidatinnen anstreben – und der internationale Lehrgang verspricht.

Ein weiterer Aspekt, der bearbeitet wurde: Das Körperideal: Der entsagende, disziplinierte Körper wird als weiblicher Erfolgskörper idealisiert. Die Inszenierungen drängen auf wirkungsanalytischer Ebene zur Verinnerlichung einer kritischen Instanz, die weibliche Körper nach strengen Maßstäben beurteilend in den Blick nimmt. Die vorgeführten 'emanzipierten' Weiblichkeitsentwürfe als Körperentwürfe haben durch

die Stärke der Erfolgsszenen große Ausstrahlungskraft. Interessant bleibt die Frage, wie Jugendliche die Doppelbödigkeit dieses Weiblichkeitsentwurfs – Sexualobjekt – erfolgreiche Karrierefrau – wahrnehmen und verarbeiten. Ebenso interessant ist die Frage nach der Wahrnehmung und Verarbeitung der Inszenierung des Körperideals.

6.2.4.5 Zusammenfassung und Fazit der manifest-latenten Muster und Weiblichkeitsentwürfe in der Sendung *Germany's next Topmodel*

Die tiefenhermeneutische Inhaltsanalyse hat ergeben, dass die Sendung *Germany's next Topmodel* ein aggressives Distinktionsspiel inszeniert, in dem attraktive Wunschbilder und Selbstphantasien mobilisiert werden, die mit destruktiven Potentialen aufgeladen sind. Diese sind mit den inszenierten Weiblichkeitsentwürfen und insbesondere mit der inszenierten weiblichen Körperlichkeit und Autorität im latenten Bedeutungsraum verbunden. Der kontrollierte weibliche Körper, der sich global bewegt, wird als Optimum gegenüber sozial niederrangigen weiblichen Körpern im Kontrollverlust abgegrenzt.⁶⁷ Die angebotenen Erlebnisräume kreisen von dort aus um narzisstische Hochgefühle und um bedrohliche Destruktion und Minderwertigkeit. Sie sind an Darstellungen weiblichen Gewinner- und Verlierertums, weibliche Verführungsmacht und Unterwerfung gebunden. Der ideale Weiblichkeitsentwurf ist die internationale Expertin der Körperspiele, die über einen perfekten Leistungskörper, hohen sozialen Status und symbolische Verführungsmacht besitzt. Die Bilder hierfür liefern die Inszenierungen von *Heidi Klum*, die als Erfolgstyp in der Werbebranche in Erscheinung tritt. Sie repräsentiert einen international erfolgreichen Weiblichkeitstyp: den Typ globaler Weiblichkeit. Dieser verfügt perfekt über das körperliche Zeichenspiel der Erotik – über das Über- und Unterordnungsspiel sexueller Verführung. Dieser Frauentyp ist wandelbar, locker, konzentriert und bei der Arbeit immer gut aufgelegt. Intellektuell ist dieser Typ auf keinen Fall. Optimierung beinhaltet, sich diesem Typ globaler Weiblichkeit anzunähern.

Die Kandidatinnen werden als Aufsteigerinnen auf dem Weg hin zu diesem Idealtyp und im Kontrast zu ihm dargestellt. Die kulturellen Muster, die die Bildproduktionen vermitteln, sind dabei im Lorenzerschen Sinn doppeldeutig, die problematischen Dimensionen sind im latenten Sinn enthalten. Die Aufsteigerin ist sachorientiert und ehrgeizig. Ihr haftet aber der Makel der Anstrengung an. Sie muss sich unterordnen und Anforderungen erfüllen, bei denen sie eigene Grenzen missachtet. Das soziale Gefälle zwischen den lernenden Aufsteigerinnen und den ExpertInnen der Kreativbranche wird bis in sadistische Dimensionen ausgespielt und rationalisiert. Die Aufsteigerin ist mit Rückständigkeit, d.h. hier mit Ländlichkeit assoziiert. Sie wird dümmlich und kleinlich

⁶⁷ Die Bedeutung der männlichen Experten tritt dagegen zurück, auch wenn sie immer wieder auftreten. Sie repräsentieren nicht das Vorbild und müssen das in der Sendung auch nicht. Ihr Status wird durch die Machtposition als Beurteiler und Repräsentanten der Job versprechenden Agenturen abgestützt.

inszeniert. Der Abstand von ihr zum Typ der erfolgreichen globalen Weiblichkeit ist groß. Zugleich wird eine Geschichte von optimalen Lehrmeistern erzählt, die jungen Frauen Selbstbewusstsein und Unterstützung geben, und den Weg in eine Karriere als professionelles internationales Model zu ebnen versuchen.

Die jungen Frauen werden angeleitet, traditionelle weibliche Eigenschaften und 'bäuerliche Beschränkung' zu verlassen, um sich zum optimalen Typ des weiblichen Berufsmenschen im internationalen Wettbewerb entwickeln zu können. Beziehungsorientierung und traditionelle Schamvorstellungen müssen in dem Optimierungsprozess hin zur globalen Orientierung abtrainiert werden. Die Beherrschung der englischen Sprache ist ein Muss.

Die zentrale Bezugsgruppe ist das weibliche Team, in dem die Mitglieder im Wettbewerb stehen und dazu angehalten sind, sich in die kompetitive Logik einzuüben. Die Szenen, die die weibliche Arbeitsidentität der jungen Frauen herausstellen, sind auf der Basis der manifest-latenten Muster zugleich mit Bildelementen gemischt, die die Frau stereotyp als Sexualobjekt zeichnet – auch wenn dies auf manifester Ebene als Arbeitsleistung erscheint. Sie ist auch den Maßgaben des Reality-Formats geschuldet, dass auf Emotionalisierung aus ist.

Die Erfolgsmomente von Kandidatinnen und gelungenen Fotos liefern Bilder, die makellos sind. Diese Momente sind kurz und werden durch Bilder, die Bloßstellungen und die Drohung enthalten, dass der Erfolg nie sicher und die Fallhöhe hoch ist, durchkreuzt. Die gelungenen Bilder symbolisieren Erfolg und Körperperfektion und bebildern damit die Vorstellung gelungenen sozialen Aufstiegs. Sie bedienen auf der Ebene der medialen Wirkung die Größenphantasie, die Beste und die Schönste auf der Welt zu sein.

Die nachdrückliche Förderung junger Frauen hin zur globalen Weiblichkeit verbunden mit der Enttraditionalisierung weiblicher Normen, wie sie in dieser Sendung im Detail vorgeführt wird, hat es bisher nicht gegeben und ist vermutlich einzigartig. Der optimale Weiblichkeitsentwurf, der sich dabei ergibt, mischt die traditionelle Bezogenheit junger Frauen auf Schönheit und Mode, Körperschönheit und sexueller Verführungsmacht mit Dimensionen der Arbeitsemanzipation und internationalen Orientierung. Das macht das Format so aktuell und innovativ. Die Körpernorm, die zu diesem Entwurf dazugehört, entspricht der kollektiven Norm des extrem schlanken, trainierten Leistungskörpers. Dieser wird konkret durch Kontraste als extrem attraktiv inszeniert: Er symbolisiert Leistungsfähigkeit, Willen, das Zeichenrepertoire der

sexuellen Unterordnung und Verführungsmacht. Die Körper werden intensiv und detailliert kommentiert und beurteilt. Die Körperinszenierungen mobilisieren daher auf der Ebene der Wirkung einen kritischen Blick auf den weiblichen Körper, der sich verselbständigt. Die attraktiven Körperbilder erzeugen Identifikationen mit den Kandidatinnen, wenn sie aufregende Aufgaben in beeindruckenden Settings absolvieren und gerade nicht in Beschämungssituationen gezeigt werden. Die Körper werden so als ideale erlebt und verinnerlicht.

Die global vernetzte Generation der Erwachsenen, die die Einführung der jungen Frauen in die viel versprechende Arbeitswelt repräsentiert, zieht eine scharfe Trennlinie zu den Heranwachsenden und ihrem niedrigerem Herkunftsmilieu. Die Eltern dürfen angesichts des 'großartigen, globalen Karriereprojekts' nur Zustimmung symbolisieren. Und die jungen Frauen können, so die Botschaft der Sendung, nur dann international erfolgreich werden, und das heißt auch, heutigen Ansprüchen an den weiblichen Berufsmenschen im gehobenen Kreativ- und Dienstleistungsbereich entsprechen, wenn sie bedingungslos tun, was die internationalen Meister der Branche verlangen. Sie repräsentieren gegenwärtige Anforderungen.

6.2.5 Die Pilotstudie: Rezeptionsanalytische Ergebnisse zur Sendung *Germany's next Topmodel*

Grundannahmen, Fragestellungen der Pilotstudie

Die vorliegende Rezeptionsanalyse nimmt die Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung *Germany's next Topmodel* sowie Affekt- und Interaktionsdynamiken in den Blick. Ausgangspunkt sind die kulturellen Muster, die inhaltsanalytisch herausgearbeitet wurden. Die Rezeptionsanalyse basiert auf Gruppendiskussionen und Interviews. Die Interpretation dieses Datenmaterials wurde von folgenden Fragestellungen geleitet: Wie wird die Sendung *Germany's next Topmodel* wahrgenommen und verarbeitet? Welche Affekt- und Interaktionsdynamiken werden in der Auseinandersetzung mit der Sendung *Germany's next Topmodel* ausgelöst und in welchem Zusammenhang stehen diese mit den inszenierten kulturellen Mustern? Welche Phantasien werden in der Rezeptionssituation ausgelöst? Dabei bin ich davon

ausgegangen, dass die Sendung psychische Realität herstellt – auch wenn die Inhalte fiktional sind.

Ausgehend von der für diese Studie wichtigen Grundannahme, dass sich die manifest-latenten Muster durch alle Folgen des Formats durchziehen, und diese die Verarbeitungen und Dynamiken in der Rezeption bestimmen, wurden unterschiedliche Folgen für die Gruppendiskussionen und Interviews ausgewählt.

Die Materialbasis der Studie

Die Datenbasis der hier vorgestellten Rezeptionsanalyse umfasst insgesamt 15 Gruppendiskussionen und 9 Interviews. Im Folgenden werden exemplarisch sechs Gruppendiskussionen¹, vier Interviews mit Schülerinnen und zwei Interviews mit Akademikerinnen diskutiert.⁶⁸ Sie wurden zu insgesamt fünf ausgesuchten Folgen der ersten und der dritten Staffel des Formats *Germany's next Topmodel* geführt. Das sind die Folgen vom 08.03.2006; 03.04.2008; 17.04.2008, 24.04.2008; 22.05.2008.

Die Schülerinnen und Schüler waren zum Zeitpunkt des Interviews zwischen 14 und 22 Jahre alt, die meisten waren im Alter zwischen 16 und 18 Jahren. Es handelt sich um Schülerinnen und Schüler an Gymnasien, Gesamt- und Berufsschulen. Hintergrund dieser Auswahl war zum einen die Absicht, die Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung *Germany's next Topmodel* in der sozialen Gruppe zu untersuchen, die bereits mit dem Thema Berufswahl befasst ist, da Auseinandersetzungen mit Arbeit, Leistung, berufsbezogenem Lernen und berufsbezogenen Körperpräsentationen in der Sendung eine zentrale Rolle spielen. Zum anderen sollten kontrastierende Gruppendiskussionen und Interviews geführt werden, um zeigen zu können, inwieweit Wahrnehmungen und Verarbeitungen übereinstimmen oder differieren.

Geplant waren vertiefende Interviews mit Schülerinnen und Schülern, die an den durchgeführten Gruppendiskussionen teilgenommen haben. Diese Interviews ließen sich aufgrund mangelnder Zusagen nicht realisieren. Es konnten nur zwei Freundinnen eines Kurses gewonnen werden, die wir im Anschluss an eine Gruppendiskussion zu zweit interviewt haben. Zwei Schwestern wurden ebenso zu zweit interviewt. Letztere haben an den Gruppendiskussionen nicht teilgenommen.

⁶⁸ Bis auf die Interviews mit Mia, mit den Schwestern Carmen und Christel und mit den Freundinnen Elisabeth und Ramona wurden alle Diskussionen von Anna Stach moderiert.

Darüber hinaus wurden drei weitere Interviewpartnerinnen gewonnen, die als Fans großes Interesse daran hatten, mit uns über die Sendung zu sprechen. Es handelt sich um ein vierzehnjähriges Mädchen, mit der zwei Interviews während der laufenden dritten Staffel geführt werden konnte. Mit ihr wurden die am nächsten am Interviewtermin liegenden Sendungen genommen – daher ergibt sich die Breite der Sendungen in diesem Projekt (die meisten Analysen beziehen sich auf die Sendungen vom 08.03.2006 (vgl. Anhang) und dem 03.04.2008(S. 173-176). Diese Interviews geben tiefe Einblicke in die Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung *Germany's next Topmodel*, vor allem auch in die Affektdynamiken, die ausgelösten Phantasien und lebensgeschichtlichen Hintergründe, die die Rezeption mitbestimmen. Auch lassen die beiden Interviews im Vergleich Schlüsse über die Veränderung der Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung im Verlauf der Rezeption einer Staffel zu. Mit dem Mädchen wurde die jeweils vor dem Interviewtermin ausgestrahlte Folge besprochen.

Die beiden weiteren Interviews wurden kontrastierend mit Akademikerinnen geführt, die zwischen 30 und 40 Jahre alt sind und die Sendung regelmäßig anschauen. Diese Interviews geben Aufschluss darüber, welche Wahrnehmungen und Verarbeitungen der Sendung bei Frauen sichtbar werden, die bereits im Berufsleben stehen.

Die Daten der Rezeptionsanalyse wurden zwischen Herbst 2007 und während des Verlaufs der dritten Staffel im Jahr 2008 erhoben und anschließend ausgewertet.¹

Die Schritte der Untersuchung im Feld

Die Schülerinnen und Schüler wurden über die Durchführung des Projekts von ihren LehrerInnen informiert. Auch waren sie im Vorfeld der Untersuchung mit dem Vorhaben befasst, weil sie eine Einverständniserklärung der Eltern dafür unterschreiben lassen mussten, dass sie an dem Projekt teilnehmen dürfen. Alle SchülerInnen hatten das Einverständnis der Eltern erhalten.

Inhaltlich wurde den SchülerInnen wie auch den Eltern mitgeteilt, dass es sich um ein Forschungsprojekt zur Casting-Show *Germany's next Topmodel* handelt, in dem es darum geht, herauszufinden, wie Jugendliche und junge Erwachsene die Sendung wahrnehmen und worin die Faszination liegt. Die Forschungsgruppe stellte sich mit dieser Intention bei der Begegnung im Feld den Schülerinnen und Schülern vor. Meistens handelte es sich um relativ große Schulklassen und Kurse, so dass im Vorfeld die Teilung der Gruppen geplant wurde. Die Forschungsgruppe stellte sich beim

Erstkontakt gemeinsam vor. Nachdem sich die Forschungsgruppenmitglieder vorgestellt hatten, wurden die SchülerInnen gefragt, wer die Sendung kennt. Mit dieser Frage sollte ein erster Zugang zum Thema angeregt und die Beziehung zwischen den Forschenden und den TeilnehmerInnen der Studie im Feld aufgenommen werden.

Im Anschluss an diesen ersten Austausch bildeten die Schülerinnen und Schüler Untergruppen. Die Zuordnung wurde ihnen überlassen. Die einzige Vorgabe von uns war, dass die Gruppen ungefähr gleich groß sein sollten. Das gelang in der Regel und es bildeten sich, wie von uns erwünscht, immer etwa gleich große gemischtgeschlechtliche Gruppen. Die Gruppen wurden in der Regel von einer Moderatorin geleitet, ein zweites Forschungsgruppenmitglied war ebenso anwesend und beobachtete den Gruppenprozess. Die notierten Beobachtungen wurden später in den Interpretationsprozess einbezogen.

Die Durchführung der Gruppendiskussionen verlief in mehreren Schritten:

Im ersten Schritt wurde die Sendung entsprechend der Methode der tiefenhermeneutischen Medienanalyse gemeinsam unter der Maßgabe des Naiven Sehens angeschaut. Die Regeln des Naiven Sehens und das weitere Vorgehen wurden im Vorfeld von der Moderation erläutert. Alle Schülerinnen und Schüler erstellten ein Wahrnehmungsprotokoll. Anschließend wurden einige Protokolle vollständig vorgetragen und durch weitere Beiträge ergänzt. Dieses Sammeln der Eindrücke wurde in der Ergänzungsrunde in eine Diskussion übergeleitet. Zum Schluss der Debatte oder im Fall des längeren Stockens wurden Impulsfragen entsprechend des Fragebogens gestellt (vgl. den Fragebogen im Anhang). Die Fragen kreisten um zentrale Elemente der Sendung und sollten das Gesagte um Dimensionen ergänzen, die gar nicht benannt wurden oder Aspekte vertiefen, die nur kurz angesprochen worden sind.

Die Durchführung der Interviews verlief im Wesentlichen genauso wie die Gruppendiskussionen. Auch hier wurde eine Sendung gemeinsam mit dem Naiven Sehen angeschaut. Danach wurde das Protokoll vorgestellt. Fragen wurden zum Verständnis und zur Vertiefung gestellt. Kamen wichtige Dimensionen nicht zum Zuge, wurden die Fragen aus dem Leitfaden ergänzend gestellt.

Eine Ausnahme dieses Vorgehens bildet das Freundinnen-Interview. Hier konnten wir auf die Sendung, die im Rahmen der Gruppendiskussion geschaut wurde, zurückgreifen. Mit Bezug auf diese Eindrücke wurde das Interview geführt. In diesem Interview konnten lebensgeschichtliche Hintergründe in Zusammenhang mit der Ablehnung oder

Favorisierung der Sendung aufgedeckt werden: Eine Freundin war zum Zeitpunkt des Interviews Fan von *Germany's next Topmodel*, die andere distanzierte sich vehement.

Im Folgenden werde ich zunächst die Ergebnisse von zwei Gruppendiskussionen darstellen, die zur ersten Staffel geführt wurden. Danach gehe ich auf die Ergebnisse aus den Folgeinterviews ein, die tiefgehenden Aufschluss über die weibliche Rezeption und die Veränderung von Wahrnehmungen und Verarbeitungen im Lauf der Staffel, in diesem Fall der dritten Staffel, geben. Daran schließen die Darstellungen der Ergebnisse der Gruppendiskussionen zur dritten Staffel sowie die Interviews zur dritten Staffel an.

Ich fasse an dieser Stelle zur Orientierung für die Ergebnisse noch einmal die kulturellen Muster zusammen, die in der Inhaltsanalyse auf der Basis der zentralen Themenkomplexe Lehr-Lernverhältnisse, Inszenierung einer modernen Arbeitskultur und Körperbilder erarbeitet wurden:

- Themenkomplex 1: Lehr-Lernverhältnisse: Manifest: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Latent: Demütigung der Lernenden
- Themenkomplex 2: Inszenierung einer modernen Arbeitskultur: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen
- Themenkomplex 3: Körperbilder: Manifest: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Ich werde die Themenkomplexe bzw. die kulturellen Muster im fortlaufenden Text kursiv setzen, um sie kenntlich zu machen.

Vergegenwärtigen wir uns im Anschluss an die in der Inhaltsanalyse herausgearbeiteten manifest-latenten Muster noch einmal die Fragen, die die Auswertung des Datenmaterials zur Wahrnehmung und Verarbeitung geleitet haben:

Wie wird die Sendung *Germany's next Topmodel* mit ihren doppelbödigen Botschaften wahrgenommen und verarbeitet?

Welche Affekt- und Interaktionsdynamiken werden in der Auseinandersetzung mit der Sendung *Germany's next Topmodel* ausgelöst und in welchem Zusammenhang stehen diese mit den inszenierten kulturellen Mustern? Welche Phantasien werden ausgelöst?

6.2.5.1 Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern einer Berufsfachschule für Sozialpflege zur Sendung vom 08.03.2006

Die Gruppensituation

Die Schülerinnen und Schüler der folgenden Gruppendiskussion besuchen eine Berufsfachschule mit dem Schwerpunkt Sozialpflege in einer hessischen Kleinstadt in einem strukturschwachen Gebiet. Sie befinden sich im zweiten Ausbildungsjahr. Der Abschluss der berufsfachschulischen Ausbildung qualifiziert für die Mittlere Reife. Die Schülerinnen und Schüler sind zwischen 17 und 22 Jahre alt und sind nach den Sinus-Kriterien der unteren Mittelschicht zuzuordnen.

An der Diskussion nehmen sechs Schülerinnen und drei Schüler teil. Es wurde die siebte Folge der ersten Staffel vom 08.03.2006 (s. Anhang) angeschaut und diskutiert. Die Schülerinnen und Schüler gehören zu den SeherInnen der Sendung *Germany's next Topmodel*. Die meisten kannten daher die ausgesuchte Folge und hatten sie annähernd in Erinnerung.

Die Gruppe diskutiert sehr lebhaft, engagiert und konfrontativ. In den Mittelpunkt rücken die Themenkomplexe Körperbilder und Lehr-Lernverhältnisse.⁶⁹

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Das Thema Körperlichkeit nimmt in den Wahrnehmungsprotokollen den größten Raum ein. Die Körper der Kandidatinnen werden von den Schülerinnen und Schülern begeistert aufgenommen und intensiv kommentiert. Sie bewundern ihre Proportionen, ihre Gesichter und ihre Schlankheit. Eine Schülerin drückt ihre Bewunderung im Vortrag ihres Wahrnehmungsprotokolls so aus: „Die Mädchen haben alle eine Hammer-Figur, also im Bikini ...“. (S. 60f.). Die Schülerin bezieht sich in diesem Kommentar auf den Bikini-Walk der Kandidatinnen (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 30, A.)⁷⁰. Die Bewunderung für die Körper in den Kulissen findet reichhaltigen Ausdruck

⁶⁹ Die folgenden Zitationen in Bezug auf die Gruppendiskussion beziehen sich auf den zur Habilitationsschrift von Dr. Anna Stach abgegebenen Materialband. Es werden aufgrund der Vielzahl nicht alle Beiträge der SchülerInnen zu einem Thema zitiert, sondern einer oder einige, auf denen die Ergebnisse basieren.

⁷⁰ A. gibt an, dass sich das Sendeschema der zitierten Sendung im Anhang befindet.

in den Wahrnehmungsprotokollen. Alle Schülerinnen und Schüler teilen auf der Basis ihrer Wahrnehmungsprotokolle ihre Begeisterung für die Körperästhetik und auch für die Körperinszenierungen mit. Die Schülerin Zora drückt ihre Begeisterung so aus: „Ich fand das schon mal richtig geil, wie das aussah bei den Einzelnen ... dann kam von *Yvonne* das Foto-Shooting, das fand ich halt klasse, ich fand, die sah voll toll aus und dann kam das von der *Lena* und die sah auch toll aus ... wie die da in den Bikinis lang gelaufen sind, fand ich schon ganz toll, also da wird man auch neidisch ...“ (S. 52ff.). Die Schülerin Anja teilt ebenso ihre Begeisterung über die Körperästhetik und die Körperinszenierungen mit: „Ja, ich guck´s schon, weil ... ich find´s halt schön, was die für tolle Figuren haben und halt, was die da so machen ...“ (S. 67). Die Szenen des Bodypainting erweisen sich für alle als mitreißend (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szenen 16, 17, 23, 25, 27, 28, A.). Die Schülerinnen und Schüler beschreiben, wie die Musikuntermalung ihre Stimmung und ihre Begeisterung im Erleben dieser Körperszenen steigert. Das betrifft aber nicht nur die Szenen der Walks und Shoots. Auch die Szene der Haarentfernung zum Beispiel wird mit Blick auf die Körper und die Stimmung als mitreißend erlebt. Die Schülerin Zora berichtet in der Pause auch von ihrem Wunsch nach dem in der Sendung präsentierten Ideal-Körper und ihrem Frust darüber, diesen nie erreichen zu können, weil ihr die Beherrschung fehle.

Die Stilisierungen der Kandidatinnen werden auch kommentiert und unterschiedlich befunden. Sie sind aber nicht so entscheidend wie die Faszination für die idealtypischen Körper, die bei diesen SchülerInnen auch als idealtypische in das Zentrum der Wahrnehmung und der Debatte rücken. Die Schüler bringen ihre Begeisterung für die idealtypischen Frauenkörper ebenso zum Ausdruck wie die Schülerinnen.

Alle TeilnehmerInnen der Gruppendiskussion formulierten offensiv ihre Vorliebe für einzelne Kandidatinnen und auch ihre Abneigungen. Die Favoritinnen der Mehrheit sind, auf die Körperästhetik bezogen, die zierlichen, blonden Kandidatinnen, die tendenziell kindlich wirken. Diese Kennzeichen werden explizit so benannt.

Die Gruppe kommt, wie oben ausgeführt, zu einem Konsens, unabhängig davon, dass es unterschiedliche Favoritinnen gibt. Der beinhaltet die Wahrnehmung, dass alle gleichermaßen attraktive, in den Worten der SchülerInnen „geile“ Körper haben (vgl. S. 57). Die Charakterisierung der Körper als „geile Körper“ verweist auf mehrere Dimensionen: Auf ästhetischen Genuss aber auch auf erotische Verführungskraft und sexuelle Potenz. Die stereotypen Sexualisierungen erscheinen ihnen nicht als solche, sondern als ideale Bilder sexueller Attraktion.

Die Einigung auf eine Norm für die weibliche Körperästhetik führte zu der Möglichkeit für beide Geschlechter, anhand der Sendung eigene Wünsche zu äußern und Körperbilder zu besprechen. Die in der Sendung vermittelte problematische Körpernorm wurde in der Gruppe nicht weitergehend kritisch reflektiert, sondern im Gegenteil durch die Einigung auf den Konsens verfestigt. Die Schülerinnen und Schüler spiegeln sich gegenseitig gleichermaßen die Wünsche und Erwartungen an den weiblichen attraktiven Körper. Der ist ideal und erstrebenswert, wenn er schlank ist. Eine Schülerin machte in Bezug auf die Körper der Kandidatinnen auf die Gefahr von Magersucht aufmerksam. Diesen Beitrag hat niemand aufgegriffen, da er sich gegen die Wünsche und Normvorstellungen der Gruppe richtete. Die Sendung veranlasst die Schülerinnen und Schüler in Phantasien des Begehrens und Begehrt- Werdens einzutreten. Die Dynamik des aufregenden Kreisens um die Attraktion der Körper war stärker als eine Hinwendung zu kritischen Äußerungen. Für die jungen Frauen geht damit ein Leidensdruck einher: Sie wünschen sich einen schlanken Körper wie ihn die Kandidatinnen präsentieren. Die Jungen fordern auch diesen Körper ein. Dieses Ergebnis verweist auf den normativen Appell, der von der Sendung in Bezug auf Körperästhetik ausgeht.

In der Wunschphantasie des idealen Körpers ist die Vorstellung von einem ersehnten, schönen Leben aufgehoben. Die Bilder des sozialen Ausbruchs sind mit den idealen Körperbildern verknüpft und repräsentieren mehr als nur körperliche Attraktion: Sie stehen für ein Leben mit Statusversprechen, aufregenden Tätigkeiten und interessanten Beziehungen. Eingeschlossen ist darin auch die Machtdimension der Verführung oder allgemein gesagt, die Vorstellung von Handlungsmacht. Auch das wird in den Beiträgen der Schülerinnen und Schüler deutlich. Die Körper der Kandidatinnen stehen nicht nur für sexuelle Attraktion und die Anpassung an ein Ideal sondern auch für erstrebenswerte und traumhafte Lebensperspektiven. Die Sendung löst die Phantasie der Anteilnahme an einem solchen Leben aus und erzeugt Glücksgefühle, die sich an das Anschauen der Körper und das Miterleben der aufregenden Arbeitsszenen heften.

*Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Die Arbeitswelt der Kreativen -
Bloßstellung junger Aufsteigerinnen*

Heidi Klum wird vor dem Hintergrund des viel versprechenden Lebens mit wenigen Einschränkungen als positiv wahrgenommen. Die Schülerinnen und Schüler beschreiben sie als hübsch und sympathisch (vgl. z.B. S. 68). Sie eröffnet jungen Kandidatinnen den Zugang in dieses Leben. Die inhaltlichen und emotionalen Beiträge der SchülerInnen lassen erkennen, dass sie sich selbst so einschätzen, dass ihnen diese attraktive Welt immer unerreichbar bleibt. *Heidi Klum* repräsentiert für sie diejenige, die sie 'an der Hand in diese Welt mitnimmt und herumführt'. In Bezug auf die Kandidatinnen heben die Schülerinnen und Schüler in ihren Wahrnehmungsprotokollen übereinstimmend ihren Mut und Leistungswillen hervor. Die jungen Frauen werden dafür bewundert, wie sie sich in den außergewöhnlichen Prüfungssituationen bewähren und wie sie sich in der Welt der Kreativ-Elite bewegen. Die Selbstbehauptung der 'normalen' jungen Frauen in der von Status und internationaler Mobilität gekennzeichneten Arbeitswelt beeindruckt sie und spiegelt unerfüllte Lebenswünsche.

Die in der Sendung inszenierten Eltern und Freunde, die die Kandidatinnen am Eintritt in diese interessante Welt durch Verbote oder moralische Einwände hindern, werden daher sehr negativ gesehen. Ich rekapituliere die zentrale Szene der Sendung zu diesem Thema (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 12, A.)⁷¹:

Die Kandidatin *Lena* ist sich unsicher, ob sie am Body-Painting teilnehmen soll, weil sie sich dabei nackt zeigen muss. Das fällt ihr schwer. In der Szene wird nachdrücklich zum Ausdruck gebracht, dass alle Beteiligten – Fotografen, Techniker, Painter – professionell sind. Die Mutter von *Lena* fürchtet, ihre Tochter gerate in die Situation eines Sexobjekts; *Lenas* Partner möchte nicht, dass sie in der Öffentlichkeit nackt gesehen wird. Diese Einwände machen die SchülerInnen wütend, weil sie die jungen Frauen dabei behindern, ihren Traum, der mit viel versprechenden Lebensperspektiven verbunden ist, mit aller Kraft zu verfolgen. Die Eltern und der Partner stehen hier symbolisch für eine Schwächung der jungen Frauen. Die kritischen Kommentare von Mutter und Beziehungspartner stören nicht nur den Lauf der lustvollen Phantasietätigkeit im Sehvorgang, sie repräsentieren auch ein Zurückgehalten- Werden auf geringerem Statusniveau.

⁷¹ A. verweist, wie gesagt, darauf, dass sich das Sendeschema mit den relevanten Szenen im Anhang befindet. Wird eine Folge zitiert ohne Angabe von A. handelt es sich um Szenen einer Sendung, zu der hier kein Sendeschema aufgeführt ist.

Die scharfen Distinktionen, die die Sendung auch inszeniert, werden nicht wahrgenommen. Es ist zu vermuten, dass die Schülerinnen und Schüler den sozialen Abstand zwischen sich und der inszenierten internationalen Arbeitswelt der Kreativen als so groß erachten, dass ihnen Distinktionen selbstverständlich und legitim erscheinen, auch wenn sie von Missachtung begleitet sind.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Die inszenierten Lehr-Lernverhältnisse werden in dieser Gruppe unterschiedlich eingeschätzt. Einige Schülerinnen üben zum Beispiel Kritik an der Selbstinszenierung von *Heidi Klum* in den Szenen der Rückmeldung und der Entscheidung. Dort gibt sie sich strenger als in den übrigen Szenen der Sendung. Die Wechsel der Selbstinszenierungen lösen bei einer Schülerin Misstrauen aus (vgl. z.B. S. 57, 67). Die meisten nehmen sie aber als sympathisch und kompetent wahr.

Die von den Lehrmeistern entwickelten Aufgaben zur Überwindung individueller Schwächen der Kandidatinnen lösen ambivalente Reaktionen aus. Ich rekapituliere kurz:

Die Kandidatin *Lena* soll üben, aus sich herauszugehen und muss an einer gut besuchten U-Bahn-Station ein Lied singen. Die Aufgabe für *Yvonne* bezieht sich auf ihre Unselbständigkeit: Sie soll in der Stadt allein einen Zielort finden. Dafür ist ein enger Zeitrahmen vorgegeben. *Jennifers* Aufgabe zielt auf ihre Schüchternheit, die sie abbauen soll, indem sie an der U-Bahnstation Passanten spontan umarmt und ihnen einen guten Tag wünscht. *Janina* hat das Problem, sich nur perfekt stilisiert zeigen zu können. Sie erhält die Aufgabe, auf einem öffentlichen Platz Männer anzusprechen. Dabei muss sie unvoreilhaftige Kleidung tragen.

Diese Aufgaben werden von den Schülerinnen zum Teil als blödsinnig und auch als ungleichwertig wahrgenommen (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szenen 18, 19, 24, 26, A.). Die Schüler haben keine Schwierigkeiten, die Intentionen der ExpertInnen nachzuvollziehen. Sie empfinden die Beurteilungskriterien aber als intransparent und nicht gerecht. Die Kommentare vom Juror *Bruce* zur Kandidatin *Janina* werden zum Teil als unangemessen wahrgenommen (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 29, A.). In dieser Szene kommen, wie die Inhaltsanalyse zeigt, sadistische Aspekte zum Tragen. Das wird von zwei Schülerinnen auch so wahrgenommen und kritisiert (vgl.

z.B. S. 78). Sie äußern die Vermutung, dass es in der Szene mit *Janina* darum gehe, sie bloßzustellen (vgl. z.B. S. 56, 60). Auch der Juror *Peyman* wird als streng und beängstigend und daher von den beiden Schülerinnen negativ wahrgenommen (vgl. S. 87).

Die übrigen SchülerInnen, insbesondere die Schüler, debattieren eher die Rollen, die die Lehr-MeisterInnen einnehmen: *Heidi Klum* sei die Chefin, der eine der Gute (*Bruce*), der andere (*Peyman*) der Böse. Das sei von den Machern „clever“ gestaltet, so der Schüler Mathias (vgl. S. 87). Die Mehrheit der Gruppe einigt sich darauf, dass der Juror und Lehrer *Bruce* positiv zu sehen ist. Er bringe Schwung in die Sendung sei kompetent und für die Kandidatinnen offen (vgl. S. 82). Er wird in der Rolle „des Guten“ gesehen. Die kontroversen Einschätzungen der SchülerInnen bleiben in einer offenen Bewegung: Sie bilden die Spannung der manifesten und latenten Bedeutungsebenen ab: Die Inszenierung der Juroren als gute, unterstützende Lehrmeister, und die gleichzeitig eingearbeiteten sadistischen Elemente, die die Kandidatinnen im stupiden Gehorsam und in Beschämungssituationen zeigen.

Dynamiken in der Gruppendiskussion

Die Rezeption der Schülerinnen und Schüler dieser Gruppe zeigt einen interessanten Verlauf, der mit den Schritten der Untersuchung zusammen hängt. Die Dynamik verläuft wie folgt:

Zuerst schwelgen die SchülerInnen in den Szenen. Danach folgt eine Debatte um Künstlichkeit versus Authentizität. In dieser Debatte kommt es zu einem emotionalen Höhepunkt. Danach beenden eher distanzierte Beobachtungen und Einschätzungen die Gruppendiskussion. Dabei ging es um die Juroren. Ich erläutere diese Dynamik.

In den Wahrnehmungsprotokollen bringen die Schülerinnen und Schüler unmittelbar und ungebremst ihre Begeisterung über die Idealkörper und die Körperinszenierungen in den kreativen Arbeitssettings zum Ausdruck. Sie präsentieren sich nah am Erleben der Szenen der Sendung und verdeutlichen emotional und körpersprachlich, wie sie durch die Ästhetik und Musik mitgerissen werden und wie gleichzeitig die Begutachtung und Beurteilung der Kandidatinnen mitlaufen. In den anschließenden Mitteilungen debattieren die Schülerinnen und Schüler kontrovers darüber, wer von den Kandidatinnen künstlich und wer natürlich wirkt (vgl. S. 72ff.). Dabei gerät das Verhalten der Kandidatinnen als Wettbewerbsteilnehmerinnen in den Vordergrund. Das

Künstliche wird zum einen daran festgemacht, dass sich eine Kandidatin nicht 'ungeschminkt' zeigen kann: Die Kandidatin *Janina* hat, wie oben bereits erwähnt, Schwierigkeiten, sich 'ungeschminkt' zu zeigen. Das wird von den Schülerinnen und Schülern negativ beurteilt. Sie äußern zwar einerseits Verständnis über eine solche Unsicherheit. Sie setzen aber dagegen, dass die Kandidatinnen über Selbstbewusstsein verfügen müssen, da sie sich im Fernsehen in dieser Sendung präsentieren.

Die Schülerinnen und Schüler versuchen in der Debatte auszuloten, inwieweit die Kandidatinnen sich um des Wettbewerbs willen strategisch verhalten. Der Schüler Mathias vertritt die Auffassung, dass sich alle Kandidatinnen strategisch verhalten. Er argumentiert, dass sie sich in den Aufgaben in Inszenierungsleistungen, das heißt künstliche Selbstdarstellungen einüben müssen. Auch führt er seine Beobachtung an, dass die Kandidatinnen versuchen, die Jury zu beeindrucken und zu überzeugen, um im Wettbewerb bestehen zu können. Unnatürlich heißt für ihn, dass sich keine Kandidatin zeigt wie sie „privat“ ist und alle versuchen, Eindruck zu schinden, um weiter zu kommen (vgl. S. 78). So klar wie dieser Schüler seine Faszination für die Frauenkörper ausdrückt, so klar gibt er zu verstehen, dass er den strategischen, aufstrebenden Frauen misstraut. Er bringt durch seine Wortwahl, seinen Tonfall und die emotionale Färbung seiner Beiträge sein Missfallen über die strategische Leistungsorientierung zum Ausdruck. Die Kandidatinnen „schleimen sich bei der Jury ein“, so sein Kommentar zum Anpassungsverhalten der Kandidatinnen (vgl. S. 80).

Zora vertritt vehement die Gegenposition. Alle Kandidatinnen geben sich ihrer Meinung nach natürlich. Sie stützt ihre Wahrnehmung auf verschiedene Elemente. Dazu gehören der sprachliche Ausdruck der Kandidatinnen und das Telefonat, das die Kandidatin *Lena* mit ihrer Familie führt (vgl. Staffel 1, Folge 7,08.03. 2006, Szene 12, A.). Diese Elemente bürgen für sie für Authentizität (vgl. S. 80f.).

Diese Kontroverse, in der sich unterschiedliche Schülerinnen zu Wort melden und Einschätzungen über Kandidatinnen und ihr Verhalten abgeben, läuft auf den emotionalen Höhepunkt zu, als es um die Selbstinszenierung der Kandidatin *Jennifer* geht. Zora kritisiert *Jennifers* Selbstinszenierung als unangemessen. Dieses Urteil teilt die Mehrheit der Schülerinnen und Schüler.

In der Auseinandersetzung mit der Kandidatin *Jennifer* wird auch der Zusammenhang von Leistung, Erfolg und Scheitern diskutiert und damit verbunden wird die Frage verhandelt, wie viel Selbstzurechnung für Erfolg und Misserfolg angemessen ist. Die Beiträge werden extrem aggressiv vorgetragen, als sich spontan ein Bezug zum Thema

des schulischen Misserfolgs ergibt. Die normativen Leistungsappelle und das Thema des Scheiterns rücken ganz nah an die Schülerinnen und Schüler heran. In dieser Situation wird das in dieser Gruppe virulente konfliktgeladene und offensichtlich schmerzhafteste Thema des Misserfolgs zu Bewusstsein gebracht. Ich erläutere den Diskussionsverlauf:

Die meisten Schülerinnen und Schüler erachten den Habitus der Kandidatin *Jennifer* als unpassend. Sie wirke aufgrund ihrer Stimme männlich und gelangweilt (vgl. S. 71). In der Sendung selbst wird diese Kandidatin als vorbildliche leistungsorientierte Schülerin in Szene gesetzt, die sich professionell und den Anforderungen entsprechend verhält. Ich rekapituliere eine typische Szene (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 9, A.):

Bei dem Walk im Kaufhaus vergisst *Jennifer* ihre Sonnenbrille aufzusetzen. Sie hält spontan und spielerisch ihre Hand vor ihr Gesicht, die die Sonnenbrille symbolisieren soll. Die Juroren und der Kommentar wiederholen mehrfach, dass dieses Verhalten professionell und vorbildlich ist. In einer späteren Szene kommentiert *Jennifer* ihren Umgang mit dem Leistungsdruck und der Möglichkeit im Wettbewerb zu scheitern: Entweder sie sei erfolgreich oder eben nicht (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 10, A.).

Die Mehrheit der Schülerinnen und Schüler lehnt *Jennifer* ab und deutet diese Darstellung entgegen der intendierten Botschaft. *Jennifer* repräsentiert für sie nicht den vorbildlichen Leistungskörper und auch nicht die vorbildliche Haltung, wie er auch im Wettbewerb gefordert ist – auch wenn die Sendung die gegenteilige Botschaft aussendet.

Die Schülerin Zora geht in der Thematisierung weiter und schreibt ihr aufgrund ihrer strategischen Haltung zum Misserfolg einen Mangel an Motivation zu. Zora kritisiert, dass *Jennifer* eine Haltung einnimmt, die für die Situation des Scheiterns keine Traurigkeit vorsieht. Diese Haltung ließe darauf schließen, dass sie nicht wirklich gewinnen wolle. Die Schülerinnen Stefanie und Nadia argumentieren dagegen. Die Auseinandersetzung wird aggressiv geführt und steht, wie gesagt, im Kontext der Verhandlung von Natürlichkeit und Künstlichkeit. Ich zitiere die Passage:

- Zora: Was Stefanie eben gesagt hat, dass sie die Einzige ist, die halt so redet, als ob es nicht gestellt wär'. Find ich gar nicht. Also bei der Lena ist mir das extrem aufgefallen, dass die gar nicht nachdenkt, wenn sie redet. Sie redet auch so, ich weiß nicht, wo sie herkommt, aber so, wie so 'n Ghetto-Slang, irgendwie so, so Alter und so sagt sie die ganze Zeit und deswegen find ich das gar nicht überlegt und bei Yvonne ist das ja so, die flucht halt die ganze Zeit vor sich hin, also weiß nicht, die labert auch die ganze Zeit nur irgendwie Kacke, die denkt gar nicht nach, es ist nur bei Janina so, dass sie halt so, sich ausdrückt, so gewählt, aber sie ist halt auch so Schicki-Micki allgemein und deswegen find ich jetzt net, dass die andern unnatürlich wirken und Jennifer natürlich wirkt. Ich find 's im Gegenteil, weil sie ja nie was sagt und wenn dann nur so langweilig und ich hab sie öfters mal gesehen und ich habe gesehen, vor manchen Entscheidungen, hat sie auch einfach gesagt, wenn die andern gesagt haben: Oh, ich will net rausfliegen, dann hat sie da gesagt: Ja entweder flieg ich raus oder net. Entweder war 's das oder net. Wenn ich bleiben darf, ist gut, wenn net, dann ist auch gut. Sie hat net gesagt, dass sie da bleiben will, da habe ich gedacht, erstmal gedacht: ja, wenn 's Dir doch egal ist, ja dann geh doch. So kommt das halt so rüber, als ob es ihr egal wär'. Find ich jetzt so.*
- Maria: Hmh, Nadia und dann Mathias*
- Nadia: Ja, das ist aber ihre persönliche Meinung gewesen, was sie gesagt hat. Wenn sie sagt, entweder fliegt sie raus oder sie fliegt nicht raus, dann..*
- Zora: Dann will sie es aber auch nicht wirklich, wenn sie sagt, wenn net, dann ist okay.*
- Stefanie: Ja was soll sie denn machen, soll sie in Tränen ausbrechen?*
- Nadia: Ich will nicht, ich will nicht*
- Zora: Aber sie hat ja nicht mal gezeigt, dass sie traurig dann ist oder so, sie hat gesagt, wenn net, dann ist okay.*
- Stefanie: Was willst Du auch anderes sagen? Hätte ich genau so gesagt.*
- Zora: Ja, dann wirkt das aber nicht so, als ob man 's wirklich will. Ich mein, wenn Du Dein Abi nicht schaffst, dann sagst Du auch: ist okay. Wirst Du dann nicht mal nen bisschen traurig sein? (Mehrere sprechen gleichzeitig)*
- Nadia: Na sicher würd' ich traurig sein!*
- Zora: Das ist ihr Lebenstraum!*
- Maria: Nacheinander, bisschen nacheinander.*
- Zora: Das ist doch ihr Lebenstraum!*
- Stefanie: Für das Abi kannst Du selber genug tun, das muss Dir irgendwo nen bisschen liegen. Wenn 's Dir nicht liegt, liegt 's Dir nicht.*
- Maria: Also sie kommt offensichtlich ähm verschieden rüber, ne? Das kann man da dran, glaube ich, ganz gut sehen. Ähm, ja.*
- Nadia: noch mal zur Sympathie, ich find jetzt auch, wie Stefanie gesagt hat, die Jennifer und die Lena am sympathischsten, die, ähm am natürlichsten rüber kommen. Die andern zwei find ich total unnatürlich und gestellt, auch die Yvonne. (S.73-74).*

Diese Szene birgt eine Irritation. Die Atmosphäre ist während dieser Passage extrem bedrückend, der Aggressionspegel plötzlich extrem hoch. Die Aggression zwischen den Diskutantinnen deutet sicherlich auf eine Spannung zwischen ihnen, die schon länger vorhanden ist. Dennoch ist auch von Bedeutung, worum es inhaltlich in der Kontroverse geht, d.h. woran die Spannung in dieser Situation gebunden ist.

Die Moderation reagiert auf die Aggressionen und die immense Bedrückung im Affekt: Sie versucht Akzeptanz für differente Auffassungen zu erzeugen. Eine andere Schülerin kommt schnell auf die zuvor auch angesprochenen Sympathien zurück. Der weitere Verlauf der Gruppendiskussion ist emotional dadurch gekennzeichnet, dass mit größerer Distanz, insbesondere über die Rollen der Juroren, gesprochen wird.

Worauf deuten die Aggression und die Bedrückung? Der Themenkomplex der Lehr-Lernverhältnisse gerät über die Auseinandersetzung mit den Körperinszenierungen und der Frage nach Authentizität in den Fokus. Dabei verändert sich die Dynamik. Die zunächst konsensuelle Verständigung über die Ideal-Körper und den Mut der Kandidatinnen bricht ab. Die Schülerinnen verhandeln das Thema Scheitern im Abitur. Das Abitur ist für die Anwesenden kaum relevant. Anzuführen ist, dass die SchülerInnen in der Pause voller Stolz berichteten, dass sie eine der „schlimmsten Klassen“ seien und normalerweise im Unterricht nicht mitarbeiten. Inhaltlich sind die Aggressionen daher an die Themen Motivation, Leistung und Misserfolg gebunden. Im Raum stehen die Fragen, wie Misserfolg ‚richtig‘ verarbeitet wird und welcher Stellenwert ihm bzw. schulischer Anstrengung zukommt. Die diese Auseinandersetzung begleitenden Emotionen deuten auf die Betroffenheit der SchülerInnen. Sie berührt offensichtlich Erfahrungen des Scheiterns verbunden mit Ambivalenzen gegenüber der Leistungsorientierung und eigenen Perspektiven. Diese sind auch schmerzhaft. Latent geht es in der Gruppe darum, dass die Schülerinnen und Schüler die Gefühle, die mit Misserfolg und Leistungsanstrengung verbunden sind, kaum an sich heranlassen können. Die Schülerinnen und Schüler möchten diese Gefühle nicht fühlen und weisen sie ab, indem sie die Position der Schülerin Zora abweisen.

Anhand der Diskussion um die Selbstinszenierung der in der Sendung als vorbildlich inszenierten Kandidatin führt die Debatte weg von der „fernen spannenden Welt“ hin zum Thema Schulleistung und Versagen. Das geschieht in verfremdeter Form: Das Abitur steht für die Schülerinnen und Schüler nicht an. Wir deuten ihre Sehweise daher wie folgt: Um die Sendung genießen zu können, blenden die Schülerinnen und Schüler diese problematische Alltagsdimension aus und schauen auf die Sendung mit einem

bewundernden Blick in eine ferne, fremde Welt. Die Leistungs- und Anpassungsappelle werden für sich selbst nicht als relevant angenommen. Sie stoßen auf Ambivalenzen. Die rebellische Haltung der Schülerinnen und Schüler birgt neben dem kritischen Blick auf demütigende Dimensionen aber auch ein Leidenspotential, das in der Diskussion kurz aufscheint und schnell wieder zur Seite geschoben wird. Es ist verbunden mit eigenen eingeschränkten Perspektiven, die aufgrund der regionalen Bedingungen und der Abschlüsse realistisch sind. So bleiben ein bewundernder Blick „von unten nach oben“ auf die Teilnehmerinnen der Sendung und auf *Heidi Klum* sowie kritische Impulse an Zumutungen im Lehr-Lernverhältnis, die aber nicht weiter geführt werden, weil sie in schmerzhaft Erfahrungen involvieren.

Resümee

Zusammengefasst rücken in dieser Gruppendiskussion die Themenkomplexe Körperbilder und Lehr-Lernverhältnisse in den Vordergrund. Die inszenierten Körper geben ein geteiltes und erstrebtes Ideal vor, das auch für unerreichbare Lebensperspektiven steht. Der sexuell attraktive Körper steht für die Mädchen für eine Ermächtigung durch Verführungskraft und gleichzeitig für ein ersehntes, gutes Leben. Für die Jungen repräsentieren die inszenierten Kandidatinnen begehrten Gegenüber mit vorbildlichen Körpern. Auch sie verbinden mit den Inszenierungen unerreichbare, aber erstrebenswerte Lebensperspektiven. Das Thema Leistung löst konfliktvolle Auseinandersetzungen mit eigenem schulischen Engagement und Lebensperspektiven aus. Der Leistungsappell wird abstrakt bewundert. Für sich selbst können die SchülerInnen ihn aber nicht wirklich geltend machen, auch wenn ihnen der vorgeführte Weiblichkeitsentwurf äußerst attraktiv erscheint.

6.2.5.2 Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern an einer Berufsschule für Sozialassistentinnen zur Sendung vom 08.03.2006

Die Gruppensituation

Die folgende Gruppendiskussion wurde an einer höheren Berufsfachschule für Sozialassistentinnen (konfessionelle Privatschule) in einer hessischen Großstadt geführt. Die Schülerinnen und Schüler besuchen das erste Lehrjahr. Anwesend waren in der Gruppendiskussion neun Mädchen und zwei Jungen im Alter zwischen 17 und 22 Jahren. Die Mehrheit ist 17 und 18 Jahre alt. Sie entstammen der unteren Mittelschicht und verfügen alle über die Mittlere Reife oder einen gleichwertigen Abschluss. Fast alle Mädchen und jungen Frauen kennen die Sendung *Germany's next Topmodel*. Sie sind sehr gut informiert und verfolgen alle Staffeln. Die vorgeführte Folge 7 der 1. Staffel vom 08.03.2006 (s. Anhang) ist den meisten bekannt. Das Sendeschema zu der Folge befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Dynamiken in der Gruppe

In dieser Gruppe engagieren sich vor allem die Schülerinnen mit ihren Beiträgen. Sie tragen sofort bereitwillig ihre Wahrnehmungsprotokolle vor. Die zwei Jungen äußern sich widerwillig und zum Teil aggressiv und abwertend. Sie betonen in kurzen Statements, dass sie die Sendung weder mögen noch anschauen und dass sie sie als niveaulos erachten. Sie geben affektgeladen zu verstehen, dass sie sich weiter nicht äußern wollen.

Die Beiträge der Schülerinnen rufen eine Irritation hervor: Die Beiträge sind zum großen Teil so ähnlich, dass der Eindruck erweckt wird, die Schülerinnen hätten 'voneinander abgeschrieben'. Da die Sitzordnung das nur schwer zuließ und die Moderatorin keinerlei Kommunikation während des Anschauens beobachten konnte, ist dies nicht der Fall gewesen. Diese Irritation erschließt sich durch die Beiträge der Schülerinnen und die Affektlage in der Gruppe. Kommen wir daher zunächst zu den Inhalten der Beiträge. Sie berühren vor allem die Themenkomplexe *Inszenierungen einer modernen Arbeitskultur* und *Lehr-Lernverhältnisse*. Ich gehe daher auf die Wahrnehmung und Verarbeitung der damit verbundenen Muster ein. Die Verhandlungen der Körperthematik werden in die Ausführungen der beiden Muster in der Darstellung integriert.

*Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Die Arbeitswelt der Kreativen -
Bloßstellung junger Aufsteigerinnen*

Die Schülerinnen schwärmen in ihren Beiträgen von *Heidi Klum* und von den Gewinnerinnen der bisher gelaufenen zwei Staffeln (vgl. S. 6, 8, 16). Dabei spielt die Auseinandersetzung mit sozialem Status und sozialer Distinktion für sie eine wichtige Rolle. Die positive Wahrnehmung ist mit der Phantasie verbunden, dass sich sowohl die Gewinnerinnen des Wettbewerbs, die als Model sozial aufsteigen, als auch die erfolgreiche *Heidi Klum*, trotz ihres höheren Status ihre „Natürlichkeit“ erhalten haben (vgl. S. 36). Unter dem Begriff Natürlichkeit verstehen die Schülerinnen, dass diese erfolgreichen Frauen keine für sie sichtbaren Zeichen sozialer Distinktion zeigen. Diese Auffassung bildet einen Konsens in der Gruppe und sie formuliert gleichzeitig einen normativen Anspruch: Eine Aufsteigerin soll sich nicht von ihrem Herkunftsmilieu, und das heißt auch nicht von ihnen, „nach unten“ abgrenzen. *Heidi Klum* und die Gewinnerinnen der Staffel sind für die Schülerinnen in dieser Hinsicht vorbildlich. Die Schülerinnen wollen und können die scharfen Distinktionen und Bloßstellungen, die in dem Muster enthalten sind, nicht fühlen und nähern sich den Erfahrungsdimensionen dieser latenten Bedeutungsebenen in der Gruppendiskussion auch nicht an.

In den Beiträgen der Schülerinnen werden auch die inszenierten Kandidatinnen intensiv besprochen. Viele Beiträge beinhalten Einschätzungen zu den Charaktereigenschaften der Kandidatinnen. Diese liegen auf der Linie der manifesten Botschaften der Sendung und folgen auch entlang des Status-Themas. Die Kandidatin *Janina* zum Beispiel wird nicht gemocht und abgelehnt. Vergegenwärtigen wir uns die Szenen mit ihr: Von ihr wird gesagt, sie fühle sich ohne perfekte Stilisierung unsicher und könne sich ungeschminkt nicht in der Öffentlichkeit zeigen. Daher erhält sie die Aufgabe, unvorteilhaft gekleidet Männer auf öffentlichen Plätzen anzusprechen. Die Aufgabe überfordert sie, so die manifeste Botschaft der Sendung, und die Rückmeldung der Jury fällt am Ende entsprechend hart aus. *Bruce Darnell*: „*Janina*, Du bist der Horror. Du willst *dies* nicht, Du willst *das* nicht. Ich würde Dich nicht buchen. ... Du hast den Mund zu halten und zu tun, was der Kunde will“ (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 30, A.). ‘Unnatürlichkeit’ und Schelte macht eine Kandidatin zur Negativfigur. Die Negativfigur der Sendung wird daher auch eins zu eins als solche gesehen. Negativ ist hier hierarchisierendes distanzierendes Verhalten. Sie schätzen die Kandidatin *Janina* als Person so ein, wie die Sendung sie inszeniert. Sie wirke eingebildet und auch

zu strategisch und rivalisch (vgl. z.B. S. 13, 34).⁷² Die Kandidatin *Yvonne* wird in der Sendung als Chaotin inszeniert und auch von den Schülerinnen so wahrgenommen, dass sie nicht gut organisieren kann (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 6, A.). Diese Inszenierung deutet auch auf Spontaneität und damit auf Natürlichkeit: Die Inszenierung lässt die Kandidatin *Yvonne* nicht strategisch oder abgrenzend erscheinen. Ihre „Macke“ ist den Schülerinnen daher eher sympathisch (vgl. S. 31).

Bei all den Wahrnehmungen und Einschätzungen der Kandidatinnen und von *Heidi Klum* gehen die Schülerinnen von authentischen Eindrücken von Privatpersonen aus.

Heidi Klum wird nicht nur wegen ihrer „Natürlichkeit“, die positiv hervorgehoben wird, (vgl. S. 29f.) gemocht. Bewundernd wird ihr auch ungeheure Potenz zugeschrieben. Sie führe ein vorbildliches und wünschenswertes Leben als gute Mutter, als Ehe- und Karrierefrau. Das Bild von ihr vereint Lebenswünsche, die in der Realität schwer zu realisieren sind. Sie verkörpert mit ihrem Lebensentwurf, in dem all dies möglich ist, ein traumhaftes Wunschbild der Vereinbarkeit für die jungen Frauen. In Bezug auf *Heidi Klum* – und nur in Bezug auf sie – werden auch Hinweise auf die Wahrnehmung und Verarbeitung der inszenierten Körperbilder deutlich. Eine Schülerin äußert ihre Anerkennung und Bewunderung dafür, dass sich *Heidi Klum* „normal“ ernähre und auch problemlos bei *McDonald* essen gehe. Sie habe einen perfekten Körper trotz Fastfood und vieler Kinder (vgl. S. 36). Die Schülerin bezieht sich mit diesem Beitrag auf einen Werbespot, in dem *Heidi Klum* für die Fast-Food-Kette wirbt. Die Körperbilder werden mit diesem naiven Beitrag normalisiert. Sie folgt der Vorstellung, dass der in der Sendung vorgeführte Idealkörper unproblematisch ist. In der SchülerInnengruppe widerspricht niemand dieser Mitteilung. Sie wird nicht weiter aufgegriffen und reiht sich in die Schwärmerei ein. Auch für die Körper der Kandidatinnen wird geschwärmt. Sie werden als überaus hübsch wahrgenommen und die Musik schwimmt mit den Körperwahrnehmungen und verschafft beim Zuschauen angenehme Gefühle.

⁷² Die Zitation bezieht sich auf den Materialband, der gemeinsam mit der Habilitationsschrift abgegeben wurde. Es werden aufgrund der Masse nicht immer alle Stellen angegeben, die die Ergebnisse untermauern, sondern ausgesuchte.

In Bezug auf die Wahrnehmung der Kandidatinnen spielt der Gruppenzusammenhang für die Schülerinnen eine zentrale Rolle. Die Schülerinnen schauen auf die jungen Frauen, wie sie gemeinschaftlich die aufregenden Situationen in der Modewelt durchleben und bewältigen. Die Schülerinnen empfinden die Kandidatinnen als ihnen ähnlich und ziehen Parallelen zu ihren eigenen Mädchen-Cliquen. Lustvoll assoziieren sie die Darstellungen der Kandidatinnengruppe mit ihrer Freizeitgestaltung mit Freundinnen. „Wir sind auch so Hühner“, sagen sie begeistert. Damit projizieren die Schülerinnen Privatsituationen unter Freundinnen in die inszenierte Arbeits- bzw. Teamsituation. Damit interpretieren sie die Szenen anders als sie intendiert sind. Sie privatisieren die Arbeitssituationen, indem sie die Situation der Kandidatinnen zu einer Cliquensituation umdeuten. Die vorgeführten Konflikte und insbesondere individueller Ehrgeiz und Kampf im Wettbewerb werden von den meisten kritisch gesehen, weil ihnen die harmonische Gruppe wichtig ist. Allerdings räumen sie ein, dass „Zickereien“ unter Mädchen auch im Alltag auftreten. Ihnen kommt es auf das *gemeinsame und möglichst harmonische* Tun und Erleben an. Die Arbeitsnormen unnachgiebiger Selbstdurchsetzung der globalen Weiblichkeit weisen sie damit zurück. Das tun sie auf der Basis ihrer Vorstellungen von einem funktionierenden Gruppenzusammenhang, der auf verlässlichen, authentischen Bindungen beruht, und den sie sich wünschen.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Übereinstimmend wird auf die Lehr-Lernbeziehungen und auf die Leistungsorientierung positiv Bezug genommen. Nachdrücklich wird in Bezug auf die Ebene der Lehre betont, dass *Heidi Klum* den jungen Frauen Selbstbewusstsein gebe und dass sie eine wünschenswerte Unterstützerin sei (vgl. S. 21, 23). An diese Einschätzung schließen sich auch die Jungen an. In Bezug auf die Kandidatinnen werden anerkennend ihre Leistung, ihr Durchhaltevermögen und ihr Mut hervorgehoben. Zum Beispiel loben sie die Kandidatin *Lena* dafür, dass sie sich traut, in der U-Bahn zu singen, obwohl sie schüchtern ist (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 19, A.) und bewundern sie dafür (vgl. S. 16). Positiv werden die Kandidatinnen in den Erfolgssituationen wahrgenommen – wenn sie dabei ohne sichtbar narzisstische strategisch konkurrenzfähige Anteile dargestellt werden. Die Kandidatin *Janina* gibt für sie dazu das AntBild ab.

Die Bedeutung der Vermittlung von Selbstbewusstsein und Unterstützung treten in den Wahrnehmungsprotokollen und in der anschließenden Debatte in den Vordergrund. Die Erniedrigungen der bis ins Sadistische gehenden Kommentare und Rückmeldungen werden nicht thematisiert, vermutlich nicht einmal wahrgenommen. Der Juror *Bruce Darnell* wird für seine emotionalen Ausbrüche geliebt.

Die Darstellung der Eltern und des Beziehungspartners in der Sendung, die sich kritisch zu einer Anforderung an die Kandidatinnen äußern, werden von den Schülerinnen und Schülern negativ gesehen und nachdrücklich kritisiert, weil sie den jungen Frauen ihre Unterstützung vorenthalten (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 12, A.). Die jungen Frauen sollen bei der Verwirklichung ihrer Träume unterstützt werden (vgl. S. 9, 19). Dieser Appell entspricht dem der Sendung und verweist auf den Wunsch in der Gruppe, durch Lernen und Leistung wirklich weiter kommen zu können und dabei Unterstützung zu erfahren. Dazu gehört der gemeinsam geteilte Wunsch nach bedeutsamen, unterstützenden LehrerInnen, die relevante und Erfolg versprechende Kenntnisse sowie Selbstbewusstsein vermitteln. Die Schülerinnen und Schüler folgen damit der manifesten Ebene der Lehr-Lernverhältnisse und wollen die Inszenierungen aufgrund ihrer Wünsche auch so sehen: Die Experten und Juroren als starke Lehrer und Unterstützer. Ihre Wünsche gehen mit den vorgegebenen Intentionen der Macher und inszenierten Meister ein Bündnis ein. Warum aber ist die Gruppe so immunisiert gegen kritische Äußerungen? Ich komme auf die eingangs geschilderte Irritation zurück, die im Zusammenhang mit den ausgeführten Wünschen interpretiert wird.

Die Irritation, die ich eingangs schilderte, lässt sich so verstehen: Die Mädchen und jungen Frauen in der Gruppe führen szenisch auf, worin für sie die Faszination besteht. Sie führen vor, wie sie in einen Wunsch erfüllenden Phantasieraum eintreten und darin gemeinsam schwelgen. Diese geteilte Phantasie beinhaltet für die Einzelnen die Identifikation mit einem Ich-Ideal, einem sympathischen sozialen Erfolgs-Ich, das durch eine starke weibliche Autorität gespiegelt wird. Die Gegenübertragungen der Moderatorin stützen diese Deutung. Vor dem Hintergrund dieser Phantasie werden die in der Sendung inszenierten Konflikte und Anforderungen lustvoll. Die vernichtenden Rückmeldungen der Juroren in der Sendung verlieren ihre Bedrohung. In der inneren Koalition mit *Heidi Klum* kann ihnen nichts passieren. Kritik hat, solange diese gemeinsame Phantasie geteilt wird, keinen Platz, Irritationen werden nicht verfolgt. Die Diskussion bricht ab, wenn ein Mädchen sich an kritische Perspektiven annähert, um den Phantasieraum zu erhalten. Kritik würde das gemeinsame Ich-Ideal angreifen und

die Wunsch erfüllende Phantasie platzen lassen. Es ist den Mädchen sicher möglich, aus dem geteilten imaginären Raum herauszutreten und unter Anleitung kritischere Positionen zu der Sendung zu entwickeln. Darauf deuten ihre Eloquenz und ihre Kommunikationsfähigkeit, die in der gesamten Untersuchungssituation sichtbar wurden, ganz klar hin. Die Schülerinnen wollen aber aus diesem Raum nicht heraustreten und sie beantworten unsere Forschungsfrage nach der Faszination durch die szenische Aufführung.

Die Jungen der Gruppe teilen zwar die Forderung nach qualitativ hochwertiger Unterstützung durch LehrerInnen. Sie teilen aber nicht den Phantasieraum des weiblichen Bündnisses. Sie bleiben abgegrenzt. Die Schülerinnen bleiben von den harten Emotionen und Statements der zwei Jungen nicht nur ungerührt, weil sie in der Mehrheit sind, sondern auch, weil das Ich-Ideal durch das innere Bündnis mit *Heidi Klum* und durch die Einigkeit der Schülerinnen im Hier und Jetzt getragen wird.

Resümee

Die Schülerinnen dieser Gruppe legen an das Gesehene ihre Maßstäbe und Bilder einer freundschaftlichen Mädchengruppe an und sehen in der Sendung eine Darstellung authentischer junger Frauen, die in einer spannenden 'Mädchengruppe' unterwegs sind. Die Schülerinnen führen in der Gruppendiskussion in sinnlich-symbolischen Interaktionsformen ihr Gefallen der Sendung durch Schwärmerei, die sie gemeinsam herstellen, auf. Die Erfolgreichen werden von ihnen für ihre Leistungen und ihren Mut bewundert. Die in der Sendung negativ beurteilten Topmodel-Anwärterinnen werden mit den gleichen Argumenten, die die Sendung mit Bild und Sprache nahe legt, abgelehnt. Die erfolgreichen Aufsteigerinnen werden akzeptiert, wenn sie Natürlichkeit beweisen, d.h. wenn sie keine Anzeichen sozialer Distinktion zeigen. Diese wird innerhalb der Sendung aber eindringlich vorgeführt und von den Schülerinnen gar nicht erkannt. *Heidi Klum* wird ausschließlich, wie die manifeste Botschaft vermittelt, als wünschenswerte Unterstützerin gedeutet. Auch ihr wird Natürlichkeit zugeschrieben. Die aggressiven Distinktionen werden so gleichermaßen wie in der Sendung de-thematisiert und bleiben aus der Verständigung in der Gruppe ausgeschlossen. Die Jungen zeigen wortkarg, allgemein aber vehement ihre Abneigung gegen die Sendung und gegen Reality-TV-Formate generell. Die jungen Frauen in der Gruppe folgen ungerührt davon ihrer gemeinsamen szenischen Aufführung der 'harmonischen Mädchengruppe'.

6.2.5.3 Interview mit den Schwestern Christel und Carmen zur Sendung vom 08.03.2006

Die Interviewsituation

Die Schwestern Christel und Carmen leben in einer Großstadt. Carmen ist 18 Jahre alt. Sie hat die Mittlere Reife und lebt in einer Wohngemeinschaft. Sie ist zur Zeit des Interviews arbeitslos. Christel ist 21 Jahre alt. Sie hat ein Fachabitur abgeschlossen (Sozialwesen). Zur Zeit des Interviews absolviert sie eine Ausbildung zur Kauffrau. Sie lebt mit ihrem Freund zusammen und ist im fünften Monat schwanger. Sie hat keinen Fernseher, hat die Sendung *Germany's next Topmodel* aber schon einmal gesehen. Carmen hat die Sendung öfter gesehen, insbesondere die zweite Staffel.

Das Interview wird in Christels Zimmer geführt. Die Atmosphäre ist locker und vertraut. Die Schwestern tragen ausführlich und engagiert ihre Wahrnehmungsprotokolle zur Sendung vom 08.03.2006 (Staffel 1, Folge 7, s. Anhang) vor. In der Situation entsteht eine interessante Dynamik.

Dynamiken in der Interviewsituation

Die Schwestern teilen auf der Basis ihrer Wahrnehmungsprotokolle ganz in Ruhe und sehr präzise ihre Assoziationen, Gefühle und Gedanken mit, die sich in der unmittelbaren Rezeption eingestellt haben. Die intensive Beobachtung auf der Basis des Naiven Sehens ermöglichte ihnen, einen scharfen Blick auf die Szenen und ihre eigenen Wahrnehmungen zu werfen. Beide erweisen sich als in der Introspektion geübt.

Die Analyse des Interviews hat ergeben, dass der Blick der beiden jungen Frauen auf die Sendung ein 'enttäuschter Blick' ist. Dieser Blick kennzeichnet vor allem durchgehend das Wahrnehmungsprotokoll von Christel (vgl. S. 289-298). Er zeigte sich aber auch bei Carmen und zieht sich bis zum Schluss durch das Gespräch. Für den 'enttäuschten Blick', wie ich ihn nennen möchte, ist die Wahrnehmung zentral, dass die mit dem Begriff *Topmodel* geweckten Erwartungen und Versprechen beim Anschauen nicht erfüllt werden. Ich führe diese Wahrnehmungen aus und gehe zunächst auf die Beiträge von Christel ein, die sich vor allem auf das Muster *Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers* beziehen, die zum Themenkomplex Körperbilder gehören. Ihre Beiträge zeigen aber auch Verarbeitungen der beiden anderen Muster, auf die ich ebenso eingehe.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers

Christel schließt den Vortrag ihres Wahrnehmungsprotokolls mit dem Satz: „...ich finde das einfach so albern, obwohl ich selbst eine ganz schöne Tussi bin.“ (S. 298). Ihre Wahrnehmung ist insgesamt dadurch geprägt, dass sie viele Szenen als albern, blödsinnig und unangemessen empfindet. Ihre Rede ist distanzierend. Das „Kreischen“ (S. 290, S. 289) und „die ganzen Prozeduren“ (S. 295) interessieren sie nicht und können sie auch nicht mitreißen. Sie setzt sich in große Distanz zu dem Gesehenen. Dabei beurteilt sie die Beteiligten, insbesondere die Kandidatinnen, scharf.

Bezogen auf die Körperdarstellungen bietet sich Christel ein ´enttäuschendes´ Bild: „Dann wurden die Modells in Unterwäsche gezeigt und ich fand die sahen gar nicht so cool aus. Auch nicht großartig anders als ich, wenn ich nicht gerade schwanger bin.“ (S. 289). Sie übt dabei keine Kritik an dem inszenierten Schönheitshandeln oder an den Körnernormen. In Bezug auf die Haarentfernung konstatiert sie trocken: „Dann habe ich mir gedacht, zum Glück reicht ´s bei mir rasiert.“ (S. 289). Vielmehr zieht sie einen Vergleich zu sich selbst und stellt rivalisierend fest, dass sie mit den inszenierten Topmodelanwärterinnen ohne weiteres konkurrieren kann. Auch stellt sie selbstzufrieden fest, sie empfinde sich selbst beim Tanzen cooler – das meint hier schöner, attraktiver – als die Kandidatinnen: „Dann kam die Disco-Szene und ich musste grinsen, weil ich glaube sogar dass, ich cooler aussehe, wenn ich mit dem Hintern wackel, als das Modell.“ (S. 291). Damit rekurriert sie auf die Szenen, in der die Kandidatinnen tanzend mit *Markus Schenkenberg* gezeigt werden. (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 10, A.). Die Körper der Kandidatinnen lassen für sie keine Außergewöhnlichkeit erkennen: „Dann wurde *Lena* von Nahem gezeigt und ich finde sie sieht gar nicht so modelmäßig aus.“ (vgl. S. 291). Die Körperbilder, so das Ergebnis hier, können für Christel keine attraktiven Phantasieräume eröffnen. Sie stoßen einen konkurrierenden Blick an und führen zu einem nüchternen Blick auf die Körperästhetik und die vorgeführten Ideal-Körper der Kandidatinnen. Die Körper repräsentieren hier das Authentische.

Auch die Körperinszenierungen unter Hinzuziehung der ´globalen Experten´ überzeugen Christel nicht. Sie äußert zum Beispiel ihre Enttäuschung darüber, dass die Bodypaintings mit einer Schablone aufgetragen und nicht freihändig gemalt werden. Die international angekündigte Expertin wirkt daher enttäuschend auf sie: „Irgendwie habe ich mir vorgestellt, dass die (die Body Painterin, Anm. d. Verf.) da mehr auf dem

Kasten hat.“ (S. 292). Dabei scheinen die Personen von Christel insgesamt als authentisch wahrgenommen zu werden. Die Sendung mobilisiert eine Körperlichkeit bei Christel, die sie auf dieser Ebene stark in den Eindruck des Authentischen hineinzieht. Im spontanen Sehvorgang stellt sich darüber hinaus das Gefühl ein, dass sie mehr von der Expertin erwartet hätte und diese Erwartung nicht erfüllt wird. Die Folie ihrer Beurteilung sind eigene Vorstellungen von Glamour, die sie in der Sendung nicht wieder finden kann. Daher sind auch die Settings für sie enttäuschend. Ihr Kommentar zum Kaufhaus-Walk (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 9, Anhang) verdeutlicht dies: „...ich habe mich hauptsächlich auf das Etablissement konzentriert und fand, das sah sehr merkwürdig aus.“ (S. 290). Sie fügt später hinzu: „Wenn schon Glamour, dann doch richtig. Nicht einen roten Teppich im Billigkaufhaus, sondern einen richtig echten geilen roten Teppich an so einem richtig geilen Ort irgendwie.“ (S. 311). Christel erwartet in Bezug auf Glamour andere Szenen als diejenigen, die inszeniert werden. Das Setting für den Shoot der bemalten Körper empfindet sie auch als unattraktiv und unprofessionell: „Dann war *Janina* auf diesem Leoparden-Teppich und insgesamt gefällt mir das einfach nicht mit Leoparden-Tuch und Leoparden-Painting und Windmaschine und so.“ (S. 293). An einer anderen Stelle sagt sie: „Also ganz mies, mit so rotem Lippenstift und so.“ (S. 297). Ich deute Beurteilungen wie diese als Reaktion auf die stereotypen Sexualisierungen, die für das Muster im Bereich der Körperbilder für die Sendung charakteristisch sind: Holzschnittartige Sexualisierungen, in diesem Fall die hypersexualisierte Frau als Leopardin mit extrem langem, wehendem Haar, laszivem Blick und geschürzten Lippen (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szene 23, A.). Ihre Schwester macht ihre Kritik an den Sexualisierungen noch deutlicher.

Christel thematisiert im Kontext der Körperbilder narzisstische Anteile, die sie bei den Beteiligten der Sendung sieht. Ablehnend äußert sie sich über das rituelle gegenseitige Lob. *Heidi Klum* nimmt sie selbstverliebt wahr. „Dann kam diese Bodypainterin ins Spiel und *Heidi Klum* hat erzählt, dass sie auch schon ganz oft da gepaintet wurde. Und ich finde Bodypainting schon irgendwie ganz cool, aber Heidi ist mir einfach zu selbstverliebt.“ (S. 291). *Klum* hat für Christel keine Vorbildfunktion: Weder sieht sie in ihr eine überzeugende Professionelle, noch repräsentiert sie eine für sie vorbildlichen Haltung. Die Selbstverliebtheit und Überschätzungen des ihr als banal erscheinenden schreibt sie auch negativ den Kandidatinnen zu: „... und da hat sie sich zu sehr gefreut über den roten Teppich, fand ich.“ - (gemeint ist die Kandidatin *Yvonne* in der Szene des Walks im Kaufhaus, vgl. Staffel 1, folge 7, 08.03.2006, Szene 9, a.) - (S. 289).

*Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Die Arbeitswelt der Kreativen -
Bloßstellung junger Aufsteigerinnen*

Leistungsappelle und die Betonung, dass es sich um Professionalitätsstandards handelt, weist sie ab. Sie macht andere Werte im Bereich der Arbeitskultur geltend, als die vorgeführten: „Und dann, als sie zu der einen sagt, das war so professionell, dass sie die Schmerzen einfach ausgehalten hat. Das fand ich irgendwie doof, weil ich echt fände ich es glaube ich cooler, wenn man dann in dem Moment sagt, dass es einem wehtut oder dass man mal kurz einen Brake braucht ...“ (S. 296). Sie zieht auch die Selbstschädigung, die in der Sendung als vorbildlich vorgeführt wird, in Zweifel: „Und ich weiß nicht, ob das wirklich so professionell ist, wenn man danach nicht mehr laufen kann ... Also das kann ja nicht der Sinn sein, das kann doch kein Fotograf cool finden ...“ (S. 296). Auch das Entscheidungsritual stößt vor dem Hintergrund der Härte bei Christel auf Kritik. „Und die ganze Szenerie da, mit den einzelnen Mädels, die dann da zitternd vor der großen Jury stehen. Das ist einfach mies und ja man findet es halt einfach gemein. Und obwohl man die Mädels gar nicht so toll findet, tun die einem dann immer leid in dem Moment.“ (S. 296). Christel reagiert empfindlich auf die latent vorgeführten Bloßstellungen und Demütigungen. Bei ihr lösen diese Mitgefühl aus. Sie versetzt sich offensichtlich in die Lage der Kandidatinnen und vollzieht die Situationen emphatisch nach, auch wenn sie kaum Sympathie mit den jungen Frauen im Sehvorgang entwickelt hat.

*Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-
Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden*

Im Bereich der Lehr-Lernverhältnisse wird deutlich, dass Christel die Aufgaben gar nicht überzeugen. Sie empfindet sie als albern. Mit Vehemenz kommentiert sie die Unsinnigkeit und die Emotionalisierungen, die ihr unangemessen erscheinen. Dabei äußert sie sich auch abfällig über die Kandidatinnen: „Dann haben sich *Yvonne* und *Bruce* unter vier Augen getroffen und *Yvonne* muss Orte in der Stadt suchen. Ich finde, das ist eine ganz merkwürdige Idee, weil theoretisch sollte jeder über zehn Jahren in der Lage dazu sein, irgendwelche Orte in der Stadt zu finden. Die stand dann da auch am Ticket-Automat und war zu blöd, sich ein Ticket zu kaufen und ... hat die Orte nicht gefunden und ist schnaufend irgendwo angekommen, und das fand ich einfach unspannend und irgendwie lächerlich.“ (S. 292). Aus den Inszenierungen schließt sie, das wird in ihren Mitteilungen deutlich, auf die jungen Frauen. Diese stellen sich ihr in

erster Linie negativ dar. Im Verlauf des Anschauens der Sendung richtet sich der negative Blick auf die Kandidatinnen, die spontan als authentisch wahrgenommen werden. Ich deute diese Wahrnehmungen und negativen Einschätzungen als Reaktion auf die regressiven Darstellungen, die Unterwerfungsgesten und die Tatsache, dass sich die jungen Frauen auf solche Interaktionen einlassen. Die Inszenierungsstrategien der Macher – besonders die latenten Ebenen der Muster - führen dazu, dass sich Wut und Ablehnung gegenüber den Kandidatinnen Luft macht und diese negativ gesehen werden. Die Bearbeitungsweise der Muster mit ihren Zumutungen erweist sich damit als eine personalisierende, die dazu führt, lernende junge Frauen abzuurteilen und mit ihnen zu konkurrieren. Das lösen die latenten Ebenen der Inszenierung aus, wie die Analyse der Forschungsgruppe zeigt. Zu berücksichtigen ist hier aber auch, dass die Casting-Shows Billigproduktionen sind, die den Aufwand gering halten. Der Interviewpartnerin Christel fällt das sofort ins Auge und sie thematisiert das.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung der doppeldeutigen Bildproduktion

Auch die Schwester Carmen nimmt in der Interviewsituation eine distanzierende Haltung ein, obwohl sie der Sendung eher zugetan ist. Auch bei ihr zeigt sich Ernüchterung und Enttäuschung. Ihr Wahrnehmungsprotokoll beginnt mit einem negativen Kommentar zum Vorspann. Dabei nimmt sie Worte ihrer Schwester auf: „Der Vorspann ist hässlich und albern.“ (S. 299). Ihre Schwester hatte das Wort albern mehrfach zur Beschreibung vieler Elemente gebraucht. Die Wertlosigkeit des dargestellten Glamour macht sie auch deutlich: „Und da hingen so Kleiderstangen. Ich dachte, das sieht alles total scheiße aus, was da hängt. Und ich wüsste gar nicht, was ich davon anziehen sollen wollte.“ (S. 299). Ebenso fällt ihr die reduzierte Kommunikation der inszenierten Aufsteigerinnen auf: „Und ja, mir ist zum ersten Mal aufgefallen, also gleich beim Anfang, dass die alle totalen Mist reden, während sie da irgendwas machen.“ (S. 299). Der Walk im Kaufhaus unter den Augen des als großartig angekündigten Model *Markus Schenkenberg* löst ebenso Ernüchterung aus. „Also dann kam der Schinkenberg, oder keine Ahnung wie der heißt, ins Spiel. Ich hab den noch nie gesehen...und der stand da blöd und mackermäßig rum ... Und dann habe ich mich gefragt, warum sie Perücken tragen müssen, weil ich nicht verstehe, wer in diesem Einkaufszentrum sie da nicht erkennen soll.“ (S. 299f-300). Carmen führt ihr Unverständnis für diese Szene weiter aus und kommt dabei auch auf die Darstellungen der Experten zurück. Sie empfindet den Juror *Bruce Darnell* als eine Witzfigur, wie sie

sagt, und „*Bruce* und *Markus* da in diesem Einkaufszentrum irgendwie blöd und überflüssig, wie die da rumstanden“. (S. 300). Die Perücken gehören, so unsere Analyse, zu der latenten Ebene der Sexualisierung der Kandidatinnen im Themenkomplex der Körperbilder. Diese Ebene löst Irritationen aus, weil die Szenen nicht kongruent und logisch sind. Die Aufgabenstellung war ganz klar: Die Kandidatinnen sollten eine Modenschau organisieren und in hohem Tempo lernen, mit Missgeschicken auf dem Laufsteg und hinter der Bühne umzugehen. Sie sind aufgefordert, vor den beurteilenden Experten, zu denen in dieser Szene auch das Model *Markus Schenkenberg* gehört, einen Walk im Rahmen ihrer selbst entworfenen Modenschau vorzuführen. Die Experten und *Heidi Klum* kommentieren wiederholt die Aufgabenstellung, die Lernziele und ihre Beurteilungen. Die Kandidatin *Jennifer* wurde in dieser Szene als besonders professionell gelobt, weil sie die vergessene Sonnenbrille durch eine spontane Handgeste ersetzte. Im Sehvorgang hat sich Carmen trotz dieser mehrfach nachdrücklich wiederholten Aufgaben und Beurteilungen die Szene nicht erschlossen. Sie reagiert auf die latente Ebene der Körperbilder und ist mit den irritierenden Bildfragmenten, zum Beispiel den Perücken, die Assoziationen von Prostitution und Käuflichkeit auslösen, und quer zu den manifesten Botschaften wirksam werden, beschäftigt (vgl. Staffel 1, Folge 7, 08.03.2006, Szenen 9, 10, A.). Als Kennerin der Sendung weiß die Interviewpartnerin Carmen um die Bedeutung von Prüfungen und Beurteilungen. In der detaillierten Introspektion, so die Deutung hier, geraten die Widersprüche stärker in den Blick und lösen Fragen aus. Auch hat ihre Schwester Christel zuvor eine distanzierende Haltung in Bezug auf die Sendung vorgegeben. Damit ist der Raum eröffnet, Widersprüche zu akzentuieren. Zu berücksichtigen ist aber, dass die Beiträge von Carmen unmittelbar aus dem Wahrnehmungsprotokoll stammen und nicht als schlichte Übernahme der Positionen ihrer Schwester gedeutet werden können. Detailliert äußert sie sich auf der Basis des Protokolls über ihre Wahrnehmung der Körperinszenierungen: „Und ich dachte, die mit der schwarzen Perücke sieht fett aus ... Und dann kam *Jennifers* Arsch. Und dann dachte ich auch, sie sieht total affig aus beim Arschwackeln.“ (S. 301). Die negative, sexualisierende Darstellung der Kandidatinnen als Aufsteigerinnen fällt der Interviewpartnerin stark ins Auge und beschäftigt sie durchgängig. Dabei gerät sie in einen Strom negativer Begutachtungen und Körperkommentare.

Auch die Settings empfindet sie so enttäuschend wie ihre Schwester. Die Schablonen beim Bodypainting enttäuschen auch sie. Die Expertinnen und Experten fallen in der

Beurteilung im Sehvorgang daher auch komplett als solche durch. Von ihr werden aber durchgängig vor allem die Körperbilder negativ, fast aggressiv, kommentiert. „Und dann redet *Lena* so vor der Kamera ... ich finde, sie sieht ganz normal aus. Nur hat sie Bulimiebacken irgendwie, finde ich. Die hat so ein, ich find sie hat voll das Bulimiegesicht. So aufgeblasen.“ (S. 301). Bei der Kandidatin *Lena* handelt es sich um die Gewinnerin der ersten Staffel. Das kann Carmen nicht nachvollziehen. Die Kandidatin *Janina* „sieht total ekelig aus ... ihr Gesicht ist sehr hässlich ... sie sieht irgendwie aus wie eine Tante. Ihre Frisur ist auch total doof ... Und ich fand, dass *Yvonne* so gewollt lüstern schaut, so. Die Lippen so fett machen und so. Und ich-seh-total-sexy-aus geguckt hat. ... Und außerdem finde ich, die (gemeint ist hier die Kandidatin *Lena* Anm. der Verf.) sieht mit langen Haaren besser aus als mit kurzen. Mit kurzen sieht man ihre Backen so sehr (vgl. S. 305-306). Die Verarbeitung der doppeldeutigen Darstellungen der lernenden Aufsteigerinnen erfolgt auch bei Carmen durch abwertende Kommentare über die Körper, die sich in den Szenen auch doppeldeutig darstellen, wie die Inhaltsanalyse gezeigt hat. Die Enttäuschung und Widersprüchlichkeit wird im spontanen Sehvorgang durch einen rivalisierenden, aggressiven Affekt gegen die jungen Frauen und ihre Körper verarbeitet, wie auch bei *Christel*. Dieser liegt, wie die Inhaltsanalyse zeigt, in den Darstellungen der Sendung, und verführt zur verurteilenden Abgrenzung. Der Sog wird von Carmen auch halbbewußt beschrieben: Aber, irgendwie ist mir aufgefallen, dass immer die, die gerade im Bild ist, ich am unsympathischsten und am hässlichsten finde (lacht) und ich entscheide mich ständig um, wen ich jetzt lieber mag und wen nicht. Ich muss immer gleich, sofort Partei ergreifen. Und ich konnte es nicht so richtig, weil irgendwie ich alle blöd fand. Ja, und dann habe ich gedacht, dass ich *Yvonne* mag ... Aber danach habe ich mich sofort wieder umentschieden und habe geschrieben ´ich mag sie doch nicht´.“ (S. 302). Diese Reaktion vermittelt den Zwiespalt zwischen einerseits der manifesten Ebene der Versprechungen und andererseits der latenten Ebene der Distinktion und Missachtungen, die die Kandidatinnen einerseits stark und andererseits als minderbemittelt erscheinen lassen. Die Bildproduktionen führen in jedem Fall dazu, dass die inszenierten Kandidatinnen authentisch erscheinen – einerseits interessant – andererseits hässlich und minderbemittelt.

Resümee

Zusammengefasst reagieren die Schwestern mit abwertenden Kommentaren und negativen Einschätzungen der Kandidatinnen auf die latenten Dimensionen (Abwertung der Aufsteigerinnen; Demütigung der Lernenden). Sie führen sozusagen die aggressive Distinktion im Gespräch in Form sehr abschätziger Kommentare über die Sendung und die jungen Frauen, die authentisch wahrgenommen werden, weiter. In der Verarbeitung spielen ein rivalisierender Blick auf die Körper und auch die Abgrenzung von dem vermittelten Leistungsethos eine wichtige Rolle. Im Interview wird deutlich, dass die begrenzte und regressive Darstellung der Sendung einen 'enttäuschten' Blick auf die Szenen erzeugt. Die inszenierte Glamourwelt ist für sie enttäuschend und nicht wirklich gelungen. Die brüchige Logik in manchen Szenen und die misslungenen Situationen werden als solche diskutiert und kritisiert.

6.2.5.4 Interviews mit der Schülerin Mia zu den Sendungen vom 24.04.2008 und vom 22.05.2008

Die Interviewpartnerin Mia

Die folgende Analyse bezieht sich auf zwei Interviews, die mit der Schülerin Mia, einem zum Zeitpunkt des Interviews vierzehnjährigen Mädchen, geführt wurden. Mia besucht die achte Klasse eines musischen Gymnasiums, die eine reine Mädchenklasse ist. Mia kann von ihrem sozialen Hintergrund her dem Milieu der oberen Bürgerlichen Mitte zugerechnet werden.

Mia hat die ersten beiden Staffeln der Sendung *Germany's Next Topmodel* „ab und zu“ gesehen. „Richtig eingestiegen“ ist sie bei der dritten Staffel, die sie als Fan intensiv verfolgt. Mia hat daher alle gelaufenen Folgen der Staffel gesehen und war an den Interviews stark interessiert.

Gegenstand der Interviews waren zwei Folgen der dritten Staffel: Die Folge vom 24.04.2008 und die wenige Wochen später gelaufene Folge vom 22.05.2008 (beide im Anhang). Das Interview fand jeweils wenige Tage nach Ausstrahlung der jeweiligen Sendung statt. Bei der Durchführung wurde, wie die Methode vorsieht, mit Mia die Sendung angeschaut und sie hat ein Wahrnehmungsprotokoll geschrieben und vorgestellt. Die Interviewerin hat vertiefende Fragen gestellt und schließlich wichtige Elemente angesprochen, sofern diese nicht berührt wurden.¹

Im Vorfeld wurden allgemeine Fragen zur Rezeption und zur Anschlusskommunikation im Alltag gestellt. Durch die Möglichkeit, ein zweites Interview im aktuellen Verlauf der Staffel zu führen, konnten auch Veränderungen der Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung untersucht werden.

Dynamiken im Interview

In beiden Interviews wird Mias Begeisterung für die Sendung deutlich. Auch wenn die zweite gemeinsam besprochene Folge kritischer betrachtet wird, so sind doch beide Interviews durch eine emotionale Steigerung gekennzeichnet. Es ist ein Erlebnisstrom der Begeisterung, der sich in Mias lebhaften Beiträgen jeweils bis zur Schilderung der Entscheidung steigert. In der Erzählung über die Entscheidung ebbt die Begeisterung dann bis zum Schluss wieder fühlbar ab. Charakteristisch für die Interviews ist, dass Mia in erster Linie den intendierten, manifesten Botschaften der Sendung folgt.

In der Ergebnisdarstellung werde ich, da es sich um Folgeinterviews handelt, den Prozess, der im Verlauf der Staffel deutlich wird, berücksichtigen.

Einblicke in die alltagsweltliche Anschlusskommunikation

Zentraler Anknüpfungspunkt in der Sendung sind für Mia die Kandidatinnen. Um sie kreist auch die regelmäßige Anschlusskommunikation in der weiblichen Peergroup auf dem Schulhof, von der Mia berichtet, und die für sie eine wichtige Rolle spielt. Die Verständigung findet in Abgrenzungsritualen statt: „Was uns gefällt, sagen wir kurz. Und das, was uns nicht gefällt, breiten wir dann schon aus.“ (S. 314). Es geht um die Kandidatinnen „...wenn sie sich da irgendwie kindisch benommen haben oder wieder irgendwie Mist gebaut haben oder wir nicht verstehen, was sie wieder gemacht haben“. (S. 315). Aber auch die Favoritinnen werden besprochen: „Also eigentlich waren wir bis jetzt alle für die *Wanda* ... Die allermeisten. Ich bin jetzt auf jeden Fall für die *Christina*. Die anderen jetzt auch.“ (S. 339).

Mia berichtet, dass die Lehrer die Sendung kritisch sehen. Weiterführende Auseinandersetzungen über Casting-Show und besonders über die Sendung *Germany's next Topmodel* finden aber nicht statt. Mia sagt, die Sendung sei bei den Lehrern „verschrien wegen Drogen und Magersucht“. (vgl. S. 315). Sie mutmaßt, dass die Lehrer befürchten, dass ihre eigenen Kinder an der Casting-Show teilnehmen wollen, und dann den Gefahren der Drogen- und Magersucht ausgesetzt werden. Sie vermutet, dass die Lehrer aus diesem Grund gegenüber der Sendung eine ablehnende Haltung einnehmen. Aus der Emotionalität von Mia geht hervor, dass sie die Kritik der Lehrpersonen für unangemessen und störend hält.

Das Faszinierende: Das „Gesamtpaket“

Wie wirken die Inszenierungen und was zieht Mia in der Sendung *Germany's next Topmodel* in den Bann?

Mia sagt, es ist das „Gesamtpaket“, das sie begeistert. „Ich muss sagen, man wünscht sich das irgendwie selbst auch, so ´n bisschen ... Wenn die da in ihrer Villa so sind. Oder am Strand ... Da auch rumreisen zu können und gleichzeitig Jobs zu kriegen. Ja das Gesamtpaket.“ (S. 345). Mia meint damit, dass es nicht allein um das Modeln geht, sondern um die Kombination der Aspekte des Herumkommens, die Action, die Kleidung, das angespielte Glamour- Leben – die erfolgreiche, globale Weiblichkeit.

Sie hebt im Wahrnehmungsprotokoll begeistert die Körperinszenierungen, die Stilisierungen und die kreativen und riskanten Aufgaben hervor. „Also die Kleider sind immer toll ... Jedes Mädchen wünscht sich solche Prinzessinnenkleider zu tragen oder so was.“ (S. 344). Am Hochhaus zu performen oder Surfen am Bondi Beach, das ist „cool“ ... Ehm also da wär´ ich auch am liebsten surfen gegangen, weil ich glaub, das hat total Spaß gemacht. Und ich hab ja selbst schon mal Windsurfen gemacht und es ist wirklich schwer. Und ich find, die haben sich total gut geschlagen. Die Situation war total lustig.“ (S. 330). Mia steigert sich in ihrer Begeisterung weiter: „Und dann bei diesem schrillen Casting ... Da find ich ´s cool, dass die gesagt haben, dass sie wollen, dass die Mädchen Spaß haben. Das ist ja nicht immer so. Und das war auch überhaupt nicht steif oder so.“ (S. 331) Sie führt ihre Begeisterung an anderer Stelle weiter aus: „Dann bei diesem Shooting ... Ich fand den Fotografen voll toll. Der haut einen Spruch nach dem anderen aus. Und ... das ist voll lustig da ... Also ich find das ist ein totales Vorbild für mich, weil ich fotografiere auch voll gern. Ich weiß nicht, ich find den cool. Der macht ´s total lustig und haut einen Spruch nach dem anderen raus. Und der macht voll tolle Bilder. Der will auch, dass denen das Spaß macht. Die Einstellung ist cool.“ (S. 355). Kreativität, Arbeiten und Spaß haben werden von Mia betont. Sie genießt es, aufregende Arbeitsprozesse mitzerleben, in denen Erwachsene auch Unterstützung dafür geben, dass junge Frauen Spaß haben und sich beweisen können. Das Reisen und das Hineinwachsen in Selbständigkeit spielen für ihre Begeisterung eine große Rolle. An diesen Szenen nimmt sie intensiv teil: „Und dann bei der Wohnungsbesichtigung ... da erkunden sie halt ihre Appartements und freuen sich und sind gespannt. Und ich kann´s halt total nachfühlen, weil das ja was total Neues ist. Das find ich cool.“ (S. 324). Sie führt ihre Begeisterung für die Mobilität, das Globale und die Gruppensituation weiter aus: „Da auf dem Flughafen hab ich mich total mit den Mädchen gefreut. weil die, glaub ich, auch noch nie da waren und Vorfreude, weil man ja auch nicht weiß, wies da so is.“ (S. 322).

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Die Arbeitswelt der Kreativen - Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Mias Blick richtet sich im Interview stark auf diese Perspektive: Die Sendung als Einstiegstor in eine interessante, internationale und anspruchsvolle Job-Welt. Sie ist sich sicher, dass sie realistische Einblicke in die Arbeitswelt der erfolgreichen Kreativen erhält, die sie begeistern: „Vor allem sehen die gleich, wie´s abgeht. Nicht nur in

Deutschland, sondern auch in anderen Städten.“ (S. 334). Das Globale ist für sie faszinierend. Die vorgeführten Experten der Branche werden von ihr als unterstützend für den Einstieg in eine Modelkarriere und als förderlich für das Selbstbewusstsein der jungen Frauen wahrgenommen: „Hier kümmert man sich ja um die Mädchen, dass die da vorbereitet werden ... Das ist glaube ich ein guter Einstieg. Das ist komplett was anderes, als wenn man da bei so unbekanntem Agenturen anfängt. Weil hier hat man *Heidi Klum*. Und man sieht ja auch, dass die Gewinnerinnen erfolgreich sind ... Auch die Zweiten und Dritten sind sehr erfolgreich als Models.“ (315-316). Mia betont, dass die Kandidatinnen bei der Jobsuche nicht auf sich selbst gestellt sind. Sie hebt positiv hervor, dass die ExpertInnen über ihre Kundenkontakte interessante Arbeitsmöglichkeiten für die Kandidatinnen eröffnen.

Mia argumentiert mit dem sichtbaren Berufserfolg gegen die kritischen Positionen ihrer Lehrpersonen. Der Erfolg der Kandidatinnen, der sich aus der Teilnahme an der Sendung ergeben hat, ist ihrer Meinung nach objektiv sichtbar: Kandidatinnen der Staffeln sind immer wieder im Fernsehen in Werbespots, in Talkrunden, in Zeitschriften und bei kulturellen Events zu sehen. So hebt Mia hervor, dass *Heidi Klum* als einflussreiches Model ein erfolgreiches Einstiegstor für den Berufserfolg bietet. Sie schätzt den Zugang zu interessanten Jobs über Agenturen als schwierig ein und sieht auch aus diesem Grund in der Sendung eine machtvolle Unterstützung für den Einstieg in die internationale Modelbranche. Sie bezieht damit Erfahrungen jenseits der Sendung in ihre Argumentation ein. Die Inszenierungen in der Sendung verbunden mit diesem Wissen über den Erfolg der Kandidatinnen vermitteln Mia den positiven Eindruck, dass die jungen Frauen ernsthaft und einflussreich begleitet werden und dass sie im Rahmen der Sendung Kompetenzen erwerben, die sie für die Arbeit als internationales Model benötigen.

Sie selbst möchte eher nicht als Model arbeiten, sagt sie. Sie gibt drei Gründe an: Die Belastung, die Schwierigkeit der Vereinbarung von Mutterschaft und Beruf und die Körnernorm.

Mia geht davon aus, dass der Job extrem stressintensiv ist. Vor allem schätzt sie den Job jenseits der Sendung als noch belastender ein. Jenseits der Sendung habe man kein Unterstützungsteam. „Ich glaub das wär mir zuviel Stress. Ich glaub, das ist dann in der Realität, allein auf sich gestellt noch schlimmer, äh stressiger.“ (S. 334). Durch die Sendung sei die Arbeitssituation erleichtert, denkt Mia: „Das ist komplett was anderes, als wenn man da bei so unbekanntem Agenturen anfängt. Weil hier hat man *Heidi*

Klum.“ (S. 315). Jeden Tag woanders zu sein, danach „hätte sie jetzt nicht das Verlangen“. (S. 334). Sie fürchtet, dass ihr dem Beruf die Vereinbarung zwischen Arbeit und Fürsorgetätigkeit für Kinder kaum gelingen kann – das denkt sie allerdings über *Heidi Klum*. Sie ist sich sicher, dass *Klum* ihre Kinder nicht vernachlässigt. Wenn sie Kinder hätte, würde sie sich lieber intensiv um diese kümmern, sagt sie. (vgl. S. 333).

Der Gedanke, sich zu bewerben, hat Mia aber auch schon bewegt – der Entwurf der globalen Weiblichkeit in der Glitter-Welt ist für sie sehr anziehend. Da sie die Körperrorm nicht erfüllen kann, kommt aber eine Bewerbung nicht in Frage: „Vielleicht, wenn ich eine andere Figur hätte oder so. Aber so eher nicht.“ (S. 335). Mias Mitteilungen verweisen darauf, dass die Vorstellung, in der Sendung mitzumachen, für Mia eine sehr attraktive ist. Angst vor Bloßstellung fühlt sie nicht oder zumindest nicht bewusst. Der Stress, den sie befürchtet, wird in der Sendung unter Einbeziehung von Bloßstellungen forciert zur Darstellung gebracht: Dieser schüchtert sie allerdings ein. So ist sie durch die Sendung mit ihren aufregenden Szenen tatsächlich eher nicht ermutigt. Es entwickelt sich, während sie die Sendung verfolgt, ein bewundernder Blick auf junge Frauen, die älter sind als sie, und die an einem Leben teilhaben, das sie bewundert, das sie selbst aber eher nicht anstreben kann.

Mias Aufmerksamkeit ist daher auf die Kandidatinnen und auf den Blick hinter die Kulissen gerichtet. „Dann als die im Auto sitzen, das find ich auch so natürlich. Die reden darüber, dass sie stinken. Und dass die Leute von den Castings sie riechen, bevor man sie sieht. Das fand ich lustig. Das erwartet man ja nicht unbedingt von Topmodels (vgl. S. 323). Auch verfolgt Mia aufmerksam, wie sich die guten jungen Frauen erfolgreich durchschlagen. Sie setzt bewundernd Vertrauen in ihre Kraft: „Dann in der Agentur wieder Anspannung, denn die wissen ja überhaupt nix. Und dann is es halt so´n bisschen: ´Oh Gott, jetzt sind wir auf uns allein gestellt´... Aber die machen das schon, die haben sich schnell gefangen.“ (S. 323).

Ein ganz zentrales Erlebnismoment ist das Mitfiebern mit den Kandidatinnen, vor allem mit den Favoritinnen. Dabei spielt ihre Wunschwahrnehmung der ´Mädchengruppe´ als harmonische Einheit eine zentrale Rolle. Maßstab ihrer Kritik ist die Vorstellung einer solidarischen Gruppe, in der die Mitglieder sich füreinander über Erfolg freuen und sich aktiv einbringen. Sie möchte ihrer Wunschphantasie von der Gruppe folgen, die nicht konkurrenz ist, in der jede jeder alles gönnt und sich alle zusammen freuen und das

Abenteuer gemeinschaftlich erleben. So praktiziere sie es selbst mit ihren Freundinnen auch: „Wir bleiben immer zusammen.“ (S. 327). Diese Verarbeitung des Gesehenen steht quer zu der Inszenierung der jungen Kandidatinnen als modernem Arbeitsteam, in dem zwar Kooperation gefragt ist, aber ebenso der Anspruch, sich allein gegen alle anderen Kolleginnen durchzusetzen. Die Aufforderungen zu gegenseitiger Beurteilung und die Konkurrenz werden personalisiert und als schlechte Charaktereigenschaften interpretiert, so mein Ergebnis. Ich werde auf diesen Aspekt im Zusammenhang mit dem zweiten Interview noch einmal zurückkommen.

Im ersten Interview ist die Gruppe der Kandidatinnen für sie sehr attraktiv und sie zieht Parallelen zu ihrer eigenen Gruppenerfahrung: „Also ich denk jetzt nicht, dass da so wirklich Konkurrenz, Konkurrenzkampf ist. Aber, na, dass sie schon Freundinnen sind ... Da vor Prüfungen oder wenn die ne Entscheidung haben. Da fiebert man doch schon mit den anderen mit. So kenn ich das auch.“ (S. 319). Immer wieder betont Mia den Zusammenhalt der Gruppe und verleugnet damit die Situation: „Die sind keine Rivalinnen. Sondern die sind halt einfach wirklich fair.“ (S. 328). Die Begeisterung steigert sich dadurch, dass die Juroren sich über den Erfolg der Kandidatinnen mitfreuen.

Immer wieder hebt sie im Wahrnehmungsprotokoll ihr Mitfiebern mit den Kandidatinnen bei der Ausführung ihrer Aufgaben, hervor, auch, wie sehr sie sich über den Erfolg ihrer Favoritin freut und mitfiebert. Lange führt sie im ersten Interview im Wahrnehmungsprotokoll aus, wie sehr sie mit dem Erfolgsgeschehen der Kandidatin Wanda, die sie „so hübsch findet“ mitgeht:

„Und dann kommt zwischendurch die Wanda. Das tut einem total leid, weil man nicht weiß, ob sie ´s machen kann und wie ´s ihr geht (Wanda ist krank, Anm. d. Verf.). Und sie macht dann das Shooting auch ganz toll. Aber sie versaute es sich mit den Bossen, ihr geht ´s ja nicht so gut. Aber vielleicht sehen die die Sache nicht so eng, weil sie Anfängerin ist ... Und es ist wirklich schon erschütternd mit der Wanda ... dann hat die Wanda da noch das andere Shooting für Cosmopolitan. Sie soll dann absagen, weil noch nicht klar ist, ob sie mitmachen kann ... Dann auf ´m Schiff. Das wirkt, als hätte sie nie was anderes gemacht. Und kommt trotzdem natürlich rüber, obwohl sie krank ist. Und sie wird ja auch von den Leuten von Cosmopolitan gelobt. Ich find die macht das total gut, obwohl sie so was noch nie gemacht hat. Find ich bewundernswert.“ (vgl. S. 229-230).

Die Kandidatin *Gisele*, die in der Sendung als Außenseiterin in Szene gesetzt wird, nimmt Mia als Negativfigur der Gruppe wahr, weil sie beständig Probleme mit Situationen hat und sich von der Gruppe abgrenzt. Sie wird der positiven Gruppe und den weltoffenen Kandidatinnen gegenübergestellt und nachdrücklich kritisiert. Für Mia sind Offenheit, Neugier und Freude am Neuen positiv besetzt. Das will sie erleben, wenn sie die Sendung anschaut. Die Inszenierung der Kandidatin *Gisele* bildet dazu das Gegenbild. Sie ist laut Mia ängstlich, weinerlich und zerstört die Gruppenharmonie.

Mia ist, ganz altersgemäß, an Bildern von starken jungen Frauen interessiert, die mutig die Welt erkunden. Im medial angebotenen Entwurf von jungen Frauen, die sich gemeinsam in der internationalen Arbeitswelt siegreich behaupten können, findet dieses Interesse seinen Ausdruck. Sie selbst möchte sich als mutig erleben und so ist ihre Rezeption auch von diesem Erlebniswunsch gekennzeichnet. Von Angst, Beschränkung und Zögerlichkeit grenzt sich Mia ab:

„Ja und beim Einkaufen dann halt dieses Kängurusteak, das ist schon ekelig ... Aber ich denk, das ist Gewöhnungssache. Ich mein, bei denen hoppeln die rum und na ja, warum soll man sie nicht essen? ... Und dann mit den Kakerlaken ... Des is schon wirklich ekelig ... aber dort ist es einfach warm ... Und ich find, es gibt auch Schlimmeres ... (S. 325). Sie liebt sie die Darstellung aufgeschlossener Gruppenmitglieder, die zwar aufgeregt in den neuen Situationen sind, in die sie aber ihr Vertrauen legen kann und die stark vorangehen: „Aber die machen das schon, die haben sich schnell gefangen.“ (S. 323). Sie selbst versucht in letzter Zeit, sich mehr Dinge zu trauen, auch wenn sie Angst hat: Also Sachen, vor denen ich Angst hab, da schluck ich schon auch. Aber in letzter Zeit ist es so, dass ich ´s dann trotzdem mache. Es wird schon nix dabei passieren.“ (S. 316). Sie fokussiert Anforderungen und ihr Gelingen: „Ich mein Kakerlaken sind nix Schönes, schon klar ... aber da ist da normal. Da muss man sich schon arrangieren, wenn man Topmodel werden will. Weil, man hat ´s auch gesehen. Die anderen hatten ja net so Probleme (wie *Gisele*, Anm. d. Verf.).“ (S. 317).

Genüssliche Identifikation verschaffen vor allem die jungen Frauen, die auf Erfolgskurs sind. Die positive Ausstrahlung, die sie vor allem *Wanda* zuschreibt, löst im Zusammenhang mit deren Erfolgsszenen – dem Vorpreschen und Gelingen – schwärmerische Bewunderung aus. „... die *Wanda*, obwohl sie krank war is se einfach trotzdem total natürlich rüber gekommen und hat kein Drama drum gemacht ... die hat das einfach durchgezogen und dann war gut.“ (S. 320). Mia betont, dass die von ihr

favorisierten Kandidatinnen in dem Powerplay als Verliererinnen unerschütterlich und als Gewinnerinnen natürlich sind. Das ist ihr wichtig. Dass kein Drama gemacht wird und keine Beschämung lauert (vgl. S. 320). „Und das ist so eine aufrichtige Freude. Nicht nur für die Kamera.“ (S. 330). In der Sendung werde auch Natürlichkeit gezeigt: „Ich mein, bei manchen Shows oder so, da wird das ja komplett gestellt die Unterhaltung. Aber das wirkt hier natürlich.“ (S. 319). Natürlichkeit schreibt sie vor allem ihre Sympathieträgerinnen zu. Wichtig ist dafür, dass sie auch angesichts ihres Erfolgs natürlich bleiben (vgl. 329). Die Kandidatinnen, die zu den besten gehören, auf der Erfolgswelle schwimmen und in der Sendung als solche nach vorn gebracht werden, werden von Mia geliebt und als solche anerkannt: „Ja, die Wanda zum Beispiel. Die kann ´s wirklich ... Und da find ich ´s schon fair, dass sie ganz vorn mit dabei ist.“ (S. 321). Natürlich heißt hier: fröhlich, unkompliziert, nicht rivalisierend, ohne Probleme. Ganz wichtig ist es, dass die Erfolgreichen sich nicht durch ihren Erfolg negativ abgrenzen. Dabei rekurriert Mia auf das Stereotyp, dass Erfolg den Charakter verdirbt. Bei ihren Favoritinnen sei das nicht so.

Der positive Erlebnisraum schließt bei Mia ein, dass die Gruppe die Erfolgreichen mitträgt: „Aber die Mädels gehen damit gut um, auch wenn ´s nicht geklappt hat. In der Agentur freuen sich dann wieder alle für *Wanda*, die ja noch mal gewonnen hat.“ (S. 329). Die Gewinnerinnenphantasien, das Miterleben narzisstischer Hochgefühle, werden im Interview deutlich: „Die *Wanda* ist, na die freut sich jetzt wieder so total, weil es schon ihr zweiter Job ist. Und ich find sie ist wieder so sympathisch dabei, obwohl sie schon zweimal gewonnen hat. Sie könnten ja auch total zickig werden und sagen „Bin so toll“! Aber bleibt voll locker.“ (S. 329). Der ideale Weiblichkeitsentwurf enthält Erfolg für die Einzelne bei gleichzeitiger Orientierung an solidarischem Gruppenverhalten. Die Einzelne, so ihre Norm, darf sich nicht hervorheben und soll keine Spaßverderberin sein. Ideale Weiblichkeit heißt, an dem Schicksal der Mitstreiterinnen Anteil zu nehmen, sie emotional zu unterstützen und sich mit dem Erfolg der Einzelnen zu freuen. Der Preis des Wettkampfs wird von Mia völlig verleugnet.

Folgt man Mias Wahrnehmungen, so entstehen bei ihr im Sehvorgang intensive Phantasien von Zuneigung und Unterstützung, denen die Sendung inhaltlich nur begrenzt entspricht. Die negative Seite der Zumutungen wird von Mia nicht kritisch thematisiert: Die Hierarchiebildung und Unterwürfigkeit der Kandidatinnen, die Qual

der Auswahl, unerbittlicher Leistungsethos. Auch nimmt Mia das Setting nicht als Zumutung wahr. Sie unterscheidet nicht, dass das Mitfiebern im Alltagskontext nicht dem Setting der Sendung entspricht. Mia deutet den Aufbruch in eine viel versprechende Arbeitswelt vor dem Hintergrund, dass sie die realen Verhältnisse als weitaus schwieriger denkt und deutet das Arbeitsteam entsprechend ihrer Wunschvorstellung zu einer harmonischen Mädchengruppe um – wie auch die Mädchen der Berufsschulklasse es taten. Die gnadenlos geforderte Selbstzurechnung in jeder Situation wird durch diesen Maßstab relativiert wie auch die vermittelte neoliberale Norm der Selbstdurchsetzung. Das geschieht aber nicht reflexiv, sondern auf der Basis von Wunschvorstellungen und einer Begeisterung, die zum Ausklammern von Bildbotschaften, die auch transportiert werden, führt.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Wiederholt bezieht sich Mia darauf, dass der Model-Beruf, vor allem die guten Kunden hohe Anforderungen stellen, auf die die Kandidatinnen gut vorbereitet werden müssen. Die Bloßstellungen bei den Arbeitsaufgaben werden kaum thematisiert. Die Zuwendung der Meister und die Teilhabe an Professionalität sind für sie überzeugend. So werden die Lehr-Lernverhältnisse positiv gesehen, die Maßstäbe als Sachzwang. So empfindet sie die Behandlung und Beurteilung der Kandidatinnen durch die Jury, vor allem im ersten Interview, als „fair“: „*Peyman* ... den fand ich auch ganz okay, weil der hat jetzt net rumgeschrien oder so. Er hat da niemanden fertig gemacht.“ (S. 320). Und *Heidi Klum*, so Mia, zeige den Mädchen unterstützend, wie sie sich professionalisieren können. Der Juror *Rolf* wird ebenso als Unterstützer wahrgenommen: „Also der hat die Mädels immer ganz gut aufgebaut.“ (S. 320).

Eine Mias Einschätzung nach zu negative Reaktion von *Rolf* nach einer Casting-Situation und auch das Punktesystem werden zwar kritisch angemerkt, aber nicht abschließend kritisch beurteilt. (vgl. 321). Das Erleben und der Gesamteindruck bleiben positiv. Mia ist davon überzeugt, dass den Kandidatinnen im Rahmen der Sendung Selbstbewusstsein vermittelt und Unterstützung gegeben wird. „Ich finde, die Mädchen, die nicht genommen wurden oder rausfliegen, werden getröstet und denen wird Mut gemacht. Da sagt Dir keiner: ‘Du bist hässlich oder blöd’.“ (S. 334)

Die grenzüberschreitenden Dimensionen, die strikten Distinktionen, die die Kandidatinnen demütigen, die Anpassung und den Gehorsam, nimmt Mia nicht wahr.

Identifikation mit Erfolg und die Wunschvorstellung einer harmonischen Gruppe

Mias Identifikation verläuft entlang der als ungebrochen positiv inszenierten „Erfolgstypen“. Das sind zum Zeitpunkt des ersten Interviews die Kandidatinnen *Janina* und vor allem *Wanda*. Die zwar negativ vermittelten, aber dennoch mitinszenierten Einsprüche stören den narzisstischen Erlebnisstrom und ihre gewünschte, harmonische Gruppenphantasie, die sich nur einstellen, wenn die Zumutungen radikal ausgeklammert werden.

Im ersten Interview stört die Inszenierung der Figur *Gisele* diesen Erlebnisstrom, im zweiten ist es die Gruppenspaltung und insbesondere die Kandidatin *Carolyn*, die nun nach dem Ausscheiden von *Gisele* zur Negativfigur wird. Auch rückt die Thematisierung der Körpernorm in den Vordergrund.

Verarbeitung der inszenierten Körpernorm

Die in der Sendung vorgeführte Körpernorm wird von Mia ambivalent verarbeitet. Einerseits grenzt sie sich gegen den Magersuchtsdiskurs ab und unterstreicht, dass sie den für übertrieben hält. Sie geht davon aus, dass die Models „normal essen“ und auch *Klum* verkörpere „kein runtergehungertes Model“. (vgl. S. 333). In dieser Lesart klammert Mia, wie es auch in der Sendung geschieht, aus, wie sehr die präsentierte Körpernorm mit Verzicht und Selbstdisziplinierung verbunden ist.

Auf der anderen Seite sympathisiert sie mit Momenten des Widerstands gegen die Schlankheitsnorm und Disziplin. Das geschieht im zweiten Interview. Thematisiert wird der Umgang mit der Körpernorm anhand einer Szene einer vergangenen Folge mit der Kandidatin *Gisele*. Diese wurde bei einem Casting abgelehnt, weil sie als „zu dick“ beurteilt wurde. Von *Gisele* wurde in der Sendung gesagt, sie habe elf Kilo zugenommen. Das ablehnende Urteil der Casting-Agenten erachtet Mia als ungerecht. Für sie selbst hätte eine solche Rückmeldung einen starken Handlungsappell: Sie würde nur noch Äpfel essen und Sport machen, sagt sie. *Gisele* habe gleich eine Pizza gegessen. Dieses widerständige Verhalten imponiert Mia. Es sei zwar „scheiße, wenn man Topmodel werden will“, so Mia, aber persönlich finde sie es gut. Die Kandidatin

Carolin habe nach dieser inszenierten Rückmeldung an *Gisele* Joghurt gegessen. Das hat Mia scharf beobachtet und beschäftigt (vgl. S. 358-360).

Mias ambivalente Verarbeitung der inszenierten Schlankheitsnorm zeigt sich auch in ihrer Diskussion der Kleidergrößen. Sie ist hin- und hergerissen zwischen den unzumutbaren Größen und der Faszination durch die Schlankheit. Wiederholt bringt sie zum Ausdruck, dass sie die Kandidatinnen für gesund hält und davon ausgeht, dass sie keine Probleme mit ihrem Körper haben (vgl. z.B. S. 360).

Neue Akzente im zweiten Interview – Umgang mit der ‘Zerstörung der Harmonischen Gruppe’

Mia setzt im zweiten Interview öfter zum Widerspruch an und zeigt mehr Distanz zu dem Gesehenen. Im zweiten Interview stellt sich zwar, wie das Wahrnehmungsprotokoll und Mias Erzählmodus zeigen, wieder der begeisterte Erlebnisstrom ein. Der ist aber gebrochen und Mia setzt öfter zu Kritik an.

Zu Beginn des zweiten Interviews erwähnt Mia als erste Veränderung in der Zwischenzeit, dass *Gisele* ausgeschieden sei und dass sie die Kandidatin *Wanda* gar nicht mehr favorisiert. Mia äußert nachdrücklich und wiederholt ihren Unmut darüber, dass sich die Gruppe gespalten hat. Dieser Unmut unterstreicht ihr Bedürfnis nach Bildern für einen harmonischen Gruppenkontext. In diesem Zusammenhang sind die Konstellation der Gruppe und die Auseinandersetzung mit ihren Favoritinnen von Bedeutung. Dabei spielen, so unser Ergebnis, nicht Inszenierungsstrategien eine Rolle, sondern die Deutung der Konflikte als von einzelnen Kandidatinnen aufgrund ihrer schlechten Charaktereigenschaften verursacht. Mia gerät in der Auseinandersetzung mit diesem Thema in einen ‘regressiven’ Sog der Konfliktverarbeitung. Anhand der Auseinandersetzung mit den Kandidatinnen *Carolin* und *Christina* wird dieser regressive Sog sichtbar:

Mia betont, dass sie die Kandidatin *Carolin* nicht leiden kann. Die sei neidisch und werde mit ihren Misserfolgen nicht fertig, so Mia. Sie gönne der Kandidatin *Christina*, die nun auf Erfolgskurs ist, ihr Gelingen nicht. Das ist für Mia inakzeptabel und folgt ganz der intendierten manifesten Lesart: Gezeigt wird, wie *Carolin* sich fehl einschätzt und *Christina* negativ beurteilt, die aber anschließend Erfolge verbuchen kann (vgl. Staffel 3, Folge 13, Szene 13, A.). Musik, Montagen und der Kommentar unterstreichen die Lesart. Die Konfliktbearbeitung sieht Schuldige vor. Infantil werden auch von Mia

nun Vorwürfe gemacht. Dabei beurteilt sie die Kandidatinnen als authentische Personen.

Ihre neue Favoritin sei nun, wie für die meisten Mitschülerinnen auch, die Kandidatin *Christina*. Liebevoll nennt Mia sie im Verlauf des Interviews *Chrissy*. Mit ihr fiebert sie nun anstelle von *Wanda* mit, für sie ergreift sie nun Partei. Ich rufe in Erinnerung, dass die Sendung die Kandidatin *Christina*, die als unscheinbares „scheues Reh“ galt, in der Zwischenzeit der Staffel in den Vordergrund gerückt hat. Sie repräsentiert nun neben der Kandidatin *Jennifer* einen weiblichen Erfolgstyp: „Man wisse jetzt, wer *Christina* sei“, so *Peyman* in einer seiner Beurteilungen in der Entscheidungssituation. *Christina* hatte in den Castings mehrere Jobs bekommen und wurde damit neben *Jenny* zu einer der erfolgreichsten Kandidatinnen. Die gemeinsam angeschaute Folge inszeniert diesen unerwarteten Erfolg des einstmaligen „scheuen Rehs“ weiter und inszeniert daneben Stereotype neidischer, junger Frauen. (vgl. Staffel 3, Folge 13, 22.05.2008, Szenen 12, 13, 14, A.). Das sind diejenigen, die im Moment nicht auf Erfolgskurs sind. Mia nimmt die Stereotypen kritiklos an. „Also eigentlich war´n bisher alle für die *Wanda* ... Die allermeisten. Ich bin jetzt auf jeden Fall für die *Christina*. Die ändern jetzt auch ...“ (S. 339). Sie begründet ihre Wahl damit, dass die *Wanda* rumzicke, während *Christina* das gar nicht tue und *Christina* besser sei. Der Maßstab ist hier wieder die Harmonie in der Gruppe und der Erfolg: „Also die *Caro* finden wir voll blöd. Die stiftet die anderen total an. Und so auf die *Christina* zu zeigen: „Ja, geh raus!“ (Stimme verstellt) Also ich finde die *Caro* leistet nix ... Ich fand´s unfair, dass die weitergekommen ist.“ (S. 340). In Mias Wahrnehmungsprotokoll wird sichtbar, wie sehr sie im Sehen mit den Positionierungen der Konfliktparteien beschäftigt ist und dass diese Auseinandersetzungen negative Emotionen und Verwicklungen auslösen. Sie selbst empfindet nun Schadenfreude darüber, dass *Wanda* ausgeschieden ist. Ihre Solidarität gilt den Erfolgreichen und den an Gemeinschaft orientierten. Abweichenden kündigt sie ihre Solidarität auf. Dass diese im Stereotyp der ‚neidischen Zicke‘ gezeichnet werden, ist ihr nicht bewusst. Sie reagiert infantil mit Spaltung auf das stereotype Angebot.

Neue Akzente im zweiten Interview: Zur Wahrnehmung und Verarbeitung der Lehr-Lernverhältnisse

In diesem Zusammenhang deutet sie auch Kritik an der Jury und den Urteilen der Experten und Lehrmeister an. Sie ist zwar der Meinung, dass die Jury die Kandidatinnen nur in den gezeigten kurzen Ausschnitten sieht. Sie denkt aber, dass die

Leistungen objektiv beurteilt werden müssten. Ihr Urteil unterscheidet sich von dem der Jury und sie erläutert engagiert ihre Begründung. Dabei wird sie schnell in die Selbstphantasie der beurteilenden Expertin hineingezogen: Die emotionale Bindung an die jeweils besten Kandidatinnen wird verbunden mit der Verleugnung der aggressiven, entsolidarisierenden Maßnahmen der Juroren. Auf die Frage, wie Mia entscheiden würde, wenn sie Kandidatin wäre und gefragt würde, wer aus dem Rennen geschickt werden sollte, hat Mia sofort eine Antwort. Sie stellt die Aufforderung zur Denunziation nicht in Frage: „Ich hätte die *Jenny* genommen ... Ich mein, die ist ja noch so jung ... Ich bin der Meinung, dass die ihre Schule fertig machen sollte. Weil modeln kann se später immer noch ... Die anderen ... Die sind halt nun mal älter ... Die anderen haben jetzt vielleicht später nicht mehr so die Perspektive. Die *Jenny* schon. Das wär schon anders als zur *Christina* zu sagen: 'Du kannst Dich nicht ausdrücken. Du bist so ruhig' (verstellte Stimme).“ (S. 351). Mitgefühl entwickelt Mia, wenn Kandidatinnen Kritik erhalten oder gehen müssen, die sie sympathisch findet, wie zum Beispiel *Raquel*. Stört eine Kandidatin das harmonische Gruppengefüge, wie es ihrer Meinung nach bei *Carolyn* der Fall ist (s.o.), ist sie selbst schadenfreudig und legitimiert das mit dem negativen Verhalten derjenigen. In diesem Fall werden der negative Kommentar der Lehrmeister und der Rauschmiss, wie im Fall von *Wanda*, begrüßt (vgl. S. 350).

Kritische Impulse werden durch das Punktesystem, das die Leistung objektivieren soll und vor allem durch die Inszenierung des Jurors *Peyman* ausgelöst. Diese versanden aber im Verlauf des Sehens. Zwar lehnt sie das Punktesystem ebenso ab wie die Aufforderung der Juroren an die Kandidatinnen, sich gegenseitig zu beurteilen. Für die Aufforderung zu Negativurteilen über die Mitstreiterinnen findet sie aber kaum angemessene Worte. Eine kritische Position kann sie nicht entwickeln. Zu sehr idealisiert sie die Autoritäten als Sachverständige und unterstützungswillige Anleiter.

Der Juror *Peyman* wird zwar als „unfair“ bezeichnet, weil er Konflikte in der Gruppe fördere. Mia deutet dieses Verhalten aber als sachlich angemessen. „Ich denk, der will die richtig wachrütteln. Dass sie auch wissen, dass sie nur noch fünf Leute sind und noch zwei gehen müssen. Ich denk, der will, dass die sich mal anzicken.“ (S. Dabei schwankt sie auch zwischen Unbehagen und Idealisierung: „Der *Peyman* ist mittlerweile ziemlich mies ... Der is jetzt nicht unbedingt bö. Er ist eher streng und stachelt die Mädchen so komisch an.“ (S. 357-358). Im Wort „komisch“ werden die grenzüberschreitenden Dimensionen geschönt untergebracht. Sie können nicht kritisch weiterverfolgt und versprachlicht werden. Die Wunschvorstellung der Lehrautoritäten

als gutwillige, fördernde Meister ist zu stark in ihrer Phantasie verankert, als dass sie spontan diese lieb gewonnene Phantasie ohne weiteres aufgeben könnte.

In den fortlaufenden Inszenierungen der Sendung nimmt Mia die sadistischen Elemente in den Situationen wahr, in denen ihre Favoritinnen betroffen sind. In diesen Situationen nimmt sie auch der ansonsten idealisierten Autorität ihr Verhalten übel. Ich gebe ein Beispiel: der Juror *Peyman* hat in einer Fitnessseinheit einen Songtext über die Kandidatin *Christina* mit dem Titel „Alle sind schneller als *Christina*“ gedichtet (vgl. Staffel 3, Folge 13, 22.05.2008, Szene 13, A.). Das fand Mia „total mies“. „Weil die *Caro* loost dann total ab und *Christina* zieht an allen vorbei. Fand ich unfair das Lied.“ (S. 352). Mia sieht hier keine Inszenierungsstrategien am Werk. Sie fühlt sich bei der Anteilnahme an einer authentischen Situation und möchte ihre Favoritin verteidigen. In ihrer Vorstellung ist *Peyman* einer Fehleinschätzung gefolgt und hat das Lied daher zu Unrecht gedichtet. Der sichtbare Erfolg von *Christina* zeige das – sie ist an den anderen „vorbeigezogen“.

Die Lehrautoritäten und Juroren werden von Mia insgesamt als Personen wahrgenommen, die die Strategien der Produzenten und ihre Rolle in der Sendung selbst nicht durchschauen. Sie sehen nur, so Mia, was ihnen in den kurzen Situationen gezeigt werde. „Und die Jury sieht ja auch nur das, was sie sehen sollen.“ (S. 340). Mia stellt sich die Juroren insofern als Unwissende vor, die von dem, was unter den Kandidatinnen passiert, nichts mitbekommen. Das wird, so die Vorstellung von Mia, nur den ZuschauerInnen gezeigt.

Mia zeigt im zweiten Interview auch Enttäuschung über die Lehrmeister der Sendung. „Ich finde, die müssten sich jetzt mal mehr kümmern ... Ich find von dem *Rolf* hört man gar nix zur Zeit. Und der *Peyman* schnauzt se so an in letzter Zeit ... Die sagen nur noch Negatives. Auch bei denen, die gut sind.“ (S. 343). Diese Beiträge verweisen darauf, dass Mia immer noch von einer idealen, empathischen Förderung von jungen Frauen durch die Experten der Sendung ausgeht. Diese Vorstellung ist auf jeden Fall die, die sie zu sehen wünscht. Von den kritischen Anmerkungen bleibt *Heidi Klum* weitgehend ausgenommen. Auf die Frage, ob *Heidi Klum* sich genug um die Kandidatinnen kümmere, antwortet Mia: „Ich weiß nich. Eigentlich nich. Aber die hat Familie, die hat Kinder, die hat einen Job ... Die hat halt viel zu tun. Also für die Sendung schon okay ... Die werden ja auch unterstützt, Jobs zu kriegen. Die müssen ja nie selbst suchen.“ (S. 362). Dass von *Rolf* nichts zu sehen ist, wird ebenso personalisiert wie die Inszenierungen der Kandidatinnen: Mia geht davon aus, dass der

Juror *Rolf* aus persönlichen Gründen nicht da ist, wie auch *Heidi Klum*, die viel zu tun hat.

Authentizität und Inszenierungsstrategien

Durch die wachsende Distanz entsteht in Mia langsam ein innerer Raum für Ansätze zur Reflexion der eigenen Wahrnehmung und Verwicklung: „Ja. Komisch, man merkt das gar nicht so richtig, warum man wen gut oder nett findet. So hintergründig irgendwie ... Das ändert sich dann auch immer ... Blöd, aber man kann´s nicht anders machen.“ (S. 346).

Sie nimmt auch zunehmend auf die Produktion des Formats Bezug und beginnt die Wirkungsweise der Sendung mehr wahrzunehmen: „Also bei *Gisele* ... Ich denk eigentlich gar nicht so sehr, dass sie in echt so zickig war ...Aber die haben halt nur die Zicke gezeigt. Sie zeigen halt immer so Bilder. Die *Wanda* so als Liebe und Nette ... Die, die gute Laune einbringt. *Caro* ist halt die Zickige mittlerweile. Und *Jenny* ist die Junge. Voll bescheuert! Man weiß halt einfach nie ... (nachdenkliche Pause).“ (S. 345-356). Diese Äußerung im Gespräch mit der Interviewerin verweist darauf, dass Mia sich nun auch die Frage nach der Authentizität stellt und dass sie durch die Typisierung eher irritiert ist. Ist *Wanda* das Bild einer „Lieben, Netten“ oder ist sie es wirklich? Im Sehvorgang selbst tritt diese Ebene aber angesichts der Wirkmächtigkeit der Bilder und angesichts vieler für sie faszinierender Elemente zurück.

So räumt sie auch ein, dass die eingesetzte Musik die Szenen dramatischer werden lässt. Sie deutet diese Inszenierungsstrategien im Erleben aber als Untermalung authentischer Ereignisse. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Mia im weiteren Verlauf der Staffel noch mehr distanziert und dass sie die Inszenierungsstrategien noch stärker erkennt. Möglicherweise haben die Interviews auch einen Anstoß zur Reflexion gegeben.

Zusammenfassung

Wirkungsanalytisch zeigt sich in dem Interview, dass im unmittelbaren Sehvorgang die inszenierten Kandidatinnen in den Vordergrund der Wahrnehmung rücken und einen Strom der Beurteilungen auslösen. Die Darstellung der Kandidatinnen verwickeln in regressive Aburteilungen, Parteinahme, Tratsch und liebevolle Anteilnahme und

Begeisterung. Letztere beziehen sich auf die Kandidatinnen, die von der Regie als Erfolgreiche oder stark auf Erfolgskurs Befindliche hervorgehoben werden.

Die Authentizitätsfrage ist im Sehvorgang eindeutig geklärt: Die Kandidatinnen und die ExpertInnen werden als authentische Personen wahrgenommen. Für Handlungen werden persönliche Motive geltend gemacht. Kennzeichnend für dieses Interview ist die altersgemäße Wunschvorstellung von vorbildlichen jungen Frauen, die offen, souverän und gemeinschaftlich in eine spannende internationale Berufswelt eintreten, gestützt von Erwachsenen, die beachtliche Hilfestellung geben. Über diese Wunschvorstellungen rücken die Inszenierungen von Grenzüberschreitungen, Demütigungen und scharfer sozialer Distinktion ganz in den Hintergrund der Wahrnehmung. Denen, die die untergeordneten, missachteten Positionen präsentieren, werden sie partiell privat-persönlich als Makel zugeschrieben und übel genommen.

6.2.5.5 Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der achten Jahrgangsstufe einer Gesamtschule zur Sendung vom 17.04.2008

Die Gruppensituation

Die folgende Gruppendiskussion wurde mit Schülerinnen und Schülern eines Deutschkurses der achten Jahrgangsstufe einer Gesamtschule geführt. Die meisten besuchen den Hauptschulzweig und sind 14 Jahre alt. Sie gehören ausgehend von den Berufen der Eltern zum oberen Rand des Milieus der Bürgerlichen Mitte. Die Eltern der Schülerinnen und Schüler gehören damit zu den Bildungsmilieus und waren zum Beispiel LehrerInnen, PsychologInnen, Informatiker, Künstler. Die Gruppe wurde wegen der Größe geteilt. Die Schülerinnen und Schüler ordneten sich spontan und nach freier Wahl zu. Im Folgenden werden zunächst die Ergebnisse der gemischgeschlechtlichen Gruppendiskussion dargestellt. Die Ergebnisse zur Diskussion in den Parallelgruppen, die sich als Mädchengruppe konstituierte, folgen danach.

Mit der gemischtgeschlechtlichen Gruppe wurde die Sendung vom 17.04.2008 angeschaut (Sendeschema siehe Anhang). An der Gruppendiskussion haben sechs Jungen und vier Mädchen teilgenommen.

Wie wird die Sendung *Germany's next Topmodel* in dieser Gruppe wahrgenommen und verarbeitet? Welche Phantasien, Affekt- und Interaktionsdynamiken werden durch die manifest-latenten Muster ausgelöst?

Dynamiken in der Gruppe

Charakteristisch für die Gruppendiskussion ist der Tumult, der sich während des Anschauens der Sendung aufbaute, und der sich über die gesamte Zeit der Diskussion hinzog und stetig steigerte. Die Schüler riefen durcheinander, laute Kommentare in den Raum, kommentierten emotionsgeladen die Beiträge der RednerInnen und standen zum Teil von ihren Plätzen auf. Dabei blieben alle beim Thema und die Gruppendiskussion folgte den Regeln. Nachdem die Sendung angeschaut worden war, haben bis auf ein Mädchen alle ihre Wahrnehmungsprotokolle und wesentliche Eindrücke vorgetragen, die sie mitteilen wollten. Trotz Tumult und lauter Kommentare wurden zum Teil sehr lange Beiträge eingebracht. Die Moderatorin mahnte manchmal zur Ruhe und zum Zuhören. Sie sorgte für eine Reihenfolge der Beiträge. Der Tumult und die Auseinandersetzung um die Sendung liefen gleichzeitig ab. Das heißt, alle blieben beim

Thema, die Protokolle und Beiträge wurden vorgetragen, auch wenn es dabei sehr laut war und viele Hintergrundgespräche und Kommentare die Diskussion begleiteten. Die SchülerInnen nannten zum größten Teil ihre Namen nicht, sondern gaben sich Phantasienamen. Das wurde so zugelassen und aufgegriffen. Für diese Gruppendiskussion ist charakteristisch, dass sie im Wesentlichen um den Themenkomplex der Körperbilder kreiste, der mit seinen latenten Sinnebenen auch die Affekt- und Interaktionsdynamiken bestimmte.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

In der Gruppendiskussion geraten die Kandidatinnen und insbesondere die Körperinszenierungen in den Fokus der Wahrnehmungen. Wie bei der Schülerin Mia ist auch für alle Beiträge dieser Diskussion zu vermerken, dass die Kandidatinnen wie auch alle anderen an der Sendung beteiligten als authentische Personen wahrgenommen werden. Inszenierungsstrategien wurden so gut wie gar nicht in der Gruppe thematisiert. Anders als im Interview mit der Schülerin Mia werden die Kandidatinnen hauptsächlich negativ besprochen wie auch *Heidi Klum*, die wiederholt zur Sprache kommt. Dabei entsteht ein Tumult in der Klasse. Die Beiträge werden massiv von Zwischenrufen der Jungen begleitet und es dominieren negative Äußerungen zur Sendung. Charakteristisch für diese Gruppendiskussion ist, dass sie vor allem um die Körper und das latente Thema der Pornografisierung der Kandidatinnen kreist, und dass es zu einer Zuspitzung der Thematik unter den Schülerinnen und Schülern kommt. Die Thematisierung von Sexualität überlagert alle anderen Themen bzw. Muster. Es ergab sich folgender Ablauf in der Gruppe:

Die Jungen preschten mit ihren Protokollen und Kommentaren vor. Sie machten mit vulgären Beschreibungen deutlich, dass sie die Kandidatinnen und *Heidi Klum* negativ sehen. Die Körper und die Stilisierungen wurden genau beobachtet und ergaben eine negative Bilanz. Der Schüler Hans ist der erste Redner und eröffnet mit seinem Beitrag gleich zu Beginn das Thema der Pornografisierung und äußert negative Urteile über die Kandidatinnen. Weitere Beiträge von Schülern folgen und gehen in die Richtung der negativen Beurteilung der Kandidatinnen. Diejenigen, die die Sendung mögen, geraten damit von Beginn an in die Nähe von pornografischer Sexualität gepaart mit Dummheit

und Hässlichkeit. Die Schüler werden zu denen, die darin Einblicke nehmen und negativ urteilen. Einige Schülerinnen äußern sich zum Teil ausführlich, aber auch distanzierend. Die Schülerinnen, die die Sendung mögen, stützen eher den Negativdiskurs. Die Schülerin Samson – sie hatte sich diesen Namen selbst gegeben – teilt allein selbstbewusst mit, dass sie ein Fan der Sendung ist und verteidigt die Kandidatinnen. Während des längeren Beitrags der Schülerin Samson erreicht die Affektdynamik, die an das Thema der Pornografisierung gebunden ist, den Höhepunkt. Nach dem Beitrag der Schülerin Samson ebbt die Erregung und Aufregung in der Gruppe wieder etwas ab. Es folgen einige Beiträge. Der Tumult bleibt aber auf hohem Niveau, was sich an den ständigen Zwischenrufen und Nebengesprächen sowie an dem Druck, die Körper bewegen zu müssen, ablesen lässt: Die Schüler stehen auf, zappeln auf den Stühlen, randalieren gegen Ende der Zeiteinheit für das Projekt an der Tür und wollen wegrennen.

In der Drucksituation und angesichts der ersten abwertenden Beiträge der Jungen bildet sich ein Konsens heraus, auf den sich alle beziehen. Der beinhaltet: Verachtende Distanz. Daraus folgt, Zuneigungen zu Kandidatinnen zu relativieren, die Sendung schlecht zu finden und oft auf die Negativfigur *Gisele* zu rekurrieren. Der Konsens zur Figur *Gisele*, das, was alle glaubwürdig teilen, heißt: „*Gisele* ist dumm und heult rum.“ Der Bezug auf diesen Konsens verhilft in der Drucksituation, emotional Boden zu gewinnen und sich auf ein sicheres Terrain zu begeben. Er wurde wiederholt von den meisten eingebracht. Nur die Schülerin Samson traut sich offen anzusprechen, dass sie die Sendung gut findet und verteidigt die Kandidatinnen. Das geschieht selbstbewusst, aber unter starkem Druck.

Nehmen wir Einblicke in die Beiträge und in die Affektdynamik. Der Schüler Hans prescht, wie gesagt, als erster Redner emotional vor und äußert sich dabei derb:

„Die mit der gelben Jacke hatte zuviel Lippenstift...Die Heidi labert zu viel rum und nimmt Drogen (ein Junge brüllt etwas Unverständliches dazwischen). Die Gisele redet behindert (Lachen im Hintergrund). Die Stimme von der Heidi hört man auch ohne Megaphon (Schnarchgeräusche im Hintergrund).“ (S. 202)

Hans urteilt weiter, dass die meisten Kandidatinnen zu dicke Oberschenkel haben. Später spricht er von der Kandidatin *Raquel* als „Breitmaul-Barbie“. (S. 203, S. 212). Aggressive Beiträge dieser Art werden von den meisten Jungen eingebracht. Sie

enthalten manchmal auch wenige positive Wahrnehmungen. Hören wir auch die Mitteilungen des Schülers Werner aus seinem Wahrnehmungsprotokoll:

„Die Stimme von *Heidi Klum* ist quietsche pott hässlich. *Gisele* heult, doof, langweilig, armselig ... Wandlaufen. Sieht voll cool aus. Heidi nimmt Speed. *Wanda* nimmt Pferdeberuhigungsmittel. *Rolf* ist betrunken. Und das ganze ist wieder lustig.“ (S. 205).

Der Schüler Enrico, der sich als „Ich bin der Ich-hab-gestern-geduscht“ vorstellt und damit von den Szenen der Selbstironisierungen der Kandidatinnen über ihr Schwitzen in der Phantasie angeregt wird, kommentiert *Heidi Klum*: „Die ist doch nur cool, weil die dumm ist, weil sie hat nichts im Kopf.“ (S. 205). Der Schüler Andreas äußert resümierend, dass er alles aufgesetzt, oberflächlich und langweilig findet. Alle seien beschränkt, sagt er abfällig. Und: Für Kinder sei die Sendung nicht geeignet, fügt er hinzu. Dies bezieht sich auf die Darstellung weiblicher Nacktheit. (S. 207).

Die Mitteilungen von dem Schüler Hans kreisen, wie gesagt, vor allem um die in der Sendung verleugnete Ebene der Pornografisierung. Er sagt, dass *Germany's next Topmodel* so ein bisschen „Girls of *Playboy*“ sei. (S. 203). Er bringt diese Ebene als einziger wiederholt und mit Vehemenz ein. Sie wird zunehmend und immer extremer durch Zwischenrufe der Mitschüler umkreist. Er gibt später im Interview zu verstehen, dass er die Sendung öfter gesehen hat, sie aber langweilig findet. Damit inszeniert er sich als einer, der Sexualität ansprechen kann. Als ein Junge in seinem Beitrag mitteilt, dass er die Sendung für Kinder wegen der Nacktheit für ungeeignet hält, ruft Hans in die Klasse: „Die Samson fesselt sich gerne ans Bett und steht auf fest ...“ (S. 207). Der Zwischenruf bricht hier ab.

Die Schülerin Tanja hat die Sendung schon öfter gesehen und findet sie offensichtlich interessant. Tanja möchte sich in der Drucksituation ungern äußern. In dem Tumult und unter den ständigen Kommentaren und Zwischenrufen sagte sie schließlich: „*Gisele* ist scheiße und heult rum“. Dieser Beitrag ist so zu deuten, dass sie sich mit Bezug auf den Gruppenkonsens in eine sichere Position bringen wollte. Kurz merkt sie an, dass sie die Kandidatinnen *Wanda* und *Gina-Lisa* mag. Das relativiert sie in dem Tumult aber sofort. Auf die banale, aber in diesem Zusammenhang verfängliche Rückfrage der Moderatorin „Die fandest Du gut?“, antwortet sie gehetzt: „Es geht.“ Die Moderatorin fragt nach der Einschätzung weiterer Kandidatinnen. Daraufhin erwidert sie abwehrend:

„Die Namen sagen mir nichts. Die sagen mir nichts.“ Ihr Beitrag bricht an dieser Stelle ab. Sie kann sich auch sichtlich aus Angst vor Beschämung nicht konzentrieren und will auch nichts mehr von sich zeigen. Die Moderatorin fragte an dieser Stelle nicht weiter, weil der Druck so stark wurde und die MitschülerInnen ihre Zwischenrufe nicht unterließen. (vgl. S. 221-223). Andere Mädchen bringen weiter lange Beiträge ein trotz heftiger Einwürfe und Kommentare. Diese haben die Sendung zum ersten Mal gesehen und äußern sich distanzierend.

Die Schülerin Anne zum Beispiel kennt die Sendung nicht. Als sie nun spricht laufen zwar Nebengespräche. Anne ist aber nicht starken persönlichen Einwürfen ausgesetzt. Aus ihrem Beitrag geht hervor, dass sie die Szenen der „professionellen Körperinszenierungen“ als Wettbewerbsszenen im beruflichen Feld, in denen es um sozialen Aufstieg geht, nicht nachvollziehen kann. Sie kann nicht verstehen, warum sich die Kandidatinnen „so aufregen“, wenn etwas nicht gelingt. Sie hat keine Erklärung dafür, warum „Wanda das so schlimm sieht, dass sie auf ihrem Kleid rumläuft“, und erfaßt das auf globalen Wettbewerb angelegte Powerplay nicht (S. 208-210). Die Anforderungen bei den professionellen Körperinszenierungen bleiben ihr ebenso verschlossen: „Wie kann man denn gut oder schlecht laufen?“ (S. 210). Die intentionale Ebene leuchtet ihr spontan nicht ein. Dabei äußert sie scharfsinnig ihre Irritationen über die ständigen Wiederholungen und Übertreibungen. Aber auch Anne wird von den Inszenierungsstrategien angestoßen, Urteile über die Kandidatinnen abzugeben, und gerät in den Sog der Aburteilung: „Janina ist voll hässlich.“ (S. 210). Sie merkt aber ebenso kritisch den Umgang mit den jungen Frauen an, die sich auf die Berufsinzenierung beziehen: „Die gehen mit den Mädchen wie Ware um.“ (S. 210). Dann sagt sie, dass sie denkt, ihre Mitschülerin Samson sehe die Sendung. Samson erhält daher das Wort und macht mit ihren Wahrnehmungen weiter.

Samson spricht mit kräftiger Stimme. Rechts und links sitzen Jungen neben ihr, die sich an sie schmiegen. Sie ist offensichtlich von den Jungen begehrt, genießt das und bleibt im engen Körperkontakt mit ihnen. Ihr Redebeitrag wird von den anderen Jungen massiv unterbrochen und die Zwischenrufe sind extrem ordinär und sexualisiert, was bei der Vorrednerinnen Anne nicht in der Weise der Fall war. Ich deute diese Gruppenszene so, dass das Thema Sexualität mit der Schülerin Samson, die als begehrenswert empfunden wird, in das Hier und Jetzt der Situation gerät und mit aller Erregung und Aufregung umkreist wird, während sie über die Sendung spricht. In der

Sendung wird auf latenter Ebene das Thema Sexualität in Form von pornografischen Bildern und Bildern der Verführungsmacht angespielt. Darauf reagieren die Jungen. Ich zitiere und kommentiere hier die lange Passage, die die Dynamik verdeutlicht und auf ihrem Höhepunkt zeigt. Der ist gekennzeichnet durch obszöne Zwischenrufe, die direkt oder indirekt um Gewalt und Sexualität kreisen. Die Rede ist von Fleisch und von Wurst. In der Szene erhalten diese Worte Doppeldeutigkeit und werden mit Körperlust und Macht aufgeladen. Die Szene ist, wie die gesamte Debatte, extrem obszön. Ich halte die Wiedergabe aber für notwendig, damit die Dynamik nachvollziehbar wird:

Moderatorin: Danke. Samson, dann mach du doch mal weiter. (es wird durcheinander gesprochen)

Samson: Halt ´s Maul, ich bin Samson und du bist ne Wurst (zu einem Mitschüler, der Kommentare abgibt). Also ich hab eigentlich nur aufgeschrieben, dass ich die Gisele hasse und dass sie nervt, weil sehr viel ist mir nicht eingefallen, weil ich ja eh schon wusste, was passiert.

Moderatorin: Ja dann sag doch mal wie du es sonst findest. (Samson: Ehm...) Also du kanntest die Sendungen und hast es schon gesehen dann? (Junge: Sau geil!)

Samson: Halt ´s Maul. Und...

Hans: Darf ich noch mal alles vorlesen, ich hab nämlich nicht alles vorgelesen.

Moderatorin: Nein, Samson ist jetzt dran und jetzt hören die anderen zu.

Hans: Dir ist schon klar, dass Samson ein Junge ist?

Samson: Samson ist nichts (Es wird durcheinander gesprochen). Und ehm ja, was soll ich denn noch sagen (Es wird durcheinander gesprochen)?

Junge: Die Samson steht auf SM! (S. 211).

Diese Passage zeigt, dass die Schülerin Samson kontinuierlich durch z.T. obszöne Kommentare abgelenkt wird. Sie wehrt sich mit derben Rufen, ist aber mit den Einwüfen beschäftigt und kommt kaum zu dem, was sie inhaltlich sagen möchte. Dass sie sich einen männlich konnotierten Namen gegeben hat, provoziert den Mitschüler Hans, der sie laufend unterbricht und sich damit Aufmerksamkeit verschafft. Er phantasiert sie als weibliches Sexualobjekt in einer sado-masochistischen Szene und bringt das öffentlich zum Ausdruck. Die Schüler, insbesondere Hans, schieben ihr solche sexuellen und klar vergeschlechtlichten Gewaltphantasien zu. Die sexuellen Phantasien, die aufgrund der Inszenierung der Sendung die Assoziationen von weiblicher Prostitution und sadomasochistischen Situationen nahe legen, stehen aktuell

im Raum. Diese Phantasien werden mit dem Mädchen verknüpft, das in dem Kurs als sexuell attraktiv gilt.

Die Situation entwickelt sich so weiter, dass Samson langsam beginnt, zum Thema zu sprechen. Dabei reißen die Hintergrundgespräche nicht ab, auch Hans unterbricht weiterhin mit vulgären Kommentaren zu weiblicher Körperlichkeit und stellt darüber erotische Nähe zu Samson her. Diese Passage schließt direkt an die zuletzt zitierte Bemerkung des Jungen an.

Samson: Ach halt's Maul. Ich...also letztes Jahr eigentlich auch nur wegen der Rothaarigen da. Also wegen der Barbara. Aber jetzt...schon, ich guck das schon jedes Jahr. Also es sollte jetzt...also beim nächsten Mal gibt es auch Germany's Next Topmodel mit Männern und mit Frauen. Keine Ahnung ich weiß nicht ob das dann beides gibt oder ob dann ein Mann oder eine Frau gewinnt. Keine Ahnung. (...) (es wird durcheinander gesprochen)

Hans: (spricht dazwischen) Und dann müssen die noch singen und dann wird's Deutschland sucht das Super-Sing-Model.

Moderatorin: Und warum kuckst du das? Was findest du da gut dran? Oder fühlst du dich unterhalten?

Samson: Ehm, meistens weil mir donnerstags abends langweilig ist (lacht). Und... (Junge: Es kommt nichts Besseres.) ja und ich will ja auch gucken, wer rausfliegt und wer gewinnt und manche mag ich ja nicht und da will ich ja dass die rausfliegen und das will ich ja dann sehen, wenn die heulen (lacht). (Es wird durcheinander gesprochen)

Moderatorin: Wer ist das denn zum Beispiel?

Samson: Ehm die Gisele und die Raquel find ich ziemlich kacke.

Hans: Die Raquel ist doch diese Breitmaul-Barbie? (Es wird durcheinander gesprochen, extreme Unruhe)

Moderatorin: Und bei wem...eh und jetzt die, die schon raus sind? Hast du da auch Fans die raus mussten? (Die ganze Zeit wird im Hintergrund relativ laut gesprochen)

Samson: Ja eh die letztes Mal rausgeflogen ist, die Sarah, die ist letzten Donnerstag rausgeflogen.

Mädchen: Ist die rausgeflogen?

Samson: Ja das ist die mit...die mal übergewichtig war. (Es wird durcheinander gesprochen) Ne das fand ich blöd, weil ich wollt ja, dass die Gisele rausfliegt. (es wird lange durcheinander gesprochen)

Moderatorin: Okay. (Es wird durcheinander gesprochen)

Samson: Und ehm aber ich find's aber...(schreit) halt's Maul. (Lachen in der Klasse)

Junge: Das heißt Tiffi.

Samson: Okay, Tiffi halt's Maul. Aber ich find's schon ein bisschen, dass die ein bisschen doof sind. (lacht) Also, also eigentlich...die Heidi Klum mag ich halt schon aber...(Junge spricht dazwischen) aber halt die...die Gieselle halt, die jammert die ganze Zeit und die fliegt nicht raus und die Sarah hat halt einmal was gesagt und ist rausgeflogen, als sie einmal ihre Meinung gesagt hat und einmal was machen wollte und das find ich halt kacke. Ja. (Es wird geflüstert im Hintergrund). (S. 211- 213).

Samson wird weiterhin mit Geflüster bedrängt, das nicht zu verstehen war. Sie wird lauter in ihrer Abwehr. Eine Verständigung über ihre Gedanken ist undenkbar in dieser Situation. Sie thematisiert in ihren Beiträgen vor allem die Wettbewerbssituation und bringt nun auch ein Geschlechter-Thema ein: Eine Sendung mit Männern und Frauen. Auf die Rückfragen der Moderatorin zu Kandidatinnen bringt sie eher negative Einschätzungen ein und bezieht sich auf die Negativfigur *Gisele*, die sie in Übereinstimmung mit den anderen „haßt“. Mit der Äußerung solcher harter Gefühle und negativen Urteilen schließt sie an die Stimmung in der Gesamtsituation an. Diese bieten eher Sicherheit. Ihr Thema, das sich durch ihre Beiträge durchzieht, bleibt das Wettbewerbsspiel und die Frage nach den Kriterien der Abwahl. Die Moderatorin kommt auf die Kandidatin *Gina-Lisa* zu sprechen, die in der Sendung die Rolle der sexualisierten Frau mit proletarischem Habitus abgibt. Diese Rolle wird in jeder Staffel von einer Kandidatin gespielt (vgl. Sendeschema, Szene). Diese Figur mobilisiert sofort wieder einen Strom obszöner, sexistischer Kommentare. Die Schülerin Samson steigt dieses Mal auf die Sexualisierungen ein. Sie kommentiert, begleitet von Zwischenrufen der Jungen, abgrenzend *Gina-Lisas* Körperlichkeit, die einer Unterschichtästhetik folgt. Der Versuch der Moderatorin, etwas über Samsons Interesse an der Sendung zu erfahren, bleibt schwierig. Samson benennt schließlich einige Kandidatinnen als positive Figuren. Das sind vor allem die Gewinnerinnen und die Kandidatin *Wanda* der aktuellen Staffel. Im letzten Abschnitt ihres Redebeitrags verteidigt Samson die Sendung. Das macht sie nicht an ihrem Sehvergnügen fest, auf das sie in dieser Situation nicht eingehen kann. Sie verteidigt die Kandidatinnen insgesamt als gebildete, junge Frauen, „die nicht dumm sind“. Ich zitiere noch einmal diesen geschilderten Ablauf:

Moderatorin: Und wie ist es mit Gina-Lisa?

Junge: Die ist cool. (Ein anderer Junge: Das ist ne Stripperin.)

Samson: Ehm ich weiß nicht. Das ist ne Nackt-Putze.

Junge: Ne Nackt-Fotze.

Samson: Die putzt nackt bei anderen Leuten. Aber ja die sah halt...ich hab ein bisschen Aggressionen von ihrer Stimme bekommen. (lacht)

Junge: Von wem?

Samson: Von ihrer Stimme.

Junge: (imitiert Mädchenstimme) Zack die Bohne!

Samson: Das war die nicht.

Junge: Scheiße. Natürlich war die das.

Samson: Nein das war die Sarah!

Junge: Das haben die zusammen gemacht.

Samson: Ja aber die...die hat das nicht so...die hat doch voll so die komische Stimme, so voll verraucht. (Es wird durcheinander gesprochen) Ja und ich find, dass die irgendwie, die war so braun und so Solarium-braun und so voll so (Junge: Geil!) blond gefärbt. Und dann so...also ich hab die schon gemocht, ich fand also, ich fand die hat nicht so Model-Maße. Die war so ein bisschen, ich fand die war ja nicht dick. Die war nicht dick, aber irgendwie ich fand die sah nicht aus wie ein Model. Die war ja auch nicht hässlich. Aber die sah schon so ein bisschen schlampig aus, find ich. (Es wird durcheinander gesprochen)

Moderatorin: Hattest du Lieblinge in den Staffeln, also jetzt?

Samson: Ja also beim ersten Mal das weiß ich nicht mehr (lacht).

Moderatorin: Da hatte ja die Lena gewonnen.

Samson: Ja, die mochte ich aber auch.

Hans: Scheiße mein Wurst-Schild ist runter gefallen.

Samson: Ja weil du dagegen geblasen hast. Dann beim letzten Mal war´s die Barbara und dieses Mal ist es bei mir halt die Wanda. (Werner: Ich find die Jenny am besten.) Und die Jenny, aber mehr die Wanda.

Werner: Ich nehm ´n neuen Namen und zwar: Miet-mich. (Es wird durcheinander gesprochen)

Moderatorin: Mal sehen, wer dann gewinnt. Was fandest du denn an der Wanda ganz gut oder an der Jenny? (Unruhe in der Klasse)

Samson: Eh, dass die...die sehen nicht so normal aus. Also die Jenny, die sieht nicht so 0 8 15 aus, wie die Sofia, die da zum Beispiel rausgeflogen ist. Also die ist auch nicht hässlich aber trotzdem. (Es wird ständig dazwischen gesprochen) Und ehm die Wanda eigentlich...keine Ahnung die mag ich. (lacht)

Moderatorin: Weil die sympathisch ist.

Samson: Ja die ist lustig. Ja und ich glaub auch nicht, dass die alle dumm sind, weil die Vanessa, die ist zwar jetzt in der nächsten Folge nach der...die steigt aus, weil die krank ist oder wird. Aber die hat Mathe studiert oder ich mein, ich glaub nicht, dass die jetzt nie wieder Mathe weiter studieren kann. Ich glaub die hat ja nur ne Pause gemacht oder so. Ich denke nicht, dass die ihr ganzes Studium

abgebrochen hat. Der muss ja klar gewesen sein, dass sie zu 90 Prozent nicht gewinnt. (...) Ja du darfst.

Hans: Ich heiß nicht: du darfst, nein ich heiße: Miet-mich, ich bin ein Wurst-Fachgeschäft mit Auszeichnung!

Moderatorin: Jetzt brauchen wir eine Reihenfolge. Die Wurst ist dran. (Es wird durcheinander gesprochen). (S. 213-215).

Die gesamte Passage, in der die Schülerin Samson im Vordergrund steht, zeigt, dass die Sendung sexuelle Phantasien und Begehren aktualisiert und dass die Verarbeitung der Pornografisierung der Kandidatinnen in der Sendung unterschwellig verarbeitet wird. Die Ebenen vermischen sich und das Thema der Macht – wer darf reden, wer begehrt wen – bestimmt die Dynamik. Die Phantasien enthalten sadomasochistische Aufladungen und kreisen um Analität. Das Mädchen Samson ist offensichtlich ein von den Jungen beehrtes, als erotisch empfundenes Mädchen. Die Jungen geben sich sexualisiert und beziehen sich auf sie, indem sie gewaltvolle sexuelle Phantasien über sie äußern. „Samson fesselt sich gerne ans Bett und steht auf fest ...“ (S. 207). Darüber hinaus wird das Thema in vielen Äußerungen indirekt sichtbar: Hans fällt sein „Scheiße Wurst-Schild“ herunter und Werner bezeichnet sich als „Miet-mich“. All diese Phantasien kreisen um Sexualität, verweisen auf die verdinglichende, pornografisierende Darstellung der Kandidatinnen in der Sendung. Sie verweisen auch auf die aktuelle Situation in der SchülerInnengruppe, auf das Begehren der Jungen und den Versuch der Thematisierung von Sexualität. „Miet-mich“ könnte sich auch auf das Mädchen Samson beziehen, sie möge ihn für sexuelle Erfahrungen erwählen. So weisen die Thematisierungen und Affekte auch auf die Auseinandersetzung mit sexueller Anziehung und weiblicher Verführungsmacht hin. Die Thematisierung verläuft bildhaft, aber auch gewaltvoll. Analität und Sadomasochismus werden expressiv umkreist. Die Rohheit verhindert, Verletzungsoffenheit zu zeigen, die mit dem Ausdruck von Begehren und dem Wunsch, begehrt zu werden, einhergeht. Bedroht fühlt sich das Mädchen Samson offensichtlich nicht, gestört schon. Das war in der Gruppensituation deutlich zu sehen. Sie genießt offensichtlich die Zuneigung und die körperlichen Berührungen der zwei Jungen neben ihr und bringt sich bis zum Schluss der Debatte stark ein. Dabei wird sie aber dauernd abgelenkt. Die Zwischenrufe kommen von Anderen, die einen Platz an ihrer Seite offensichtlich nicht einnehmen können. Als die Sprache auf die Kandidatin *Gina-Lisa* kommt, arbeiten sie sich zur Genitalität vor: Sie ist eine „Nackt-Fotze“.

Der Diskurs über Sexualität und Weiblichkeit bleibt damit abfällig und negativ. Emotional wird er immer drastischer, die Obszönität verstärkt sich im Lauf der Gruppendiskussion. Dieser Diskurs drückt aber, so unsere Deutung, mehr aus, als den Versuch, die anwesenden Mädchen fertig zu machen. Es sind hilflose und gleichermaßen grenzüberschreitende Versuche, Sexualität, Begehren und Geschlecht zu thematisieren. Die Sendung liefert dazu assoziative Anstöße. Diese Art der Thematisierung löst aber enormen Druck und Scham bei den Schülerinnen und Schülern aus. Die Peinlichkeit, die Erregung und Spannung wird durch Grobheit, Lautstärke, durch die Zwischenrufe und die Körperbewegungen versucht zu balancieren. Zum Schluss randalieren die Schüler an der Tür verbunden mit der Hoffnung, den Raum schnell verlassen zu können.

Der Preis der gewalthaltigen Thematisierung von Sexualität ist, dass eine sachliche Verständigung über die Sendung und auch über die abwertenden Sexualisierungen unmöglich wird. Im Tumult können eher expressive, kurze Äußerungen abgegeben werden. Für eine Reflexion bleibt der Raum geschlossen. Die Schülerin Samson kommt nur unter hoher Anstrengung zu dem, was sie sagen will. Sie kann ihre Sicht, die zum Teil eine positive ist, nicht ausbreiten und reflektieren, so dass kritische Abwägungen ausbleiben mussten. Samson verteidigt bis zum Schluss ihre Sicht, aber sie muss dafür Beleidigungen ertragen. Diese verarbeitet sie damit, dass sie sie einfach übergeht oder ihre Mitschüler anschreit. Der Zuneigung der Schüler, die sich an sie schmiegen, ist sie sich sicher. Diese halten sich aus dem Tumult allerdings heraus. Was in dem Diskurs bei den Mädchen vor allem nicht zur Sprache kommt, ist der Aspekt der Macht durch Attraktivität und die Verführungsmächtigkeit. Darauf reagieren aber die Jungen höchst affektgeladen.

Resümee

In dieser Gruppendiskussion wird eine starke durch Hierarchien gekennzeichnete Dynamik ausgelöst. Es rückt dabei das Muster *Professionelle Körperinszenierungen versus Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht* in den Vordergrund der Verarbeitung. Die latente Ebene regt die Jungen der Gruppe zu aggressiven, pornografisierenden Bild- und Wortspielen an, die sie auch auf die anwesenden Mädchen, insbesondere auf ihre Favoritin in der Klasse, beziehen. Der affektive Druck und die Beschämungsangst werden in der Gruppe damit beantwortet, dass ein Konsens hergestellt wird. Dieser bezieht sich auf die negative

Beurteilung und Aburteilung der Negativfigur der Folge, die die Sendung als solche hervorhebt. Die latente Ebene der Pornografisierung wird von den Jungen geradezu aufgeführt und verhindert eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit dem Gesehenen. Sexualität wird im obszönen Modus abgehandelt. Das attraktive Mädchen der Gruppe kann sich selbstbewusster ausdrücken, auch ihre Vorliebe für die Sendung, das bringt sie aber in die Position derer, die aggressiv sexualisiert wird und angesichts dieser Affekte und Angriffe kaum ihre Gedanken etwas breiter entfalten kann. Die Jungen dominieren mit ihren Affekten und Einwüfen die Situation.

6.2.5.6 Gruppendiskussionen mit Schülerinnen einer achten Jahrgangsstufe an einer Gesamtschule zur Sendung vom 03.04.2008

Die Gruppensituation

An dieser Gruppendiskussion mit der Parallelgruppe des Deutschkurses der achten Jahrgangsstufe nehmen acht Mädchen teil. Ich rekapituliere die Hintergründe der Schülerinnen: Die meisten sind vierzehn Jahre alt und besuchen den Hauptschulzweig. Sie gehören zum oberen Rand des Milieus der Bürgerlichen Mitte.

Alle Mädchen sind regelmäßige Seherinnen der Sendung und engagieren sich bis zum Schluss relativ gleichmäßig an der Diskussion. Die Wahrnehmungsprotokolle werden ausführlich vorgestellt. Diskutiert wurde Folge 6 der dritten Staffel vom 03.04.2008. Alle noch folgenden Gruppendiskussionen und Interviews beziehen sich auf diese Folge von *Germany's next Topmodel*.

Ich führe die Ergebnisse im Folgenden zusammenfassend aus, wie diese Schülerinnen das Angebot der Sendung *Germany's next Topmodel* wahrnehmen und verarbeiten und welche Phantasien und Dynamiken in Gang gesetzt werden.

Das Faszinierende

Ausgehend von den Protokollen entzündet sich ein Redestrom, an dem sich sofort fast alle Mädchen beteiligen. Das erste Thema, das umgehend aufkommt, ist die Favoritinnenwahl. Die Schülerin Connie eröffnet nach dem Vortrag der Wahrnehmungsprotokolle den Redestrom: „Ich finde, da versetzt man sich so rein ... Da sind mehrere, für die ist man.“ (S. 169). Connie berichtet weiter engagiert von ihren Favoritinnen. Die anderen Schülerinnen bringen danach ebenso ihre Vorlieben für Kandidatinnen ein und thematisieren die Sendung, wie die meisten Seherinnen, unter dem Aspekt der Bindungen. Zu wem werden innige Beziehungen aufgebaut?

Alle favorisieren die Kandidatin *Wanda*, die derzeit in der Sendung positiv hervorgehoben wurde. Ihr werden gute Eigenschaften zugesprochen. Diese bringen die Schülerinnen auf klare Punkte. Sie sei hübsch, heule nicht herum wie die Kandidatin *Gisele*, und sei nicht zickig. Damit sind die Normen der Mädchen für Weiblichkeit umrissen und damit auch die Maßstäbe, nach denen sie die Kandidatinnen beurteilen und ihre Favoritinnen wählen. Die Normen beinhalten Schönheit, Fröhlichkeit, Anderen Angenehm-Sein (also niemals kritisch oder widerborstig Sein) und wohltemperiertes

Gemüt. Auch gehören die Erfolgsfrische und eine Selbstdarstellung dazu, die auf jegliche narzisstische Note verzichtet.

Die Schülerinnen machen im Fortlauf ihrer Beiträge deutlich, dass sie die Kandidatinnen für ihren Mut bewundern. Auch im Hinblick auf *Heidi Klum* sind sich die Schülerinnen einig: *Heidi Klum* ist ihrer Wahrnehmung nach nett, hübsch, unterstützt und motiviert die Kandidatinnen. Die Schülerin Jutta hebt hervor, dass sie für ihr Alter einen schönen Körper habe (vgl. S. 174) und Dina merkt aufgeregt an, dass sie das zweitreichste Model sei (S. 176). *Heidi Klum* ist aus der Sicht der Mädchen eine Frau, die viel geschafft hat. Hören wir Annes Resümee, in das sich ihre positiven Phantasien mischen: „Sie hat ja schon ganz viel, sie hat, glaube ich, drei Kinder und ich mein für sie ist sie ja auch immer da und so. Und sie schafft das ja trotzdem alles, *Germany's next Topmodel* ... sie modelt halt immer noch dazu.“ (S. 176). Diese Position zeigt, dass das Leitbild des globalen weiblichen Berufsmenschen, das in der Sendung inszeniert wird, hier auf positive Resonanz stößt. In den Beiträgen der Schülerinnen wird deutlich, dass *Heidi Klum* zwar gemocht wird, aber nicht im Sehvorgang im Fokus steht. Im Fokus der Wahrnehmung stehen die Kandidatinnen: Wie sie herkommen, Anforderungen bewältigen, wie sie sich in Körperinszenierungsstrategien üben und bewähren. Auch werden die „magischen Orte“, die Settings und die internationalen ExpertInnen genauestens in den Blick genommen. Es zeigt sich in der Gruppe das Schwärmen für die Aspekte, die auch schon im Interview mit Mia und bei den Mädchen der Berufsschulklasse (vgl. die Kapitel 6.2.5.2 und 6.2.5.4) deutlich wurden. Wie Mia beschreibt die Schülerin Louise auf der Basis ihres Protokolls ihre detaillierten Beobachtungen und Beurteilungen der einnehmenden Details: „Der Fotograf hat einen schönen Pulli ... Der Holzboden ist total cool... geiler Beach“ (S. 180). Hier kommen Elemente des Lebensstils und Konsumwünsche zum Tragen, aber auch die starke Fokussierung auf Ästhetik. Die Schülerin Dina drückt ihre Faszination darüber aus, dass die Kandidatin *Janina* „bei so Großen“ mitmachen darf, das heißt bei international relevanten Veranstaltungen und Repräsentanten (vgl. S.187). Im weiteren Verlauf der Gruppendiskussion gehen die Schülerinnen einzelne Kandidatinnen durch. Sie sprechen darüber, welche Kandidatinnen – neben der Top-Favoritin *Wanda* - als gut befunden werden und welche nicht. Dabei kommen unterschiedliche Positionen zum Zug. Im Rahmen dieser Verständigungen wird *Heidi Klums* Vorbildlichkeit noch einmal aufgegriffen und von einigen relativiert. Sie wirke

manchmal aufgesetzt oder auch kindisch. Dieser Einschätzung wird von der Mehrheit der Schülerinnen Unterstützungsleistung entgegengehalten.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Die Lehrmeister und Juroren der Staffel, *Peyman* und *Rolf*, geraten in den Beiträgen der Schülerinnen eher aus dem Blick. Sie interessieren sie nicht so sehr. Sie werden, wenn sie Erwähnung finden, als aufgesetzt wahrgenommen. Diese negative Einschätzung spielt im Sehvorgang insgesamt aber kaum eine Rolle. Wie die Interviewpartnerin *Mia* sehen die Schülerinnen in dem Expertenteam gute Lehrmeister. Ihre bis zur Demütigung gehenden Rückmeldungen werden als angemessene Unterstützungsleistungen auf dem Weg in das Arbeitsleben als Model eingeschätzt und verteidigt. So sagt die Schülerin *Ines* zum Beispiel: „Also teilweise find ich das schon hart, was die so sagen zu den Mädchen, weil das verletzt ja einen selber ganz schön. Aber andererseits ... können sich die Mädchen dadurch verbessern. Durch die ... Kritik, die die gesagt kriegen ...“ (S. 197). Die Schülerin *Dina* empfindet, dass die Kandidatinnen in manchen Situationen „fallen gelassen werden“. Sie mutmaßt aber auch, wie ihre Mitschülerin *Ines*, dass die vorgeführten schmerzhaften Interventionen nötig seien, damit sich die Kandidatinnen optimieren können. (vgl. S. 198). Optimistisch äußert sie die Vermutung: „Das stärkt wahrscheinlich auch das Ego“. (S. 198).

Kritisch werden die Kriterien der Auswahl der Jury diskutiert. Die Schülerinnen kritisieren zum Beispiel, dass die Kandidatin *Gisele* noch nicht aus dem Wettbewerb ausgeschieden ist und erachten dieses Vorgehen als ungerecht. Sie verweisen nachdrücklich darauf, dass sich diese Kandidatin vielen Aufgaben bisher verweigert habe und dennoch im Gegensatz zu anderen Kandidatinnen, die sich angestrengt haben, die Sendung nicht verlassen musste. *Gisele* wird nachdrücklich ihre abwehrende Haltung vorgeworfen. Sie wird von den Schülerinnen in dieser Gruppendiskussion, wie von fast allen anderen Schülerinnen und Schülern auch, negativ gesehen, wie es die Inszenierung nahe legt. Die Inszenierungsstrategie der Antifigur geht in der Rezeption eins zu eins auf.

In dieser Debatte wird deutlich, dass die Kandidatinnen und die ExpertInnen als authentische Personen wahrgenommen werden. Eine Reflexion über

Inszenierungsstrategien bleibt in den unmittelbaren Wahrnehmungen wie auch in der Diskussion aus. So kollidiert ihre Vorstellung von dem vorbildlichen Expertentum mit dem, was sie sehen, und das von Inszenierungsstrategien geleitet ist. Sie richten in der Diskussion nach der Debatte über die Beurteilungskriterien wieder ihren Blick auf die Kandidatinnen und gehen weiter durch, welche Kandidatin ihrer Meinung nach hätte gehen oder bleiben sollen. Dabei entsteht, anders als in der gemischtgeschlechtlichen Schülergruppe, kein Negativdiskurs, sondern eine relativ unaufgeregte, aber engagierte Auseinandersetzung, die eine Bandbreite an Vorlieben, Abneigungen und Argumenten für das Ausscheiden oder Bleiben einer Kandidatin aufweist. Auch gerät die Antifigur *Gisele* nicht so stark in den Fokus. Sie hat hier nicht die Funktion, den aktuellen Gruppenanschluss sichern zu können oder zu müssen. Der Konsens besteht zwar in der gemeinsamen Ablehnung der Kandidatin *Gisele*. Konsens besteht aber ebenso in der grundsätzlich positiven Haltung zur Sendung und den darin als vorbildlich inszenierten Weiblichkeitsentwürfen.

Resümee

Zusammengefasst bildet sich in der Gruppe der Konsens heraus, dass die Sendung eindeutig als positiv befunden wird. Die Schülerinnen folgen in ihren Einschätzungen und Beschreibungen der Kandidatinnen den intendierten, manifesten Botschaften der Sendung. Die Kandidatinnen, die im Mittelpunkt der Wahrnehmung und Betrachtung stehen, werden im wesentlichen so beschrieben, wie die Inszenierungsstrategien es vorgeben: Wird vom Kommentar und den ExpertInnen betont, dass die Kandidatin zum Beispiel eine positive Ausstrahlung hat, so sprechen die Schülerinnen mit diesen Worten von ihr. Bei den einzelnen Schülerinnen rücken unterschiedliche Aspekte der Kandidatinnen in den Vordergrund. Diese Aspekte orientieren sich sicherlich an lebensgeschichtlichen Themen, Situationen und Erfahrungen der Schülerinnen: Die eine ist zum Beispiel mehr mit der Körperinszenierung, zum Beispiel dem Gesichtsausdruck einer Kandidatin beschäftigt, die andere mehr mit psychologischen Eigenschaften, zum Beispiel der Schüchternheit (vgl. zu den lebensgeschichtlichen Hintergründen auch das Interview mit den Freundinnen Ramona und Elisabeth, Kap. 6.2.5.9). Der Entwurf des globalen weiblichen Berufsmenschen stößt bei Ihnen auf positive Resonanz. Diese ist von einem Unbehagen begleitet, dass aber keine weitergehende Versprachlichung erfährt.

6.2.5.7 Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der elften Jahrgangsstufe einer Gesamtschule zur Sendung vom 03.04.2008

Die Gruppensituation

Die Gruppendiskussion, um die es im Folgenden geht, wurde in einem Deutschkurs der elften Jahrgangsstufe einer städtischen hessischen Gesamtschule geführt. Anwesend waren drei Schülerinnen und sieben Schüler. Die Schülerinnen und Schüler gehören mehrheitlich zur Mittelschicht und den Leitmilieus. Sie sind zum Zeitpunkt der Untersuchung zwischen 16 und 17 Jahre alt. Mit dieser Gruppe wird die Folge 6 der Staffel 3 vom 03.04.2008 (Sendeschema s. S. 173-176) angeschaut.

Dynamiken in der Gruppe

In der Gruppe entwickelte sich eine Geschlechterspannung, die sich vom Anfang bis zum Abschluss der Diskussion durchzog. Unter den Schülern und zwischen Schülerinnen und Schülern entwickelte sich eine stark affektgeladene Dynamik. Zwei Schüler engagierten sich besonders in der Debatte. Das waren „Mr. Blue“ und „Mr. Pink“. Die Schüler hatten sich, wie die Schüler manch anderer Gruppendiskussion auch, fiktive Namen gegeben. Diese waren mit männlichen Medienfiguren assoziiert. Diese beiden Schüler bestimmten verbal und gestisch das Geschehen in der Gruppe und insbesondere die Dynamik unter den Schülern. Wirksam werden in der Gruppendynamik die latenten Ebenen der Körperbilder und der inszenierten Arbeitskultur. Charakteristisch ist für die Gruppe, dass sie in der Untersuchungssituation der Moderation hohe Bereitschaft signalisierte, sich ernsthaft zu engagieren.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Die Arbeitswelt der Kreativen - Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Wodurch sind die Affektdynamiken in der Gruppendiskussion charakterisiert? Welche Wahrnehmungen und Verarbeitungsweisen werden deutlich? Ich gehe zunächst auf die männliche homosoziale Dynamik ein.

Unter den Schülern steht in der Rezeptionssituation der intensive Kontakt zur homosozialen Gruppe im Mittelpunkt. Bereits während des Anschauens der Sendung gestikulieren die Schüler untereinander und beurteilen die Kandidatinnen. Nach dem

gemeinsamen Anschauen der Sendung tragen die Schüler nacheinander ihre Wahrnehmungsprotokolle engagiert und sehr emotional vor. Die Kandidatinnen stehen dabei im Mittelpunkt sowie Affekte der Abneigung. „Ich weiß nicht, es war einfach körperlicher Schmerz zum Schluss“ resümiert ein Schüler seine Seherfahrung (vgl. S. 98).

Die Beiträge der Schüler sind hauptsächlich durch Verurteilungen der Kandidatinnen charakterisiert. Leidenschaftlich und sehr abfällig werden sie kommentiert. Hervorgehoben werden dabei die regressiven Selbstinszenierungen, die Emotionalisierungen und das niedrige Sprachniveau. Die Gefühle wirken auf sie übertrieben und die Topmodelanwärterinnen nehmen sie als doof wahr (vgl. z.B. S. 103). *Heidi Klum* nehmen sie im Gegensatz zu den Kandidatinnen positiv wahr (vgl. S. 102). Die Schüler sprechen ihr Kompetenz zu und loben ihre Fähigkeit zur emotionalen Kontrolle, die für sie in wohlthuendem Kontrast zu den regressiven Bildern steht, die sie nicht aushalten können. Sie ist ein Lichtblick (vgl. S. 102). Im Zentrum der Mitteilungen bleiben aber die wütenden Beschimpfungen der Kandidatinnen stehen, die ihnen als authentische Personen erscheinen. Der Strom der Empörung beinhaltet auch den Vorwurf, dass das, was die Topmodelanwärterinnen tun, sinnlos und bedeutungslos ist. Die Schüler empören sich noch mehr darüber, dass die jungen Frauen für ihre Karrieren weder echte Kompetenzen erwerben, noch wirklich arbeiten müssten. Die Schüler bringen in hoher Erregung ihre Ungläubigkeit über den Erfolg der Sendung und auch über den Eintritt der Kandidatinnen in Jobs zum Ausdruck.

Im Ergebnis zeigt sich im Hinblick auf die Verarbeitungsweise daher: Die Verarbeitung der scharfen Distinktionen und der dazugehörigen Bloßstellung der Kandidatinnen durch kontrastive Montagen erfolgt durch gemeinsame Verachtungsrituale.

In ihren Mitteilungen zu ihrer Wahrnehmung verweisen die Schüler wiederholt auf die Sendung *TV Total*, in der sie die Kandidatinnen der Sendung *Germany's next Topmodel* bereits kennen gelernt und belacht haben. Ihre Verachtung wird nicht problematisiert, weil sie Teil eines dominanten medialen Diskurses ist, der mit Verachtung verknüpfte Ironisierung als Kritik und als legitim definiert. Dabei handelt es sich vor allem um einen männlichen Diskurs (vgl. dazu auch Anna Stach 2006a). Die Schüler waren der Meinung, dass sie mit ihren Beiträgen und Impulsen anspruchsvolle Medienkritik üben. Medienkritisches Wissen und kritische Impulse verwoben sich aber mit wütenden Kommentaren und Beleidigungen und konnten durch den Anpassungsdruck keiner vertiefenden Reflexion zugeführt werden.

Der distanzierende und missachtende Diskurs, die Verurteilung der Kandidatinnen, bildet den manifesten Konsens in der Schülergruppe. Dieser Konsens wird im Verlauf der Gruppendiskussion immer wieder rigide von den Mitschülern eingefordert und durch Techniken der Beschämung hergestellt und verfestigt. Setzt ein Schüler an, etwas Positives zu den Kandidatinnen zu äußern, so sanktionierten einzelne Schüler diesen Ansatz mit Gejohle, heftigen Mimiken und ironischen Bemerkungen. Die Schüler, die zu einer Äußerung in diese Richtung ansetzten, brechen ihre Beiträge unter dem Gruppendruck hektisch ab. (vgl. S.111-112). Sympathie für eine Kandidatin oder empfundene Attraktion unterliegen in dieser Gruppe einem Tabu. Sie sind aber virulent. Sie müssen von sich gewiesen werden, egal wie irritierend die Beiträge mancher Schüler dadurch werden. Ich möchte nun auf die Reaktionen der Schülerinnen auf die Sendung und auf ihre Rolle in der Gruppendynamik eingehen.

Die Schülerinnen schweigen die meiste Zeit. Sie nehmen auch nicht an den gestischen Spielen der Schüler teil. Sie berichten eingeschüchtert von ihrer Vorliebe für die Sendung und *Heidi Klum*. Während sie reden, werden sie von den Mitschülern unterbrochen und kommentiert. Hektisch und schamvoll teilen sie mit, dass sie die Sendung bisher noch nicht aus der Perspektive, die die Schüler einnehmen, gesehen haben. (vgl. S. 104-106). Die affektgeladenen Reaktionen und die kritischen Impulse ihrer Mitschüler schüchtern sie ein und sie können sich nur schwer äußern.

Zu bedenken ist, dass Casting-Shows vom Lehrpersonal in der Schule kritisch gesehen werden. Die distanzierenden Äußerungen der Schüler nähern sich an diese Norm an, während sich die Schülerinnen mit ihrer Vorliebe in diesem Kontext als kritiklose Konsumentinnen minderwertiger Formate outen. Aus den kurzen Beiträgen der Schülerinnen wird eine andere Wahrnehmung und Verarbeitung als die der Schüler deutlich. In den Fokus ihrer Wahrnehmung rücken die Lebensperspektiven, die sich durch die Teilnahme an der Sendung und im Leben als Model ergeben. Darüber sind sie gut informiert. Die Sendung liefert für sie angemessene Bilder für den Ausbruch aus der Alltäglichkeit und den beruflichen Aufstieg in die Werbebranche. Sie sind von den Körperinszenierungen und der vorgeführten Mobilität fasziniert. Die Schülerinnen werden daher von den starken Reaktionen der Mitschüler auf die latenten Bildbotschaften überrascht – auch wenn ihnen die allgemeine Kritik an Casting-Shows im Schulkontext mit Sicherheit geläufig ist. Ein medienkritischer Impuls wird bei ihnen gar nicht deutlich.

Es ist daher zu resümieren, dass der Druck und die Scham, die durch die Beschämungen der Schüler entstanden, es den Mädchen in der Gruppendiskussion unmöglich machten, ihren Blick auf die Sendung zu entfalten und zu reflektieren. Die Schüler konnten ebenso wenig durch die Positionen der Schülerinnen zu einer Reflexion ihrer Reaktionen und zu einer sachlicheren Debatte angestoßen werden. Durch das Machtspiel der Schüler blieb zum Schluss der Raum für unterschiedliche Wahrnehmungen geschlossen. Es verfestigte eine Denkhemmung und die Geschlechtergruppen blieben sich zutiefst fremd. Auch etablierte sich eine Hierarchie zwischen den Schülern, die sich als wissend und medienkritisch gaben und den Schülerinnen, die sich ihnen gegenüber als minderwertig empfanden. Ihr Wissen und ihre Interessen empfanden sie in diesem Kontext wertlos und beschämend. Die Beschämungstechniken, die Verachtung und die distanzierende, medienkritische Selbstinszenierung waren es, die den Wortführern der Gruppe ihre Macht gaben. Die Schüler, die diese Selbstinszenierung nicht verkörperten, schlossen sich jedoch dieser Haltung an.

Unbewusste Ebenen der Verarbeitung der Körperinszenierungen und der Arbeitskultur

Ich möchte im Folgenden auf die unbewussten Ebenen der Verarbeitung der Schüler eingehen. Der nicht endende Strom der Verurteilungen und die heftigen Affekte deuten auf Abwehrprozesse.

Die Analyse hat ergeben, dass die Schüler die Körperinszenierung im Kontext von Intimität verstehen, also anders als die manifesten Botschaften nahe legen. Die Kandidatinnen werden entlang der männlichen Gruppenphantasie als potentielle Partnerinnen durchgespielt. Die Perspektive des Einstiegs in ein sozial und finanziell attraktives Berufsfeld für Frauen können sie als Thema nicht erkennen. Die vorgeführte Arbeit und das Ausbildungstraining werden mit Empörung von den Schülern als „Nichts“ deklariert. (vgl. z.B. S. 95). Den Topmodelanwärterinnen werden Selbstüberschätzung und Gier vorgeworfen. Diese Affekte deute ich als Abwehrvorgänge. Die Basis der Abwehr bildet eine Involvierung, so unsere Deutung. In der Gruppendiskussion scheint durch, dass die Kandidatinnen durchaus attraktiv für die Schüler sind. Offensichtlich überschreitet eine Sympathiebekundung die Grenze der Männlichkeitsvorstellungen. Die Schüler sind konsensuell gehalten, sich autonom gegenüber Weiblichkeit und auf die Männergruppe bezogen zu zeigen. Ich gehe im

Folgenden auf die Verarbeitung von Dimensionen der Körperinszenierungen und auf die Verarbeitung der Aufstiegsthematik ein.

Die Schüler werden in der Rezeption durch die Körperinszenierungen der jungen Frauen mit stereotypen Bildern als zu verführende Männer angesprochen. Gleichzeitig wird die Verführung durch die Rede von harter Arbeit und Training verleugnet. Die Jungen können sich der in der Sendung verleugneten Bedeutungsebene nicht weiter annähern, obwohl die Impulse dafür da sind, weil ein Gruppentabu berührt ist: Die jungen Männer spüren, dass die Verführung gelingt. Die jungen Frauen wirken attraktiv auf sie. Dabei sehen sie eine solche Manipulation kritisch und empfinden sie als unerträglich. Auch könnten sie in die Gefahr geraten, sich als unattraktiv für Frauen, wie sie die Topmodelanwärterinnen repräsentieren, zu erweisen. Die Inszenierung von attraktiven, strategischen und erfolgreichen Frauen macht ein verunsicherndes Angebot, das ihre hegemonialen Ansprüche sowohl im Geschlechterverhältnis als auch in der sozialen Hierarchie erschüttert. Im Raum steht die normative Aufforderung zur Selbstdarstellung als aktiv und auf Männer bezogen. Die Grenzen der Männlichkeitsnormen verhindern in der Gruppe daher eine Entwicklung von Kritik, obwohl die Schüler sicherlich über genügend Kapazitäten verfügen. Die Kritik würde von den Wahrnehmungen ausgehen, die aber nicht geäußert werden dürfen. Mit ihrem Konsens der Verachtung folgen die Schüler schließlich der latenten Dimension des Musters der Sendung, die junge Aufsteigerinnen strukturell verachtend vorführt. Sie versichern sich gegenseitig, dass diese Verachtung legitim ist. Damit liegen sie auf einer Linie mit Teilen der Medienkultur, die Verachtung ebenso als legitim vermittelt.

Ich deute die aggressiven Affekte gegen die Kandidatinnen auch im Zusammenhang mit den Bildern für soziale Aufstiegsmöglichkeiten. Die Schüler empören sich, weil sie ohne traditionelle Qualifikation und Anstrengung und allein durch Körpereinsatz beruflich fortkommen und einen sozialen Aufstieg machen können, unabhängig davon, ob sie kindlich, regressiv oder sprachgewandt sind. Für die Schüler ist das keine Perspektive, die in der Gruppe vorhandenen Männlichkeitsvorstellungen und Leistungsnormen erlauben das nicht. Sie reagieren daher mit einem unbewussten Neidaffekt, der sich in dem nicht endenden Strom der Empörung verbirgt. Eine kritische Reflexion der Inszenierungen von Arbeitsnormen und Lernkulturen können sie nicht entwickeln, weil einerseits die Neid-Thematik und verfestigte Männlichkeitsnormen dazwischen stehen.

Resümee

Zusammengefasst nehmen die Schülerinnen und Schüler dieser Gruppe die Sendung geschlechtsspezifisch wahr. Auch löst sie starke Affekt- und Geschlechterdynamiken in der Gruppensituation aus. Die männliche Rezeption ist durch Distanzierung in Form von Verachtung geprägt. Sie ist gruppendynamisch davon begleitet, dass ein rigider Konsens hergestellt wird, den kein Schüler sich zu verlassen traut. Die Mühe, diesen Konsens mit den erforderlichen Selbstinszenierungsmustern der Beschämung durchzuhalten sowie Ansätze in den Beiträgen deuten darauf hin, dass auch abweichende Wünsche und Impulse bei den jungen Männern vorhanden sind, aber unterdrückt werden müssen. Einige Schüler bringen die Abwehr und Verachtung voran, der Rest der Jungengruppe folgt. Neben der vorgeführten Selbstinszenierung der Kontrolle ist eine Verunsicherung durch die Weiblichkeitsinszenierungen zu erkennen. Die Verbindung von Verunsicherung mit hegemonialen Ansprüchen ist es, die die Schüler machtvoll Geschlechterhierarchien festklopfen lässt. Die machtvolle und dominante Selbstinszenierung der Mitschüler vor der homosozialen Gruppe bedeutet nicht, dass von den jungen Männern alles gesagt, gefühlt und gedacht werden könnte. Die Schüler reagieren empfindlich auf die latenten Ebenen der Inszenierungen, auf die scharfen sozialen Distinktionen und die Bloßstellungen der Kandidatinnen, auf die manipulative Bildwirkung. Die kritischen Potentiale können unter dem homosozialen Gruppendruck und den dabei virulenten Männlichkeitsnormen aber nicht ausgeschöpft werden, weil Tabus das Denken und Aussprechen von Wahrnehmungen verhindern.

Zwischen Schülerinnen und Schülern wird eine in der Situation unüberbrückbare Distanz und Fremdheit deutlich. Die Schülerinnen nehmen die Sendung mit ihrem manifesten Angebot wahr. Sie zeigen kein Gespür für die verachtenden Distinktionspraxen und Bloßstellungen. Der Entwurf des Ausbruchs und Aufstiegs in der Sendung liefert ihnen brauchbares Phantasiematerial. Die Schülerinnen fühlen sich aufgrund ihrer starken Identifikation mit der Sendung und den Kandidatinnen von ihren Mitschülern beschämt. In dieser Drucksituation ist die Möglichkeit, eigene Blindheiten zu reflektieren, nicht gegeben. Die Gruppendiskussion macht deutlich, dass die Geschlechtergruppen in der Debatte über die Wahrnehmung und Einschätzung der Sendung ohne Anleitung kein kreatives Korrektiv füreinander bilden können.

6.2.5.8 Gruppendiskussion mit Schülerinnen und Schülern der elften Jahrgangsstufe eines konfessionellen Oberstufengymnasiums zur Sendung vom 03.04.2008

Die Gruppensituation

Wie verläuft die Gruppendiskussion von Schülerinnen im gleichen Alter, die die Oberstufe eines konfessionellen Gymnasiums besuchen? Wie nehmen die SchülerInnen hier die Sendung wahr und wie verarbeiten sie sie? An der Gruppendiskussion nehmen sieben Schülerinnen und fünf Schüler teil. Ihr sozialer Hintergrund ist heterogen. Sie entstammen zum Teil der oberen und zum Teil der unteren Mittelschicht. Das Gymnasium hat einen guten Ruf und verspricht gute berufliche Aussichten. Die Verhältnisse – ästhetisch und sozial – sind sehr geordnet. Bearbeitet wurde die Folge 6 der dritten Staffel vom 03.04.2008 (Sendeschema s. S. 173-176).

Dynamiken in der Gruppe

In dieser Gruppe wird konzentriert, emotional, engagiert und kontrovers über die Sendung nachgedacht und diskutiert. In der Gruppendiskussion lassen sich alle Anwesenden respektvoll ausreden. So werden ausführliche Beiträge sowohl von den Schülerinnen als auch von den Schülern möglich. Manchmal werden Zwischenbemerkungen eingeworfen. Die Schülerinnen bringen darin keck zum Ausdruck, dass die Jungen nicht kapieren, worum es geht. Die Schüler machen ironisch-kritische Bemerkungen zu dem Gesehenen in die Richtung der Schülerinnen. Es entsteht kein Tumult wie in den meisten anderen gemischtgeschlechtlichen Gruppen. Schülerinnen und Schüler beziehen sich intensiv aufeinander und tragen engagiert die Kontroverse um die Sendung aus.

Allen ist *Germany's next Topmodel* bekannt. Die Schüler lehnen sie ab. Bis auf eine sind alle Schülerinnen Fans der Sendung und schauen sie an. Die Schüler kennen *Germany's next Topmodel*, weil ihre Schwestern, Mütter oder Freundinnen oft die Sendung anschauen und sie entweder zufällig etwas mitbekommen oder manchmal mitschauen. Einer schaut die Sendung gelegentlich.

Zuerst melden sich die Jungen zu Wort und stellen ausführlich ihre Wahrnehmungsprotokolle vor. Danach tragen die Mädchen ausführlich ihre

Wahrnehmungen vor. Schließlich entwickelt sich die geschlechtsspezifische Kontroverse.

Das Faszinierende

Die Kontroverse wird, wie in den meisten gemischtgeschlechtlichen Gruppendiskussionen, geschlechtsspezifisch geführt. Sie bringt die Doppelbödigkeit der Bildproduktionen auf den Punkt: Die Mädchen erleben und argumentieren – wie wir es bei den meisten Interviews und Gruppendiskussionen gesehen haben, entlang der manifesten Bedeutungen und Botschaften, die den Ausbruchstraum zusammen mit dem Entwurf der globalen Weiblichkeit ausmalen. Sie beziehen sich auf die Perfektionierung von Körperinszenierungen und nehmen insgesamt die Körper aufmerksam in den Blick. Ihnen erschließen sich die Intentionen der Aufgaben und Anforderungen sofort. Sie empfinden den Ausbruchstraum fasziniert mit. Positiv und begeistert nehmen sie die Reisen, die Geldgeschenke und den Zugang zur Mode- und Werbewelt wahr. „Für mich ist interessant, was die erleben und das halt zu sehen, wo die rumkommen. (S. 251). Die Körperlichkeit und den Umgang mit dem Körper erachten sie als vorbildlich und entspannt.

Heidi Klum ist für sie die „Mama“, die eine perfekte Lehrmeisterin abgibt und große Anerkennung für ihren Erfolg genießt. (vgl. S. 281). Die Kandidatinnen sind bis auf die Antifiguren, die sie zwar nervig finden, die sie aber nicht so sehr in den Fokus nehmen, interessante und überzeugende Karriereanwärterinnen. Die Schülerinnen lieben die Schauspiel-Szenen und die Settings. Sie betonen selbstbewusst den Eventcharakter, die Kombination aus Arbeit und Spaß, das Rauskommen bzw. Eintreten in die globale Sphäre: „Das ist doch geil auf´ m Hochhaus ... du kannst ganz New York sehen. Das ist einfach ein Erlebnis ... Das war ein Tagesausflug mit Aufgabe dabei.“ (S. 275). Die jungen Männer üben Kritik. Manche Szenen, die Aufgaben und die Faszination des vorgeführten, globalen Weiblichkeitsentwurfs erschließen sich ihnen nicht. „Und dann habe ich mich gefragt: Warum fahren die denn auf dieses Hochhaus?“ (S. 241). Sie können manchen kreativen Szenen dennoch auch etwas abgewinnen – einige von ihnen spielen selbst Theater und so verstehen sie die Logik der Aufgaben.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Die Jungen beziehen sich mit Unbehagen auf die Überschüssigkeit der Bildproduktionen. Die Lehr-Lernverhältnisse rücken dabei in den Mittelpunkt. Sie erleben die Jury als mitleidlos und kritisieren den Appell zu Gehorsam und Unterordnung in den Lehr-Lernverhältnissen. Das soziale Gefälle, die Unterwürfigkeit und die Demütigungen der Kandidatinnen, die sie in den Szenen mitempfinden, erleben sie als beklemmend. Der Schüler Jonas drückt das so aus: „*Heidi Klum* ... kann alles weiß alles und diese ganzen Leute sind eigentlich nur kleine Kinder irgendwie, die noch nix können. Ach ich find das irgendwie echt ätzend. (S. 281, vgl. dazu auch S. 243, S. 245). Sie werde vergöttert (vgl. S. 232) und die Kandidatinnen gedemütigt (vgl. S. 233). Jonas beschreibt die dazugehörenden inszenierten Interaktionen. „Du siehst dann, wenn sie kommt und dann freuen sich immer alle. Ätzend.“ (S. 281). „Die Jury ist Gott und die mussten auf die hören“ – sagt ein anderer Teilnehmer kritisch (vgl. S. 246). Karsten betont, dass die Mädchen immer nur das große Vorbild kopieren und nie selbst kreativ werden dürfen (vgl. S. 283-284). Die Jungen empfinden die Szenen dabei so, dass sie entmutigend sind und ihrer Meinung nach Selbstbewusstsein junger Frauen zerstören. Der Schüler Karsten bringt das auf den Begriff der „Selbstwertfleischerei“ (S. 246). Die Mädchen argumentieren dagegen, dass die Sendung Selbstbewusstsein verleihe, allein dadurch, dass die Kandidatinnen aus Tausenden ausgewählt worden seien und tolle Dinge in der Welt erleben können (vgl. S. 247 und 248). Die Lehr-Lernverhältnisse werden als wünschenswert förderlich erlebt. Dagegen werfen die Jungen ein, dass die Pädagogik unrealistisch sei. Sie ziehen in Zweifel, dass jemand mit Minderwertigkeitskomplexen wegen des Körpers in wenigen Minuten und mit einem Nasenstupsen zum Auftritt im Bikini überredet werden könnte. (vgl. z.B. S. 244, 271, 283). Diese Kritik speist sich aus eigenen Erfahrungen in der Jugendarbeit oder mit Geschwistern und wird bis zum Schluss selbstbewusst gegen die Bildbotschaften der Sendung und die Einwände der Mädchen vertreten. Die Schüler verweisen immer wieder auf die Verletzlichkeit, die übergangen wird (vgl. S. 234). Die Mädchen machen darauf aufmerksam, dass es um eine großartige Chance geht und dass *Heidi Klum* eine außerordentliche Erfolgspersönlichkeit ist, die daher mehr Autorität und Kraft zur Ermutigung besitzt. Ausserdem sei sie stark unterstützend und auch nicht perfekte Mädchen könnten dort mitmachen und erhielten Unterstützung und würden motiviert. Damit beziehen sich die Schülerinnen klar auf die manifeste Ebene (vgl. z.B. S. 249,

257). Auch sprechen sie die Macht des Erfolgs und damit den Entwurf der erfolgreichen, globalen Weiblichkeit an, den die Kandidatinnen anstreben, und der von den Schülerinnen geradezu magisch erfahren wird. Sie setzen auf die Kandidatinnen, die erfolgreich sind. Karsten: Ach so, du bist jetzt für den, der gewinnt am Ende? Sonja (lachend): Ja natürlich!“ (S. 267).

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Die Jungen kritisieren im Bereich der Körperinszenierungen die latente Ebene der Sexualisierungen und die Reduzierung auf das Zeichenrepertoire Sexy. Sie weisen die Vorstellungen von „Anmache“ und Erotik zurück und kritisieren die vorgegebenen engen und stereotypen Raster dafür: Mio konstatiert: „Ja okay und dann bei dem, wo die dann das Verführen machen sollten, hab ich nur gedacht „Hallo, so verführt man doch niemanden?“. (S. 236). Er führt an anderer Stelle dazu weiter aus: „Ja mir ist aufgefallen, dass bei denen eigentlich alles sexy sein muss und das ist anscheinend, wenn man sich mit den Händen durch die Haare geht und diese durchs Gesicht zieht“. (S. 238). Die Jungen verleugnen dabei keineswegs, dass sie einige Kandidatinnen sehr hübsch und attraktiv finden. Ihre schönen Gesichter und Körper werden erwähnt und auch Sympathien, die sich bei ihnen partiell einstellen (vgl. z.B. S. 233). Aber die Sexualisierungen in den Bildbotschaften greifen sie klar auf. Jonas sagt: „...man ist schon so mit konfrontiert irgendwie mit dieser Sexualisierung von allem irgendwie...Schrecklich.“ Ein anderer Schüler konstatiert: „...das grenzt ja schon wirklich an einen Softporno.“ (S. 231). Auch wird von den Schülern der Assoziationskreis der Prostitution angesprochen (vgl. z.B. S. 230).

Die Mädchen schwärmen in Bezug auf die Körperschönheit der Teilnehmerinnen und von *Heidi Klum*. Sie wenden außerdem gegen die Wahrnehmung der Jungen ein, dass das Repertoire viel breiter sei, als von den Jungen wahrgenommen. „Die müssen ja alles lernen. Die müssen sexy laufen, sportlich laufen, normal...Elegant.“ (S. 276). Auch gebe *Heidi Klum* nur eine Richtschnur, wie man sich als verführerisch inszenieren könne. Man könne das unterschiedlich interpretieren. Auf die Frage der Jungen, warum es das Hochhaus in New York sein muss, und warum all das nicht in einem Workshop (quasi 'Zuhause', Anm. d. Verf.) gelernt werden kann, erläutern sie selbstbewusst, wie geil es sei, über die Großstadt zu schauen, Arbeit mit Action und Event in der

Metropole zu verbinden. Sie setzten den Glamour und den Hauch der weiten Welt gegen die 'heimische Veranstaltung'. (Vgl. S. 275). Die Einübung kann ihrer Meinung nach nicht überall stattfinden, wie es die Jungen vorschlagen, sondern sie gehört an Orte mit Bedeutung (vgl. S. 275). Die faszinierende, globale, erfolgreiche Weiblichkeit überwindet das Ländliche und den nationalen Rahmen und bricht auf in angesagte Metropolen.

Die Körpernorm, die in diesem Zusammenhang mit der Sendung und dem gezeigten Ausschnitt des Werbebusiness gezeigt wird, bewerten sie positiv (Vgl. z.B. S. 256-257). Sie bewundern die Körper der Kandidatinnen (vgl. z.B. S. 276). Mehrfach und nachdrücklich stellen sie heraus, dass die Kandidatin *Janina* in einer Szene beim Schokoladeessen gefilmt wurde, und diese Szene ein Zeichen der Großzügigkeit verbürge (vgl. S. 260). Sie betonen, dass weder *Heidi Klum* noch die Kandidatinnen „Magermodels“ seien. Gerade *Heidi Klum* stehe für eine andere Körpernorm als die der „Magermodels“. (vgl. S. 248). Sie fallen gänzlich auf die inszenierte Körperlüge hinein. Die Jungen dagegen thematisieren die problematische Körpernormierung und verweisen auf den Appellcharakter der gezeigten sehr schlanken *Heidi Klum* und der Kandidatinnen. Bei den Schülerinnen wie auch bei den Schülern geraten die Körper und ihre kritische Beurteilung in den Fokus (z.B. S. 238, 256, 266, 267).

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Inszenierungen einer Arbeitskultur – Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Die Jungen beziehen sich kritisch auf vorgeführte Zwänge der Arbeitskultur. Sie kritisieren, dass in der Sendung laufend für Produkte geworben wird und dass die Logik der Vermarktung viele Szenen bestimmt (vgl. z.B. S. 38). Auch seien die jungen Frauen durchgängig der Willkür der Werbeleute ausgeliefert, die ihr Schicksal in der Hand haben. „Die müssen da mitmachen, die sind sozusagen das Baumaterial für den Fotografen und das Beste wird dann behalten sozusagen. Also ich find das ist schon ziemlich unwürdig teilweise.“ (S. 243).

Die Mädchen werfen dagegen souverän ein, dass die Marken, die im Rahmen der Sendung erscheinen, die Marken sind, für die die Kandidatinnen ihre professionellen Körperinszenierungen einsetzen. Sie sind sich bewusst darüber, dass es hier um die Werbebranche geht und sehen diese Branche als lukratives, interessantes Berufsfeld. Die Aufgaben der Kandidatinnen, die um Körperinszenierungen kreisen, erschließen

sich darüber: „Ja bei den Foto-Shootings, wieso sagt die *Heidi Klum*, dass sie schauspielern sollen? Damit der Ausdruck eben ins Gesicht kommt, so wie er halt sein soll und wenn die jetzt zum Beispiel eine Werbesendung für Shampoo oder Schule oder irgendwas machen, müssen sie ja auch schauspielern ... das gehört genauso dazu...Du musst bestimmte Mimiken machen können!“ (S. 268). Die Mädchen argumentieren positiv mit den Logiken und Erfordernissen der Werbebranche, die sie auf die Szenen anlegen. Sie interpretieren die Szenen als Darstellungen eines interessanten Arbeitsfeldes, während die Jungen gerade diese Szenerie als entwürdigend wahrnehmen und auf die latente Ebene, die bloßstellenden Inszenierungselemente der Aufsteigerinnen, sowie auf den Gesamtentwurf kritisch reagieren. Sie heben hervor, wie reduziert die Kandidatinnen ihnen erscheinen und wie begrenzt sie vorgestellt werden (S. z.B. 229, 232, 237, S. 243). Sie gehen aber nicht so weit, dass sie gezielt nach Inszenierungsstrategien schauen, die die Kandidatinnen in dieser Weise erscheinen lassen. Die Schülerinnen erläutern aus der Arbeitslogik heraus, worum es geht. Sonja erläutert den Mitschülern den Zusammenhang: „... ich mein, die sollen mit ihrem Körper Sachen verkaufen ... im mein das ist ne Show, in der es um Topmodels geht oder um zukünftige Models auf jeden Fall und da wird halt auf den Körper und das Äußere besonders intensiv geachtet. (S. 276). So lassen sich die Fokussierung auf Sexyness und Körperlichkeit ihrer Meinung nach verstehen, die von den Schülern in den Szenerien insgesamt als entwürdigend wahrgenommen werden.

Authentizität - Inszenierung - Medienkritik

Die Schüler bleiben von Anfang an bis zum Schluss der Diskussion auf Distanz zur Sendung und entwickeln immer stärker eine Reflexion der Inszenierungsstrategien. Sie fragen nach der Logik der Auswahl unter dem Gesichtspunkt der Einschaltquote und reflektieren sowohl den strategischen Einsatz von Musik als auch die Logik der Grenzüberschreitungen (vgl. S. 263, 269, 271, 279). Die Schülerinnen räumen ebenso souverän ein, dass es sich um Inszenierungen handelt, wovon Teile auch mal nicht gelungen sind. Sie verteidigen aber die Logik der Werbewelt, die hier von Bedeutung ist und die in ihren Augen erfolgreiche junge Frauen hervorbringt (vgl. z.B. S. 254). Inszenierungsstrategien werden damit von beiden Seiten erkannt. Die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Stellenwert von Inszenierungsstrategien macht sich vor allem an den Selbstinszenierungen der Kandidatinnen und an der Inszenierung von *Heidi Klum* fest.

Zu Beginn der Debatte sprechen Schülerinnen wie Schüler so über die Kandidatinnen, als präsentierten sie sich authentisch und stünden persönlich für das, was sie sagen. Die Kandidatinnen werden von den Schülern als dumm wahrgenommen – wie sie ja auch auf der latenten Ebene als Aufsteigerinnen dargestellt werden. Sie heben hervor, wie eingeschränkt sie ihre Sprachfähigkeit wahrnehmen und wie kindisch und primitiv sie wirken (vgl. z.B. S. 228, 229, 243, 244). Hier folgen sie blind den Inszenierungsstrategien. Dass die jungen Frauen an einer solchen Sendung teilnehmen, bestätige ihr Urteil. Die negative Wahrnehmung betrifft auch für *Heidi Klum*. Sie wird ebenso kindisch und beschränkt wahrgenommen. Sie rekurren auf den Weiblichkeitsentwurf, der ganz auf Körperintelligenz und gute Laune, aber nicht auf Denken gerichtet ist.

Die einzige Schülerin, Julia, die die Sendung als Mädchen nicht mag. Sie findet, dass Klum auf „niedrigem Niveau“ redet. (S. 282). Sie wirft auch ein, dass man „da nichts im Kopf brauche, wenn man so was mache.“ (S. 282). Ein Junge kommentiert sie aber: „Du bist ja nur eifersüchtig“. (S. 282). Es wird deutlich, dass diese Schülerin nicht in die Gruppe integriert ist, und dass ihr kein Anschluss an die kritische männliche Fraktion mit ihren Auseinandersetzungen gewährt wird.

Die übrigen Schülerinnen als Fans verteidigen *Heidi Klum* vehement und deuten ihre Selbstinszenierung als freiheitlichen Selbsta Ausdruck. Eine Schülerin beschreibt ihre Einschätzung wie folgt: „Und dass die irgendwie kindlich oder so ist, find ich eigentlich net, vielleicht ist sie fröhlich und lustig, für mich wirkt die einfach natürlich. Und die schämt sich auch nicht mal kindlich zu sein oder so. Man muss ja net immer so ja so ganz eh ernst sein und man kann ja auch mal ein bisschen ausflippen.“ (S. 282). *Heidi Klum* wird in ihrer Expressivität und in Bezug auf ihr Spiel mit dem Körper verteidigt. Attraktiv ist für die Mädchen ein freier Körperausdruck, den sie wünschenswert finden, vermutlich auch selbst noch suchen.

In dieser Phase der Debatte werden noch alle Kandidatinnen als für sich selbst sprechend verstanden. Später in der Diskussion wird diese Sicht angesichts der Reflexion von Inszenierungsstrategien von den Schülern etwas relativiert. Die Schüler werfen zunehmend die Frage auf, ob die Situationen komplett gestellt sind und ob den jungen Frauen die Worte in den Mund gelegt werden. Die Dummheit würde sich dann – zumindest in den konkreten Szenen - den Inszenierungsstrategien verdanken. Diese werden aber, wie gesagt, nicht konkret verfolgt. Das wäre bei der Fortführung der Diskussion aber zu erwarten.

Die Frage nach den Inszenierungsstrategien wird so weitgehend nur in dieser Gruppe aufgeworfen. In der Auseinandersetzung mit der „Ermutigungsszene“ (S. 269- entwickeln die Schüler mit starkem Bezug untereinander die Frage, welche Elemente realistisch und authentisch sein könnten, und ob oder inwieweit die Szene gestellt ist (vgl. Staffel 3, Folge 6, 03.04.2008, Szene 4c, S. 173ff.). Sie nähern sich den Inszenierungsstrategien aber nur an und schwanken zwischen dem Eindruck, dass die Kandidatinnen naiv sind und der Einsicht, dass vieles gestellt sein muss. Sie kommen zu dem Schluss, dass die ganze Szene gestellt sein muss: „Das hat künstlich gewirkt ... als ob die das für die Szenen so aufgenommen hätten. Alle raus und eine in den Wagen und die *Heidi Klum* kommt dann da noch dazu.“ (S. 271). Diese Auseinandersetzung wird aber nicht weiter verfolgt, da die Schülerin Anja entgegensetzt, dass sie die Szene nicht gekünstelt wahrnimmt und die Moderation dann zu einer anderen Frage übergeht. Die kritische Auseinandersetzung und Distanzierung der Schüler ist die im Vergleich aller Gruppendiskussionen und Interviews am weitesten gehende und wird auf der Basis der Wahrnehmungen und konkreten Befragung des Gesehenen entwickelt. Auch die Debatte zwischen den kontroversen Wahrnehmungen zwischen Schülerinnen und Schülern wird ausschliesslich in dieser Gruppendiskussion so weit und tiefgehend verfolgt.

Resümee

In der Gruppendiskussion entwickelt sich eine geschlechtspezifische Kontroverse. Die Schüler verarbeiten die Sendung auf der Basis einer links-alternativen konsumkritischen Haltung und fordern die freie Entfaltung der eigenen Kreativität und soziales Bewusstsein. Sie reagieren vor allem kritisch auf die latenten Darstellungsebenen. Die Schülerinnen fokussieren die manifesten Sinnebenen. Sie stehen für Modernisierung, für die Entfaltung im Rahmen subjektiverter, globalisierter Arbeitsverhältnisse. Sie sehen Selbstverwirklichungspotentiale in der Arbeit im Rahmen der Kreativbranche und sind an diesen Ausbruchs- bzw. Aufstiegsphantasien orientiert. Die Positionen zwischen den Schülerinnen und Schülern nähern sich während der Debatte nicht an. Beide verteidigen als Gruppe argumentativ ihre Perspektive. Die einzige Schülerin, die die kritische Position der Schüler teilt, kann nicht im Rahmen der männlichen Gruppe Anschluss finden. In dieser Gruppe wird im Vergleich mit allen anderen Gruppendiskussionen der Stellenwert der Inszenierungsstrategien am weitestgehenden

reflektiert. Maßstäbe der Kritik ergeben sich aus Erfahrungen in der sozialen Arbeit und im konfessionellen Kontext.

6.2.5.9 Interview mit zwei Freundinnen der elften Jahrgangsstufe einer Gesamtschule

Die Interviewsituation

Ramona und Elisabeth sind Freundinnen. Beide sind siebzehn Jahre alt. Sie haben an einer Gruppendiskussion im Rahmen des Forschungsprojekts teilgenommen und sich für ein weiterführendes Interview gemeldet.¹ Sie besuchen eine städtische Gesamtschule in Hessen. Beide gehören zur Mittelschicht.

Das Interview findet in der Bibliothek der Schule statt. Es wurde kein weiteres Wahrnehmungsprotokoll erstellt, sondern durch die Frage, wie sie die Sendung *Germany's next Topmodel* wahrnehmen, eine Diskussion in Gang gesetzt. Die Diskussion kam sofort in Gang und beide teilten engagiert ihre Zugänge, ihre lebensgeschichtlichen Hintergründe und ihre Freundschaft und die Auffassung zur Sendung mit.

Interessant ist die unterschiedliche Haltung der Freundinnen zur Casting-Show *Germany's next Topmodel*. Elisabeth schaut begeistert die Sendung, Ramona kämpft gegen den Sog an, die Sendung gucken zu wollen oder Bescheid wissen zu müssen, weil sie regelmäßig auf dem Schulhof thematisiert wird.

Ich fasse im Folgenden die wesentlichen lebensgeschichtlichen Hintergründe, Argumente und Aspekte der Persönlichkeit zusammen, die sich durch das Interview erschließen lassen und die mit der Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung *Germany's next Topmodel* in Verbindung stehen.

Lebensgeschichtliche Hintergründe und Persönlichkeitsmerkmale der Freundinnen

Die Interviewpartnerin Ramona lebt mit ihrer Familie in einem kleinen hessischen Dorf. Die Familie ist gut in dem Ort integriert. Ramona schildert das offene Haus. Oft seien Besucherinnen und Besucher da und es sei immer etwas los. (S. 396). Daher sei sie gern zu Hause und fühle sich in der Familie wie auch im Dorf geborgen. Sie berichtet, dass sie sich mit den Familienmitgliedern gut verstehe, dass aber nie über Gefühle gesprochen werde. Das sei ihr auch selbst sehr unangenehm.

Ramona lebt in einer festen Partnerschaft. Ihre Beziehungen sind auf Kontinuität angelegt. Auch Elisabeth kennt sie seit frühester Kindheit.

Ramona ist in der kirchlichen Jugendarbeit sehr aktiv und hat sich in diesem Bereich außerschulisch qualifiziert. Über die Jugendarbeit hat sie auch umfassenden Zugang zu Medien. Sie dreht Filme und macht mit einer Band Musik (vgl. S. 380). Darüber hinaus nimmt sie an sehr vielen Aktivitäten teil, so dass sie einen vollen Terminkalender hat. Für diese Aktivitäten stellt sie zum Teil ihr Engagement für die Schule zurück. Sie deutet in diesem Zusammenhang Probleme mit ihren schulischen Leistungen an.

Elisabeth repräsentiert einen anderen Typ als Ramona. Sie lebt im gleichen Dorf wie ihre Freundin, empfindet ihr Leben aber als langweilig. Sie verbringt viel Zeit mit Arbeit für die Schule. Ihre schulischen Leistungen sind ihr sehr wichtig. In ihrer Freizeit spielt sie oft mit ihrer kleinen Cousine. Einmal in der Woche geht sie in einen Tanzverein. Elisabeth erhofft sich mehr vom Leben als das, was ihr in ihrem kleinen Dorf und im schulischen Kontext ermöglicht wird. Sie träumt davon, Pilotin zu werden (vgl. S. 393). Sie möchte dem engen, dörflichen Kontext entkommen und in die Welt gehen.

Dynamiken in der Interviewsituation

Die Freundinnen nehmen die Sendung *Germany's next Topmodel* unterschiedlich wahr und führen im Interview ihre differenten Positionen aus. Sie akzeptieren ihre Unterschiedlichkeit und regen sich gegenseitig an, über ihre Wünsche und Haltungen nachzudenken und sich mitzuteilen.

In den Übertragungen der Forschungsgruppenmitglieder stellte sich ein starkes Gefühl der Beklemmung ein. In Auseinandersetzung mit diesem Gefühl der Bedrückung entwickelte sich eine Kontroverse, die sich an der Einschätzung der Freundinnen festmachte: Einige Forscherinnen nahmen Ramona extrem unbeweglich wahr. Sie hatten das Bedürfnis, sie anzuschieben, damit sie sich von Zuhause abnabelt und raus in die Welt geht. Ihre Selbstbeschränkung erlebten sie als unerträglich. Der Entwurf von Elisabeth erschien ihnen vor dem Hintergrund adoleszenter Entwicklung gesünder, weil darin die Kraft zur Ablösung zu erkennen war. Die anderen Forschungsgruppenmitglieder waren von Ramonas konsumkritischer Haltung, ihrer Eigenaktivität und individuellen, fast einzigartigen Widerständigkeit gegen den Gruppenkommunikationszwang begeistert. Die Forschungsgruppenmitglieder nahmen daher viel mehr die Schilderungen des Alltagslebens von Elisabeth als bedrückend

wahr. Diese Positionen werden in der Forschungsgruppe heftig hin- und herbewegt. Ich rekonstruiere die Inhalte und die Dynamik im Interview.

Ramona prescht im Interview als erste souverän mit Kritik an der Sendung *Germany's next Topmodel* vor. Ihre Mitteilungen kreisten stark um die Verführungskraft der Sendung und den sozialen Zwang zum Mitreden in der Peergroup, insbesondere im Schulkontext (vgl. S. 269). Sie spricht darüber, dass sie sich dem Zugzwang, die Sendung schauen zu müssen, zu entziehen versucht. Dabei berichtet sie von regelmäßigen Gesprächen auf dem Schulhof während der laufenden Staffeln, die dazu verleiten, mitreden zu wollen. Diesem Druck möchte sie gerne standhalten. Sie habe vor zwei Jahren die Staffeln geschaut und sei fasziniert gewesen. Ramona berichtet, dass geschickte inszenatorische Mittel stark dazu verleiten, die Sendung immer wieder einzuschalten. Diese Erkenntnis hat sie während der ersten beiden Staffeln entwickelt. Diese hat sie angeschaut, möchte nun aber die Staffeln nicht weiter verfolgen und auch nicht mehr dazu verführt werden (vgl. S. 368).

Sie nimmt wahr, dass die jungen Frauen von den Lehrern und Juroren schlecht behandelt und bloßgestellt werden. Sie verweist darauf, dass im Fernsehen die schönen Seiten gezeigt und die problematischen, die im Hintergrund mitlaufen nicht gezeigt werden (vgl. S. 371). „Ja das klappt deshalb, weil wir nicht sehen wie's wirklich ist...Wir sehen nicht die Kindermädchen, was da hinter her läuft und die Putzfrau und da Hausmädchen und keine Ahnung. Wir sehen auch nicht die Probleme, die sie hat, ob sie sich jetzt mit ihrem Mann stresst oder keine Ahnung...wir kriegen ja nur die positiven Eigenschaften mit. Deshalb wird das auch immer so als Vorbild...“ (S. 378). Auch spricht sie darüber, dass sie selbst ein Vorbild für Jugendliche sei und daher zu reflektieren habe, was sie tue (vgl. S. 377). Für sie seien Medienpersönlichkeiten keine Vorbilder, sondern Menschen die sie kenne und die sich vor allem sozial engagieren (vgl. S. 376). Man bekomme eingetrichtert, dass man die vorgeführten Entwürfe leben und auf Geld aus sein solle (375).

Elisabeth schildert im Kontrast zu Ramona ausführlich ihre Begeisterung für die Sendung. Sie hebt, wie die meisten weiblichen Fans, die für sie begehrenswerten Reisen, die Settings, die Körperinszenierungen und den Glamour hervor. Dieses Leben steht für sie im Kontrast zu ihrer Alltagswelt, die sie wenig anregt. Sie hat 'große Träume' und die Sendung lässt sie an Träumen dieser Art teilhaben. Elisabeth wirkt auf den ersten Blick im Gespräch über die Casting-Show konsumorientiert und kritiklos, obwohl. Ihre Selbstdarstellung wird im Rahmen des Interviews immer souveräner,

indem sie ihre Offenheit für neue Erfahrungen jenseits ihres heimischen Kontextes, ihr Interesse an Neuem ausführt. Ihre bedrückende Erzählung von ihrer Langeweile verschwindet im Lauf des Gesprächs. Elisabeth setzt auf gute Schulleistungen und wünscht sich ein aufregendes Berufsleben, dass sie sich nach dem Schulabschluss erhofft. Die Inszenierungen und auslösenden Phantasien in der Sendung korrespondieren mit ihren Lebenswünschen. Ob die Sendung sie dazu anregt, tatsächlich „raus zu gehen“ und selbst zumindest teilweise ihre Träume von der Mobilität zu verwirklichen, wird sich in ihrer Zukunft zeigen müssen. Der Konsum der Sendung verschafft ihr zumindest das erwünschte Gefühl, „draußen“ in einer viel versprechenden Welt unterwegs zu sein. Sie ist fasziniert vom Entwurf der erfolgreichen, globalen Weiblichkeit. Sie möchte gern in einer Großstadt leben und strebt einen Job mit hoher Mobilität an. Sie weist darauf hin, dass für den Erfolg von Heidi Klum eine große Rolle spielt, dass sie aus Deutschland kommt und international erfolgreich geworden ist (vgl. 374).

Sie regt im Gespräch aber auch kritische Fragen an, z.B. zu dem strategischen Aspekt des medial inszenierten Entwurfs an (vgl. S. 380). Sie formuliert die Angst davor, sich in dem strategischen Inszenierungsspiel verlieren zu können oder von niemandem mehr ernst genommen zu werden (vgl. S. 380). Auch thematisiert sie die problematische Körnernorm in dem Modebusiness. Sie sei schon schockiert von Models zu lesen, die aufgrund von Unterernährung zusammenbrechen (vgl. S. 371).

Im Lauf des Interviews verändert sich ebenso der Eindruck von Elisabeth. Ihre Selbstdarstellung als souveräne Kritikerin weicht ihren ängstlichen Seiten. Sie hat im Gegensatz zu Elisabeth, das wird bedrückend im Interview deutlich, Angst von zu Hause wegzugehen – obwohl sie wie auch Elisabeth auch einräumt, dass die Bilder der Mobilität in der Sendung anziehend sind (vgl. S. 392). Sie möchte aber dort bleiben, wo sie sich geborgen fühlt und wo alle sie kennen. Sie formuliert ihre Angst, den vertrauten Kontext zu verlassen. Sie kann sich lediglich einen „Urlaub in der Fremde“ für wenige Wochen vorstellen (vgl. S. 396). Mehrfach betont sie auch in Bezug auf die Sendung, „dass man nicht übertreiben und alles im Rahmen lassen soll“. (vgl. S. 380). Damit reagiert sie auf den Entwurf des globalen, erfolgreichen, weiblichen Berufsmenschen und die narzisstischen Anteile in den Inszenierungen. Sie zieht für sich selbst damit eine starke Beschränkung ihrer Perspektiven ein. Im Gespräch der Freundinnen schält sich immer mehr die Ängstlichkeit von Elisabeth heraus. Ramona erscheint beiden als die

Mutigere, die sich auch gern von einer Modelagentur auf der Straße entdecken lassen würde.

Wie lassen sich diese Mitteilungen und Dynamiken deuten? Ramonas Kritik an der Sendung *Germany's next Topmodel* verbindet sich mit einer überdurchschnittlichen Lebensangst und Verharrung im Vertrauten. Selbst ein Urlaub wirkt auf sie beängstigend, wenn er länger als zwei Wochen ausfällt und weit von Zuhause weg stattfindet. Diese Angst ist für gegenwärtige Anforderungen an die Adoleszenz überdurchschnittlich. Ihr medienkritischer Versuch, sich von der Sendung abzuwenden, geht damit einher, sich vor ängstigenden Phantasien der Veränderung und Ablösung zu schützen. Aus diesem Zusammenschluss, so unsere Deutung, ergibt sich das bedrückende Gefühl. Die Medienkritik erhält damit emotional einen regressiven Anteil, der spürbar wird. Die Angemessenheit der Kritik ist damit zwar nicht in Frage gestellt. Allerdings geht die eigenwillige Widerständigkeit mit einer Abkehr von der Welt einher und die Topmodelkonsumentin, die den Aufbruch ins Leben globaler Weiblichkeit ins Auge fasst, erscheint souveräner, offener und lebendiger. Vor dem Hintergrund gegenwärtiger Anforderungen an Mobilität und internationale Orientierung wirkt Ramona unbeweglich. Auch wirkt ihr Versuch, sich von der Sendung abzugrenzen und einzuschränken auf die heimische, bescheidene Lebensform angestrengt. Sie spürt vermutlich, dass sie die modernen Anforderungen nicht komplett abweisen kann.

In Bezug auf Elisabeth ist irritierend, dass sie in ihrem Alltag keine Angebote wahrnimmt, die ihren Erlebnishunger und ihre Wünsche stärker stillen könnten. Irritierend ist diese Diskrepanz unter anderem auch deshalb, weil in ihrem schulischen Kontext äußerst breite und anspruchsvolle Angebote im kreativen Bereich gemacht werden, die auch in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden und realistische berufliche Perspektiven in diese Richtung eröffnen könnten. So erscheinen die Berufswünsche und der Wunsch nach Ausbruch eher als Phantasieprodukte denn als realistische Perspektiven. Die Leere neben der schulischen Anstrengung deutet auf Wunschphantasien, für deren Umsetzung gegenwärtig wenige reale Vorbereitungen zu sehen sind. Die Leistung in der Schule nimmt zwar ganz real einen hohen Stellenwert ein. Sie ist aber nicht mit den Wünschen und Gefühlen der Zufriedenheit und Erfüllung verbunden. Die Erfüllung ist ganz in den Zukunftsvisionen und in dem Erleben des Entwurfs der Aufsteigerinnen zum globalen Berufsmenschen der Sendung *Germany's next Topmodel* untergebracht.

Resümee

Auf der Basis dieses Interviews lässt sich resümieren, dass sich der weibliche Fan der Sendung *Germany's next Topmodel* als leistungsorientiert und neugierig auf die Welt erweist – wie es den milieuspezifischen Orientierungen der Zielgruppe der Modernen Performer entspricht. Der Ausbruch aus dem gewohnten Alltag ist eine Wunschphantasie und ist mit außergewöhnlichen Berufswünschen und mobilen Weiblichkeitsentwürfen verknüpft. Die Sendung ist ein Behälter für diese Ausbruchswünsche mit Erlebnishunger, der im Alltag nicht, wie gewünscht, zu stillen ist. Damit geht die Orientierung an Konsum und Erlebnis einher. Ein gutes Leben ist in die Zukunft und die Welt der Topmodels projiziert. Eine medienkritische Perspektive wird gar nicht deutlich gemacht. Der Weiblichkeitsentwurf des Fans der Sendung beinhaltet die Konzentration auf schulische Leistung und Ausbruchs- und Aufstiegsphantasien, die an Arbeit – und damit an den weiblichen globalen Berufsmenschen - geknüpft sind.

Medienkritik und Widerstand gegen soziale Zwänge in Situationen der Anschlusskommunikation wird von der jungen Frau formuliert, die im konfessionellen Kontext verankert ist und ein aktives, ausgefülltes Freizeitleben führt, in dem der Zugang zu kreativer Arbeit und pädagogischer Qualifizierung gegeben ist. Die Orientierung an eigenen Interessen hat Vorrang vor der Orientierung an institutionell geforderten Leistungen. Der Aktionsradius und die Lebensperspektiven werden stark eingegrenzt und die Welt jenseits des Vertrauten als beängstigend erlebt. Die klare Wahrnehmung latenter Inszenierungsebenen und die unter anderem daraus abgeleitete Medienkritik sind daher mit regressiven Impulsen verwoben. Der Weiblichkeitsentwurf beinhaltet die Fokussierung auf Bindung und Kontinuität und die Zurückhaltung von Größenphantasien und narzisstischen Bedürfnissen.

Abschließend ist anzumerken, dass die Einblicke, die wir über die jungen Frauen gewonnen haben, situativ sind. Es ist offen, wie sich die jungen Frauen weiterentwickeln werden. Dennoch geben die Ergebnisse Hinweise auf Begrenzungen, Phantasieräume und Lebenswünsche, die in der medienpädagogischen Arbeit aufgegriffen und reflektiert werden könnten.

6.2.5.10 Interview mit Gudrun zur Sendung vom 03.04.2008: „Wie die sich entwickeln, da möchte man so ein bisschen dabei sein“

Die Interviewsituation

Die Interviewpartnerin Gudrun ist promovierte Sozialwissenschaftlerin. Sie ist zur Zeit des Interviews 38 Jahre alt und schaut regelmäßig mit ihrer Familie die Casting-Show *Germany's next Topmodel* an. Sie hat einen Sohn und eine Tochter im Jugendalter.

Das Interview fand in einem Büro einer hessischen Universität statt, an der Gudrun zur Zeit des Interviews als Dozentin arbeitete. Mit Gudrun wurde die die Folge 6 der dritten Staffel vom 03.04.2008 (Sendeschema s. S. 173-176) besprochen. Sie hat entsprechend der Methode ein Wahrnehmungsprotokoll erstellt und anschließend vorgestellt.

Im Vorfeld erzählt Gudrun, dass sie die Sendung mit der ganzen Familie regelmäßig und mit großem Vergnügen anschaut. Eindrücklich schildert sie, wie alle Familienmitglieder mit der Inszenierung mitgehen. Laut werden Kommentare in den Raum gerufen:

„Wir sind eine sehr laute Familie hat meine Freundin mal gesagt. Und das stimmt auch. Also wir sitzen diskutierend und lamentierend (lacht) vor dem Fernseher im Wohnzimmer...Und dann gibt es wieder das Gestöhne (mit verstellter Stimme): „Oh nein“ und „das schon wieder“ und „oh nee“, guck dir das mal an, hast du das gesehen (lacht). Also das ist schon so. Wir sind eine (betont) aktiv guckende (lacht) Familie.“ (S. 410).

Der Familienspaß an den geteilten Szenen wird immer wieder im Interview deutlich. Meistens seien sich alle in Bezug auf die Wahrnehmung und Beurteilung des Gesehenen einig.

Im Interview bezieht sich Gudrun am ausführlichsten auf den Themenkomplex der Lehr-Lernverhältnisse. Ich gehe daher im Folgenden am ausführlichsten auf diesen Themenkomplex ein.

*Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Inszenierung einer Arbeitskultur –
Bloßstellung von Aufsteigerinnen*

Das Interessante an Casting-Show formuliert Gudrun wie folgt: „Man will dieses, man will sehen wie die aus sich rauskommen, wie die sich entwickeln, wie die Neues dazulernen, das Gelernte anwenden, em also da möchte man so ein bisschen dabei sein, finde ich.“ (S. 412). Gudrun reflektiert nüchtern, kenntnisreich und ausführlich die Sendestrategien und stellt in Frage, ob es sich um einen tatsächlichen Wettkampf handelt. Sie reflektiert, dass die Erweiterung der Settings seit der ersten Staffel und die Hinzuziehung echter Jobs der Sendung zu mehr Erfolg verholfen haben: „Man merkt jetzt im Vergleich zur ersten Staffel jetzt sind die Mädels irgendwie in Kalifornien in der Model-Villa soundso ... und vorher waren sie eben in Köln (lacht).“ (S. 416). Sie räumt ein, dass sie wenig über das Werbegeschäft weiß und daher kaum etwas dazu sagen kann, ob die Gewinnerinnen wirklich „Topmodel-Qualitäten“ entwickelt haben.

Im Interview nimmt Gudrun die Perspektive der teilnehmenden Kandidatinnen ein. Diese werden im Rahmen der Arbeits- und Aufstiegsthematik thematisiert. Die Sendung biete Gelegenheiten, zu lernen und zu arbeiten. Bei den Jobs handle es sich um ein Angebot, das den Kandidatinnen auf dem „silbernen Teller“ gereicht werde und das zu nutzen sich lohne (vgl. S. 424). Der innere Faden, den Gudrun während des Interviews verfolgt, kreist um Reflexionen von Lehr-Lernverhältnissen und die Frage, wie die Kandidatinnen das ‚Angebot auf dem Silbertablett‘ nutzen.

Heidi Klum spielt für Gudrun eine wesentliche Rolle. *Heidi Klum* sei eine Stärke der Sendung. Sie wirkt auf sie authentisch und menschlich. *Heidi Klum* sage in ihrer Rolle als Lehrerin und ‚Arbeitsvermittlerin‘ klar, was sie wolle und suche. Sie messe die Leute an dem Erreichten und begründe ihre Urteile (vgl. S. 420-421). Gudrun nimmt die Rückmeldungen und Urteile daher als angemessen und nachvollziehbar wahr. *Heidi Klum* sei ein Typ, den man gut in die Wahlfamilie aufnehmen könne: „Ich finde ihre Art sehr sympathisch und ihr Auftreten immer offen und ehrlich, sympathisch ...“ (S. 423).

Die Arbeitsverweigerung, die manche Kandidatinnen zeigten, sei für sie „das Skandalon“. Die Kandidatinnen bekämen Jobs auf dem „silbernen Teller“, würden da und dorthin geschleppt, „und steht da so ne Zicke rum und sagt: Ne das mach ich jetzt aber nicht ... Da möchte man einfach die Bombe rausholen und bum machen (lacht)“. (vgl. S. 424-425). Daher erhalten für sie die Inszenierungen der Antifiguren große Bedeutung. Sie deutet das Verhalten der Antifigur *Gisele* in der angeschauten Sendung als „Auslassen von Lerngelegenheiten“ und als „Abschieben von Verantwortung“. (vgl.

S. 425). „Zicken“ bedeutet für Gudrun Arbeitsverweigerung, die Weigerung, Lernchancen anzunehmen – nicht zu spüren, nein zu sagen. „Also *Gisele* ... ich sag es jetzt auch noch mal ins Mikrofon (lacht) und fürs Protokoll, also ich finde die ist dumm wie ein Stück Brot.“ (S.426). Die negativen Affekte, die in den Beiträgen deutlich werden, können als Ausdruck von eigenen Wünschen vielleicht auch von Neid gedeutet werden. Die Dummheit, die von Gudrun wahrgenommen wird, bezieht sich nicht wie in den Beiträgen vieler männlicher Rezipienten auf die regressiven Anteile und Bloßstellungen der Kandidatinnen, sondern auf wünschenswerte Lebenschancen, die der globale Weiblichkeitsentwurf bietet, die sie gern selbst sofort ergreifen würde. Ich gehe davon aus, dass sich diese Wünsche nicht unmittelbar auf den inszenierten Beruf als Topmodel beziehen, sondern auf die Aufstiegsmöglichkeit in einem interessanten, internationalen Job, die geboten werden. Solche Wünsche sind virulent.

Der Experte *Peyman* wird als „wichtiger Mensch“ für die berufliche Zukunft erachtet. Er müsse von den Mädchen überzeugt sein. Gudruns Identifikation verläuft hier entlang des Experten und Geschäftsmanns: „Wenn ich mir vorstelle, ich wär ´ne Agentin und hätte jemanden wie die *Gisele* unter Vertrag. Das würde ich mich gar nicht trauen ... Da hätte ich ja jedes Mal Angst.“ (S. 434). Gudrun betont, dass es auch wichtig ist, die Designer-Perspektive einzunehmen. Ihre Mitteilungen zeigen, dass sie die Sendung von den Arbeitgebern und den Anforderungen aus betrachtet. Sie imaginiert sich, anders als die jüngeren Zuschauerinnen und Fans, als Geschäftsfrau in dem Werbegeschäft.

Problematisch schätzt sie allerdings die Situation der sich ständig wandelnden Gruppenzusammensetzung ein. Diese Anforderung hält sie für schwierig auszuhalten. Sie nimmt die gegenwärtig entgrenzten und subjektivierten Arbeitsverhältnisse mit ihren Anforderungen wahr und mutmaßt, dass diesbezüglich neue Bewältigungsstrategien entwickelt werden müssten (vgl. S. 439-440).

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden

Am stärksten reagiert Gudrun auf das Muster *Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Demütigung der Lernenden*.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung dieses Musters nimmt zeitlich und affektiv den größten Raum ein.

Gudruns Favoritin ist die Kandidatin *Raquel* in der Sendung, weil sie sie für professionell hält. Professionalität bezieht sich, wenn Gudrun darüber spricht, nicht so sehr auf die Körperinszenierungen, sondern auf die in der Sendung erwarteten mentalen Haltungen, die Disziplin und die Leistungsorientierung.

„...weil die ist auch...am professionellsten gewesen...das hab ich mich übrigens auch gefragt bei diesem Strand-Shooting...da hab ich mir einmal Professionalitäts-Test, Ausrufezeichen notiert und einmal Disziplin-Test, Fragezeichen...Professionalisierungsblock: Da musst du drüber stehen...Disziplinblock: Lass dich hier nicht hängen und du musst auch lachen, wenn Dir nicht danach ist. Das sind die zwei Schwergewichte.“ (S. 428).

Gudrun nimmt den Blick der Beurteilerin der Professionalität ein und führt lange aus, wer von den Kandidatinnen ihrer Meinung nach über die angemessenen Haltungen und damit auch über Professionalität verfügt, und wer nicht.

Heidi Klum interessiert sie vor allem als Lehrerin. Das Leistungsethos und die direkten Rückmeldungen von ihr nimmt Gudrun als vorbildlich wahr. Die Rückmeldungen, so die Interviewpartnerin, erfolgen mit „professioneller Distanz“, wie sie sagt. Die heftigen Reaktionen der Kandidatinnen seien verständlich, gehörten aber zu angemessenen Lehr-Lernverhältnissen, wie sie in der Sendung vorgeführt werden. Angemessen heißt für Gudrun, dass die Urteile und Rückmeldungen realistisch und nicht beschönigend sind:

„Klar fangen die dann an zu heulen, aber genau das mein ich damit, dass bei denen die professionelle Distanz einfach nicht da ist...Klar hört man das nicht gern. Aber die Heidi Klum hat damit überhaupt kein Problem und das find ich auch gut. Nicht da irgendwie großartig dann so huhu kischi kischi und dann hier rosa Wölkchen, sondern zu sagen, das und das hast du versemmt, das ist nicht gut, da musst du besser werden.“ (S. 430-431.).

Die Fähigkeiten, die *Heidi Klum* als Lehrerin zeige, müsse man heute wieder in Lehr-Lernkontexten aneignen. Gudrun bezieht sich nun stark auf ihre alltägliche Arbeitserfahrung:

„Das können ja nicht mal die Hochschullehrer mehr. Die schaffen es ja noch nicht mal mehr den Studierenden zu sagen, da deine Hausarbeit entspricht nicht den von uns abgesprochenen Standard. Weil sie keine Standards mehr haben, gibt es keine Beurteilungsmaßstäbe mehr ... Vielleicht sollten sich das mal mehr Lehrerinnen und Lehrer angucken.“ (S. 431).

Die Gesprächssequenz über dieses Thema, das sie „professionelle Distanz“ nennt, ist lang. Sie tritt für klare Regeln und Ansagen ein, die mit professioneller Distanz

eingefordert werden. In der Lehrerausbildung sei die Vermittlung dieser Fähigkeit von Nöten:

„Da denken sie (die Lehramtstudierenden, Anm. d. Verf.) sie kriegen alles über die Didaktik und über die Motivation usw., nee, ich sage manchmal bringt das einfach nix... Und dann müsst ihr einfach mal durchgreifen und müsst mal Klartext reden... das ist hier keine Verhandlungssache, es läuft so wie ich sage, fertig, Punkt, aus... Und alles andere als das, ehrlich zu sagen, das war nicht gut ist Augenwischerei und dient nicht der Professionalisierung und dient nicht irgendjemanden.“ (S. 432).

Bei dem Thema der Lehrpersönlichkeiten und des Durchgreifens assoziiert Gudrun die Medienperson *Dieter Bohlen*. Von ihm grenzt sie sich und *Heidi Klum* einerseits ab, andererseits verschwimmen die Grenzen und die sadistischen Elemente erhalten eine irritierende Deutungsverschiebung: „Und das ist ja nun definitiv ´n anderes Kaliber als der viel gescholtene *Bohlen* ne? Obwohl *Dieter Bohlen* ja nichts anderes macht, wenn wir mal ehrlich sind.“ *Bohlens* Fehler sei, dass er warte bis er genervt sei und dann platze. *Bohlen* wird aus dieser Perspektive zu einem Pädagogen, der sich nicht zum richtigen Zeitpunkt einschaltet, nicht früh genug durchgreift und klare Ansagen mache. (vgl. S. 432). Die Verarbeitung des Sadismus und des Machtgefälles verschiebt sie auf die Kandidatinnen und Kandidaten, die die Situationen nicht realistisch wahrnehmen und nicht angemessen reagieren. Die Leute blieben stehen auch nach einer vernichtenden Rückmeldung. Das kann Gudrun nicht nachvollziehen. „Also da frag ich mich auch, haben die keine Schmerzen?“ (S. 433). In der Sendung *Germany´s next Topmodel* sei die Situation aber eine andere. Die zum Teil grenzüberschreitenden und demütigenden Aspekte der Szenen werden von Gudrun nicht bewusst wahrgenommen und verschoben anhand der Casting-Show *Deutschland sucht den Superstar* und *Dieter Bohlen* thematisiert. Aus ihrer Perspektive sind die Lernenden allein für ihre Situation verantwortlich. In diesen Ausführungen verschwimmen auch Authentizität und Inszenierung: Die Erregung über „die Dummen“ und diejenigen, „die keine Schmerzen haben“, zieht keine Distanz mehr ein, auch wenn abstrakt klar ist, dass die Sendungen inszeniert sind. Der Eindruck der inszenierten Personen bleibt ein authentischer.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Produktiv an der Sendung findet Gudrun, dass sie „das „dümmliche Kleider-Puppen-Image“ aufbreche und zeige, was es bedeute, in einem Beruf zu arbeiten, in dem Körperinszenierungen im Mittelpunkt stehen. Die Sendung zeige, dass Schönheit für den Modeljob nicht reiche, sondern auch dafür Leistung gefordert sei. Die Körperinszenierungen verortet Gudrun daher auch im arbeitskulturellen Rahmen:

„... es ist eben nicht dieses pure Zur-Schau-Stellen der Körper und ich bin schön und reizvoll, sondern die sind da in Unterwäsche und arbeiten. Und auch an dieses Bild gewöhnt man sich...dass man eben nicht gleichsetzt: Frauen in Unterwäsche also Schlafzimmer, Bett, Sex, ja? Sondern Frauen in Unterwäsche okay die können auch zeitweise gerade 'n Job haben (lacht).“ (S. 437).

Gudrun argumentiert in ihren Ausführungen zu den Körperinszenierungen gegen den stereotypen Dualismus von weiblicher Erotik und Intellektualität. Sie meint, die Sendung trage dazu bei, diesen Dualismus zu überwinden. Mit dieser Position bezieht sie sich auf die manifeste Botschaft im Hinblick auf die Körperinszenierungen. Sie steht für Arbeit und Ernsthaftigkeit eines körperbezogenen Arbeitsfeldes. Die stereotypen Sexualisierungen in den Bildproduktionen werden von ihr gar nicht thematisiert.

Resümee

Gudrun setzt sich vor dem Hintergrund, dass sie selbst in der Lehre tätig ist, vor allem mit dem Themenkomplex der Lehr-Lernverhältnisse auseinander. Sie bezieht sich dabei auf ihre beruflichen Alltagserfahrungen und Anforderungen in ihrer Lehrtätigkeit. Die Sendung inszeniert ihrem Eindruck nach vorbildliche Lehrer und Lehrerinnen, an denen sich auch angehende Lehrerinnen und Lehrer orientieren sollten. Vorbildlich ist die Klarheit, die ehrliche Rückmeldung, auch wenn sie kränkend sein mag und das Durchgreifen. Sie wehrt sich gegen Selbstüberschätzungen, die sie als solche – wie bei *Bohlen* – nicht durchgehen lassen möchte. Die Demütigungen in den vorgeführten Lehr-Lernverhältnisse werden verleugnet und verschoben verarbeitet. So folgt sie insgesamt den manifesten Ebenen der Sendung. Diese sind für sie interessant. Die Sendung wird davon ausgehend von ihr als produktiv für die Entwicklung eines neuen emanzipierten Weiblichkeitsverständnisses erachtet: Sie bewirke die Aufhebung des stereotypen Dualismus von weiblicher Körperlichkeit und Erotik und weiblicher Intellektualität.

6.2.5.11 Interview mit Sophie zur Sendung vom 03.04.2008: 'Faszination Marke' und die Selbstphantasie als Casting-Agentin

Die Interviewsituation

Die Interviewpartnerin Sophie ist zum Zeitpunkt des Interviews 29 Jahre alt und promoviert im Bereich der Literaturwissenschaft. Das Interview findet in ihrem Büro statt. Es bezieht sich auf die Folge 6 der Staffel 3 vom 03.04.2008 (Sendeschema s. S. 173-176). Sophie war stark am Interview interessiert und teilt engagiert ihre Perspektiven und Wahrnehmungen aus ihrem Protokoll zur Sendung mit.

Sophie bezeichnet sich als Fan der Sendung und berichtet im Vorfeld des Anschauens der Sendung begeistert, dass sie schon sehr lange alles interessiert, was mit Mode zu tun habe. Ein großer Wunsch von ihr ist es, Chefredakteurin bei der Zeitschrift *Gala* zu werden, die sie abonniert hat. Sie interessiere sich für Mode, aber auch für die Society-Berichterstattungen und alles, was damit zu tun habe. Design komme für sie als berufliche Option nicht in Frage, weil ihre Fähigkeit zum Zeichnen nicht ausreiche, sagt sie. Sophie macht deutlich, dass sie den Promiklatsch im Modegeschäft und in Magazinen liebt. Dabei vermittelt sie auch Klarheit über Inszenierungsstrategien in der Presse wie im Fernsehen. Die Sendung *Germany's next Topmodel* habe sie zufällig entdeckt und schaue sie regelmäßig. *Heidi Klum* und die Inszenierungsstrategien von ihr möge sie eigentlich nicht so gern. Allerdings sei sie sehr einflussreich, was Sophie positiv vermerkt (vgl. S. 444).

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Inszenierung einer Arbeitskultur – Bloßstellung von Aufsteigerinnen

Das Motiv für Sophie, *Germany's next Topmodel* anzuschauen, sind die Einblicke in die Arbeitswelt der Modebranche, die die Sendung ihr ihrer Meinung nach gewährt (vgl. S. 447). Sophie interessiert sich für die Castings, für die Kleidung, die die jungen Frauen auf dem Laufsteg tragen und für die Designer. Spannend sei der Blick hinter die Kulissen des Modegeschäfts. Begeistert verfolge sie, wie Shootings ablaufen.

Heidi Klum erachtet Sophie als Vorreiterin für Mode, die nach der Sendung in den Geschäften zu finden sei (vgl. S. 446-447). In den Zeitschriften verfolgt Sophie aufmerksam diese Trendlinien. *Klum* könne eine „bilderbuchhafte Karriere“ nachweisen und gehöre zu den am besten verdienenden Models. (vgl. S. 448).

Die Kandidatinnen dagegen gehen, so ihre Wahrnehmung, sehr naiv an ihre Karriere heran. Sophie nimmt aber Entwicklungen der Kandidatinnen im Lauf der Staffel wahr: Sie legten nach und nach ihre Naivität ab und agierten in der Arbeitswelt der Models selbstbewusster und professioneller (vgl. z.B. S. 449, 457, S. 468). Auf die Bloßstellungen geht Sophie wenig ein. Sie räumt nur ein, dass Klum sich mehr um die Kandidatinnen kümmern sollte (vgl. S. 456). Die Faszination für die Arbeitskultur im Bereich der Mode leitet ihre Wahrnehmung.

Die Kandidatin *Gisele* sei schwierig für die Gruppenaktivitäten, verlange der Gruppe, die ihr versuche zu helfen, viel ab. Je näher das Finale rücke, desto mehr werde der Wettkampf eine Nervensache für alle. Sie beschreibt die Situation als „ne krasse Konkurrenzsache“ (vgl. S. 451). Sophia kritisiert, dass die Jury soziales Verhalten der Kandidatinnen zu wenig in die Urteile einbeziehe und die Konkurrenz unter den Kandidatinnen pusche (vgl. S. 552, 453). Aber sie wisse auch nicht, wie man es besser machen könne als die ExpertInnen es in der Sendung tun.

Die Wahrnehmung und Verarbeitung des Musters: Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

Sophie fokussiert ihre Wahrnehmung vor allem begeistert auf die Professionalität der Körperinszenierungen und geht dabei ins Detail. Sie betont zum Beispiel die sichtbaren Lernerfolge der Topmodelanwärterinnen. Diese repräsentierten mehr als die Nachahmung von *Heidi Klum*. Die Lernerfolge seien an den Körperinszenierungen abzulesen: Die Gesichtsausdrücke zum Beispiel würden vielfältiger. Das sei notwendig für den Job als Model (vgl. S. 457).

In Bezug auf die Thematisierung der Körperinszenierungen zieht sie alle bisher gelaufenen Staffeln heran. Ihr Blick richtet sich darauf, wer ein Typ ist und eine Marke abgibt und wodurch sich diese auszeichnet.

Die Juroren *Bruce* und *Rolf* seien Marken, die finde sie gut. *Rolf* fülle gut den Platz von *Bruce Darnell*, dem Juror und Laufstegtrainer der ersten beiden Staffeln aus (vgl. S. 458). Einerseits sei er witzig, andererseits sage er aber auch ernsthaft: „Leute so geht’s nicht.“ Dieses inszenierte Verhalten der Juroren wird in die Frage nach den Typen mit einbezogen. (vgl. S. 458).

Sophie orientiert sich an Typen, die herausstechen. Diese seien „für das Business besser“. Die Kandidatin *Gina-Lisa* repräsentiere einen besonderen Typ. Daher bedauere sie, dass sie aus der laufenden Staffel ausgeschieden ist. Sie ist sich sicher, dass diese aber, „wie auch ihre Freundin *Sarah*, ihre Karriere machen“ werde. (vgl. S. 467).

Die Auseinandersetzung mit den Kandidatinnen der Staffel folgt begeistert entlang dieser Auseinandersetzung mit der Typ-Frage. Ich gebe ein Beispiel für ihre Überlegungen und Einschätzungen:

„Also für mich wär´ das Finale die drei: Wanda, Jenny und Janina. Weil: Janina ist halt ein Klassiker. Die ist groß, lange Haare, super super dünn...und die ist halt so ein Modeltyp, die hat ja in der Gala ne Fotostrecke...Das hätte aber auch jedes andere Model sein können...Die ist nicht jemand, der so was extremes Besonders wie eben Naomi Campbell, Tyra Banks und so, das sind halt so Typen. Sondern sie ist halt so in der Werbung, so viele Modelgesichter, da passt sie sich in die breite Masse ein, die sticht nicht raus so wie jetzt zum Beispiel andere... so wie ein russisches oder ein rumänisches Model...die ist so unter dieser Uglyness. Das sind ja so ganz andere Typen.“ (S. 468). Und weiter führt sie engagiert aus: „Bei Christina hat mich das total verwundert, weil ich find sie ist nicht besonders groß, sie ist nicht besonders markant ... aber wahrscheinlich wird halt das auch tatsächlich gewünscht.“ (S. 469).

Die Körpernorm findet Sophie für die jungen ZuschauerInnen problematisch. Für erwachsene Frauen gelte das aber nicht (vgl. S. 464-465).

Resümee

Sophie phantasiert sich in der Rezeption der Sendung als Castin-Agentin, die besondere und Erfolg versprechende Typen suchen und finden muss, die global marktfähig sind. Die Beschäftigung mit den weiblichen Körperinszenierungen rückt daher in den Fokus ihrer Wahrnehmung in der Rezeption. Inszenierungsstrategien sind ihr aus der intensiven Beschäftigung mit der Boulevard-Presse sehr vertraut. In ihren Überlegungen zur Sendung vermittelt sie aber den Eindruck, dass sie die Darstellung der Werbe- und Modebranche sowie die Beteiligten eins zu eins für real und daher für hochgradig informativ hält. Phantasie und Vergegenwärtigung von Realität verschwimmen in der unmittelbaren Rezeption und im Interview vor dem Hintergrund der Faszination für die Körperinszenierungen und der Faszination für die internationale Modewelt und die Klatsch- und Tratschgeschichten.

6.2.5.12 Rezeptionsanalytische Ergebnisse zur Sendung *Germany's next Topmodel* - Resümee

Vergegenwärtigen wir uns die Untersuchung: Die Untersuchung zielte darauf, aus einer Wirkungsperspektive die Wahrnehmung und Verarbeitung der Sendung *Germany's next Topmodel* zu erfassen. Dafür wurden Interviews und Gruppendiskussionen herangezogen. Die Aufforderung an die TeilnehmerInnen der Untersuchung hieß, den eigenen Strom des Erlebens mitzuteilen und schließlich darüber zu sprechen. In der Untersuchung ging es darum, herauszufinden, wie sich die Sendung im spontanen Erleben darstellt. Sie sollte Aufschluss darüber geben, worin die Faszination liegt und wo sich gegebenenfalls spontan Widerwillen regt oder eine kritische Auseinandersetzung auf der Basis der eigenen Wahrnehmungen in Gang gesetzt wird. Es sollten keine allgemeinen kritischen Statements erzeugt werden, zu denen SchülerInnen in der Regel umgehend in der Lage sind und die sie auf Nachfrage umgehend liefern. Medienkritische Statements werden auch von Fans vorgetragen und sagen wenig über den tatsächlichen eigenen Zugang und das Erleben einer Sendung aus. Die Nachfragen der Moderation wurden daher offen gehalten. Wichtig war, immer wieder auf die Wahrnehmungsprotokolle zurück zu kommen, die vermitteln, was emotional, kognitiv und psychisch spontan beim Zuschauen geschieht und als Kommentar dazu übrig bleibt.

Die Verarbeitungsweisen beziehen sich schließlich auf die Inszenierungen im Angebot, die ich in Form von manifest-latenten Mustern festgehalten habe. Ich rekapituliere: In der inhaltsanalytischen Untersuchung wurden insgesamt drei Themenkomplexe fokussiert und auf ihre manifest-latenten Pole – die kulturellen Muster – ausgearbeitet. Das waren folgende:

Themenkomplex 1: Lehr-Lernverhältnisse: Manifest: Innige Meister/in-Schülerinnen-Verhältnisse im Elite-Lehrgang – Latent: Demütigung der Lernenden

Themenkomplex 2: Inszenierung einer modernen Arbeitskultur: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Themenkomplex 3: Körperbilder: Manifest: Professionelle Körperinszenierungen – Latent: Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht

In diesen Themenkomplexen wird die junge Frau idealtypisch als karriereorientierte Aufsteigerin inszeniert, die alles für ihren Erfolg gibt. Sie ist eine Körperarbeiterin mit idealem Körper. Sie erscheint auch als Lernende, die sich professionelles Wissen aneignet. Negativfiguren werden dem Ideal gegenüber gestellt. *Heidi Klum* repräsentiert die erwachsene, erfolgreiche Karrierefrau und damit das Vorbild, mit den notwendigen Tugenden und Fähigkeiten. Die latenten Ebenen beinhalteten die Abwertung der Aufsteigerin und die Demütigung der Lernenden. Letztere werden in starkem Kontrast zum Vorbild gezeigt. In wenigen Sequenzen werden gelungene Bilder der Kandidatinnen gezeigt. Diese Bilder relativieren aber nicht die grundsätzlich inszenierte Hierarchie unter den Frauen. Auch werden stets Antibilder inszeniert, die eine Opposition zum Verdrängten darstellen, die aber so übertrieben bzw. zeichenhaft und kleschiert ist, dass sie keine ernsthafte Option anzubieten vermag, sondern nur Abwehr auslöst.

Welche Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen konnten in Bezug auf diese inszenierten kulturellen Muster und darin eingelassenen Weiblichkeitsentwürfe und Antibilder herausgearbeitet werden?

Die Ergebnisse der Untersuchung dokumentieren, dass die Wahrnehmung und Verarbeitung des Formats *Germany's next Topmodel* hochgradig geschlechtsspezifisch ist und in Gruppen zu Geschlechterkonflikten führt. Jungen und junge Männer lehnen die Sendung eher ab, Mädchen und Frauen favorisieren sie eher. Dieses Ergebnis entspricht den statistischen Daten der Publikumsforschung. Wenige TeilnehmerInnen an der Untersuchung kennen die Sendung nicht. Die meisten haben sie gesehen, auch die jungen Männer. Wenige Frauen, die an der Untersuchung teilnahmen, mögen die Sendung nicht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass bei Jugendlichen beim Zuschauen der Sendung die Kandidatinnen, d.h. ihre Entwürfe, in den Mittelpunkt der Wahrnehmung rücken. Dabei ergibt sich ein erstes interessantes Resultat, das mit der Verarbeitung des Spannungsverhältnisses von Authentizität und Inszenierung verknüpft ist. Die Ergebnisse zeigen, dass sich das Erleben der Authentizität mit den bloßstellenden und regressiven Darstellungen der Kandidatinnen in problematischer Weise verschränkt.

Auch wenn die Jugendlichen von Inszenierungsstrategien wissen, so bürgen die Kandidatinnen – wie auch alle anderen Schausteller - für sie Authentizität. Das gilt für Fans und Jugendliche, die die Sendung entweder nicht mögen oder gar nicht kennen. Die Kandidatinnen werden im Sehvorgang meistens eins zu eins wahrgenommen. Nichts erinnert mehr an Inszenierungsstrategien, wenn es um die Wahrnehmung und Einschätzung der Kandidatinnen geht. Das gilt für Fans wie für Jugendliche, die die Sendung ablehnen.

Mädchen und Frauen reagieren stark auf die Sprachschablonen der manifesten Ebenen und die globale Weiblichkeit. Sie loben die unterstützenden Lehrer, bewundern die Leistungen und den Mut der Kandidatinnen, lieben die Körper/-inszenierungen und *Heidi Klums* Erfolg. Die jüngeren Zuschauerinnen tun das in der Identifikation mit den Kandidatinnen. Die Akademikerinnen, die befragt wurden, tun das in Identifikation mit den Sach- und Lehrautoritäten. Jungen und junge Männer reagieren empfindlich auf die latente Ebenen und verarbeiten die herabsetzenden Weiblichkeitsdarstellungen mit Verachtungsimpulsen. Manche wüten geradezu gegen die Kandidatinnen, die sie eins zu eins so beschreiben, wie sie in der Sendung von der Regie inszeniert werden, taxieren aber ihre erotischen, anregenden Körper dabei. Die Unbewusstmachungen der Sendung, das Verdrängte kehrt bei ihnen wieder entweder in Form der aggressiven Sexualisierung von Mitschülerinnen (vgl. Gruppendiskussion Kap. 6.2.5.5) oder in der aggressiven Vermittlung von Verachtung gegen die Kandidatinnen (vgl. Gruppendiskussion Kap. 6.2.5.7). In einem Fall kommt es zu einer Annäherung an Symptome und Schablonen (vgl. Gruppendiskussion Kap. 6.2.5.8.) in einem anderen Fall zum ablehnenden Schweigen (vgl. Gruppendiskussion Kap. 6.2.5.2). In einer Gruppendiskussion folgen beide Geschlechter bewundernd den doppeldeutigen Darstellungen.

Die Strategie der regressiven, kontrastiven Darstellungen im Format ist davon begleitet, dass die inszenierten Frauen das kognitive und affektive Niveau, das von Jugendlichen in ihrem Alter erwartet wird, unterschreiten. Diese Unterschreitung löst Wut und Enttäuschung aus, die gegen die vermeintlich echten Personen gerichtet wird. Bei Jungen und jungen Männern der Bildungs- und Aufstiegsmilieus erzeugt sie auch Wut aus einem Neidaffekt heraus, weil junge Frauen gezeigt werden, die, obwohl sie als sehr begrenzt wahrgenommen werden, Aufstiegschancen erhalten und darüber hinaus über Verführungsmacht verfügen, der sie sich kaum entziehen können.

Weibliche Fans konzentrieren sich auch auf die in den Sendungen als Außenseiter und Antifiguren inszenierten Personen, die die angebotenen Chancen nicht angemessen

ergreifen. Diese werden abgeurteilt. Die latenten problematischen Dimensionen werden weitgehend ausgeblendet und personalisiert. Das gilt nicht nur für die jugendlichen weiblichen Fans sondern auch für erwachsene weibliche Fans, die auch die Kandidatinnen im Blick haben, aber auch stärker mit *Heidi Klum* beschäftigt sind – unabhängig, ob sie sie mögen oder nicht. Zumindest mögen sie das Format und das, was *Heidi Klum* darin zeigt.

Die Antifiguren wurden in Gruppendiskussionen dazu genutzt, in konflikthafter Dynamiken in Beziehung miteinander zu bleiben. Man einigt sich auf eine gemeinsame Figur der Ablehnung. Es sind vor allem die jüngeren Mädchen in den gemischtgeschlechtlichen Gruppen, die sich der abwertenden Rede der Jungen anpassen. Das tun sie vor allem, wenn sie in der Unterzahl sind. Gemeinsamer Gegenstand werden dann vor allem die eindeutig gezeichneten Antifiguren.

Interessant ist, dass auch die Fans viel davon sprechen, was sie nicht mögen – zumindest in den Gruppen. In den Gruppen entwickelten sich insbesondere unter dem Verachtungsdruck der Jungen und jungen Männer Negativdiskurse. Die Mädchen und jungen Frauen schlängeln sich dann mit ihren Positionen durch, können aber ihre Vorliebe kaum inhaltlich ausführen.

Allein befragt, lässt sich aus den Interviews mit Fans das große Interesse an der Mobilität, den Körperspielen, dem Sich Beweisen und der Nähe zu bedeutsamen Szenen und kreativen, internationalen Persönlichkeiten ablesen (globale Weiblichkeit). Die Identifikation mit den Favoritinnen, die diejenigen sind, die gerade positive Rückmeldungen bekommen, ergreift die weiblichen Fans so, dass keinerlei Distanz mehr vorhanden ist. Kritische Impulse folgen, wie oben ausgeführt, der Kritik an Personen, d.h. der Logik von Tratsch, die als authentisch wahrgenommen werden.

Zum Muster: Manifest: Die Arbeitswelt der Kreativen - Latent: Bloßstellung junger Aufsteigerinnen

Aber auch die weiblichen Fans konzentrieren sich, wenn es die Sendung vorgibt, auf Negativurteile. Die weiblichen Fans ergehen sich in abwertenden Reden in der Regel dann, wenn es um in der Sendung inszenierte Außenseiterinnen geht oder Kandidatinnen, die gerade Misserfolg haben. Diese werden persönlich für ihr Verhalten, das in der Sendung inszeniert wird, abgelehnt. Das ist auch dann der Fall, wenn sie vorher zu den Favoritinnen zählten. Die weiblichen Fans gehen sehr weit mit den vorgegebenen Deutungen mit. Hat eine Kandidatin Schwierigkeiten und wird dabei

unleidlich, wird sie abgelehnt – mit den gleichen Umschreibungen und Zuschreibungen, die die Sendung vorgibt. Frauen, die keine Fans sind, geben zu verstehen, dass sie den Widerstand gegen die Anforderungen gegenüber dem Gehorsam bevorzugen. Das ist aber eher eine Minderheitenposition.

Inhaltlich fundierte Kritik, die weiter geht als ein Verachtungsimpuls, der quasi die latenten Bildbotschaften der Sendung aufgreift und weiterführt, sind bei denen vorhanden, die spezifische Alltagserfahrungen haben: Die selbst kreativ tätig oder im sozialen Bereich tätig sind, insbesondere Jugendliche aus religiös geprägtem Umfeld. Sie entwickeln aus ihren praktischen Erfahrungen und ihrem Wissen Maßstäbe, die dem verführerischen Angebot standhalten können. Das gilt für weibliche Kritikerinnen wie für männliche.

Auf die latente Ebene des Musters *Professionelle Körperinszenierungen – Stereotype Sexualisierungen des Frauenkörpers und weibliche Verführungsmacht* reagieren vor allem Jungen und junge Männer. In einer Gruppendiskussion wurde das Thema Sexualität und Verführungsmacht zum dominanten Thema. Sie reinszenierten die Pornografisierung der Frauen in der Sendung z.B. in der Form, dass eine Mitschülerin mit anhaltenden gewaltförmigen Zwischenrufen sexualisiert wird. In einem anderen Fall wurde in der Gruppendiskussion die Wut auf strategische, verführende Frauen deutlich, die aber kaum artikuliert werden konnte (vgl. Kap. 6.2.5.7). Die Verführungsmacht wird von Mädchen und Frauen fast vollständig als Thema ausgelassen. Es erscheint in der Lust am strategischen, pornografischen Körperspiel, das nicht als Sexismus, sondern als Arbeit interpretiert wird. Damit wird nur die manifeste Ebene angesprochen. Die latenten Bildproduktionen werden dabei übergangen und es werden keine Worte dafür gefunden. Bildungsfernere junge Frauen – in unserer Untersuchung die Gruppe der angehenden SozialassistentInnen (vgl. Kap. 6.2.5.2) sind einzig offen damit und sprechen ihre Bewunderung für die vorgeführten verführungsmächtigen Körper aus, die sie selbst gern erreichen möchten.

In Bezug auf die Lehr-Lernverhältnisse konnte gezeigt werden, dass sich die in der Untersuchung befragten erwachsenen weiblichen Fans der Sendung mit den 'Lehrmeistern' identifizieren oder zumindest mit ihrer Perspektive besonders beschäftigt sind. Den Mädchen und jungen Frauen geht es in erster Linie um die Kandidatinnen. Die Sadismen werden kaum als solche wahrgenommen. Fans deuten sie im Sinn der manifesten Ebene als qualitativ hochwertige Unterstützungsleistungen, die Karrieren fördern. Jungen und junge Männer stimmen der Härte ebenso zu. Wie ich in

vorangegangenen Kapiteln diskutiert habe, weisen Jugendstudien darauf hin, dass Jugendliche unterstützende Lehrpersonen bevorzugen. Ich deute die Präferenz für die Härte als eine Wirkung der Inhalte der Sendung: Die jungen Frauen wünschen sich eine bedeutsame Unterstützerin und verleugnen die Grenzüberschreitungen einfach. Die Jungen und jungen Männer lassen sich in ihrem Wut- und Neidaffekt dazu verleiten, es gut zu finden, wenn den jungen Frauen „die Meinung gesagt“ wird. Ich vermute, dass sie in anderen Kontexten zwar eine Leistungsorientierung hoch einschätzen, aber den Sadismus von LehrerInnen ablehnen würden.

In Bezug auf Medienkompetenz ergibt sich aus der Wirkungsanalyse, dass Mädchen und junge Frauen zum Teil diese völlig vermissen lassen – wenn zum Beispiel eine junge Frau von *Heidi Klum*, die einen Werbespot bei McDonald dreht, sagt, dass sie keine Distinktion zeigt und keinen übertriebenen Körperdrill verfolgt – Sie könne alles essen und dabei schlank bleiben. Das ist faszinierend und eine schlichte Lüge! Inhaltlich gehört diese Auseinandersetzung in der Rezeption zum Muster der ‚Professionellen Körperinszenierungen‘. Die Schablonen kommen hier eins zu eins an. Dieses Ausmaß an Unwissenheit und Verleugnung zeigt sich in dieser Drastik allerdings nicht bei allen.

In Bezug auf Jungen und junge Männer ist festzuhalten, dass hier ein Habitus der aggressiven Distanzierung deutlich wird, der aber nicht mit Medienkompetenz zu verwechseln ist. Im Sehvorgang und in der Diskussion involviert das Erlebte und Gesehene und führt zu aggressiven Abgrenzungen, die nicht mit Medienkompetenz (vgl. Kap. 4.3) zu verwechseln sind. Dennoch zeigen sich bei einigen Jungen und jungen Männern stärkere medienkritische Impulse. Diese Impulse gehen über allgemeine medienkritische Kommentare hinaus. Zu berücksichtigen ist bei diesem Ergebnis, dass das untersuchte Reality-Format eine weibliche Zielgruppe anspricht. Bei anderen Formaten könnten die Distanzierungen in Bezug auf die Geschlechter umgekehrt ausfallen. Das ist aber eine Vermutung und sie müsste sich erst noch empirisch erweisen.

6.3 Die Super Nanny - Weiblichkeitsentwürfe im Bereich Care

Im Folgenden werde ich die inhalts- und rezeptionsanalytischen Ergebnisse zur Sendung *Die Super Nanny* komprimiert darstellen. Zentral ist hier, dass im Gegensatz zur Sendung *Germany's next Topmodel*, die kulturellen Muster und Weiblichkeitsentwürfe im Feld der Erwerbsarbeit thematisiert, die Auseinandersetzung mit dem Thema Erziehung in den Vordergrund rückt. Inszeniert werden kulturelle Muster und moderne Weiblichkeit im Bereich der Sorge für Andere, hier in der Privatheit. Da die Sendung nicht mehr läuft, aber ein prototypisches Modell für Coaching-Sendungen geliefert hat und einzigartig geblieben ist, soll sie hier aufgenommen werden, aber komprimierter zur Darstellung kommen.⁷³ Ich fokussiere in der Darstellung der Ergebnisse die distinkten Darstellungen von Weiblichkeit und die damit verknüpften Konflikt- und Affektdynamiken im Erziehungsgeschehen.

6.3.1 Das Coaching-Format Die Super Nanny: Zahlen, Daten, Zielgruppen

In der Sendung *Die Super Nanny* werden Familien mit schwerwiegenden Erziehungsproblemen gezeigt. *Katja Saalfrank*, die als Diplompädagogin vorgestellt wird, geht in diese Familien hinein, beobachtet die vorliegenden Konfliktodynamiken und versucht durch Gespräche, Rollenspiele und andere Interventionen, die Situation zu verbessern. Es handelt sich also um eine Inszenierung von praktischer Familienhilfe, einem etablierten Feld sozialpädagogischer Arbeit. *Katja Saalfrank* spielt die ExperteIn, die sich auf erziehungswissenschaftliche Erkenntnisse beruft und diese in der Beratungspraxis zur Anwendung bringt. Der Sender wirbt auf seiner Homepage nachdrücklich damit, dass Familien professionell geholfen und ZuschauerInnen Hilfestellung für die Lösung alltäglicher Familienkonflikte geboten werden soll.

Dieses Angebot, das auf das britische Format *Supernanny* zurückgeht¹, ist auf großen Erfolg gestoßen: Zu Beginn der Sendung im Jahr 2004 konnte die *Die Super Nanny* eine Einschaltquote von fünf Millionen erzielen. Am Schluss der Staffeln lag diese bei etwa drei Millionen. In regelmäßigen Abständen wurde bis zum Jahr 2011 ein Paket an Folgen gesendet, die inklusive der Werbung eine Stunde dauern. Im November 2011 gab RTL bekannt, dass die Sendung nicht fortgesetzt wird. 145 Folgen waren insgesamt

⁷³ Auch wurde dieser Teil der Untersuchung ohne unterstützende Projektmittel erarbeitet, so dass die Möglichkeiten begrenzt waren.

gelaufen. Ihre Wirkkraft durch ihre prototypische Gestaltung und ihre siebenjährige Ausstrahlung hat sie dadurch nicht eingebüßt.¹

Zentral ist, dass in der Sendung hauptsächlich Familien aus bildungsfernen Milieus gezeigt werden. Die Nachfrage von Familien für die Teilnahme an der Sendung ist groß. Meistens sind es Alleinerziehende mit ihren Kindern. Immer wieder werden auch Patchwork-Familien, Eltern, die ein Kind adoptiert haben oder neue Lebensformen wie gleichgeschlechtliche Elternpaare gezeigt. Die inszenierten Familienformen nehmen damit den gesellschaftlichen Wandel der Familie auf (vgl. Peukert 2002), legen aber einen Schwerpunkt auf prekäre Familienverhältnisse und weibliche Lebenswelten und Entwürfe.

Das Publikum dagegen entstammt unterschiedlichen Milieus, vor allem der bürgerlichen und am stärksten modernisierten Milieus und nur zu einem Teil bildungsfernen Milieus. Die höchsten Marktanteile erreichte im Jahr 2011 die Gruppe der Modernen Performer mit 14,1 %., die zweitstärkste Seherinnengruppe bilden die Experimentalisten mit 12,6% Marktanteilen. Es folgen die Konsum-Materialisten (MA: 11,9%), die Mitglieder der Bürgerlichen Mitte (MA: 10,4 %) und die Hedonisten (MA: 10,2%).¹

Über zwei Drittel des Publikums ist weiblich – geht es in der Sendung auch um Alltagserfahrungen aus dem weiblichen Lebenszusammenhang, um Erfahrungen des Sorgens für Andere im Raum der Familie. Die Sendung hat damit etwas Neues gemacht, das es zuvor in dieser Form nicht gegeben hat: Die unterhaltsame Thematisierung weiblicher Sorgearbeit verbunden mit erziehungswissenschaftlich fundierter Konfliktberatung. Ziel der Anleitung ist nach offizieller Lesart die Optimierung in der alltäglichen weiblichen Fürsorgetätigkeit zum Wohl der Kinder. Überwiegend unterziehen sich Alleinerziehende der Optimierung.

6.3.2 Stand der Forschung zum Coaching-Format *Die Super Nanny*

Die Forschungsergebnisse und Perspektiven auf das Reality-Format *Die Super Nanny* waren von Beginn der Sendung an polar. Innerhalb der Profession wurde es von Anfang an kritisiert. Die Einwände gegen die inszenierte Erziehungsberatung werden in der erziehungswissenschaftlichen Diskussion im Wesentlichen auf drei Punkte gebracht: 1. Kinder werden vorgeführt; 2. Kinder wie Eltern werden diskriminiert; 3. Erziehung wird reduziert auf Dressur und Gehorsam (vgl. Wahl/Hees 2006). Die Inszenierungen

wurden auf diese drei Punkte hin detailliert analysiert, beschrieben und vor dem Hintergrund der Reflexion von Erziehung kritisiert (vgl. Theunert 2006). Jan Uwe Rogge brachte darüber hinaus kritisch in die Diskussion ein, dass die Sendung die Tendenz zum „Machbarkeitswahn“ fördere (Rogge 2005).

Der Kinderschutzbund hat jahrelang nachdrücklich versucht, Grenzüberschreitungen in dem Format *Die Super Nanny* und in ähnlichen Coaching-Formaten zu unterbinden. Die Bemühungen waren lange relativ erfolglos, da z.B. die TeilnehmerInnen der Sendung unter Strafandrohung zum Schweigen verpflichtet sind. Im Jahr 2011 forderte der Kinderschutzbund die Beendigung der Sendung. Wenige Male wurde der Sender RTL zur Verantwortung gezogen. Wegen einer Folge, in der eine Mutter ihre Töchter (2 und 5 Jahre alt) vor laufender Kamera schlug und das RTL-Team nicht einschritt, sondern weiter filmte, wurde durch das Engagement der Niedersächsischen Landesmedienanstalt und der Kommission für Jugendmedienschutz ein Bußgeld verordnet. In der Begründung wurde zum Ausdruck gebracht, dass das Kind in seinem sozialen Achtungsanspruch verletzt und zum Objekt der Zurschaustellung degradiert wurde. Dieser Verstoß war auch der Anlass für den offenen Brief des Kinderschutzbundes, der an den Sender RTL adressiert war und die Absetzung der Sendung forderte.

Die kommunikationswissenschaftlich angelegte Studie von Jürgen Grimm und seinem Team erkennt dagegen im „Nanny TV“ mehr Chancen als Gefahren. Die Studie basiert unter anderem auf einer sequenzanalytischen Inhaltsanalyse des Formats in Großbritannien, Deutschland und Österreich und einer Online-Befragung von 1611 Zuschauerinnen und Zuschauern und Professionellen im Bereich der Erziehung.¹

Inhaltsanalytisch wurden vor allem die Erziehungsstile der Eltern und der *Super Nannies* analysiert. Die Studie kommt auf der Basis der Sequenzanalyse zu dem Ergebnis, dass die in der Sendung inszenierten Eltern vorwiegend einen autoritären Erziehungsstil praktizieren, während die *Super Nannies* einen demokratischen Erziehungsstil vertreten (vgl. ebd.: 35). Die Erziehungsberatung folgt diesem Ergebnis zufolge dem aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive heute gängigem Leitbild des autoritativ partizipativem Stils, der auf Selbständigkeit zielt (vgl. Hurrelmann 2006: 56ff.). „Die Nannies raten zwar in manchen Situationen, in denen Kinder ihren Eltern „auf der Nase herumtanzen“, dazu, den Elternstandpunkt, wenn nötig, mit strengen Mitteln, durchzusetzen. Über alle Sendungen betrachtet empfehlen sie jedoch überwiegend partnerschaftliche Lösungen und demokratische Aushandlungskommunikationen

zwischen Eltern und Kind.“ (vgl. Grimm 2006: 20) Die Orientierungsleistung der Formate sei, so das weitere Ergebnis, durch eine hohe Kohärenz und Nachvollziehbarkeit gekennzeichnet. Die Erziehungshilfe sei auf den Einzelfall ausgerichtet und pädagogisch verallgemeinernde Schlussfolgerungen würden eher selten gezogen (vgl. ebd.: 34).

Aus der Online-Befragung geht in Bezug auf die Rezeption hervor, dass Frauen mit signifikant höherer Wahrscheinlichkeit *Die Super Nanny* anschauen als Männer.¹ Menschen mit höheren Bildungsabschlüssen (Abitur/Matura) schauen eher weniger das Format. Insbesondere das RTL Format werde von unter 30-Jährigen besonders geschätzt. Grimm zeigt auf, dass das Format *Super Nanny* zwar einen Bildungs- und Weiblichkeits-Bias aufweise, dass es aber ansonsten ein breites Publikum anspreche. Der Anteil der Deutschen unter den Nanny-SeherInnen sei darüber hinaus signifikant höher als ihr Anteil an den Probanden insgesamt (vgl. ebd.: 75). Von Bedeutung für das Interesse an der Sendung sei vor allem auch, ob eigene Kinder vorhanden sind. „Wir schließen daraus, dass die Wahrscheinlichkeit, zum Nanny-Seher oder gar – Vielseher zu werden, nicht nur von den soziostrukturellen Faktoren Bildung, Geschlecht und Nationalität, sondern auch von situationalen Lebensweltbedingungen abhängt. Vor allem die *objektive und aktuelle Situationsinvolvierung*, die ein Kind mit sich bringt, steigert den SN-Konsum. Geringere Bedeutung haben retrospektive biographische Einflüsse (wie z.B. erfahrene Belastungen in der eigenen Kindheit) und ein zukunftsgerichteter Kinderwunsch.“ (ebd.: 76). Vielseher des Formats haben meistens selbst Kinder und sind an relevanten Informationen für das eigene Alltagsleben sowie an der erlebten Alltagsnähe interessiert. In Relation zur Situation in der *Super Nanny* erscheine die eigene Alltagsrealität mit Kind eher als „gewöhnlich“. (vgl. ebd.: 145) Situative Involvierung sei daher nicht nur eine Bedingung für das emotionale Engagement, sondern auch wesentlich für die Hochschätzung des Informationsgehalts und der Nützlichkeit der *Super Nanny*-Sendungen (vgl. ebd.: 145).

Bedeutsam für die Fans des Formats sind nach der Studie vor allem die Gewohnheit und die Sympathie für die TV-Persönlichkeiten, das in ein solches allgemeines Fernsehnutzungsverhalten integriert ist. Außerdem motiviere die Fans vor allem das Interesse, zum Nachdenken angeregt zu werden und das Gesehene mit der eigenen Alltagsrealität in Bezug zu setzen. In der Studie wird hervorgehoben, dass die SeherInnen der Nanny-Formate keinen eskapistischen Motiven folgen: „Nur eines wollen sie (die Fans, Anm. d. Verf.) weniger als alles Andere: mit der Sendung dem

Alltag entfliehen.“ (vgl. ebd.: 79). Nicht-Seher und Verweigerer, wie sie in der Studie genannt werden, zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass sie die Sendung als unseriös empfinden und die Professionalität der Inszenierungen in Zweifel ziehen. Die AutorInnen der Studie kommen zu dem Ergebnis, dass *Super Nanny*-Seher nicht an Sensationen interessiert sind und sich durch überdurchschnittliche Empathiefähigkeit auszeichnen. „*Super Nanny*-Seher sind das Gegenteil von „High Sensation Seeker“. Sie vermeiden intensive Erlebnisse, vermutlich weil sie diese als Bedrohung empfinden. Sie gehen riskanten Erlebnissen aus dem Weg und streben von sich aus auch keine Erfahrungserweiterung an.“ (ebd.: 83-84). Die AutorInnen der Studie weisen daher die Vermutung vehement zurück, es handle sich bei *Super Nanny*-Sehern um sensationsheischende Voyeuristen: „Konsistent mit dem bisherigen Bild der „low sensation seeking“ und hochsensiblen *Super Nanny*-Sehern ist, dass in dieser Gruppe auch die Familientoleranz hoch ausgeprägt ist; d.h. die Fans des Erziehungsfernsehens wollen selbst Konflikte in der Familie (mit allen Mitteln) vermeiden. Die Vorstellung vom vermeintlich sensationsheischenden, sich an den Konflikten Anderer weidenden Publikum ist mit den empirischen Daten unvereinbar.“ (vgl. ebd.: 84).

Allerdings weisen die *Super Nanny*-Seher höhere Katastrophensensitivität, das heißt die Neigung, Katastrophenmeldungen in den Fernsehnachrichten wichtiger zu nehmen als das übrige Geschehen, auf und folgen eher dem negativen Realismus. Das heißt, sie sind mehrheitlich der Meinung, dass negative Medienberichte der Realität angemessen sind (vgl. ebd.: 84). Grimm resümiert: Je einfühlsamer und erlebnisabgewandter ein Proband sei, desto höher sei sein Konsum des Formats. *Super Nanny*-Vielseher seien stärker als Andere an harmonischen Familienverhältnissen interessiert und Konfliktlösungsorientiert. Die Orientierung an Liebe, Harmonie, Ordnung und Anpassung steige mit zunehmendem *Super Nanny*-Konsum.

Zur Einstellung zu Erziehungsfragen kommt die Studie zu folgendem Ergebnis: Je häufiger jemand die Sendung *Super Nanny* anschaut, desto höher ist ein Einflussoptimismus, desto höher ist aber auch die Straforientierung und Gewaltakzeptanz. Partizipative Erziehungsmaßnahmen werden bei den Wenig-Sehern oder Nicht-Sehern als effektiver erachtet. „Während der Einflussoptimismus vermutlich eine Wirkung des SN-Konsum darstellt, markieren Straforientierung und Gewaltakzeptanz eher den Problemhintergrund, der die Zuwendungswahrscheinlichkeit zu SN-Sendungen erhöht.“ (ebd.: 109).

Die Sendung *Die Super Nanny* unterstütze, so das Resümee der Studie, die thematische Relevanz von Erziehung und trage zur Alltagsrationalität der ZuschauerInnen bei, indem sie den Erziehungsdiskurs antreibe (Grimm 2006: 225f.). Das Potential der Sendung bestehe besonders darin, dass sie vor allem bei den einkommensschwachen Bevölkerungssegmenten, die über geringe Bildungsressourcen verfügen, die Akzeptanz für Erziehungsberatung fördern könnte. Optimistisch formuliert Grimm, dass die Chancen überwiegen, solange Jugendschutzkriterien und die professionelle Qualität der Beratung gewahrt blieben. Grimm mahnt an, dass sensationelle Überspitzungen einen kurzfristigen Quoten-Hype produzieren, die aber den längerfristigen Erfolg untergrabe: „Das wäre ein in der Tat kurzatmiges Verfahren – medienökonomisch suboptimal, vom gesellschaftspolitischen Schaden ganz zu schweigen. Die Sicherung von Qualitätsmerkmalen der Erziehungsberatung im Nanny-TV ist daher ein gemeinsames Interesse von Medien und Gesellschaft, die sich auf den Umgang mit teilnehmenden Familien ebenso wie auf die Orientierungsvermittlung für das Publikum erstreckt. Das freilich liegt nicht allein in der Macht der Fernsehens, sonder bedarf zusätzlich des Engagements professioneller Gruppen und engagierter Bürgerinnen und Bürger, die ihrer gesellschaftlichen Verantwortung zur Veredelung der Fernsehkultur nicht ausweichen.“ (ebd.: 226) Angesichts seines Ergebnisses, dass das Bild des sensationsheischenden Voyeurs in Bezug auf das Format *Die Super Nanny* falsch sei und die SeherInnen vielfach eigene Kinder haben oder durch die Sendung motiviert werden, gern welche haben zu wollen, kommt Grimm zu dieser optimistischen Einschätzung.

Die aktuellste Studie „Skandalisierung im Fernsehen“ kommt zu dem Ergebnis, dass im Spektrum aller Coaching-Sendungen das Format *Die Super Nanny* mit Abstand die meisten provokativen Ereignisse zeigt.¹ Diese reichen von der Abwertung von Personen bis zur Darstellung von Gewalt gegenüber Kindern und bleiben auch über die Zeit hinweg auf hohem Niveau. Angesichts sinkender Quoten wurde 2008 eine Folge mit besonders drastischen Szenen von Kindesmisshandlung ausgestrahlt. Die Quoten stiegen infolge der anschließenden öffentlichen Skandalisierung wieder an.¹ Anhand von Gruppendiskussionen kommt die Studie aber zu dem Ergebnis, dass durch Coaching-Formate weder eine systematische Grenzverschiebung noch eine Gewöhnung oder Abstumpfungsprozesse gegenüber Provokationen und Tabubrüchen bei Jugendlichen zu beobachten sind. Eltern und Jugendliche, so die Studie, lehnen zum

Beispiel die Darstellung von Gewalt in Form der Kindesmisshandlung einmütig ab. Die Darstellung von Trauer und Tod wird als unzulässiger Eingriff die die Intimsphäre zurückgewiesen. Allerdings folgen Jugendliche im Bewusstsein um die spezifischen Inszenierungs- und Vermarktungsstrategien den dramaturgischen Erzählmustern, die Provokationen und moralische Grenzverletzungen rechtfertigen (vgl. Lünenborg et al. 2011).

Das Format *Die Super Nanny* ist nicht vorrangig an Kinder und Jugendliche adressiert. Die Untersuchung der Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien (AKJM)¹ kommt aber zu dem Ergebnis, dass Kinder und Jugendliche durchaus an der Sendung interessiert sind. Die Befragung von über tausend Jugendlichen im Alter von 12-17 Jahren ergab, dass 24% oft oder manchmal die Sendung *Die Super Nanny* schauen. Bei den 12-13-jährigen waren es sogar 30% (Lauber 2012: 210). Der quantitative Teil der Befragung ergab, dass insbesondere Jugendliche unter 14 Jahren die Lebenshilfe und Orientierung im Blick haben. Die kommerziellen Interessen und die Inszenierungsstrategien werden wenig wahrgenommen (ebd.: 210), so das Ergebnis der Studie. Die Heranwachsenden nehmen die Sendung meist als authentische Darstellung von Alltagsproblemen wahr. Sie mögen, dass sich das Fernsehen mit den Lebenslagen und Problemen ihrer Altersgruppe befasst. Deutlich wurde in der Studie, dass sie Coaching-Formate als Lernangebot verstehen. Dabei bilden sie Wert- und Handlungsorientierungen aus. Insbesondere die Strenge und Autorität werden von ihnen positiv bewertet.

Selten sind bei den Befragten distanzierende Rezeptionsweisen zu erkennen. Jüngere durchschauen die Inszenierungsmuster wenig bis gar nicht. Die diskriminierenden Darstellungen nehmen sie als solche meist nicht wahr (ebd.: 211ff). Die Interventionen der *Super Nanny Katja Saalfrank* verstehen Heranwachsende als Strategien, schwierige Kinder „in den Griff“ zu bekommen (Keilhauer 2012: 335). Sie erachten sie als Hilfemaßnahmen im akuten Fall mit guten Erfolgschancen. *Katja Saalfrank* wird als erfolgreiche Professionelle ihres Faches wahrgenommen.

Meistens werden die Probleme von Heranwachsenden aus lebensweltlicher Distanz angeschaut. Sie sind durch das allgemeine Thema Erziehung interessant und es werden auch Erziehungstipps gegeben. Wie zu erwarten ist, sind die älteren Befragten eher in der Lage, Inszenierungsstrategien zu durchschauen und Kritik zu formulieren als die jüngeren. Kindern und Jugendliche, die die vorgeführten Problematiken aus eigener

Erfahrung kennen, dient die Sendung als Handlungsvorlage zur Bearbeitung von Beziehungen in Familien (vgl. Würfel 2012). Nach Einschätzung der AutorInnen der Studie ist die Sendung daher sozialisationsrelevant.

Der inhaltsanalytische Beitrag von Mona Beumers basiert auf der Diskurstheorie. Er untersucht die Konstruktionen von Mutterschaft und Familie und kommt zu dem Ergebnis, dass zum medialen Leitbild von Mütterlichkeit der Typus der Managerin bedeutsam ist (vgl. Beumer 2006). Auch die Inhaltsanalyse der tiefenhermeneutischen Untersuchung kommt zu diesem Ergebnis. Ich führe im Folgenden die tiefenhermeneutischen Ergebnisse aus.

6.3.3 Die Ergebnisse der empirischen Untersuchung

6.3.3.1 Die Dramaturgie der *Super Nanny* - Ergebnisse der Wirkungsanalyse

Bildungsprozesse als ganzkörperliche Optimierungsprozesse im Rahmen aggressiver Distinktionsspiele stehen auch im Reality-Format *Die Super Nanny* im Zentrum und bestimmen wesentlich die Dramaturgien. In diesem Format werden entlang einer Fortschrittslogik scharfe Grenzen zwischen vorbildlicher Kompetenz und Bildern negativer Mütterlichkeit gezogen. Im Folgenden erläutere ich zunächst die allgemein übliche Dramaturgie des Formats. Daran wird zur Orientierung ein Sendeschema der Folge angeschlossen, zu der die Interviews mit den Müttern geführt wurden.

Die Sendung *Die Super Nanny* beginnt grundsätzlich mit einer langen Sequenz, die **Bilder ungehemmter Aggression** zeigen, es herrscht Chaos – zu sehen sind schreiende, tretende Kinder und Jugendliche, schreiende, drohende Eltern, harte Musik. Es folgt das **Bild der verzweifelt Ratsuchenden** mit weicher Klavieruntermalung. In der nächsten Sequenz kommt die *Super Nanny* zum Haus der Ratsuchenden, die Musik zeigt **Aufbruchstimmung** an. Rasch folgt die **Diagnose** der Pädagogin. Die Expertin betont, dass die Kinder positiv sind. Sie küssen und helfen jetzt der Mutter und sind lieb. Die Mutter macht **erste gute Schritte**. Es tritt erstmals **Ruhe** ein. Es folgt eine tiefe **Krise der Ratsuchenden**, sie will aufgeben. Das Chaos droht wieder einzukehren, die Probleme erscheinen unlösbar. Dann kommt stets die Sequenz des **Durchbruchs**: Die Ratsuchende hat etwas ganz Neues gemacht und erhalten Lob von der *Super Nanny*. Es schließt sich das **gute Ende** an: Familienidyll, schöne, dynamische Musik. Die Familie ist dankbar. Die *Super Nanny* und der Kommentar geben den Hinweis, dass es noch viel zu tun gibt.

Konversionsanalytisches Sendeschema *Die Super Nanny* vom 23.04.2006

Szenenabfolge	Inhalt – Intendierte Botschaften und Emotionen	Affekte, Assoziationen, Gedanken der Forschungsgruppe
1. Vorschau	<i>Jan-Luca</i> , genannt <i>Janni</i> (5) geht mit Messer auf seine alleinerziehende Mutter <i>Tanya</i> (27) los. Kommentar: Der härteste Fall der <i>Super Nanny</i> ; harte Musik	Schreckliches Kind, schreckliche Mutter, Bedrohung und Bedrückung
2. Trailer: <i>Die Super Nanny</i>	<i>Katja Saalfrank</i> , hell, adrett gekleidet in Posen des Überlegens, dynamische Musik	Dynamisches Gefühl, Helligkeit und Leichtigkeit
3. Einblicke in den Familienalltag	Einblicke in den gewaltvollen Alltag: Mutter und Oma sind am Ende: <i>Janni</i> spukt sie an und demoliert die Wohnung. <i>Tanya</i> raucht.	Spuken ekelig, wann hört der Krach endlich auf, Oma extrem Solarium gebräunt, grell geschminkt, <i>Tanya</i> sieht schräg aus, Rauchen abstoßend
4. <i>Super Nanny</i> auf dem Weg zur Familie	<i>Super Nanny</i> auf dem Weg zu <i>Tanya</i> und <i>Janni</i>	Jetzt kommt die Retterin, dynamisches Körperempfinden
5. Beobachtung der Familiensituation durch die Pädagogin	<i>Janni</i> spukt, schreit, ist ununterbrochen außer sich, demoliert Gegenstände. <i>Tanya</i> : Es muss etwas geschehen; weiche Klaviermusik	Sentimentales Zeug, durchaus rührend
6. Erstes Gespräch der <i>Super Nanny</i> mit Mutter und Oma	<i>Tanya</i> hat manchmal Angst vor <i>Janni</i> und manchmal fühle sie nur noch Hass. Sie selbst wurde geschlagen. Und: Sie will sich zum Mann operieren lassen. Die Oma, ihre Mutter, ist dagegen.	Die sind doch alle verrückt.
7. Die Probleme und Grenzen der Mutter im Erziehungsalltag	<i>Tanya</i> macht unklare Ansagen, redet zu viel, so die <i>Super Nanny</i> . <i>Tanya</i> will <i>Janni</i> ins Bett bringen. Er schreit: Ich will, dass meine Mutter verreckt. <i>Tanya</i> schmeißt ihn mit Wucht immer wieder aufs Bett. <i>Janni</i> bäumt sich auf, spukt, schreit, sie solle verrecken. <i>Tanya</i> : In solchen Situationen habe ich nur noch Hass.	Unerträgliche Situation, man möchte, dass die Situation sofort beendet wird. Mitleid mit dem Kind, gleichzeitig Hilflosigkeitsgefühle, Wut auf die brutale Mutter
8. Erste Maßnahmen und	<i>Katja Saalfrank</i> gibt <i>Janni</i>	Bedrückung, <i>Janni</i> ist ein

Übungseinheiten	einen Ball. Da darf er seine Aggressionen auslassen. Dann darf auch <i>Tanya</i> den Ball halten.	Kind mit ganz ernsthaften Problemen, das ist mit dem Ball nie zu schaffen, heftig, das kann man kaum aushalten
9. Krise der Mutter: Sie will aufgeben	<i>Janni</i> bricht <i>Tanya</i> im Gefecht eine Rippe. Sie fürchtet, ihre Arbeit zu verlieren.	Bedrohliche Szenen, maßlose Übertreibungen, Angst vor dem randalierenden Kind
10. Weitere Übungseinheit	<i>Tanyas</i> Versuche, mütterlicher und klarer zu werden und dran zu bleiben.	Allerweltswahrheiten, wo soll die Mutter Mütterlichkeit herbekommen? Keine Hilfe
11. Höhepunkt: Übungsphase ohne die Pädagogin, Durchbruch der Mutter	<i>Tanya</i> schafft es in einer eskalierenden Situation, relativ ruhig zu bleiben und bringt <i>Janni</i> in sein Zimmer.	Die Situation wirkt unauthentisch, kann die Mutter nicht mal die Zigarette weglegen?
12. Familienidylle	<i>Janni</i> bringt der Mutter mit der gebrochenen Rippe eine Decke, sie umarmen und küssen sich liebevoll, schöne Musik.	Gute Gefühle durch die Musik, unglaubliche Harmonie, die Mutter wirkt abstoßend
13. Letzter Kommentar der Pädagogin: „Es gibt noch viel zu tun“	<i>Super Nanny</i> : „Die Problematik ist schwerwiegend.“ Eine längerfristige Therapie wurde angeordnet. In dem Fall seien ihre Interventionen allein nicht ausreichend.	Gott sei dank ist das vorbei, Therapie hätte ich auch empfohlen
14. Abschied der <i>Super Nanny</i>	Die Mutter zeigt sich dankbar für die Hilfe	Ist die wirklich dankbar? Das ist nicht ihr Ernst

6.3.3.2 Die Super Nanny als aggressives Distinktionsspiel

Das Coaching-Format *Die Super Nanny* lebt von der aggressiven Inszenierung der Abgrenzung von bildungsfernen Milieus und insbesondere von der vorurteilsgeladenen Inszenierung alleinerziehender Mütter in prekären Verhältnissen. Der inszenierte Tabubruch kreist um Gewalt in Mutter-Kind-Beziehungen. Im Vordergrund stehen beschämende Obszönität und Aggressionen von Kindern gegenüber Müttern und von Müttern gegenüber Kindern – manchmal geht es auch um Jugendliche. Armut, Exklusion oder andere gesellschaftliche Hintergründe und Rahmenbedingungen, die in den Darstellungen von Bedeutung sind, kommen nicht reflexiv zur Sprache. Sie dienen allein der Emotionalisierung.

Die Abgrenzung von Müttern aus bildungsfernen Milieus verläuft wie in der Sendung *Germany's next Topmodel* auch, über die Inszenierung von beschämenden Körperdarstellungen im Rahmen von Kontrasten. Die Expertin solidarisiert sich mit den Kindern und nimmt die schäbig ins Bild gebrachten Mütter in Regie. Intensiv werden Mütter als grob, lieblos und unfähig betitelt. Ich möchte einräumen, dass manchmal auch Ehepaare, Beziehungspartner oder andere Verwandte in die Konfliktschilderungen einbezogen werden. Im Normalfall werden aber die Mütter als Verantwortliche angesprochen und sie werden hauptsächlich inszeniert.

Das Narrativ

Das Narrativ zu den inszenierten Prozessen in dem Format ist schlicht: Immer wird eine Entwicklung vom Chaos über Konflikt, Prüfung und Bewährung hin zum guten Ende inszeniert. Das habe ich anhand der Dramaturgie bereits gezeigt (vgl. Kap. 6.3.3.1). Es handelt sich um eine Art Märchennarrativ. Am Ende steht immer die Harmonie. Auch wenn es in den einzelnen Folgen verschiedene Varianten gibt, bleiben diese narrative Struktur und die emotionalisierenden Versatzstücke gleich: Stets geht es um Chaos, Tränen, das Bild mütterlicher Schuld, Krise, Durchbruch und das gute Ende.

Die Super Nanny zeigt damit kein Abbild eines schwierigen Erziehungsalltags und auch kein Abbild sozialpädagogischer Familienhilfe. Das beschwört *Katja Saalfrank* aber in öffentlichen Auftritten nachdrücklich und die Macher der Sendung suggerieren, es handele sich um Dokumentationen authentischer Situationen und Prozesse. Kontinuierlich wird *Katja Saalfrank* in Unterhaltungsformaten als Expertin für Erziehungsfragen und therapeutische Interventionen befragt. Sie gibt

Erziehungsratgeber heraus und berät im Internet. Eine Distanzierung in dem Sinn, dass ihre Rolle in der *Super Nanny* angesichts der Dramaturgie und des Narrativs eigentlich die der Schauspielerin ist, ist von ihr nie erfolgt. Dabei gibt sie sich liberal: Sie fordert Toleranz gegenüber unkonventionellen Lebensformen (z.B. gleichgeschlechtlichen Partnerschaften) und betont, sie wolle ein Verständnis für Kinder, für ihre Welten, für ihre Bedürfnisse und ihre individuellen Besonderheiten wecken.

Familienhilfe als Rahmung der Inszenierung aggressiver sozialer Distinktion

In der Erziehungsberatung der *Super Nanny* werden, wie es sozialer Realität auch entspricht, in erster Linie die Mütter als Verantwortliche für die Erziehung und die Probleme angesprochen. Meistens sind es Alleinerziehende.

Das Verhältnis von Beraterin und Ratsuchender wird asymmetrisch in Szene gesetzt. Die Beraterin erscheint als unhinterfragbare Autorität, der zu folgen die Mütter aufgefordert sind. Folgen sie nicht, werden sie als rücksichtslose oder uneinsichtige Gewalttäterinnen inszeniert. Die Asymmetrie wird dadurch hergestellt, dass die Mütter so dargestellt werden, als wüssten sie nichts über Erziehung und über ihre Kinder. Der Blick richtet sich in der Beratung zum Beispiel nie auf vorhandene Ressourcen der Mütter. Daher wirkt das Wissen der wissenschaftsorientierten Expertin wertvoll, die Erfahrung und das Wissen der Mütter über ihre Kinder nutzlos.

Die Asymmetrie zwischen den Ratsuchenden und der Erziehungsexpertin wird durch polarisierende Ästhetiken verstärkt: *Katja Saalfrank* ist sehr schlank, perfekt gekleidet und tritt selbstsicher auf. Die Mütter verkörpern das Gegenteil: Sie sind diejenigen, die Anweisungen bekommen, unvorteilhaft ins Bild gebracht und völlig hilflos gezeigt werden. Zum Beispiel wird ihr Sprechen im Dialekt betont. Oft werden sie in unvorteilhafter Kleidung gefilmt. Typisch ist zum Beispiel der Kamerablick auf eine Mutter, die mit einer Zigarette im Mundwinkel am Herd steht und kocht. Letztere bedient ein Stereotyp bildungsferner Frauen. Diese Darstellungsweisen lassen sie dummlich und eher abstoßend wirken – ob sie es sind oder nicht.

Darüber hinaus flüstert *Katja Saalfrank* regelmäßig dem Publikum zu, das es in der Familie schrecklich zugeht. Diese Inszenierungsstrategien des Kontrasts und der dargestellte Tratsch bieten einen Erlebnisraum für voyeuristischen Genuss und vorurteilsgeladene Vorstellungen über Mütter bildungsferner Milieus an.

Aber noch weitere Techniken der Bloßstellung kommen in diesem Reality-Format zum Einsatz. Sie sind an die schwerwiegenden familiären Konfliktsituationen, die, wie gesagt, meist um Aggression und Obszönität kreisen, gekoppelt. Die Vorurteilsladung in der Darstellung erfolgt hier durch die überproportionale Wiederholung und Übertreibung des Konfliktgeschehens. Der Kommentar betont beispielsweise immer wieder, dass es sich um den bisher härtesten Fall handelt und dass alle klassischen pädagogischen Institutionen versagt haben. Eltern und Kinder, die sich anschreien und schlagen, werden zu solchen Kommentaren groß ins Bild gebracht. Die Bilder werden mit harter Musik untermalt. Eindringlich wird die Botschaft vermittelt: Bei denen – in diesem Milieu - geht es um Schwerstfälle, um chronische Aggression und Delinquenz. Die Nahaufnahmen irrationaler Handlungsvollzüge lassen diese Diagnose evident erscheinen und die Musik untermuert diesen Eindruck. *Katja Saalfrank* als Expertin spiegelt die Schwere der Fälle, wie gesagt mittels entsetzter Kommentare und Blicke, die durch die Kameraeinstellung fokussiert werden.

Diese Bilder des Chaos und des Entsetzens tragen nichts zum Verstehen der pädagogischen Fälle bei und gehören nicht zur sozialpädagogischen Professionalität. Diese ist am Verstehen orientiert und enthält sich einem Bündnis im Negativurteil gegen Ratsuchende. Die inszenierten Bilder des Chaos und des Entsetzens erzeugen beim Zuschauen den Eindruck, dass es sich bei den Ratsuchenden um Menschen handelt, die nicht ernst zu nehmen sind und man sie daher mit negativen Urteilen und Missachtung überschütten darf. Sie werden dadurch bloßgestellt und bleiben, weil sie in so stark affektgeladenen und grenzüberschreitenden Situationen gezeigt werden, als Stereotype besonders als Erinnerungsbilder hängen. Die Wahrnehmungsprotokolle dokumentieren, dass die vorurteilsgeladene, auf Kontraste angelegte Inszenierung dazu führt, dass man sich als ZuschauerIn kaum den negativen Eindrücken und Gedanken entziehen kann und die stereotypen Bilder hartnäckig im Kopf bleiben. Die Wirkungsanalyse verweist damit auf die Manipulationskraft der Inszenierungsstrategien.

Die soziale Distinktion wird in der Inszenierung der Pädagogin als Retterin deutlich: Auf den Blick in den Abgrund der als chaotisch vorgeführten Familien folgt immer das Bild der Retterin, die alle Situationen umgehend unter Kontrolle bringen kann. Diese Inszenierung vermittelt die Botschaft: So ist es richtig und vorbildlich! Das ist möglich! Bei den Montagen schwenkt die Kamera zwischen dem Bild der Retterin und den Bildern des Chaos und Kontrollverlusts der Mütter hin und her. Beide Varianten

weiblicher Fürsorgeentwürfe sind Entgleisungen, die sich dem Umstand verdanken, dass die Inszenierung von Gewalt in Kombination mit Kindern, Rettung und Stereotypie zur Emotionalisierung gut geeignet ist: Die hilflose, grobe Mutter, die sich willenlos der *Super Nanny* unterwirft sowie die lästernde Erziehungsexpertin, die gleichzeitig als eine mit magischen Kräften ausgestattete Super-Frau auftritt, stellen Weiblichkeitsentwürfe dar, die in eine Hierarchie gestellt werden. Die Entwürfe kreisen um den gesellschaftlichen Konflikt der Finanzierung und Anerkennung von Fürsorgetätigkeit und um die Frage moderner Mütterlichkeit. Das kulturelle Muster in Bezug auf Weiblichkeit und Fürsorge beinhaltet: Aufforderung zur Verantwortungsübernahme bei gleichzeitiger Verleugnung der Entwertung und Individualisierung von Fürsorge und ihren Kosten. In dem Format wird aus den stereotypen Bildern marginalisierter Mütterlichkeit schließlich Kapital geschlagen.

Zeichenhafte Interventionen

In den Beratungssequenzen, in denen die Pädagogin – meist mit den Müttern – in Ruhe über die Probleme spricht, wird die Problematik der Aggression in der Mutter-Kind-Beziehung interessanterweise nicht ernsthaft behandelt. So wird das Gezeigte nie durch verstehende Zugänge aufgehoben. Im Kopf der Zuschauenden bleiben daher die Stereotype von ausrastenden Müttern, Kindern und Jugendlichen. Worüber spricht aber die Erziehungsberaterin, wenn sie nicht über die laufend ins Bild gebrachte und problematisierte Aggression spricht?

Katja Saalfrank führt im Beratungsgespräch an, dass Grenzen gesetzt werden müssen und dass es wichtig ist, konsequent zu sein. Inszeniert werden Interventionen, bei denen Regeln für das Zusammenleben verhandelt werden, die sich an dem heute wissenschaftlich und praktisch gängigen autoritativ-partizipativen Erziehungsstil orientieren: Bedürfnisse der Kinder und Jugendlichen sollen anerkannt und Regeln demokratisch verhandelt werden. Grenzen gilt es, mit Augenmaß zu setzen (Hurrelmann 2002).

So empfiehlt *Katja Saalfrank* den Eltern, liebevoll und auf Augenhöhe mit den Kindern zu sprechen. Sie gibt Hilfestellung dabei, Rituale in den Erziehungsalltag zu integrieren. Sie leitet zum zärtlichen Körperkontakt und freundlicher Kommunikation an. Die Wirkungsanalyse zeigt: Im Sehvorgang ist man mit diesen Maßgaben sofort einverstanden und folgt der Linie der Pädagogin. Ihr inszeniertes Wissen ist allerdings

auch banal. Verleugnet wird in den dargestellten Hilfestellungen, dass bei vorgeschädigten Kindern und Jugendlichen, wie sie in der Sendung charakterisiert werden, solche schlichten Vereinbarungen kaum möglich sind: Das Grundproblem bei chronischer Aggression ist, dass emotionale Impulse über gute Absichten und Vereinbarungen siegen und Einsichten daher situativ bleiben. Charakteristisch ist die Wiederholung des Konflikts. Veränderungen entwickeln sich in langen Zeiträumen und bedürfen unendlicher Geduld und Beziehungsarbeit. Die professionelle Erfahrung dokumentiert, dass dabei der Ausgang offen ist (vgl. Günter 2010; Ahrbeck 2006; Freyberg, Wolff 2005; Gstach/Sieber-Meyer 2001; Redl/Wineman 1984).

Angesichts der Erfolge der Pädagogin erscheinen die schwierigen Dynamiken aber, wenn die Mütter nur guten Willen zeigen würden, auflösbar. Das Problem, so die Botschaft der Szenen, ist vor allem die mangelnde Einsicht und die Widerspenstigkeit der Rat suchenden Mütter, die als Schuldige inszeniert werden. Die Diplompädagogin gibt neben ihnen ein unrealistisches Bild von Kontrolle, Perfektion und omnipotenter Hilfe ab. Die Probleme werden, so sehr sie dramatisiert werden, durch die Interventionen, die schlichten Lösungen in Form bürgerlichen Umgangs auch wieder verharmlost, verkleinert und scheinbar leicht handhabbar gemacht.

6.3.4 Die Rezeption des Formats *Die Super Nanny*

6.3.4.1 Zugänge

Wie werden diese Inszenierungen von Müttern wahrgenommen und verarbeitet? Im Folgenden stelle ich exemplarisch Ergebnisse anhand von drei von mir geführten Interviews mit Frauen vor, die selbst Mütter sind. Ich habe sie verfremdend Katharina Lauber, Nadine Hüsüm und Beate Müller genannt. Frau Lauber kennt die Sendung, weil sie einmal reingeschaut hat. Sie schaut die Sendung aber ansonsten nie. Frau Müller schaut, wenn sie Zeit hat. Frau Hüsüm gehört zu den SeherInnen der Sendung. Mit allen wurde die Sendung vom 23.04.2006 angesehen (vgl. das Sendeschema vom 23.04.2006, Kap. 6.3.3.1, S. 311-312). Sie haben ein Wahrnehmungsprotokoll angefertigt und anschließend ihr Protokoll vorgestellt. Durch Nachfragen wurden die Wahrnehmungen vertieft und erläutert. Folgende zwei Fragen habe ich, neben Nachfragen im Gesprächsfluss, allen zusätzlich gestellt: 1. Wünschen Sie sich manchmal, dass eine *Super Nanny* zu Ihnen nach Hause zu Hilfe kommt? 2. Wie können Sie sich Hilfe in solchen Fällen vorstellen?

Die gemeinsam geschaute Sendung ist typisch strukturiert, sie gehört aber zu den eher extremen Sendungen mit besonders grenzüberschreitenden Szenen. Ich rekapituliere kurz den Inhalt:

Es geht um Probleme der alleinerziehenden Mutter *Tanya* mit ihrem Sohn *Jan-Luca*. Dieser ist, so der Kommentar, unendlich feindselig und aggressiv. Er schreit wiederholt „Ich will, dass meine Mutter verreckt“. Die Mutter wirft ihn mit Wucht mehrfach ins Bettchen, damit er Ruhe gibt. Er spuckt sie an, bricht ihr im Gefecht später eine Rippe. Sie selbst möchte sich umoperieren lassen, weil sie sich eigentlich als Mann fühlt. Die sehr junge Oma, die versucht, bei der Erziehung zu helfen, findet das nicht gut. *Katja Saalfrank* hört aufmerksam zu und bringt einen Ball ein, auf den die Aggressionen abgeladen werden sollen. Es werden durchschlagende Teilerfolge erzielt. Jan-Luca kümmert sich rührend um seine Mutter mit der gebrochenen Rippe und sie küssen sich. Am Ende macht *Katja Saalfrank* klar, dass es noch viel zu tun gibt und dass sie angesichts der Schwere der Probleme eine weiterführende Therapie angeraten hat. Mit beschwingender Musik endet diese Sendung wie üblich.

6.3.4.2 Interview mit Katharina Lauber: „Die tut so, als sei Erziehung eine saubere Sache. Aber das gibt es nicht!“

Frau Lauber ist zum Zeitpunkt des Interviews 37 Jahre alt. Sie hat einen zwölfjährigen Sohn und ist alleinerziehend. Sie hat nach dem Abbruch ihres Studiums der Sozialpädagogik an einer Fachhochschule eine Ausbildung zur Ergotherapeutin gemacht und arbeitet gegenwärtig in diesem Beruf. Frau Lauber gehört zum postmateriellen, dem ehemals alternativen Milieu.

Frau Lauber fühlt sich von der Sendung abgestoßen und betont, wie verrückt und unrealistisch sie die Szenen findet. Sie verweist auf ihre Erfahrung, dass Kinder eine andauernde Distanz zur Mutter, wie sie in der Sendung am Beispiel von dem Sohn *Jan-Luca* vorgeführt wird, normalerweise nicht aushalten. Das gelte auch oder gerade für Konfliktsituationen. Die sentimental Sequenzen nimmt sie lächerlich wahr: Die netten Seiten des Kindes nach den Interventionen der *Super Nanny* werden derartig hervorgehoben, dass die Szenen für sie nicht ernst zu nehmen sind. Die Harmonie nach dem Rippenbruch der Mutter *Tanya* erachtet sie wie die Problematisierungen als gestellt und übertrieben“. (vgl. zB. S. 517).

Selbstkritisch merkt Frau Lauber an, dass die Inszenierungen auch voyeuristische Impulse in ihr auslösen, denen sie sich nur schwer entziehen kann. Die negativen Darstellungen der Familien, die im Chaos versinken, verführen zur scharfen, lustvollen Abgrenzung und Aburteilung. Dem möchte sie nicht folgen und daher schaut sie die Sendung nicht. Sie möchte sich nicht in diskriminierende Vorstellungen hineinziehen lassen, auch wenn das zum Teil als entlastend erlebt werden kann. So verläuft ihr Wahrnehmungsprotokoll stark entlang eines Blickes auf die extremen Emotionen und Grenzüberschreitungen und einer Empörung darüber. Wie gesagt, reflektiert sie diesen Blick scharfsinnig und selbstkritisch und beschreibt den voyeuristischen Sog, der von dem Format ausgeht (vgl. S. 505).

Die Interventionen der *Super Nanny Katja Saalfrank* bei den schwerwiegenden Konflikten hält Frau Lauber für unangemessen. Es sind, wie sie sagt, Allerweltswahrheiten, die jeder heute weiß und sie sind viel zu allgemein für eine adäquate Hilfe. Auch erscheint ihr die Fünf-Minuten-Diagnose so unrealistisch wie die Falldarstellungen. Sie hält sie zum großen Teil für gestellt (vgl. z.B. S. 519, 523, 527). Das kann sie gar nicht ernst nehmen. Damit reagiert sie auf die Auslassung des Themas

der Aggression bei den Interventionen und die Einführung allgemeiner Regeln bürgerlichen Umgangs als Interventionen.

Katharina Lauber hebt die Elemente der Emotionalisierung und die Verzerrungen sozialpädagogischen Handelns in der Familienhilfe recht präzise hervor. Ihr sind die Inszenierungsstrategien bewusst. Im gesamten Interview ist aber ein großer Druck spürbar. Etwas Wesentliches scheint nicht gesagt zu sein, das aber seine Wirkung entfaltet hat.

Im Verlauf des Gesprächs über das Wahrnehmungsprotokoll öffnet sich der Hintergrund des Druckes: Frau Lauber hat Angst, den Erziehungsanforderungen nicht zu genügen und setzt sich mit Ansprüchen unter Druck. Die Szenen der Sendung lösen Assoziationen zu Alltagssituationen von ihr aus, in denen sie sich in der Erziehung überfordert fühlte und ihrem Gefühl nach peinlich versagt hat. Das betrifft Disziplinprobleme und Aggressionen ihres Sohnes. Damit gerät sie in der Phantasie in die Nähe der vorgeführten stereotypisierten und abgewerteten Mutter bzw. Oma. Die Inszenierung der erfolgreichen, perfekten *Super Nanny* und die Bloßstellung der überforderten Mütter (Mutter und Oma) mobilisieren in ihr Schamangst und verstärken den Druck, ihre Erziehung selbst besser hinbekommen zu wollen und zu müssen.

Die *Super Nanny* repräsentiert als normative Leitlinie Kontrolle und Perfektion, denen Frau Lauber zwar nicht so wie in der Sendung dargestellt, aber doch gern viel mehr, als es bei ihr der Fall ist, entspräche. Das Interview zeigt deutlich, dass die inszenierten, wenn auch unrealistischen Fähigkeiten und die normativen Ansprüche der *Super Nanny* auf Wünsche treffen. Im Sehvorgang verstärken sich der Wunsch nach Kontrolle und die Angst vor Versagen als Erziehender. Frau Lauber fühlt sich von dem Anspruch, dass Erziehung mit dem richtigen Wissen und den richtigen Techniken gemanagt werden könnte, abgestoßen und bedrängt, aber ebenso angezogen (vgl. S. 334). Auch wenn sie weiß, dass ein Management der Situationen in der inszenierten Form nicht möglich ist, wird die quälende Frage, ob es nicht doch besser gehen müsse, durch die normativen Appelle und die schönen Bilder der Familienharmonie mobilisiert. Da die Inszenierung keine Position des Mitgeföhls mit Überforderung im Alltag Alleinerziehender anbietet, wirken die perfekten Bilder schmerzlich und lösen Druck aus. Im Gespräch macht Frau Lauber deutlich, dass sie keine Helferin in ihren privaten Erziehungsalltag hineinlassen würde. Die mitleidlose Aburteilung lässt sie nicht auf Hilfe hoffen und ihre Schamangst wird verstärkt. Sie berichtet davon, dass sie sich in einer Konfliktsituation einmal Hilfe geholt hatte und dann völlig ihre Kontrolle verloren hat. Sie schildert eindrücklich, wie

sie nur noch versucht hat, so zu handeln, wie die Helferin es forderte und ihr eigenes Gefühl dahinter zurückgestellt hat. Das möchte sie nicht noch einmal erleben. Die Unterstützerin war sehr selbstsicher aufgetreten und hatte immer konkrete Lösungen und – in bester Absicht - dafür Bedingungen gestellt, die für Frau Lauber aber nicht stimmten (vgl. S. 530ff).

Katharina Lauber kämpft mit ihren eigenen Ansprüchen, die das Einfallstor für harte Beurteilung und Verunsicherung sind. Sie fühlt sich daher von dem „moralin vorgetragenen Anspruch“, dass Erziehung kontrolliert verlaufen soll und dass Emotionen und Konflikte mit dem Wissen der richtigen Techniken gemanagt werden könnten, bedrängt und angezogen zugleich. Frau Lauber drückt das gegen Ende des Interviews so aus: „Ja, die tut so, als sei Erziehung eine saubere Sache, als könnte sie es sein, aber das ist so nicht. Und die *Super Nanny* ist derartig moralisch. Sich davon abzugrenzen, ist echt schwer, weil man es ja selbst am liebsten perfekt machen würde. Aber das gibt es nicht. Das ist nicht möglich.“ (S. 535). Das Zitat zeigt: Sie kann sich nach dem Anschauen des Formats *Die Super Nanny* ihre Kritik selbst nicht ganz glauben. Sie kann die Ansprüche nicht abschütteln. Im Gegenteil: Die aggressiven Inszenierungen in der Sendung im Hinblick auf die Weiblichkeitsentwürfe und im Hinblick auf die Sicht auf Mütter in prekärer sozialer Lage machen ihr in Bezug auf Erziehungsprobleme noch mehr Angst und Druck. Sie verhindern die Entwicklung von Verständnis für sich selbst und den Blick auf ihre eigenen Kenntnisse und Ressourcen. Es bleibt ein Schwanken in der Frage: Ist es in Ordnung, wie ich es mache oder nicht. Diese Frage bleibt unaufgelöst und wird durch die Sendung zur Qual.

6.3.4.3 Interview mit Nadine Hüsüm: „Aber diese Eltern nehmen die Hilfe eben nicht an.“

Nadine Hüsüm ist zum Zeitpunkt des Interviews 39 Jahre alt, verheiratet und Mutter von zwei Mädchen im Alter von fünf und zehn Jahren. Sie kommt aus einer traditionsreichen Bauernfamilie eines Dorfes und man würde sie in ihrer gegenwärtigen Lage zum unteren Rand des Milieus der Bürgerlichen Mitte zurechnen. Ihr Mann, der vor ca. 15 Jahren als Kriegsflüchtling nach Deutschland kam, ist als Handwerker tätig. Sie selbst hat eine Ausbildung zur Köchin absolviert. Für die Erziehung ihrer Kinder hat sie ihren Beruf aufgegeben. Sie ist gegenwärtig stundenweise, wenn die Kinder in der Schule sind, als Reinigungskraft tätig.

Im Interview mit Nadine Hüsüm zeigt sich ein anderer Blick auf *Die Super Nanny* als der von Frau Lauber. Frau Hüsüm schaut die Sendung öfter und findet sie gut. Ihre Wahrnehmung verläuft meist entlang der manifesten, intentionalen Botschaften. Sie schaut genau auf die Mutter-Kind-Interaktionen und notiert zum Beispiel, dass die Mutter „viel zu viel redet“. (vgl. S. 483). Das spiegelt auch die *Super Nanny*. Aber auch eigene Einschätzungen, die von der Nanny nicht eingebracht werden, werden zu dem Erziehungsgeschehen geliefert.

Z.B. schaut sie in das Kinderzimmer: „Da sind kaum Spielsachen. Was soll das Kind denn dann auch machen. Da stehen Dinge, die sind für ein Kind gar nicht geeignet.“ (S. 474). Sie gleicht ihre Erfahrung und ihre Kenntnisse über Erziehung und das, was Kinder benötigen mit den in der Inszenierung deutlich werdenden Bedingungen, Praxen und Umgebungen ab. Sie ist meistens einer Meinung mit den Rückmeldungen von *Katja Saalfrank*, die sich um die Vermittlung klarer Ansagen bei der Mutter *Tanya* bemüht sowie um die Ausbildung eines zärtlichen Umgangs.

Frau Hüsüm ist der Meinung, dass in der Sendung brauchbare Erziehungstipps gegeben werden, die sie anwenden kann. Sie assoziiert die Szenen der Sendung mit Alltag: „Zwar nicht genauso, aber so ähnlich ist es“, sagt sie (vgl. S. 492). Dabei bezieht sie sich nachdrücklich auf die Erziehungsratschläge von *Katja Saalfrank*. Sie spricht lange darüber, dass sie gegenwärtig lernt, ihre Kinder positiv zu sehen und öfter mal zu loben. Dafür gibt es helfende Praxen: Steinchen in der Tasche erinnern sie daran, dass sie noch einmal loben sollte – oder es an einem Tag noch gar nicht gemacht hat. Sie hat diese Praxis aus einem Beratungstraining, das sie zur Unterstützung bei der Erziehung aufgesucht hatte (vgl. S. 476, S. 486). Diese Tipps ähneln denen von *Katja Saalfrank*. Daher sind ihr Elemente des Vorgehens bei der Familienhilfe der *Super Nanny* nah und wirken vertraut.

Durch das Interview hindurch wird klar, dass Frau Hüsüm gern stolz auf ihre Tätigkeit als Mutter sein und gern darüber als ‚Expertin‘ berichten möchte. Von der Sendung, das zeigt das Interview, fühlt sie sich als Expertinn angesprochen. Im Alltag fehle die Anerkennung für ihre Arbeit als Mutter oft.

Frau Hüsüm betont in dem Gespräch, dass sie, wenn nötig, immer Rat bei Erziehungsexperten gesucht und deren Vorschläge im Alltag herangezogen hat (vgl. S. 497). Ratlos berichtet sie von Familien, die sie kennt, in denen Kinder geschlagen und missachtet werden. Verstehen kann sie diese Problematiken nicht. Vor allem versteht sie die Eltern nicht, die keine Hilfe annehmen. Sie sagt: „Aber diese Eltern nehmen die

Hilfe eben nicht an.“ (S. 502). In Bezug auf die Sendung sagt sie, dass die Mutter einfach „unzufrieden und nicht mit sich im Reinen ist“. Verstehen kann sie sie, wie auch die Eltern, die sie kennt und die schwerwiegende Problematiken zeigen, nicht. Sie zieht klare Abgrenzungen zu ´solchen´ Eltern und insbesondere zu den Müttern.

Aus ihrer Erzählung wird deutlich, dass Nadine Hüsüm gut konsequent sein kann. Sie ist etwas zu rigide. Meistens kommt sie gut mit ihren Töchtern klar. Massive Probleme hat es bisher nicht gegeben. Im Gespräch wird fühlbar, wie gern sie von ihren Auseinandersetzungen, ihren Bemühungen um das Beste und in der Erziehung und dem fürsorglichen Alltag berichtet. Sie ist gern und engagiert Mutter. Daher fühlt sie sich von der Sendung angezogen. Darin geht es um ihre Themen, um die Sache der Mütter.

Wenn sie Rat in der Erziehung benötigt, sucht sie ihn bei Freundinnen. Sie zeigt sich im Interview immer wieder offen für Expertenwissen und erachtet auch die *Super Nanny* als hilfreiche Quelle. In dem Interview benennt sie allerdings keine konkreten Tipps, die sie aus der Sendung erhalten und umgesetzt hätte. Sie zieht eher Analogien. Auch würde sie selbst nie jemanden wie die *Super Nanny* in ihr Haus lassen, auch nicht, obwohl sie sich auf die *Super Nanny* als „gute Expertin“, die moderne, nützliche Ratschläge erteilt, bezieht. Die Angst, beobachtet zu werden oder dass „die Leute im Dorf“ etwas von ihrem Erziehungsalltag und Fehlern erfahren können, hielten sie davon ab, jemandem Einblick zu erlauben. Sie möchte nicht, dass ihr Privatleben nach Außen getragen wird (vgl. S. 496-497). Sie selbst würde sich der Situation der Mütter, wie sie die Sendung zeigt, niemals aussetzen. Der allgemeine und verinnerlichte Druck, es richtig machen zu müssen, die Angst vor ´Versagen´ und einem kritischen Blick der Leute auf sie, spiegelt sich auch in der Erzählung von Frau Hüsüm. Die Sendung erfährt sie aber als anerkennend: Als Anerkennung ihres Alltags als Mutter. Über die Grenzüberschreitungen und die diskriminierenden Darstellungen in der Sendung spricht sie nicht. Sie wiederholt mehrfach, dass sie von den gewaltvollen Szenen sehr erschrocken ist und diese Szenarien nicht verstehen kann (vgl. z.B. S. 479, 491). Es ist schwer zu sagen, ob sie sie als solche gar nicht wahrnimmt oder einfach beiseite lassen möchte. Was sie wahrnimmt ist, dass in der ausgesuchten Sendung, die geschaut wurde, ein besonders heftiger Fall vorgestellt wird. Dies bezieht Frau Hüsüm aber nicht auf die Macher-Ebene sondern auf die familiären Verhältnisse. Die Inszenierungsstrategien werden von ihr gar nicht angesprochen. Sie möchte die Sendung als Beitrag von Experten zum Erziehungsgeschehen sehen und sich selbst als Expertin angesprochen fühlen. Inwieweit es sich bei der Betrachtung der problematischen Fälle um Mitgefühl

oder auch - im Sinne Casettis - schlicht um eine sich selbst genießende Tränenseligkeit handelt, bleibt eine offene Frage. Zu einem Verstehen der angesprochenen Probleme kommt es in der Rezeption jedenfalls nicht (vgl. Kap. 5.3.3).

6.3.4.4 Interview mit Beate Müller: „Wenn sie dann mit dem Mädchen mitgeht.“⁷⁴

Beate Müller ist 44 Jahre alt, seit 20 Jahren verheiratet und hat einen 12-jährigen Sohn, der zum Gymnasium geht. Sie ist gelernte Bürokauffrau und hat für mehrere Jahre für die Erziehung ihre Berufstätigkeit unterbrochen. Sie arbeitet zum Zeitpunkt des Interviews stundenweise in ihrem erlernten Beruf. Die Familie kann dem Milieu der Bürgerlichen Mitte zugerechnet werden.

Beate Müller schaut gern ab und zu die Sendung *Die Super Nanny* und nimmt besonders die Situationen wahr, in denen die *Super Nanny* „mit den Kindern und Jugendlichen mitgeht“. Sie schaut die Sendung entlang der fürsorglichen Gespräche von *Katja Saalfrank* mit den betroffenen Kindern und Jugendlichen und ist davon besonders angerührt. Auch liebt sie die Situationen bei Tisch: „Wenn dann mal alles ruhig ist und gemeinsam zusammen gegessen wird“. Sie fokussiert damit die Situationen gelungener Harmonie und Einfühlung, die Szenen alltäglichen Familienlebens. Von den sensationsheischenden Inszenierungsstrategien grenzt sie sich ab: „Ja, die müssen das natürlich aufbauschen und total dramatisieren.“ Daran habe sie kein Interesse. Sie sieht die Inszenierungsstrategien recht genau, sie möchte diese aber im Sehvorgang außer Acht lassen. Auch bei Beate Müller wird, wie bei Nadine Hüsüm, deutlich: Es ist das Familienleben und das Thema der Fürsorge, die sie interessieren und in der sie sich spiegeln möchte - zum einen als fürsorgliche Mutter und Expertin darin, zum anderen auch in eigenen aktivierten Kinder-Wünschen. Diese hängen mit der Phantasie zusammen, selbst verständnisvolle Zuwendung zu erfahren. Das wird in den Emotionen ihrer Erzählung deutlich: Über weite Strecken zeigt sich bei ihr im Sehvorgang die Identifikation mit dem Kind. Sie selbst erlebt die Identifikation mit dem Kind, dem sich die *Nanny* verstehend zuwendet, als wohltuend.

Andererseits schaut sie die Sendung, wie gesagt, als Mutter. Die Sache der Erziehung ist ihre. Hier ist sie engagiert und dafür verzichtet sie auf vieles. Es wird mehr als

⁷⁴ Dieses Interview wurde nicht transkribiert, sollte aber die Erkenntnisse ergänzen.

deutlich, dass sie das gern macht und dass sie viel Zeit in die Auseinandersetzung mit Erziehung und Gesundheit investiert. Nachdrücklich ist sie an Bildung interessiert. Die Leistungen ihres Sohnes in der Schule und geordnete Verhältnisse sind für sie sehr wichtig. Von Verhältnissen, in denen *Tanya* lebt, grenzt sie sich ab. Die Operation gehört für sie zu Übertreibungen der Sendung und wäre eine fehlgeleitete Entscheidung. Eine *Super Nanny* wie *Katja Saalfrank* würde auch sie nie in ihren Haushalt lassen, auch wenn sie in der Identifikation mit dem Kind und mit Blick auf die harmonischen Familiensituationen Positives im Sehvorgang erlebt. Eine Beratungsstelle hatte sie dagegen, als ihr Sohn noch kleiner war und es Probleme gab, einmal aufgesucht. Sie bevorzugte praktische Tipps, die ihr auch gegeben wurden. Das Problem konnte langsam gelöst werden. Tiefere lebensgeschichtliche und psychologische Einblicke ängstigen sie. Diese versucht sie zu vermeiden, wie sie selbst sagt. So kommen ihr die allgemeinen Interventionen der *Super Nanny* entgegen. Dass lebensgeschichtliche Konflikte in die Mutter-Kind-Beziehung hineinwirken ist ihr aus Erfahrung klar. Die Angst vor tieferen Konflikten und psychologischen Prozessen wird ihr durch die inszenierte Erziehungshilfe der *Super Nanny* nicht genommen.

6.3.5 Fazit: Das Coaching-Format *Die Super Nanny* und ihre Rezeption

Das Reality-TV hat die Sozialpädagogik entdeckt, weil sich die schwerwiegenden Probleme eignen, Abweichungen von der Norm zu inszenieren. Kinder, Jugendliche und Eltern werden in der *Super Nanny* dafür instrumentalisiert, sensationsreiche Szenen zu erzeugen. Diese Darstellungen tragen, wie gezeigt wurde, nicht zum Verstehen schwerwiegender Konfliktodynamiken bei, sondern erzeugen Stereotype von Müttern aus bildungsfernen Milieus und Bilder sozialer Spaltung. Die Abgrenzung „nach unten“ ist für die Sendung ein Strukturmerkmal. Das kulturelle Muster in Bezug auf Weiblichkeit und Fürsorge beinhaltet die Aufforderung zur Verantwortungsübernahme bei gleichzeitiger Verleugnung der Entwertung und Individualisierung von Fürsorge und ihren Kosten. Latent wird eine Spaltung zwischen einem hegemonialen Typus von Mütterlichkeit und einem untergeordneten Typus hergestellt und verfestigt.

Die sozialpädagogischen Inszenierungen der *Super Nanny* vermitteln Wunschphantasien erzieherischer und sozialpädagogischer Omnipotenz, die wissenschaftlich abgesichert und modern erscheinen. Diese, so die manifeste Botschaft der Sendung, sei realistisch. Faktisch ist sie das aber nicht. Mit den Traumbildern wird

eine Norm der Kontrolle und des Managements der Konflikte vermittelt. Ideale Weiblichkeit – das heißt, die neue vorbildliche Mütterlichkeit – ist durch instrumentelles Handeln, nicht durch Handeln in gewachsenen Beziehungen gekennzeichnet. Die vorbildliche Mutter ist vor allem berufstätig, souverän, schlank und erotisch. Damit ist das ein hegemoniales Modell, das sich am erwerbstätigen Weiblichkeitsentwurf, der Managerin, die über Zeichen verfügt und unabhängig von körpereigenen Rhythmen agiert, anlehnt. Die Mütter, die in den Szenen der Sendung sanktioniert werden sind gegenteilig inszeniert. Ihnen fehlen die Kompetenz kontrollierten Handelns und die Verfügung über Körper. Sie verfügen nicht über die Fähigkeit, sich instrumentell zu sich und ihren Kindern zu verhalten. Und: Sie sind meist ausschließlich Mütter oder allenfalls prekär beschäftigt.

In der Sendung werden die inszenierten Weiblichkeitsentwürfe entlang der Kategorien Geschlecht und soziale Lage eindeutig hierarchisiert. Angewandtes Expertinnenwissen ist der Spontaneität im Erziehungsgeschehen übergeordnet. Spontaneität und Verwicklung in Beziehungen und Emotionen signalisieren untergeordnete Mütterlichkeit/Weiblichkeit, die bildungsfernen Milieus zugeschrieben, mit Verachtung versehen und verurteilt wird.

Die Interviews haben gezeigt, dass die Inszenierungen dieser Normen und Hierarchisierungen einen starken Handlungsappell an die Zuschauenden richten, seien sie Fans oder nicht.

7. Zur sozialen und sozialisatorischen Bedeutung der Erträge - offene Fragen

Ergebnisse zum Reality-TV

Wie in dieser Arbeit gezeigt wurde, dokumentieren Jugend- und Medienrezeptionsstudien die große Bedeutung von Casting- und Coaching-Formaten des Reality-TV (vgl. Kap. 4.4). Viele dieser Formate visieren ein weibliches Zielpublikum an und verhandeln Weiblichkeitsentwürfe und weibliche Optimierungsprozesse. Dabei werden weibliche Vorbilder und Negativentwürfe entworfen, sozial voneinander abgegrenzt und Veränderungsprozesse gezeigt, die sich vom negativ beurteilten Entwurf zum vorbildlichen Weiblichkeitsentwurf hin bewegen. Die vorliegende Untersuchung konnte als ein erstes Ergebnis festhalten, dass Reality-TV als ein aggressives Spiel mit sozialer Differenz und Hierarchie zu definieren ist, wobei es stets um die mediale Inszenierung sozialer Distinktion und das heißt die Abgrenzung „nach unten“, gegen sozial Schwächere, geht (vgl. Kap. 4.2). Das betrifft, wie die hier vorgelegten Ergebnisse dokumentieren, auch die Relationen zwischen Frauen. Es ist zu vermuten, dass die aggressive Herstellung sozialer Differenzen und Hierarchien in den Relationen zwischen Frauen konstitutiv für das Reality-TV sind. Dies ist aber eine offene Frage, die anhand weiterer Formate zu bearbeiten wäre.

Ein wichtiges Ergebnis dieser Arbeit ist, dass die aggressiven Bildproduktionen, die zur latenten Sinnproduktion gehören, zum einen der Logik des Reality-TV geschuldet sind. Sie sind aber inhaltlich mit den Optimierungsprozessen verknüpft, die aktuelle gesellschaftliche Veränderungen spiegeln: In den hier ausgesuchten Formaten sind die Entwicklungen hin zu neuen weiblichen Identitäten, die der soziale Wandel motiviert. Reality-TV ist damit sozusagen auch innovativ. Eindeutig inszenierte Antifiguren stehen zu diesen neuen Identitäten im Widerspruch. Diese können mit Lorenzer als Wiederkehr des Verdrängten bezeichnet werden. Sie können die Normierungen nicht in Frage stellen, da die Inszenierungsstrategien nur Abwehr der ZuschauerInnen zulassen.

Bezogen auf soziale Differenzierung ist gesellschaftlich gegenwärtig die Tendenz zu erkennen, dass scharfe Grenzen zwischen den Leitmilieus und der Mitteschicht sowie denen gezogen werden, die um gesellschaftliche Respektabilität kämpfen müssen oder

sie schon verloren haben. Die Sendungen spiegeln mit ihren aggressiven Distinktionsspielen daher auch eine reale Tendenz von gesellschaftlicher Polarisierung und sozialisieren weiter in diese Richtung (vgl. Merkle/Wippermann 2008). Sie vermitteln in Bezug auf die Ebene der Mediensozialisation, dass Verachtungsgesten legitim sind und vom gesellschaftlichen Konsens getragen werden. Diese sind insbesondere bei jungen Männern der Mittelschicht und der Leitmilieus, aber auch bei jungen Frauen vorzufinden und werden von ZuschauerInnen nicht problematisiert, wie die Ergebnisse der vorliegenden Rezeptionsanalyse gezeigt haben.

Zur Untersuchungsperspektive

Vor dem Hintergrund der Bedeutung der Weiblichkeitsentwürfe im Reality-TV wurden mediale Weiblichkeitsentwürfe und ihre Rezeption untersucht. Ausgehend von einem relationalen Verständnis der Kategorie Geschlecht, wie es gegenwärtig in psychoanalytischen, intersektionalen und Männlichkeitstheoretischen Ansätzen konzipiert wird, nahm die Untersuchung Differenz und Hierarchisierung unter Frauen in Intersektion mit Differenzen im sozialen Raum in den Blick. Untersucht wurden damit hegemoniale und untergeordnete Weiblichkeitsentwürfe in Relation zur Milieuzugehörigkeit.

Methodisch wurde die Untersuchung mit der tiefenhermeneutischen Medienanalyse verfolgt. Dabei wurden auch medientheoretische Begriffe, die aus tiefenhermeneutischer Perspektive bisher unzureichend geklärt waren, begrifflich erarbeitet. Damit leistet die vorliegende Arbeit auch einen Beitrag zu medientheoretischen Begriffsbestimmungen. Dazu gehören die Begriffe der Aneignung, Rezeption und die Erarbeitung von Maßstäben für die Qualität von Medienangeboten auf der Basis des von Alfred Lorenzer entwickelten psychoanalytisch basierten Symbolverständnisses. Die Untersuchung kann zeigen, dass es sich beim Reality-TV in der Regel um „symptomvermittelte“ Bedeutungsproduktionen handelt (vgl. Kap. 5.1.3). Die manifest-latenten Spannungsverhältnisse bedienen die Maßgabe, über die Herstellung von Sensationen im Bereich Sex, Gewalt, Ekel zu emotionalisieren. Die Szenen werden durch überschüssige Bildproduktionen doppeldeutig im schlechten Sinn: Die Sprache erhält doppelte Bedeutung, auch in den Bildern ist eine doppelte Bedeutung enthalten: Der „Kunde“ im Topmodel z.B. ist einerseits ein Auftraggeber

eines Unternehmens im Bereich der Werbebranche, gleichzeitig erhält er durch die Bildproduktion die assoziative Bedeutung eines Zuhälters. im Bild ist eine junge Frau zu sehen, die sich ehrgeizig in dem Modelgeschäft bewegt, gleichzeitig deuten die kulturellen Zeichen auf eine Prostituierte. Beides ist gleichermaßen in den Szenen angelegt: Die junge Frau als ehrgeiziges Model in der Werbebranche und die Prostituierte. Der Kunde als Werbeagent und als Zuhälter. Letztere Bedeutungen sind in den Bildproduktionen der Szenen aufgehoben und aus der Sprache ausgeschlossen, d.h. desymbolisiert. Sie repräsentieren mit Lorenzer gesprochen die Bedeutung von Symptomen bzw. Klischees. Die Sprache hat die Qualität von Schablonen bzw. Zeichen, weil sie den Sachverhalt nicht angemessen benennt.

Ergebnis der medientheoretischen Begriffsklärungen

Aneignung habe ich im Anschluss an psychoanalytische Grundannahmen im Zusammenhang mit Perspektiven der kritischen Theorie als szenisches Miterleben definiert, das ausgehend von der Erlebnis- und Appellstruktur der Szenen selbstreflexive Prozesse auslöst, die vorhandene Selbst- und Objektrepräsentanzen in Frage stellen oder neue Konstellationen bilden, und damit Handlungsspielräume und Empfindungsmöglichkeiten erweitern. Aneignung liegt dann vor, wenn durch die Rezeption eines medialen Angebots das Verhältnis zu sich selbst und sozialen Beziehungen um Wertschätzung, Liebe oder Solidarität erweitert wird (vgl. Kap. 5.2.1). Unter Rezeption verstehe ich in einem engeren Sinn die Situation des Anschauens einer Sendung. Rezeptionsanalyse bezeichnet aber dagegen die Untersuchungsperspektive auf das Publikum (vgl. Kap. 5.2.1). In Bezug auf die Relevanz von Geschlecht für die Identifikationen im Rezeptionsprozess bin ich im Anschluss an geschlechtertheoretische Überlegungen davon ausgegangen, dass durch Identifikation zwar grundsätzlich alle Geschlechterpositionen durchlebt werden können, das gesellschaftliche Tabus aber die Identifikationsmöglichkeiten einschränken. Diese Annahme konnte durch die empirischen Ergebnisse insbesondere in Bezug auf die Gruppendiskussionen zur Sendung *Germany's next Topmodel* bestätigt werden (vgl. insbesondere die Gruppendiskussion in der Gesamtschule Kap. 6.2.5.7).

Fragestellungen der Untersuchung – Ergebnis zur Bedeutung der Inhalte

Die tiefenhermeneutische Medienanalyse erarbeitet manifest-latente kulturelle Muster, die den Umgang mit sozialen Situationen und Konflikten regeln. Die Muster enthalten Unbewusstmachungen, so dass auch unbewusste Dimensionen in Bezug auf Sprache und Interaktion entschlüsselt und gedeutet werden. Auf der individuellen Ebene erweisen sich die kulturellen Muster als Lebensentwürfe. Die Muster erhalten eine Gestalt – hier in den untersuchten Weiblichkeitsentwürfen.

Im Anschluss an diese Perspektive ist daher für die vorliegende Untersuchung von der Frage ausgegangen worden: Welche manifest-latenten Muster zeigen sich in der Sendung? Wie nehmen ZuschauerInnen diese wahr und wie verarbeiten sie diese? Welche Dynamiken ergeben sich in Gruppen und inwieweit zeigen sich auch hier Tabuierungen? Ausgehend von Alfred Lorenzers Theoretisierung von Sprache und Interaktion stellte sich die Frage nach der Mischung von Symbol-Interaktion oder Symptom-Schablone (Zeichen-Klischee). Die Anteile von Ersatzbefriedigung – Schablone werden als entfremdende Anteile aufgefasst, weil sie Bewusstsein und Wünsche verzerren. Von Bedeutung ist bei dieser Analyse, welche sozialen Konflikte dabei angesprochen, übergangen, zugeschüttet oder klar zum Ausdruck gebracht werden?

Den Inhalten wird in der tiefenhermeneutischen Analyse eine relativ starke Bedeutung zugesprochen. Die Ergebnisse dieser Untersuchung bestätigen, dass die Inhalte und medialen Deutungen von Fans stark übernommen werden. Dies bleibt als ein wichtiges Ergebnis festzuhalten. Zwar zeigen sich auch Ambivalenzen und abweichende Wahrnehmungen. Diese sind aber zum Teil auch Prozessen der Verleugnung geschuldet und selten stoßen sie kritische Reflexionen an. Dass Fans stärkere Identifikationen und Verwicklungen zeigen, ist zu erwarten. Allerdings war nicht unbedingt zu erwarten, wie stark die Inszenierungsstrategien in dem Sinn Früchte tragen, dass nahegelegte Deutungen eins zu eins übernommen werden. Dies bezieht sich vor allem auf stigmatisierende Darstellungen von Frauen mit Problemen. Hier geht das Publikum stark und unkritisch mit. Ich konkretisiere: Die ZuschauerInnen ereifern sich nicht darüber, dass Menschen stigmatisierend dargestellt werden, sondern richten ganz persönlich ihre Wut gegen diese. Dieses Phänomen betrifft auch die Frage Authentizität versus Inszenierung bzw. Fiktionalität.

Ergebnisse zum Thema der Fiktionalität

Ich bin in der Untersuchung von der Annahme ausgegangen, dass die fiktive Dimension der Formate nicht die orientierende Funktion für die Zielgruppen relativiert. Es konnte auch gezeigt werden, dass sich die Authentizitätsfrage im unmittelbaren Sehvorgang meist nicht stellt. Am geringsten stellt sie sich den Fans der Sendungen. Auf der Ebene der Medienwirkung kann daher auch festgehalten werden: Die Mehrheit der ZuschauerInnen nimmt Personen des Reality-TV als authentische Personen wahr und verhandelt sie auch so. Das ist unabhängig davon, ob die ZuschauerInnen wissen, dass es sich um Inszenierungsstrategien handelt. Der Blick in die Szene führt schnell zur Wahrnehmung der DarstellerInnen und insbesondere der LaiendarstellerInnen als authentische Personen. Spontan wird im Sog der Szenen angenommen, diese seien so, wie sie gezeigt werden bürden für das, was gezeigt wird und nicht die Regie. Letztere wird meist völlig vergessen.

Die Ergebnisse in Bezug auf die Sendung *Germany's next Topmodel* dokumentieren auch, dass eine starke Geschlechtsspezifität in Bezug auf die Wahrnehmung und Verarbeitung des Reality-TV vorhanden ist. Ganz deutlich ist aber, dass die Verachtung von als niederrangig eingestuften Frauen stark in unserer Kultur unter Männern wie Frauen zirkuliert und kaum kritisch wahrgenommen und thematisiert wird.

Es wurde auch deutlich, dass in der Rezeptionssituation die ZuschauerInnen in die Szenen hinein gesogen werden und im anschließenden Gespräch normative Appelle und Affekte mit Nachdruck unterstützen, die sie vermutlich im Alltag nicht so eindeutig unterstützen würden. In diesem Sinn vermögen die Formate des Reality-TV verblenden und wirken, ob das die ZuschauerInnen wollen oder nicht und unabhängig vom vorhandenen Medienwissen. In der Untersuchung deutet sich an, dass das detaillierte Sprechen über die Sendung komplexere Wahrnehmungen ins Bewusstsein bringt und durchaus kritische Impulse anregt. Diese zeigen sich im spontanen Sehen nicht, weil normativ eine Distanzierung erwartet wird. Auf der Basis der Wahrnehmungsprotokolle treten die eigenen Reaktionen vor dem eigenen Auge deutlicher hervor.

Deutung der Ergebnisse zu den Weiblichkeitsentwürfen und ihrer Rezeption

Ich möchte nun auf die Inszenierung der Weiblichkeitsentwürfe und ihre Rezeption eingehen. Audiovisuelle Medienangebote inszenieren Variationen von Weiblichkeitsentwürfen, die auf die gegenwärtigen gesellschaftlichen

Wandlungsprozesse in unterschiedlichen sozialen Feldern und Milieus bezogen sind. Gesellschaftliche Verhältnisse und Konflikte spielen daher für die Analyse eine wichtige Rolle. Erträge wurden nicht nur in Bezug auf die medialen Inszenierungen und Rezeptionsprozesse gewonnen, es wurden auch Erkenntnisse im Hinblick auf die Wahrnehmung und Verarbeitung gesellschaftlicher Konflikte, um die die kulturellen Muster in den Inszenierungen kreisen, gewonnen. So wurden mit den Mustern bewusste und unbewusste Sinneinheiten mit Bezug auf soziale Konfliktfelder und Wandlungsprozesse untersucht. Die individuelle Seite, die Weiblichkeitsentwürfe, wurden von dort ausgehend detailliert herausgearbeitet. In welche Richtung sozialisieren die Formate? Welche Weiblichkeitsentwürfe werden inszeniert?

Germany's next Topmodel: Das extrem erfolgreiche Reality-Format *Germany's next Topmodel* inszeniert den Wandel von Weiblichkeit zur globalen verberufflichten Identität (der globale Berufsmensch). Ich habe diesen Prozess als Radikalisierung instrumenteller Vernunft bezeichnet. Der Wandel von Weiblichkeit heute ist in Prozesse des Wandels von Arbeit eingebunden, der durch Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit und ebenso durch Internationalisierung gekennzeichnet ist. Es ist der umfassende Eintritt in die Welt des Strategischen. Das betrifft insbesondere den Bereich der Mode, das in der Sendung *Germany's next Topmodel* angesprochen wird. Ich verstehe daher die Inszenierung des Model- bzw. Werbebusiness allgemein als Repräsentation eines Arbeits- und Leistungsbereichs des gehobenen Dienstleistungsbereichs. In Bezug auf den Wandel von Weiblichkeit inszeniert das Format *Germany's next Topmodel* in nie dagewesener Weise die Sozialisation von Frauen zum internationalen Berufsmenschen unter den Bedingungen von Globalisierung, Subjektivierung und Entgrenzung von Arbeit (den Aspekt des Globalen hat auch Knüttel hervorgehoben, vgl. Knüttel 2011). Die Sendung führt detailliert vor, wie sich junge Frauen in die Praxis der ersten Spiele des Wettbewerbs einüben und buchstabiert einzigartig unterschiedliche Dimensionen des neuen 'weiblichen' Berufsmenschen aus – das macht das Format für die erziehungswissenschaftliche Geschlechterforschung auch so relevant. Diese Praxis war, wie ich in Kap. 2.3.3 ausführte, bisher vor allem kennzeichnend für die Ausbildung männlicher Identität, mit Meuser gesprochen, für die Ausbildung des männlichen Habitus, der sich durch kompetitive Logik und die Orientierung an hegemonialer Männlichkeit im homosozialen Raum auszeichnet (vgl. Meuser 1998; Meuser 2005). Dieser Habitus wird nun für Frauen zur Zielbestimmung und bestimmt den Prozess und

die Maßstäbe der Optimierung. Optimierung bedeutet in der Sendung *Germany's next Topmodel* die Einübung in die kompetitive Logik und Orientierung an hegemonialer, d.h. globaler Weiblichkeit. Im Anschluss an Connell gesprochen ist es eine transnational body business femininity oder allgemeiner eine transnational service sector femininity – wobei Connell wohl mit dieser Diagnose nicht mitgehen würde, da sie die Relationen zwischen Frauen und Männern als zentrale Achse der Macht definiert (vgl. Connell 2006). Ein zentrales Kennzeichen dieser transnationalen Weiblichkeit ist die Betonung und Idealisierung von Autonomie und damit die Betonung von Bindungslosigkeit. Es ist kein Zufall, dass die Sendung z.B. regelmäßig inszenierte, wie den Topmodel-Anwärterinnen ihre Handys abgenommen werden. Sie sind angehalten sich auf Arbeit und nicht auf Beziehungen zu konzentrieren. Diese werden in der Sendung als störend inszeniert, wenn sie die Qualität von Bindung geltend machen wollen. Die Optimierungsprozesse der jungen Frauen ist vor diesem Hintergrund als Angleichung an eine Männlichkeit zu beschreiben, die mit Connell als transnational business masculinity diskutiert wird (vgl. Kap. 2.3.3.4). Dieser Optimierungs- und Angleichungsprozess steht synonym für eine allgemeine Entwicklung. Ich möchte die Darstellungen daher so deuten, dass es angesichts des ökonomischen und sozialen Wandels um eine Ablösung alter bindungsbezogener Modelle weiblicher Identität durch eine neue global orientierte und 'körperunabhängige' geht. So ist auch die Inszenierung der Elterngeneration zu verstehen, die mit Assoziationskreisen von Rückständigkeit (Ländlichkeit im Gegensatz zur globalen Orientierung und Mobilität) versehen wird. Meines Erachtens geht es hier nicht nur um die Inszenierung des Generationenkonflikts, in dem sich die jungen Frauen nach außen orientieren und von den Eltern ablösen. Die Prozesse verweisen auf eine weiter reichende Veränderung von weiblicher Identität: Um den Wandel hin zur verberuflichten globalen Identität, wofür – auch versinnbildlicht in der Darstellung der Elterngeneration und des Antibildes des 'katholischen Mädchens vom Land' – die alten Orientierungen abgestreift werden müssen. Das betrifft vor allem die weibliche Orientierung an Bindung. Die Orientierung an Arbeit, Wettbewerb und globaler Mobilität soll die individuellen Bindungsbedürfnisse ablösen. Zentral ist der Bezug auf das sich ständig verändernde Arbeitsteam, in das es sich stets zu integrieren gilt. Im Team gibt es auch freundschaftliche Beziehungen. Diese haben aber keinen handlungsleitenden Charakter. Handlungsleitend ist das autonome Individuum im globalen Wettkampf. Daher müssen auch lebensgeschichtliche Involvierungen und Konflikte abgelegt werden, die die

Leistungsfähigkeit im Wettkampf einschränken: Die vorbildliche Frau ist bindungslos in dem Sinn, dass sie uneingeschränkt mobil, flexibel, angstfrei, extrem körperlich belastbar und global orientiert ist.

Den Autoritäten in der Sendung muss gefolgt werden, denn sie verkörpern dieses Vorbild, das einen großen – den globalen - Maßstab anzeigt. Die Unterordnung im Optimierungsprozess repräsentiert den Weg hin zur erfolgreichen globalen Weiblichkeit. Die Autoritäten verkörpern von dieser Ebene aus gesehen sozusagen die Norm, der man sich unterordnen muss, weniger konkreten Personen. Sie repräsentieren den neuen globalen Entwurf mit seinen Anforderungen und Möglichkeiten. Dieser wird ambivalenzfrei vorgeführt. Verluste und Preise, die dafür vom Individuum zu zahlen sind, werden verschwiegen und Konflikte verleugnet. Insgesamt werden die Aggressivität, die gnadenlose Rivalität, die Angst vor dem Scheitern, der Zwang zum Erfolg, die Demütigung und die Gewalt, die dieser schönen, neuen Welt inhärent sind, verleugnet.

Die Beziehungsorientierung und Gemeinschaftsvorstellung von Frauen, die zur modernisierten bürgerlichen Konzeption von Weiblichkeit gehörte, wird in diesen Optimierungsprozessen aufgehoben. Das Neue der Weiblichkeit ist damit die offene Kompetitivität in der homosozialen, weiblichen Gruppe. Dabei wird die Ideologie vermittelt, dass sozialer Aufstieg und der Weg in die erfolgreiche globale Berufswelt allein durch Leistung zu sichern sei.

Weiblichkeit bewegt sich in der Sendung *Germany's next Topmodel* zwischen den Polen Kindlichkeit/Emotionalität und strategischer Selbstinszenierung. Die Frauen inszenieren unterschiedliche Typen von Weiblichkeit, die dadurch einerseits entnaturalisiert wird (vgl. Villa 2008) und im Raum des Strategischen verortet wird. Der Typ ist machbar und die Fähigkeit, Typen zu repräsentieren wird auch für die öffentliche, verberuflichte Seite gefordert. Dennoch wird ein Privat-Selbst eingeräumt - das soll aber unsichtbar bleiben. Dieses wird in den regressiven, dümmlichen Darstellungen der jungen Frauen inszeniert – aber auch *Heidi Klum* verkörpert diese Tendenz: Frau darf auf keinen Fall intellektuell sein und als kritisches, denkendes Subjekt hervortreten! Fröhlich, knuffig, stark emotional, ein bisschen naiv und hochgradig leistungsorientiert – diese Anteile beschreiben den Pol vorbildlicher Weiblichkeit. *Heidi Klum* verkörpert ein Modell hegemonialer d.h. globaler Weiblichkeit, der die andere Weiblichkeit der Aufsteigerinnen untergeordnet bleibt. Für

erstere gilt, dass sie sich nicht demütigen lassen müssen, was für die Untergeordneten noch nötig ist.

In dem vorbildlichen Modell von Weiblichkeit in dem Format *Germany's next Topmodel* bleibt Weiblichkeit an die sexistische Darstellung von Sexualität gebunden. Die Körperinszenierungen kreisen um Verführung und Verführt-Werden. Dieses sexistische Geschlechterspiel um Verführung bleibt bei der verberuflichten weiblichen Identität erhalten. Dieses Zeichenspiel gilt es zu beherrschen. Ich gehe davon aus, dass hiermit auch eine allgemeine gesellschaftliche Tendenz erfasst und bestärkt wird. Mir geht es dabei nicht darum, dass Verführung relevant ist, sondern um das wie: Die Verführung bleibt an Zeichen der heterosexuellen Über- und Unterordnung gebunden. Das könnte auch anders sein. Der vorgeblich geschlechtslose Berufsmensch ist also in diesem Sinn vergeschlechtlicht. Weiblichkeit bleibt auf dieser Ebene mit Unterordnung assoziiert, wenngleich brüchig. Bei der hegemonialen Weiblichkeit tritt dieser Aspekt etwas zurück. Er ist aber nicht gänzlich aufgehoben. Auch sie ist fähig und bereit, das Sexobjekt zu geben. Sie kann sich allerdings überlegen, wann genau sie das tun möchte, z.B. wenn es ihr im Wettbewerb einen Vorteil verschafft. Neu ist die Nutzung weiblicher Verführungskunst im Hinblick auf Arbeits- und Karrierechancen durchaus nicht. Neu ist allerdings, dass das Zeichenspiel als solches offen, und offensiv eingeübt und nutzbar gemacht werden soll. Adoleszente Weiblichkeit, die durch die Kandidatinnen repräsentiert wird, ist dabei auch durch starke Emotionalität gekennzeichnet. Bei der erwachsenen Weiblichkeit (repräsentiert durch *Heidi Klum*) treten diese Dimensionen etwas zurück, aber sie verschwinden nicht gänzlich, vor allem nicht die Darstellung kindlicher Fröhlichkeit und Antiintellektualität.

Die Körpernorm des hier inszenierten weiblichen Berufsmenschen folgt dem machbaren, schlanken, entmütterlichten Sportskörper, wie er von Rose (vgl. Rose 1997) beschrieben wurde. Er trägt keinerlei Anzeichen von Bindung im Sinn der Generativität oder Rezeptivität. Die Schlankheitsnorm wird mit der zeichenhaften Rede von Gesundheit ideologisiert. Zwar wird auch gezeigt, dass die Herstellung dieses Körpers der Anstrengung bedarf. Der vorbildlichen Frau gelingt das aber problemlos und sie hat niemals Probleme mit dem Körper – mit Scham, Gewicht, ihrem Selbstverhältnis. Die Darstellungen richten den Blick auf den makellosen, sehr schlanken Körper, der sich in aufregenden Szenen bewegt. Eine Darstellung davon abweichender Körper ist heute nicht drin! McRobbie hat in diesem Zusammenhang auch auf das in seiner Tiefenstruktur rassifizierte Mode- und Schönheitssystem hingewiesen (vgl. McRobbie

2008 und 2010). Mit der Körperdarstellung, die den Körper in dem Sinn entnaturalisiert, dass er alle Spiele spielen und grenzenlos nutzbar gemacht werden kann, ist ein zentraler sozialer Konflikt angesprochen, der in der Sendung umspielt wird: Die Zumutung gegenwärtiger Arbeitsanforderungen wird mit dem Phantasma des endlos belastbaren Körpers beantwortet. Dieses Phantasma wird nachdrücklich beschworen und in den Bildern angespielt. Der grenzenlos belastbare Körper benötigt keine Pausen. Die Sendung suggeriert nachdrücklichst, dass ein solcher Körper zu haben und vorbildlich ist. Wer nicht kontinuierlich Höchstleistungen bringt, muss aufgrund von mangelndem Willen abtreten. Der Körper gehorcht aber keiner Willensanstrengung. Das wird geleugnet. Damit ist ein zentraler Aspekt der Entfremdung angesprochen, der hier in dem vorbildlichen Weiblichkeitsentwurf zu sehen ist. Leitend für privilegierte Weiblichkeit ist daher auch die Abwehr von Verletzungsoffenheit, die sich auch in den Phantasiebildern der Besten und Schönsten manifestieren, die keine Kritik oder Anfechtung zu erwarten haben.

Die Formate transportieren mit ihren kulturellen Mustern die Komplexität von Weiblichkeitsentwürfen auf der Basis von gesellschaftlichen Geschlechter- und Klassenkonflikten: Die jungen Frauen werden als Aufsteigerinnen inszeniert und als solche mit Verachtung und Bloßstellung assoziiert. Die junge Aufsteigerin muss sich demütigen lassen: Diese Dimensionen werden latent ausgespielt und zementieren die Hierarchisierung unter Frauen: Die Frau mit hohem Status (hegemoniale Weiblichkeit) braucht sich nicht mehr demütigen zu lassen. *Heidi Klum* betont in der Sendung, dass sie das, was die Kandidatinnen machen müssen, selbst nicht machen würde. Es ist kein Zufall, dass solche Kommentare nicht herausgeschnitten werden, denn sie versinnbildlichen die unüberbrückbare soziale Distanz zwischen Elite und Aufsteigerin.

Jugendliche der Bildungsmilieus reagieren auf die Inszenierungen von Weiblichkeit geschlechtsspezifisch. Für Mädchen und Frauen, die die Sendung mögen, vermittelt die globale Mobilität mehrheitlich ein Wunschbild. Sie zeigen Bewunderung für die Leistungen, die Flexibilität, Mut und Mobilität. Sie sind sich aber nicht sicher, ob sie selbst einen solchen Entwurf leben möchten. In diesem Zögern deutet sich an, dass gegenwärtige Anforderungen, die sich auch im Format spiegeln, auch Zumutungen sind. Das wird aber – zumindest in den vorliegenden Gruppendiskussionen meist nicht weiter reflektiert. Die weiblichen Zuschauerinnen, die keine Fans sind oder die Sendung nicht kennen, distanzieren sich direkter sowohl von der Leistungsethik als auch von der

Billigproduktion, die sie als solche stark wahrnehmen. Bei den Fans bleibt es hauptsächlich kritiklos bei der Bewunderung. Kritische Dimensionen in der Sendung werden fast gar nicht aufgegriffen.

Die strategischen Körperinszenierungen lösen ebenso Faszination bei den Fans aus. Auch hier ist nicht ganz sicher, ob die Mädchen und jungen Frauen selbst es lieber bei der Lust am Zuschauen belassen möchten oder ob sie selbst diese Spiele strategisch spielen möchten. Der Wunsch, Intimitätsgesten auch als solche zu verstehen, ein Gegenüber zu suchen, das verlässlich, vertraut und nicht beängstigend ist, wird zumindest deutlich artikuliert. Erwachsene Frauen, die die Sendung mögen, zeigen ein deutliches Interesse an dem Inszenierungsspiel, den Freiheiten im Identitätsspiel und den damit verbundenen ästhetischen Dimensionen. Sie selbst spielen diese Spiele aber eher nicht, sondern beschäftigen sich inhaltlich mehr und souverän damit.

Die hohe Leistungsbereitschaft und der Drill werden von den Fans mehrheitlich für gut geheißen, weil sie als Tor für sozialen Aufstieg in der globalisierten Welt versprechen. Allerdings ist auch in diesem Punkt sichtbar geworden, dass die Mädchen und jungen Frauen sich dem nicht unbedingt selbst aussetzen wollen. Der Sog der Szenen löst die Idealisierung des Gesehenen, der Torturen, aus, aber selbst möchten sich die wenigsten in solche Situationen begeben.

Die Kompetitivität in der weiblichen Gruppe wird von den meisten Fans idealisiert oder einfach als Cliquentreiben interpretiert. Konflikte unter den Kandidatinnen werden eher negativ beurteilt. Sie folgen damit unbewusst der alten Beziehungslogik und schwelgen gleichzeitig im strategischen Powerspiel.

Mädchen und junge Frauen, die sozial dem unteren Rand des Milieus der Bürgerlichen Mitte zuzurechnen sind, bringen nicht nur nachdrücklich ihre Bewunderung für die Mobilität und den Mut der Kandidatinnen, die für alle jüngeren RezipientInnen in den Mittelpunkt rückten, zum Ausdruck. Sie fokussieren vor allem die normierten Körper, die sie wie auch die Jungen und junge Männer nachdrücklich für sich geltend machen, zum Teil mit dem Problem, ihnen nicht entsprechen zu können. Die Anforderungen, die mit dem weiblichen Identitätsentwurf verbunden sind, erscheinen ihnen eher unerreichbar. So zeigt sich bei ihnen auch ein ambivalentes Verhältnis zur Leistungsbereitschaft. Dieses bewundern sie zwar bei den Topmodel-Anwärterinnen, aber für sich selbst wollen sie es nicht nahtlos geltend machen. Der Weiblichkeitsentwurf des Berufsmenschen, wie er in der Sendung inszeniert wird, repräsentiert für sie Wunschbilder, die auch solche bleiben.

Jungen und junge Männer der Aufstiegs- und Bildungs- und Leitmilieus reagieren mehrheitlich mit Aggression und Abwehr auf die Weiblichkeitsinszenierungen bei *Germany's next Topmodel*. Die negativ hervorgehobene weibliche Emotionalität der Aufsteigerinnen ist ihnen unerträglich. Dies entspricht den Reaktionen wie sie generell für den männlichen Habitus typisch sind. Sie reagieren darüber hinaus auf die abwertenden Darstellungen der Aufsteigerinnen. Sie nehmen diese als Dokumente authentischer Personen und antworten ihrerseits mit Verachtung gegenüber den Frauen. Diese eigene Verachtung wird von Jungen und jungen Männern unproblematisch gesehen. Sie ist in einem medienkulturellen männlichen Habitus verankert, der daher legitim und niveaувolle Distanzierung, wenn nicht als Kritik erscheint. Der verletzende Aspekt gegenüber den anwesenden Frauen ist ihnen nicht bewusst. Die Karriere-Dimension des internationalen Weiblichkeitsentwurfs nehmen sie nicht wahr.

Aus adoleszenztheoretischer Perspektive ist an diesen Ergebnissen zu erkennen, dass eine starke Geschlechterdifferenz virulent ist, die sich in der Verhandlung von Reality-Formaten zum Teil drastisch zeigt. Jungen und junge Männer verarbeiten die Differenz mit Abschottung und Aggression. In den Situationen, die im Rahmen der Untersuchung gegeben waren, wurde kaum eine Fragehaltung sichtbar. Die Differenz und Aggression kann nicht allein als adoleszenztypisch verstanden werden. Sie zeigt die sozialisatorische Wirkung von medialen Interaktionsmustern, hier die Legitimierung, weibliche Interessen mit Verachtung zu verhandeln. Dass die Jungen und junge Männer stärker auf die manifest-latenten Widersprüche reagieren lässt sich dadurch erklären, dass sie keine Fans der Sendung sind. Aber zu einer produktiven Reflexion kommt es auch bei ihnen nicht, da ihre Verarbeitung abwehrenden Charakter hat, da sie involviert sind. Eine Annäherung junger Männer an die Belange der Mädchen und jungen Frauen, die die Sendung mögen, ist in der Untersuchung nur in einzelnen bildungsnahen Gruppen sichtbar geworden, die sich in einem konfessionellen Umfeld bewegen (vgl. insbesondere die Gruppendiskussion in Kap. 6.2.5.8).

Junge Frauen und Männer, die in eine kritische Auseinandersetzung einmünden können, und Kriterien für eine selbstbewußte Kritik an den illusionären, aggressiven medialen Darstellungen sowie an dem Entwurf des globalen weiblichen Berufsmenschen finden, kommen entweder aus religiös geprägten sozialen Hintergründen⁷⁵, haben Erfahrungen

⁷⁵ Der religiöse Background (Besuch einer konfessionellen Schule, persönliche religiöse Orientierung) führt nicht automatisch und bei allen SchülerInnen zur Kritik. Aber es ist auffallend, dass kritische Argumentationen von denen entwickelt werden, die unter anderem einen solchen Hintergrund haben.

in der Jugend- bzw. Sozialarbeit vorzuweisen oder sind geschult in der Interpretation sozialer Belange. Auf der Basis solcher Erfahrungen und Kenntnisse kann selbstbewusst der schillernde Entwurf sowie die manifest-latenten Ebenen nüchtern betrachtet werden. Offen bleiben hier, wie in den meisten qualitativen Studien, die Frage nach der inhaltsanalytischen Ausarbeitung der Kategorie Ethnizität sowie die Rezeption des Formats von MigrantInnen. In diesem Bereich ist noch weitere Forschung nötig. Ebenso wie die Einbeziehung einer transkulturellen Perspektive, die über den Blick auf die bundesrepublikanischen Verhältnisse hinausarbeitet (vgl. Kap. 5.2.4).

Die Super Nanny: Der Konflikt, der in dem Format *Die Super Nanny* verarbeitet wird, betrifft die Erziehung und die Aufgabe bzw. Die Kompetenzen der Mütter in Bezug auf Care. Wie kann Erziehung heute geleistet werden? Diese Frage ist gegenwärtig gesellschaftlich offen und wird kontrovers diskutiert. Mit der Entwicklung hin zum Berufsmenschen, der ideologisch gesehen kein Geschlecht kennt, wurde die Praxis der Erziehung nicht bedürfnisgerecht geregelt. Die Forderung der Frauenbewegung, (angemessenen) Lohn für Hausarbeit und das heißt auch Erziehungsarbeit zu zahlen, wurde gesellschaftlich nie ernsthaft in Erwägung gezogen. Faktisch kümmern sich nach wie vor Frauen um die Erziehung und so sind es die Mütter, die die gegenwärtigen komplexen Anforderungen und Leerstellen bewältigen müssen – und von Armut bedroht sind. In dem Format *Die Super Nanny* wird in einer medialen Variante vorgeführt, wie das geschehen soll. Dabei wird der offene, gesellschaftlich ungelöste Konflikt in die bildungsfernen Milieus verschoben. Hier werden Mütter in ihrer Überforderung und die negativen Folgen für die Kinder im ganzen Ausmaß und in drastischen, gewaltaffinen Szenen gezeigt. Ich deute diese Inszenierung als eine Inszenierung der allgemeinen Lage und der üblichen Situation der Erziehungsanforderungen und -konflikte. Die Probleme werden auf bildungsferne Milieus verschoben und dabei entsprechend der Kriterien des Affektfernsehens übertrieben dramatisiert. Das Format verhandelt damit hoch aktuelle gesellschaftliche Tendenzen und Auseinandersetzungen im Bereich Care, die mit zunehmender Alterung der Gesellschaft noch weitere Dimensionen gewinnt.⁷⁶

⁷⁶ Katja Saalfrank hat diese weitere Dimension in ihr Inszenierungsrepertoire aufgenommen. Am 16.01.2013 wurde auf SWR die Pilotsendung *Expedition Familie* ausgestrahlt, in der Saalfrank als Familienexpertin – anders als in der *Super Nanny* - die Frage nach dem gemeinsamen Leben der Generationen, diesmal sachlich und daher mit geringeren Einschaltquoten, verfolgt.

Die Antwort auf die gesellschaftlich ungelöste Problematik beinhaltet in der *Super Nanny* das Erlernen des Managements der Impulsivität und der Bedürftigkeit der Kinder. Die Verlegung in prekäre Verhältnisse vermittelt, dass das ohne Ressourcen geht und von einer Frau allein bewältigt werden kann – im Format lediglich mit einigen wenigen pädagogisch-didaktischen Trainingseinheiten. Die Sendung suggeriert, das sei schaffbar – ohne Verluste. Allerdings gehört Wille und Verantwortungsgefühl dazu. Diese inszenierte Antwort ist, so meine Deutung, allgemein gültig und bezieht sich nicht nur auf Mütter in prekären Verhältnissen bzw. bildungsfernen Milieus. Der unabgeschlossene Konflikt ist darin noch aufgehoben. Der Entwurf der *Super Nanny* führt vor, dass alles mit minimalen ökonomischen und sozialen Ressourcen geht.

Auch in diesem Format wird ein Optimierungsprozess vorgeführt, der die Ausbildung einer vorbildlichen Weiblichkeit und Mütterlichkeit zum Ziel hat, wobei alte Identitätswürfe abgestreift werden müssen. *Die Super Nanny* repräsentiert ein fürsorglich tätiges Weiblichkeitsideal, das Überforderung und auch Involvierung nicht kennt. Hegemoniale Weiblichkeit ist nicht in Bindungen verstrickt und auch nicht an Bindung orientiert, sondern an ´richtigen Praktischen Verhalten´, das wissenschaftlich fundiert ist. So wie ein Manager eine Firma leitet, so hat eine Mutter die Erziehung zu managen. Gefühllos und orientiert an den richtigen Management-Konzepten – und falls es nicht funktioniert wird der Coach hinzugezogen. Zu den Konzepten gehören zum Beispiel Umarmungen zum richtigen Zeitpunkt. Diese können, so die Botschaft der Sendung, gestisch eingeübt werden. Weibliches Praxiswissen im Bereich Care ist mit Rückständigkeit assoziiert und wird bei denen verortet, die den neuen hegemonialen Entwurf noch nicht verinnerlicht haben, in Bindungen verstrickt sind und über geringe ökonomische und soziale Ressourcen verfügen. Management bezieht sich hier nicht allein auf die Koordination der Erziehungs- und Haushaltsaufgaben, sondern auf die Beziehungsqualität. Diese Management-Beziehungsqualität garantiert, dass Mütter – auch ohne Hilfe - als Einzelpersonen und Hauptverantwortliche die Erziehung gut bewältigen können, egal wie viele Kinder zu versorgen sind und unabhängig von sozialen und ökonomischen Ressourcen. Der soziale Konflikt um Erziehungsarbeit wird damit in das Individuum verlegt und hier pseudohaft gelöst. Diese Darstellung spiegelt die momentane gesellschaftliche Situation. Die Einrichtung von Kinderbetreuungsplätzen kann das Betreuungsproblem nicht lösen, bleibt doch mindestens die Verantwortung und der darum gruppierte Erziehungsalltag übrig, der von dem Berufsmenschen nicht nebenbei und kaum ohne Verluste zu bewältigen ist.

Auch ist die Idee der Bindungslosigkeit wenig realistisch: Die Verwicklungen im Alltag sind nicht abzustellen, auch wenn die Verlockung, das zu glauben, groß ist. Die Arbeit über Beziehung involviert immer – nicht nur im prekären Milieu. Emotionen, Irrationalität und spontane Reaktionen sind immer in der Beziehung zwischen Eltern bzw. Müttern und Kindern auszubalancieren und nicht durch ein Management der Gefühle abzustellen.

Darauf deuten auch die Rezeptionsweisen hin. In der Rezeptionsanalyse konnte gezeigt werden, dass Mütter, die die Sendung favorisieren, daran interessiert sind, weil das Format wie kein anderes zuvor den Erziehungsalltag thematisiert hat. Deutlich werden aber in den Beiträgen die schmerzvolle Auseinandersetzung mit der Vorstellung und Anforderung der Kontrolle, die in den Beziehungen mit den Kindern nicht durchzuhalten ist. Die Verwicklung in schwierige Interaktionen ist vorhanden, auch wenn Hilfe nach den Maßgaben der *Super Nanny* aufgesucht wird. Sichtbar bleibt auf jeden Fall die Scham über Kontrollverluste, die das Format verstärkt. Diese sind nicht anerkannt und werden – wie das Format spiegelt – zunehmend zu einem Makel des mütterlichen Alltags. Auf den Druck der gegenwärtigen Anforderungen und die milieuspezifischen Verarbeitungen dieser hat die Studie von Merkle und Wippermann ausführlich Aufschluss gegeben (vgl. Merkle/Wippermann 2008, vgl. auch Kap. 2.1.4). Die *Super Nanny* verkörpert – wollen wir sie wie *Heidi Klum* etc. nicht 'persönlich' verstehen, eine Norm im Erziehungsalltag, die natürliche Situationen in der Erziehung zum Problem der 'rückständigen Mütter' aus prekären Milieus erklärt und komplexe Bindungen, die zum Erziehungsalltag dazu gehören, negativ beurteilt. Frauen, die Bindung repräsentieren, werden als niederrangig eingeschätzt und mit Bildungsarmut assoziiert. Ich habe in der Inhaltsanalyse ausgeführt, dass die Inszenierung von Niederrangigkeit über die kontrastive Darstellung der weiblichen Körper geschieht. Sie zeigt Über- und Unterordnung an. Die vorbildliche Mutter verfügt über den Sportskörper, der keine Anzeichen der Generativität zeigt, sondern Leistungsfähigkeit vermittelt. Sie hat einen leistungsfähigen Arbeitskörper, der nicht auf Bindung deutet.

Erziehung eng mit Körper- und Emotionskontrolle zusammen zu bringen, spricht offensichtlich, wie die Verteilung der sozialen Gruppen, die die Sendung schauen, zeigt, einen milieübergreifenden Wunsch an, der meines Erachtens mit der allgemein mangelnden Anerkennung und Bezahlung von Tätigkeiten im Bereich Care verbunden ist, aber auch mit den Anforderungen und Problemkreisen, die der Erziehungsalltag

grundsätzlich mit sich bringt. Das gilt auch für statusstarke, hier insbesondere für die Gruppe der Modernen Performer.

In den Formaten *Die Super Nanny* und *Germany's next Topmodel* sind Weiblichkeitsentwürfe entwickelt worden, die hoch aktuell sind, da sie gegenwärtige gesellschaftlich diskutierte und ungelöste Fragen und Konflikte betreffen. Die Entwürfe sind mit Vorstellungen des Gewinns von weiblicher Freiheit und Fähigkeit verknüpft. So soll hier nicht in Abrede gestellt werden, dass die Fähigkeit und Lust zum weiblichen, globalen Powerplay auch legitim und ein Gewinn ist. Ebenso spricht nichts gegen einen Erziehungsalltag, der so effektiv wie möglich gestaltet wird. Die Fähigkeit zur Distanzierung von Emotionen ist ebenso ein Gewinn. Mir kommt es in der Untersuchung darauf an zu zeigen, inwieweit diese Entwürfe in ungelöste soziale Konflikte verwickelt sind, soziale Zumutungen und Gewalt verleugnen. Ich habe diese Verleugnungen anhand der Spannungsverhältnisse zwischen manifestem und latentem Sinn, den Doubles Symptom-Schablone dargestellt und diskutiert. Im Zuge der Verdrängungen ins Latente, den Verleugnungen der Zumutungen, habe ich von Entfremdung gesprochen. Denn: Die Formate inszenieren illusionäre Entwürfe, die sich an der Realität brechen: Ein unerschöpfbarer Leistungskörper; Ungebrochener Erfolg durch Leistung; folgenlose Anpassung; Weibliche Hegemonie durch Bindungslosigkeit/Entmütterlichung; Glück und Erfolg durch Beherrschung aller Zeichenspiele und Einübung eines männlichen, hegemonialen Habitus (Spiele des Wettbewerbs, der Über- und Unterordnung). Mit Lorenzer gesprochen vermitteln sie eine illusionäre Übereinstimmung von Welterfahrung und Welterwartung, die in den sozialen Feldern, die hier verhandelt wurden, so wie sie die Formate vermitteln, nicht möglich ist und daher bei aller Begeisterung auch Unbehagen hinterlässt, das von den ZuschauerInnen kaum sachlich artikuliert werden kann. Ich gehe davon aus, dass diese Entwicklung von Weiblichkeit weg von Bindung und Fürsorge, wie sie die traditionelle weibliche Sozialisation noch kannte, hin zu einer Kompetitivität, die ungebremst neoliberaler, kapitalistischer Logik mit ihren Anforderungen und Härten folgt, Angst erzeugt. Ich gehe davon aus, dass es diese Angst ist vor einer Welt ohne Fürsorge, einer Welt in der die instrumentelle Vernunft auch Weiblichkeiten ausmacht, die die starken Verachtungsimpulse gegen vermeintlich oder tatsächlich sozial schwächere Menschen auslöst. Dies wäre wichtig, weitergehend zu untersuchen und zu diskutieren.

Literaturverzeichnis

- Abraham, Anke / Müller, Beatrice (2010): Körperhandeln und Körpererleben – Einführung in ein „brisantes Feld“. In: Dies. (Hg.): Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Thema. Bielefeld: Transcript, S. 9-37
- Adorno, Theodor W. (1997): *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (1951)
- Ahlers, Elke / Engel, Thomas / Kratzer, Nick (2010): Editorial: Arbeit und Gesundheit in schwierigen Zeiten. In: WSI-Mitteilungen, 63. Jg., Heft 7
- Ahrbeck, Bernd / Rauh, Bernhard (Hg.) (2006): Der Fall des schwierigen Kindes. Therapie, Diagnostik und schulische Förderung verhaltensgestörter Kinder und Jugendlicher. Weinheim und Basel: Beltz
- Baacke, Dieter (1973): *Kommunikation und Kompetenz*. München: Juventa
- Baacke, Dieter (1996): Medienkompetenz – Begrifflichkeit und sozialer Wandel. In: von Rein, Antje (Hg.): *Medienkompetenz als Schlüsselbegriff*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, S. 112-124
- Bal, Mieke (2002) (Hg.): *Kulturanalyse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Baumert, Jürgen / Schümer, Gundel (2001): Familiäre Verhältnisse, Bildungsbeteiligung und Kompetenzerwerb. In: Deutsches PISA Konsortium (Hrsg.): *PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich*. Opladen: Leske + Budrich, S. 159-202
- Baumert, Jürgen / Stanat, Petra / Watermann, Rainer (2006): *Herkunftsbedingte Disparitäten im Bildungswesen: Differentielle Bildungsprozesse und Probleme der Verteilungsgerechtigkeit. Vertiefende Analysen im Rahmen von PISA 2000*. Wiesbaden: VS Verlag
- Bechdorf, Ute (1999): *Puzzeling Gender. Re- und Dekonstruktion von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag
- Becker, Barbara (2012): *Fit in 30 Tagen*. München: Riva Verlag

- Becker-Schmidt, Regina (2008): Wechselbezüge zwischen Herrschaftsstrukturen und feindseligen Subjektpotentialen. Überlegungen zu einer interdisziplinären Ungleichheitsforschung. In: Klinger, Cornelia/Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.): Überkreuzungen. Fremdheit, Ungleichheit, Differenz, S. 112-136
- Becker-Schmidt, Regina (2013): Konstruktion und Struktur: Zentrale Kategorien in der Analyse des Zusammenhangs von Geschlecht, Kultur und Gesellschaft. In: Julia Graf / Ideler, Kristin / Klinger, Sabine (Hg.): Geschlecht zwischen Struktur und Subjekt. Theorie, Praxis, Perspektiven. Opladen / Berlin / Toronto: Verlag Barbara Budrich, S. 19-42
- Benedict, Ruth (1934): Patterns of Culture. New York: Mentor
- Benjamin, Jessica (1993): Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. Frankfurt a. M.: Fischer
- Bente, Garry / Fromm, Bettina (1997): Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkungen. Opladen: Leske + Budrich
- Benter, Ariane (1993): Stewardessen – Die weibliche Sehnsucht nach Abenteuer als Berufswahlmotiv von Frauen. In: Zeitschrift für Frauenforschung, 11. Jg., Heft 3, S. 105-114
- Bereswill, Mechthild / Meuser, Michael / Scholz, Sylka (Hg.) (2009): Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit. Münster: Westfälisches Dampfboot (2007)
- Bereswill, Mechthild / Neuber, Anke: Einleitung. In: Dies. (2011) (Hg.): In der Krise? Männlichkeiten im 21. Jahrhundert. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 7-17
- Bereswill, Mechthild (2009a): Männlichkeit als verfestigte Norm und als dynamischer Konflikt. In: Christa Binswanger et al. (Hg.): Gender Scripts. Widerspenstige Aneignungen von Geschlechternormen. Frankfurt / New York, S. 105-117
- Bereswill, Mechthild (2009b): Sich auf eine Seite schlagen. Die Abwehr von Verletzungsoffenheit als gewaltsame Stabilisierung von Männlichkeit. In: Bereswill, Mechthild / Meuser, Michael / Scholz, Sylka (Hg.): Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 101-118
- Bereswill, Mechthild/Morgenroth, Christine/Redman, Peter (2010): Alfred Lorenzer and the depth hermeneutic method. In: Psychoanalysis, Culture & Society. Special Issue: Alfred Lorenzer and the depth-hermeneutic method. Vol. 15, Issue 3, p. 221-250
- Berger, Victor J.F. (2008): Der deutsche Fernsehmarkt. Paderborn: Wilhelm Fink / UTB

- Beumers, Mona (2006): Experiment Familienmanagement. Zur Konstruktion von Mutterschaft und Familie in der Sendung Frauentausch. In: Info: Zeitschrift des interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterforschung Uni Bielefeld, 23. Jg. Nr. 32, 2006.
- Bilden, Helga (1997): Das Individuum - ein dynamisches System vielfältiger Selbste. Zur Pluralität in Individuum und Gesellschaft. In: Heiner Keupp / Renate Höfer (Hg.): Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 227-250
- Birkle Carmen (2012): Von Hausfrauen, Powerfrauen und Pathologinnen. Neue? Frauenrollen in US-amerikanischen TV-Serien. In: Birkle, Carmen et. al (Hg.): Emanzipation und feministische Politiken. Verwicklungen, Verwerfungen, Verwandlungen. Sulzbach/Ts: Ulrike Helmer Verlag, S. 204-2221
- BMFSFJ (2012): Achter Familienbericht. Familienzeitpolitik als Chance einer nachhaltigen Familienpolitik.
<http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung2/Pdf-Anlagen/Achter-familienbericht,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>, Zugriff 20.04.2012
- BMFSFJ (2006): Siebter Familienbericht. Familie zwischen Flexibilität und Verlässlichkeit.
http://www.bmfsfj.de/doku/Publikationen/familienbericht/download/familienbericht_gesamt.pdf, Zugriff 20.04.2012
- Boehlke, Janine (2010): Armut und sozialer Aufstieg in den populären Inszenierungen *Deutschland sucht den Superstar* und Chaplins Stummfilmklassiker *Goldrush*. In: Stach, Anna (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten. Norderstedt: BoD, S. 72-142
- Boltansky, Luc / Chiapello, Éve (2006): Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK (1999)
- Bommes, Michael / Schiffauer, Werner (Hg. für den Rat für Migration) (2006): Migrationsreport 2006. Campus: Frankfurt / New York
- Brockmann, Till (2005): Slow E-Motion. Gefühlswelten der Zeitlupe. In: Matthias Brütsch / Vinzenz Hediger / Ursula von Keitz et al. (Hg.): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Marburg: Schüren, S. 153-167
- Breckner, Roswitha (2010): Zur Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld: Transcript

- Bosch, Aida / Mautz, Christoph (2011): Für eine ästhesiologische Bildhermeneutik, oder: Die Eigenart des Visuellen. Zum Verhältnis von Text und Bild. In: Kongressband des 35. DGS-Kongress in Frankfurt
- Buß, Michael (1985): Die Vielseher. Fernseh-Zuschauerforschung in Deutschland. Theorie-Praxis-Ergebnisse. In: Media Perspektiven 4, Frankfurt a. M.
- Budde, Jürgen / Venth, Angela (2010): Genderkompetenz für lebenslanges Lernen. Bildungsprozesse geschlechterorientiert gestalten. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag GmbH & Co KG
- Bütow, Birgit / Kahl, Ramona / Stach, Anna (Hg.) (2012): Körper, Geschlecht, Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen. Wiesbaden: VS-Verlag
- Calmbach, Marc / Thomas, Peter Martin / Borchard, Inga / Flaig, Bodo (2011): Wie ticken Jugendliche? 2012. Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14-17 Jahren in Deutschland. Düsseldorf: Verlag Haus Altenberg
- Casetti, Francesco (2005): Die Sinne und der Sinn oder Wie der Film (zwischen) Emotionen vermittelt. In: Brütsch, Matthias / Hediger, Vinzenz / von Keitz, Ursula et al. (Hg.): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Marburg: Schüren, S. 23-32
- Castells, Manuel (2001): Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Bd. 1: Opladen: Leske + Budrich
- Connell, Robert (heute: Raewyn) (2006): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden: VS-Verlag (1999)
- Dammasch, Frank (2009): Die Angst des Jungen vor der Weiblichkeit. Gedanken zu den Klippen männlicher Identitätsentwicklung. In: Dammasch, Frank / Metzger, Hans-Geert / Teising, Martin (Hg.): Männliche Identität. Psychoanalytische Erkundungen. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, S. 15-32
- Datler, Margit et al. (2011): Hinter verschlossenen Türen. Über Eingewöhnungsprozesse von Kleinkindern in Kindertagesstätten und die Weiterbildung pädagogischer Teams. In Dörr, Margret / Göppel, Rolf / Funder, Antonia (Hg.): Reifungsprozesse und Entwicklungsaufgaben im Lebenszyklus. Jahrbuch für Psychoanalytische Pädagogik 19. Gießen: Psychosozial Verlag, S. 30-54
- Davis, Sam (2000): Quotenfieber. Das Geheimnis des erfolgreichen TV-Movies. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe

- Degele, Nina (2004): *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*. Wiesbaden: VS-Verlag
- Ditton, Hartmut / Krüskens, Jan / Schauenberg, Magdalena (2005): *Bildungsungleichheit – der Beitrag von Familie und Schule*. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 8. Jg. Heft 2, S. 285-304
- Döge, Peter / Meuser, Michael (Hg.) (2001): *Männlichkeit und soziale Ordnung. Neuere Beiträge zur Geschlechterforschung*. Opladen: Leske + Budrich
- Duttweiler, Stefanie (2007): *Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie*. Konstanz: UVK
- Ecarius, Jutta / Eulenbach, Marcel / Fuchs Thorsten / Walgenbach, Katharina: *Jugend und Sozialisation*. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 239-254
- Eckart, Christel (2009): *Zur Einleitung. Die aufklärerische Dynamik der Gefühle*. In: Flick, Sabine / Hornung, Annabelle (Hg.): *Emotionen im Geschlechterverhältnis. Affektregulierung und Gefühlsinszenierung im historischen Wandel*. Bielefeld: Transcript, S. 9-22
- Eisel, Julia (2010): „Diven“ und „Jungs von nebenan“ im Machoblick – Geschlechterdifferenzen in der Sendung *Deutschland sucht den Superstar*. In: Stach, Anna (Hg.): *Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten*. Norderstedt: BoD, S. 186-218
- Ferchhoff, Wilfried (2007): *Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*. Wiesbaden: VS-Verlag
- Fiske, John (1987): *Television culture*. London: Routledge
- Fiske, John (1999): *Wie ein Publikum entsteht. Kulturelle Praxis und Cultural Studies*. In: Hörning, Karl H. / Winter Rainer (Hg.): *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 238-263
- Flaake, Karin (2001): *Körper, Sexualität und Geschlecht. Studien zur Adoleszenz junger Frauen*. Gießen: Psychosozial-Verlag
- Flaake, Karin (2004): *Körper, Sexualität und Identität. Zur Adoleszenz junger Frauen*. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): *Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben*. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, S. 47-68
- Flick, Sabine (im Erscheinen): *Leben durcharbeiten. Selbstsorge als Perspektive der Arbeitsforschung*. Frankfurt/New York: Campus

- Flick, Sabine / Hornung, Annabelle (Hg.) (2009): Emotionen im Geschlechterverhältnis. Affektregulierung und Gefühlsinszenierung im historischen Wandel. Bielefeld: Transcript
- Fraser, Nancy (2001): Die halbierte Gerechtigkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Freyberg, Thomas von / Wolff, Angelika (2005): Störer und Gestörte, Bde 1 und 2, Frankfurt a. M.: Brandes und Apsel
- Friese, Marianne (2010): Die Arbeit am Menschen. Bedarfe und Ansätze der Professionalisierung von Care Work. In: Moser, Vera / Pinhard, Inga (Hg.): Care – Wer sorgt für wen? Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Opladen & Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich, S. 47-68
- Friese, Nina (2008): Das Wesentliche bleibt für das Auge unsichtbar ... - Eine tiefenhermeneutische Analyse. In: Prokop, Ulrike (Hg.): Erziehung als Unterhaltung in den populären TV-Ratgebern „*Super Nanny*“ und „S.O.S. Schule“, S. 205-248
- Friese, Nina (2009): Die Entwicklung selbstreflexiver Medienkompetenz. In: Prokop, Ulrike / Friese, Nina / Stach, Anna (Hg.) (2009): Geiler Glamour, falscher Glitzer. Beschreibungen, Analysen, Kritiken zu *Germany's Next Topmodel*. Marburg: Tectum, S. 17-24
- Gaugele, Elke / Reiss, Kristina (2003): Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur. Frankfurt / New York: Campus
- Gender Datenreprot (2005): <http://www.bmfsfj.de/Publikationen/genderreport/5-Vereinbarkeit-von-familie-und-beruf/5-11-ueberblick-ueber-die-ergebnisse.html>
- Geimer, Alexander (2010): Filmrezeption und Filmaneignung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie über Praktiken der Rezeption bei Jugendlichen. Wiesbaden: VS-Verlag
- Geisen, Thomas (2007): Gesellschaft als unsicherer Ort. Jugendliche MigrantInnen und Adoleszenz. In: Geisen, Thomas / Riegel, Christine (Hg.): Jugend, Partizipation und Migration. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 29-50
- Geissler, Birgit (2008): Zeitsouveränität: die paradoxe Suche nach Selbstbestimmung. In: Wagner, Gabriele / Hessinger, Philipp (Hg.): Ein neuer Geist des Kapitalismus? Paradoxien und Ambivalenzen der Netzwerkökonomie. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 257-277
- Gille, Martina et al. (2006): Jugendliche und junge Erwachsene in Deutschland. Lebensverhältnisse, Werte und gesellschaftliche Beteiligung 12-29-Jähriger.

- Schriftenreihe des Deutschen Jugendinstituts: Jugendsurvey 3. Wiesbaden: VS-Verlag
- Gilligan, Carol (1988): Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau. München: Pieper
- Goepfel, Rolf: Aufwachsen heute. Veränderungen der Kindheit – Probleme des Jugendalters. Stuttgart: Kohlhammer
- Göttlich, Udo / Mikos, Lothar / Winter, Rainer (Hg.) (2001): Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen. Bielefeld: Transcript
- Götz, Maya (2011): Von Winx Club bis Germany's Next Topmodel: Sexualisierung im Kinder- und Jugendfernsehen. In: Kommission für Jugendmedienschutz der Landesmedienanstalten (KJM): Zarte Bande versus Bondage: Positionen zum Jugendmedienschutz in einem sexualisierten Alltag. Berlin: Vistas-Verlag. KJM-Schriftenreihe Band 3, S. 117-133
- Grau, Oliver (2005): Immersion & Emotion. Zwei bildwissenschaftliche Schlüsselbegriffe. In: Grau, Oliver / Keil, Andreas (Hg.): Mediale Emotionen. Frankfurt: Fischer, S. 70-106
- Grob, Alexander / Jaschinski, Uta (2010): Essstörungen. In: Matzner, Michael / Irit Wyrobnik (Hg.): Handbuch Mädchen-Pädagogik, S. 318-332
- Groeben, Norbert / Hurrelmann, Bettina (Hg.) (2002): Medienkompetenz: Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim: Juventa Verlag
- Grossberg, Lawrence (1999): Was sind Cultural Studies? In: Hörning, Karl H. / Winter Rainer (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 43-83
- Gstach, Johannes / Sieber-Mayr, Birgit (2001): Anna stört – Zum Umgang mit auffälligem Verhalten am Beispiel eines achtjährigen Schulmädchens. In: Muck, Mario / Trescher, Hans-Georg (Hg.): Grundlagen der Psychoanalytischen Pädagogik. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 293-320
- Günter, Michael (2012): Psychoanalytische Sozialarbeit. In: Heinemann, Evelyn/ Hopf, Hans (Hg.): Psychoanalytische Pädagogik. Stuttgart: Kohlhammer, S. 249-259
- Hafeneger, Benno (2010): Identität und Körperlichkeit männlicher Jugendlicher. In: Abraham, Anke / Müller, Beatrice (Hg.): Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld. Bielefeld: Transcript, S. 203-223

- Hafeneger, Benno (2004): Jugendkulturelle Modernisierung: Subjektbezug in Lernen und Bildung. Schwalbach/Ts
- Hajok, Daniel (2006): Theoretische Konzepte und empirische Fakten zur Mediensozialisation: Fernsehen als Sozialisationsagentur Jugendlicher. In: Prokop, Ulrike / Jansen, Mechthild (Hg.) (2006): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum, S. 129-166
- Hall, Stuart (1999): Codieren/Dekodieren. In: Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter, Carsten (Hg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg: zu Klampen, S. 92-110 (1980)
- Hausen, Karin (1976): „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ - Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“. In: Conze, Werner (Hg.): Sozialgeschichte der Familien in der Neuzeit Europas, Bd. 21. Stuttgart: Klett Cotta, S. 363-393
- Henry-Huthmacher, Christine / Borchard, Michael (2008): Eltern unter Druck. Selbstverständnisse, Befindlichkeiten und Bedürfnisse von Eltern in verschiedenen Lebenswelten. Stuttgart: Lucius
- Hepp, Andreas (2004): Netzwerke der Medien. Medienkulturen und Globalisierung. Wiesbaden: VS-Verlag
- Hepp, Andreas (2006): Transkulturelle Kommunikation. Konstanz: UTB
- Hepp, Andreas (2009): Transkulturalität als Perspektive: Überlegungen zu einer vergleichenden empirischen Erforschung von Medienkulturen. In: Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 10. Jg. (1), Art. 26, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fgs0901267>., Zugriff 20.02.2012
- Herschelmann, Michael (2009): „Boys-Talk“. Eine explorative Untersuchung zur narrativ-biographischen (Re) Konstruktion sozialer (selbst-reflexiver) Geschlechtsidentität. Berlin: Lehmanns Media
- Herwartz-Emden, Leonie / Schurt, Verena / Waburg, Wiebke (2010): Aufwachsen in heterogenen Sozialisationskontexten. Zur Bedeutung einer geschlechtergerechten interkulturellen Pädagogik. Wiesbaden: VS-Verlag
- Hochschild, Arlie Russel (1990): Das gekaufte Herz. Zur Kommerzialisierung der Gefühle. Frankfurt/New York: Campus
- Hoffmann, Anna (2010): Die Inszenierung von Ablösungskonflikten in der Adoleszenz. Eine tiefenhermeneutische Medienwirkungsanalyse der TV-Sendung *Die Ausreißer – Der Weg zurück*. In: Stach, Anna (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels

und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten. Norderstedt: BoD, S. 186-218

Holtz-Bacha, Christine (Hg.) (2008): Stereotype? Frauen und Männer in der Werbung. Wiesbaden: VS-Verlag

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1994): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M.: Fischer (1944)

Hörning, Karl / Winter, Rainer (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Hunner-Kreisel, Christine (2010): Respekt als generationales Muster? Aufwachsen im Kontext von Migration und familialen muslimischen Lebenswelten. In: Hunner-Kreisel, Christine / Andresen, Sabine (Hg.): Kindheit und Jugend in muslimischen Lebenswelten. Aufwachsen und Bildung in deutscher und internationaler Perspektive. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 177-191

Hurrelmann, Klaus (2006): Einführung in die Sozialisationstheorien. Weinheim und Basel: Beltz

Jaeggi, Rahel (2005): Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems. Frankfurt a. M.: Campus

Jürgens, Kerstin (2006): Arbeits- und Lebenskraft: Reproduktion als eigensinnige Grenzziehung. Wiesbaden: VS-Verlag

Jurczyk, Karin / Oechsle, Mechthild (Hg.) (2008): Das Private neu denken. Erosionen, Ambivalenzen, Leistungen. Forum Frauen- und Geschlechterforschung, Band 21

Kadelbach, Bernd (Hg.) (2000): Theodor W. Adorno. Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Bedker 1959-1969. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (1971)

Kappelhoff, Hermann (2005): Tränenseligkeit – Das sentimentale Geniessen und das melodramatische Kino. In: Brütsch, Matthias / Hediger, Vinzenz / von Keitz, Ursula (Hg.): Kinogefühle. Emotionalität und Film. Marburg: Schüren, S. 33-49.

Keppler, Angelika (1994): Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Kiefer, Marie-Louise (1987): Vielseher – Vielhörer – Profile zweier Mediennutzungsgruppen. Daten aus der Studie „Massenkommunikation 1974 – 1980 – 1985“. In: Media Perspektiven 11, S. 677-692

- King, Vera (2004): Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Wiesbaden: VS-Verlag (2002)
- King, Vera / Flaake, Karin (Hg.) (2005): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt/New York: Campus
- King, Vera (2005): Bildungskarrieren und Männlichkeitsentwürfe bei Adoleszenten aus Migrantenfamilien. In: King, Vera / Flaake, Karin (Hg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt/New York: Campus, S. 57-76
- Klaus, Elisabeth (2009): Verhandlungssache Casting-Show. Warum das Format jugendliche Fans begeistert. In: tv diskurs, 13. Jg., Heft 2, S. 42-45
- Klaus, Elisabeth (2002): Perspektiven und Ergebnisse der Geschlechterforschung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, Nr. 61, S. 11-31
- Klaus, Elisabeth / O'Connor, Barbara (2009): Aushandlungsprozesse im Alltag: Jugendliche Fans von Casting-Show. In: Rösler, Jutta / Thomas, Tanja / Peil, Corinna (Hg.): Alltag in den Medien – Medien im Alltag. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 48-72
- Klinger, Cornelia / Knapp, Gudrun-Axeli, Sauer, Birgit (Hg.) (2007): Achsen der Ungleichheit. Zum Verhältnis von Klasse, Geschlecht und Ethnizität. Frankfurt/New York: Campus
- Klinger, Cornelia / Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.) (2008): ÜberKreuzungen. Fremdheit, Ungleichheit, Differenz. Münster: Westfälisches Dampfboot
- Knop, Karin / Petsch, Tanja (2010): „Initiative für wahre Schönheit“ – Die Rückkehr des Alltagskörpers in die idealisierte Körperwelt der Werbung. In: Röser, Jutta / Thomas, Tanja / Peil, Corinna (Hg.): Alltag in den Medien – Medien im Alltag. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 119-137
- Knüttel, Katharina (2011): Schöne schwarze Frau macht Karriere? Intersektionale Ambivalenzen in „Germany's Next Topmodel“. In: Knüttel, Katharina/Seeliger, Martin (Hg.): Intersektionalität und Kulturindustrie. Zum Verhältnis sozialer Kategorien und kultureller Repräsentationen. Bielefeld: transcript, S. 131-159
- Koppetsch, Cornelia (2006): Das Ethos der Kreativen. Eine Studie zum Wandel von Arbeit und Identität am Beispiel der Werbeberufe. Konstanz: UVK

- Koppetsch, Cornelia / Burkart, Günter (1999): Die Illusion der Emanzipation. Zur Wirksamkeit latenter Geschlechtnormen im Milieuvvergleich. Konstanz: UVK
- Koppetsch, Cornelia (2000): Die Verkörperung des schönen Selbst. Zur Statusrelevanz von Attraktivität. In: Dies. (Hg.): Körper und Status. Zur Soziologie der Attraktivität. Konstanz: UVK, S. 99-124
- Kost, Maikka (2012): „Es gibt im Fernsehen keine unverstellte Realität.“ Interview mit Angela Keppler.<http://www.badische-zeitung.de/computer-medien-1/es-gibt-im-fernsehen-keine-unverstellte-realitaet--56753342.html>, Zugriff 28.12.2012
- Krotz, Friedrich (2012): Reality-TV: Unterschichtfernsehen oder rationale Vorbereitung auf eine Gesellschaft, die immer mehr zwischen oben und unten spaltet? In Hajok et al. (Hg.): Auf Augenhöhe? Rezeption von Casting-Show und Coachingsendungen. Konstanz: UVK, S. 71-83
- Krüger-Kirn, Helga (2010): Weiblichkeit zwischen Körper und Leib. Zur Bedeutung des Mutterkörpers in der weiblichen Identitätsentwicklung. In: Abraham, Anke / Müller, Beatrice (Hg.): Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld. Bielefeld: Transcript, S. 333-350
- Krüger-Potratz, Marianne / Schiffauer, Werner (Herausgegeben für den Rat für Migration) (2011): Migrationsreport 2010. Fakten, Analysen, Perspektiven. Campus: Frankfurt/New York
- Küchenhoff, Joachim (2007): Sehen und Gesehen-Werden: Identität und Beziehung im Blick. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen. LXI. Jg., Heft 5
- Landweer, Hilge (2007): Sozialität und Echtheit der Gefühle. Geschlechtertheoretische Perspektiven. In: Neumayr, Agnes (Hg.): Kritik der Gefühle. Feministische Positionen. Wien: Milena-Verlag, S. 63-91
- Leitner, Sigrid / Ostner, Ilona / Schratzenstaller, Margit (2004) (Hg.): Wohlfahrtsstaat und Geschlechterverhältnis im Umbruch: Was kommt nach dem Ernährermodell? Jahrbuch für Europa- und Nordamerika-Studien. Wiesbaden: VS-Verlag
- Lorenzer, Alfred (1992): Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik. Frankfurt a. M.: Fischer
- Lorenzer, Alfred (1989): Intimität im Zeitalter der instrumentellen Vernunft. In: Buchholz, Michael B. (Hg.): Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim: Beltz, S. 25-39

- Lorenzer, Alfred (1986a): Psychoanalyse als Kritische Theorie. In: Schmidt, Alfred / Altwicker, Norbert (Hg.): Max Horkheimer heute: Werk und Wirkung, Frankfurt a. M.: Fischer, S. 259-279
- Lorenzer, Alfred (1995): Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (1973)
- Lorenzer, Alfred (1983): Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen in der psychoanalytischen Therapie. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, Heft 2, S. 97-115
- Lorenzer, Alfred (1986b): Tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: Lorenzer, Alfred (Hg.): Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur. - Frankfurt a. M.: Fischer, S. 7 - 98
- Lorenzer, Alfred (1990): Verführung zur Selbstpreisgabe – psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Analyse eines Gedichtes von Rudolf Alexander Schröder. In: Lorenzer, Alfred / Prokop, Ulrike / Görlich, Bernhard (Hrsg.): KulturAnalysen. Zeitschrift für Tiefenhermeneutik und Sozialisationstheorie. Heft 3, S. 261 - 277
- Lorenzer, Alfred (1981): Was ist eine „Unbewußte Phantasie“? In: Schöpf, Alfred (Hg.): Phantasie als anthropologisches Problem. - Würzburg: Königshausen + Neumann, S. 213 - 225
- Luca, Renate (2003): Mediensozialisation. Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfe in der Adoleszenz. In: Dies. (Hg.): Medien Sozialisation Geschlecht. München: Kopaed, S. 39-54
- Luca, Renate (1993): Zwischen Ohnmacht und Allmacht. Unterschiede im Erleben medialer Gewalt von Mädchen und Jungen. Frankfurt/New York: Campus
- Luca, Renate (2004): Medienrezeption und Identitätsbildung. Persönlich bedeutsames Lernen im medienpädagogischen Kontext. In: merz, Zeitschrift für Medienpädagogik, 48. Jg., Heft 6, S. 87-96
- Luca, Renate / Aufenanger, Stefan (2007): Geschlechtersensible Medienkompetenzförderung. Mediennutzung und Medienkompetenz von Mädchen und Jungen sowie medienpädagogische Handlungsmöglichkeiten. Berlin: Vistas-Verlag
- Lünenborg, Margreth / Martens, Dirk / Köhler, Tobias / Töpfer, Claudia (2011): Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten. Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen LfM, Band 65. Berlin: Vistas

- Lutz, Helma (2007): „Die 24-Stunden-Polin“ Eine intersektionelle Analyse transnationaler Dienstleistungen. In: Klinger, Cornelia / Knapp, Gudrun-Axeli / Sauer, Birgit (Hg.): Achsen der Ungleichheit. Zum Verhältnis von Klasse, Geschlecht und Ethnizität. Frankfurt/New York: Campus, S. 210-234
- Maihofer, Andrea (2004): Was wandelt sich im aktuellen Wandel der Familie? In: Beerhorst, Joachim / Demirovic, Alex / Guggemos, Michael (Hg.): Kritische Theorie im gesellschaftlichen Strukturwandel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 384-408
- Marcuse, Herbert (1967): Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie fortgeschrittener Industriegesellschaften. Neuwied: Luchterhand
- Marxer, Linda (2010): Existenzangst, ökonomische Existenzsicherung und Vorurteilsbildung in den „Auswanderungs-Formaten“ *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* und *Mein neues Leben*. In: Stach, Anna (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten. Norderstedt: BoD, S. 19-61
- McRobbie, Angela (2008): Make-over-TV und postfeministische symbolische Gewalt. In: Schmidt, Robert / Woltersdorff (Hg.): Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu. Konstanz: UVK, S. 169-192
- McRobbie, Angela (2010): Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Wiesbaden: VS-Verlag
- Merkle, Tanja / Wippermann, Carsten (2008): Eltern unter Druck. Selbstverständnisse, Befindlichkeiten und Bedürfnisse von Eltern in verschiedenen Lebenswelten. Eine sozialwissenschaftliche Untersuchung von Sinus Sociovision GmbH im Auftrag der Konrad-Adenauer-Stiftung. Hrsg. v. Christine Henry-Huthmacher, Christine / Borchard, Michael. Stuttgart: Lucius & Lucius
- Messerschmidt, Astrid (2009): Verdrängte Dialektik. Zum Umgang mit einer widersprüchlichen Bildungskonzeption in globalisierten Verhältnissen. In: Bünger, Carsten et al. (Hg.): Heydorn lesen! Herausforderungen kritischer Bildungstheorie. Paderborn: Ferdinand Schöningh, S. 121-135
- Meuser, Michael (2001): Ganze Kerle, Anti-Helden und andere Typen. Zum Männlichkeitsdiskurs in neuen Männerzeitschriften. In: Döge, Peter / Meuser, Michael (Hg.): Männlichkeit und soziale Ordnung. Neuere Beiträge zur Geschlechterforschung. Opladen: Leske + Budrich, S. 219-236
- Meuser, Michael (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Wiesbaden VS
- Meuser, Michael (2009): Männerkörper. Diskursive Aneignungen und habitualisierte Praxis. In: Bereswill, Mechthild / Meuser, Michael / Scholz, Sylka (Hg.):

- Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 152-168
- Meuser, Michael (2005): Strukturübungen. Peergroups, Risikohandeln und die Aneignung des männlichen Geschlechtshabitus. In: King, Vera / Flaake, Karin (Hg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt/New York: Campus, S. 309-323
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (2012): <http://www.mpfs.de/>, Zugriff 20.04.2012
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (MPFS) (2011): JIM-Studie 2011: <http://www.mpfs.de/fileadmin/JIM-pdf11/JIM2011.pdf>, Zugriff 20.04. 2012
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (MPFS) (2009): JIM-Studie 2009: <http://www.mpfs.de/fileadmin/JIM-pdf09/JIM-Studie2009.pdf>, Zugriff 21.04. 2012
- Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK
- Mikos, Lothar / Hoffmann, Dagmar / Winter, Rainer (Hg.) (2009): Mediennutzung, Identität und Identifikationen. Die Sozialisationsrelevanz der Medien im Selbstfindungsprozess von Jugendlichen. Weinheim und München: Juventa (2007)
- Mikos, Lothar (2001): Rezeption und Aneignung – eine handlungstheoretische Perspektive. In: Rössler, Patrick / Hasebrink, Uwe / Jäckel, Michael (Hg.): Theoretische Perspektiven der Rezeptionsforschung. München: R. Fischer, S. 59-71
- Mühlen-Achs, Gitta (Hg.) (1990): Bildersturm. Frauen in den Medien. München: Verlag Frauenoffensive
- Neckel, Sighard (2008): Flucht Nach Vorn. Die Erfolgskultur der Marktgesellschaft. Frankfurt/New York: Campus
- Niesyto, Horst / Holzwarth, Peter / Maurer, Björn (2007): Interkulturelle Kommunikation mit Foto und Video. Ergebnisse des EU-Projekts CHICAM „Children in Communication about Migration“. München: Kopaed
- Niesyto, Horst (2010): Digitale Medienkulturen und soziale Ungleichheit. In: Bachmair, Ben (Hg.): Medienbildung in neuen Kulturräumen. Die deutschsprachige und britische Diskussion. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 313-324.
- Noddings, Nel (1984): Caring: A Feminine approach to Ethics and Moral Education. Berkeley: University of California Press

- Notz, Gisela (2010): Arbeit: Hausarbeit, Ehrenamt, Erwerbsarbeit. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 480-488
- Nussbaum, Martha (1999): Gerechtigkeit oder das gute Leben. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Nussbaum, Martha (2003): Langfristige Fürsorge und soziale Gerechtigkeit. In: DZPhil, Berlin, 51. Jg., Heft 2, S. 179-198
- Paus Haase, Ingrid et al. (1999): Talkshows in Alltag von Jugendlichen. Der tägliche Balanceakt zwischen Orientierung, Amüsement und Ablehnung. Opladen: Leske + Budrich
- Peukert, Rüdiger (2002): Familienformen im sozialen Wandel. Opladen: Leske + Budrich
- Prokop, Dieter (2007): Das fast unmögliche Kunststück der Kritik. Erkenntnistheoretische Probleme beim kritischen Umgang mit Kulturindustrie. Marburg: Tectum
- Prokop, Dieter (2009): Der Medienkapitalismus. Hamburg: VS-Verlag
- Prokop, Dieter (2002): Dialektik der Kulturindustrie. Ein Beitrag der neuen kritischen Medienforschung. In: Zeitschrift für kritische Theorie, Heft 14, S. 121-142
- Prokop, Dieter (2004): Gegen Medien-Lügen. Das neue Lexikon der Kulturindustrie, Hamburg VSA-Verlag
- Prokop, Ulrike (2002): Experimente mit der Moderne. In: Heger, Bardo / Hufer, Klaus-Peter (Hg.): Autonomie und Kritikfähigkeit. Gesellschaftliche Veränderung durch Aufklärung. Schwalbach/Ts: Wochenschau-Verlag, S. 188-215
- Prokop, Ulrike (1991): Die Illusion vom Großen Paar. Frankfurt a. M.: Fischer, Bde. I u. II
- Prokop, Ulrike (2006): Einleitung: Der tiefenhermeneutische Ansatz in der Medienforschung. In: Prokop, Ulrike / Jansen, Mechthild (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum, S. 13-26
- Prokop, Ulrike / Friese, Nina / Stach, Anna (Hg.) (2009): Geiler Glamour, falscher Glitzer. Analysen, Kritiken zur Sendung Germany's Next Topmodel. Marburg: Tectum

- Prokop, Ulrike / Jansen, Mechthild (Hg.) (2006): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum
- Prokop, Ulrike (2001): Maßstäbe der Gleichheit. In: Rohrman, Ekkhard (Hg.): Mehr Ungleichheit für alle. Heidelberg: Universitätsverlag, S. 135-166
- Plessner, Helmut (1982): Gesammelte Schriften VII: Ausdruck und menschliche Natur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Quotenmeter (2008): <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=26547&p3=> Zugriff 08.10.2010
- Redl, Fritz / Wineman, David (1984): Kinder, die hassen. München/Zürich: Piper (1951)
- Rendtorff, Barbara (2008): Warum Geschlecht doch etwas „Besonderes“ ist. In: Klinger, Cornelia / Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.): ÜberKreuzungen. Fremdheit, Ungleichheit, Differenz. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 68-86
- Rittelmeyer, Christian (2007): Kindheit in Bedrängnis. Zwischen Kulturindustrie und technokratischer Bildungsreform. Stuttgart: Kohlhammer-Verlag
- Rogge, Jan-Uwe (2005): Pädagogische Erniedrigung oder niederschwelliges Beratungsangebot. Kritische Anmerkungen zur *Super Nanny* und Konsorten. In: Kind Jugend Gesellschaft, 50. Jg., S. 115-118
- Rohr, Elisabeth (2001): Die Liebe der Töchter. Weibliche Adoleszenz in der Migration. In: Sturm, Gabriele / Schachtner, Christina / Rausch, Renate / Maltry, Carola (Hg.): Zukunfts(t)räume. Geschlechterverhältnisse im Globalisierungsprozess. Königstein/Ts: Ulrike Helmer Verlag, S. 138-162
- Rohr, Elisabeth (Hg.) (2004): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag
- Rohr, Elisabeth (2010): Vom sakralen Ritual zum jugendkulturellen Design. Zur sozialen und psychischen Bedeutung von Piercings und Tattoos. In: Abraham, Anke / Müller, Beatrice (Hg.): Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Thema. Bielefeld: Transcript, S. 225-242
- Rose, Lotte (1997): Körperästhetik im Wandel. Versportung und Entmütterlichung des Körpers in den Weiblichkeitsidealen der Risikogesellschaft. In: Irene Dölling / Beate Kraus (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 125-149

- Rose, Lotte / Schulz, Marc (2007): Gender-Inszenierungen. Jugendliche im pädagogischen Alltag. Königstein/Ts: Ulrike Helmer Verlag
- Roth-Ebner, Caroline (2008): Identitäten aus der Starfabrik. Jugendliche Aneignung der crossmedialen Inszenierung „Starmania“. Opladen & Farmington Hills
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.) (2009): Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Schmerl, Christiane (1990): Frauenbilder in der Werbung. In: Mühlenachs, Gitta (Hg.): Bildersturm. Frauen in den Medien. München: Verlag Frauenoffensive, S. 183-204
- Schneller, Johannes (2008): Mediennutzung gestern – heute – morgen: http://www.ifdallensbach.de/fileadmin/AWA/AWA_Praesentationen/2008/AWA2008_Schneller_Mediennutzung.pdf, Zugriff 24.04.2012
- Schorb, Bernhard (2009): Gebildet und kompetent. Medienbildung statt Medienkompetenz? http://mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/schorb_gebildet/schorb_gebildet.pdf , Zugriff: 4.02.2012
- Schulze, Holger (Hg.) (2008): Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung. Bielefeld: Transkript
- Schulze, Holger (2005): Klang Erzählungen. Zur Klanganthropologie als einer neuen, empfindungsbezogenen Disziplin. In: Grau, Oliver / Keil, Andreas (Hg.): Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühl und Sound. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 215-223
- Schulze, Holger (2003): Empfindungsgenauigkeit. In Grau/Keil: Arbeitsgruppe 2: Manifestation von Gefühlen. Junge Akademie der Gefühle II
- Schuster, Nina (2004): Paradies Fitness. Körper- und Gesundheitsbilder im gesellschaftlichen Wandel. In: Rohr, Elisabeth (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein/Ts: Ulrike Helmer Verlag, S. 161-181
- Seifert, Wolfgang (2011): Ökonomische Situation. In: Fischer, Veronika / Springer, Monika (Hg.): Handbuch Migration und Familie. Wochenschau Verlag, S. 111-126
- Sennett, Richard (2000): Der flexible Mensch. Berlin: Siedler
- Singer, Wolf (2009): Das Bild in uns. Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.): Bildtheorien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 104-126

- Sinus-Sociovision (2013): Die Sinus-Milieus. <http://www.sinus-institut.de/loesungen/sinus-milieus.html>, Zugriff 06.01.2013.
- Soiland, Tove (2011): Zum problematischen Cultural Turn in der Geschlechterforschung. In: Casale, Rita / Forster, Edgar (Hg.): Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Ungleiche Geschlechtergleichheit. Geschlechterpolitik und Theorien des Humankapitals, Band 7. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich, S. 17-32
- Stach, Anna (2006a): Die Inszenierung sozialer Konflikte in der populären Massenkultur am Beispiel erfolgreicher Talkshows. Ein Beitrag zum Thema Sozialisation durch Massenmedien unter Berücksichtigung geschlechtsspezifischer Sozialisation. Marburg: Tectum
- Stach, Anna (2012): Einübungen in einen kritischen Blick auf den weiblichen Körper – Die Sendung *Germany's next Topmodel* und ihre Bedeutung für die Körpersozialisation junger Frauen und Männer. In: Bütow, Birgit / Stach, Anna / Kahl, Ramona (Hg.): Körper, Geschlecht, Affekt – Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen. Wiesbaden: VS-Verlag
- Stach, Anna/Lutz, Christine (2010): Geschlechterdynamiken in der Rezeption der Casting-Show *Germany's Next Topmodel*. In: Stach, Anna (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten. Norderstedt: Books on Demand, S. 172-185
- Stach, Anna (2006b): Jugendkult und regressive Entgrenzung. Inszenierungen des weiblichen Generationenkonflikts in der Affekt-Talkshow „Arabella“. In: Prokop, Ulrike / Jansen, Mechthild (Hg.): Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum, S. 99-127
- Stach, Anna (2008): Pädagogik in Warenform – Inszenierungen von Gewalt und Aggression in den Neuen Formaten Super Nanny und S.O.S. Schule – Hilferuf aus dem Klassenzimmer. In: Prokop, Ulrike (Hg.): Erziehung als Unterhaltung in den populären TV-Ratgebern „Super Nanny und „S.O.S. Schule“. Marburg: Tectum
- Stach, Anna (2009): Schülerinnen und Schüler interpretieren *Germany's Next Topmodel*. In: Prokop, Ulrike / Friese, Nina / Stach, Anna (Hg.): Geiles Leben, falscher Glamour. Beschreibungen, Analysen, Kritiken zu *Germany's Next Topmodel*. Marburg: Tectum, S. 159-188
- Stach, Anna (im Erscheinen): Tanjas Haare. Zur Komplexität und Intergenerationalität von Körperidealen und Schönheitshandeln. In: Schnoor, Heike et al. (Hg.): ‚Beratung unter Einfluss‘.

- Stach, Anna (2010) (Hg.): Von Ausreißern, Topmodels und Superstars. Soziale Ungleichheit und der Traum vom sozialen Aufstieg als Spielthemen in populären Fernsehformaten. Norderstedt: Bod
- Statistisches Bundesamt (2011): Datenreport 2011. Der Sozialbericht für Deutschland. <https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Datenreport/DatenreportDownload.html>, Zugriff 15.04.2012
- Statista: <http://de.statista.com/>, Zugriff am 20.04.2012
- Stauber, Barbara (2004): Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotentiale. Opladen: Leske + Budrich
- Stauber, Barbara (2007a): Germany's next Topmodel – vom Heulen und Zähneklappern und dem medialen Umgang mit Selbstinszenierungen junger Frauen. In: *Betrifft Mädchen* 20. Jg., Heft 3, S. 100-114
- Stauber, Barbara (2007b): Selbstinszenierungen junger Szene-Aktivistinnen – Gender-Konstruktionen in Jugendkulturen. In: Gabriele Rohmann (Hg.): *Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen-Verlag, S. 32-43
- Stauber, Barbara / Pohl, Axel /Walther, Andreas (2007) (Hg.): *Subjektorientierte Übergangsforschung. Rekonstruktion und Unterstützung biografischer Übergänge junger Erwachsener*. Weinheim und München: Juventa
- Stehling, Mirjam / Thomas, Tanja (2010): Lifestyle-TV und seine transkulturellen Erfolge. In: *merz, Zeitschrift für Medienpädagogik*, 54. Jg., Heft 2, S. 22-29
- Stieber, Julia / Peric, Alexandra (2011): Jeder Mensch erlebt Migration anders, nämlich auf eine einmalig individuelle Weise (Möhring). Psychoanalytisch orientierte Beiträge zum Thema des Erlebens der Migration. In: Dörr, Margret / Göppel, Rolf / Funder, Antonia (Hg.): *Reifungsprozesse und Entwicklungsaufgaben im Lebenszyklus. Jahrbuch für Psychoanalytische Pädagogik* 19. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 191-227
- Tertilt, Hermann (1996): *Turkish Power Boys. Ethnographie einer Jugendbande*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Tervooren, Anja (2009): Männlichkeit und Sozialisation. Die allmähliche Verfertigung der Körper. In: In: Bereswill, Mechthild/Meuser, Michael/Scholz, Sylka (Hg.): *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*. Münster: Westfälisches Dampfboot, S.84-100
- Theunert, Helga (2006): Erziehungsberatung via Fernsehen – Warum die „*Super Nanny*“ kein Weg ist. In: Wahl, Klaus/Hees, Katja (Hg.): *Helfen „Super Nanny“*

und Co.? Ratlose Eltern – Herausforderung für die Elternbildung, Weinheim und Basel: Beltz S. 73-74

- Theunert, Helga (1999): Medienkompetenz: Eine pädagogische und altersspezifisch zu fassende Handlungsdimension. In: Schell, Fred / Stolzenburg, Elke / Theunert, Helga (Hg.): Medienkompetenz. Grundlagen und pädagogisches Handeln. München: Kopaed, S. 50-59
- Thomas, Tanja (2004): „Mensch, burnen musst Du!“ Casting-Show als Werkstatt des neoliberalen Subjekts. In: Zeitschrift für Politische Psychologie, 12. Jg., Heft 1, S. 191-208
- Thomas, Tanja / Stehling, Mirjam (2012): „Germany’s next Topmodel“ – Dilemmata und Ambivalenzen aus Sicht von Zuschauerinnen. In: Hajok, Daniel / Selg, Olaf / Hackenberg, Achim (Hg.): Auf Augenhöhe? Rezeption von Casting-Show und Coachingsendungen, S. 161-177
- TNS Emnid (2009):
www.wuv.de/content/download/.../DigitalBarometer+Jan+2010.pdf, Zugriff 15.04.2012
- Soiland, Tove (2011): Zum problematischen Cultural Turn in der Geschlechterforschung. In: Casale, Rita / Forster, Edgar (Hg.): Ungleiche Geschlechtergleichheit. Geschlechterpolitik und Theorien des Humankapitals. Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft, Bd 7. Verlag Barbara Budrich, S. 17-32.
- Trebbe, Joachim / Heft, Annett / Weiß, Hans-Jürgen (2010): Mediennutzung junger Menschen mit Migrationshintergrund. Berlin: Vistas-Verlag
- Tuider, Elisabeth / Huxel, Katrin (2010): Männlichkeit und die Übernahme von care-work im Migrationskontext. In: Moser, Vera / Pinhard, Inga (Hg.): Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Care – Wer sorgt für wen? Nr. 6. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich Verlag, S. 87-97
- Tulodziecki, Gerhard (1998): Entwicklung von Medienkompetenz als Erziehungs- und Bildungsaufgabe. In: Pädagogische Rundschau 52, S. 693-709
- Villa, Paula-Irene (2004): „Express your Self“ Identitäten und Differenzen in Videoclips. In: Ilse Lenz et al. (Hg.): Reflexive Körper? Opladen, S. 123-147
- Villa, Paula-Irene (2008): „Habe den Mut, Dich Deines Körpers zu bedienen! Thesen zu Körperarbeit in der Gegenwart zwischen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung. In: Dies. (Hg.): schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript, S. 245-272

- Villa, Paula-Irene (2006): *Sexy Bodies. Eine soziologische Geschlechtsreise durch den Körper*. Wiesbaden: VS-Verlag
- Villa, Paula-Irene (2010): Verkörperung ist immer mehr. Intersektionalität, Subjektivierung und der Körper. In: Lutz, Helma / Vivar, Maria Teresa Herrera / Supik, Linda (Hg.): *Fokus Intersektionalität*. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 203-221
- Voß, Günter/ Pongratz, Hans J. (1998): „Der Arbeitskraftunternehmer. Eine neue Grundform der Ware Arbeitskraft?“ In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 50, S. 131-158
- Wagner, Gabriele (2007): Ein neuer Geist des Kapitalismus? Paradoxien der Selbstverantwortung. In: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*. 32. Jg., S. 3-24
- Wahl, Klaus / Hees, Katja (2006) (Hg.): *Helfen „Super Nanny“ und Co.? Ratlose Eltern – Herausforderung für die Elternbildung*, Weinheim und Basel: Beltz
- Walgenbach, Katharina (2007): Gender als interdependente Kategorie. In: Walgenbach, Katharina / Dietze, Gabriele / Hornscheidt, Antje / Palm, Kerstin (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen, S. 23-64
- Walgenbach, Katharina (2010): Postscriptum: Intersektionalität – Offenheit, interne Kontroversen und Komplexität als Ressourcen eines gemeinsamen Orientierungsrahmens. In: Lutz, Helma / Vivar, Maria Teresa Herrera / Supik, Linda (Hg.): *Fokus Intersektionalität*. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 254-256
- Welsch, Wolfgang (1995): *Transkulturalität – die veränderte Verfasstheit heutiger Kulturen*. http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf, Zugriff 20.02.2012
- Westphal, Manuela / Schulze, Nora (2012): *Gender lernen? Genderkompetenzen für Schüler und Schülerinnen*. Opladen, Berlin & Farmington Hills: Barbara Budrich
- Westphal, Manuela / Katenbrink, Judith (2007): Über Wirklichkeit und Stereotype. Heirat und Partnerwahl in Familien mit Migrationshintergrund. In: Munsch, Chantal / Gemende, Marion / Weber-Unger Rotino, Steffi (Hg.): *Eva ist emanzipiert, Mehmet ist ein Macho. Zuschreibung, Ausgrenzung, Lebensbewältigung und Handlungsansätze im Kontext von Migration und Geschlecht*. Weinheim und München: Juventa, S. 136-154
- Wetterer, Angelika (2003): *Rhetorische Modernisierung: Das Verschwinden der Ungleichheit aus dem zeitgenössischen Differenzwissen*. In: Knapp, Gudrun-Axeli

- / Wetterer, Angelika (Hg.): Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 286-319
- Winter, Rainer (2006): Cultural Studies. In: Ayaß, Ruth / Bergmann Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 423-434
- Winter, Rainer (2010): Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. Köln: Herbert von Halem Verlag
- Winter, Rainer (2003): Filmanalyse in der Perspektive der Cultural Studies. In: Ehrenspeck, Yvonne / Schäffer, Burkhard (Hg.): Film und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Opladen: Leske + Budrich, S. 151-164
- Wierth-Heinig, Mathias (2004): Filmrezeption und Mädchencliquen. Medienhandeln als sinnstiftender Prozess. München: kopaed
- Wouters, Cas (1999): Informalisierung. Norbert Elisas´ Zivilisationstheorie und Zivilisationsprozesse im 20. Jahrhundert. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Zurstiege, Guido (2001): Vom (HB)Männchen zum (Marlboro)Mann - Theorie und Phänomenologie des Werbemanns. In: Döge, Peter / Meuser, Michael (Hg.): Männlichkeit und soziale Ordnung. Neuere Beiträge zur Geschlechterforschung. Opladen: Leske + Budrich, S. 201-217

Anhang

Vier Sendeschemata des Formats *Germany's next Topmodel*

Interviewleitfaden

Zwei Sendeschemata des Formats *Die Super Nanny*

Sendeschema *Germany's Next Topmodel* Staffel 1, Folge 7 vom 08.03.2006⁷⁷

Ablauf der Szenen	Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen	Gedanken, Affekte, Assoziationen der Forschungsgruppe⁷⁸
1. Auftakt: Mädchen in Pose	<i>Yvonne</i> posiert als „Wildkatze bemalt auf einem Podest.	Voll <i>Playboy!</i> Musik schummerig. Wankende Glühbirne im Dunkel.
2. Auftakt: Expertenkommentar	Trainer <i>Bruce Darnell</i> hart: „Das ist kein Model für mich!“	Oh je, Schimpfe! Die möchte ich nicht bekommen
3. Trailer	<i>Heidi Klum</i> in verschiedenen (Model-)Positionen, intensive Musik	Frische, Dynamik, Farben Blau, Weiß Rot, <i>Klum</i> als das nette Mädchen
4. Rückblick: Auswahl der Jury letztes Mal	In Slowmotion: Umarmungen und Tränen der Gewinnerinnen <i>Jennifer, Janina, Lena G.</i> und <i>Yvonne</i> .	<i>Heidi Klum</i> wirkt in ihrem Outfit wie eine Mischung aus einer Indianerin und Strandnixe. Berausende Musik, Glücksgefühle. Schwelgen in <i>Lenas</i> Tränen und Erfolgsfreude.
5. Waxing	Den kreischenden Mädchen werden mit Wachsstreifen die Haare entfernt. Das ist heftig aber als Gruppenevent halb so schlimm, wenn nicht lustig. Der Kommentator verkündet, dass sich die Haut nun beruhigen müsse und Zeit für die „nächste Challenge“ sei. Botschaft: Hier gibt es keine Schonung, hier wird hart gearbeitet!	Plötzlich ganz andere Stimmung. Das Kreischen der Mädchen wirkt unnatürlich, dadurch werden die Mädchen unangenehm und abstoßend. <i>Jennifer</i> tut's doch weh. Die Forschungsgruppe ist damit beschäftigt, dass das Waxing extreme Schmerzen auslösen muss, die hier nicht zum Ausdruck kommen. Die Mädchen liegen im Pulk. Oh je, nicht mal für die Wundheilung gibt es eine Pause
6. Challenge: Vorbereitung einer Modenschau im Einkaufszentrum – Problemfall <i>Yvonne</i>	Die Mädchen bereiten in Unterwäsche gekleidet die Modenschau in Windeseile vor. <i>Yvonne</i> engagiert sich sehr und bringt den Plan durcheinander. Die anderen Mädchen mögen das nicht. Die Kandidatinnen im Kommentar: <i>Yvonne</i> ist chaotisch! Botschaft: Das darf nicht sein! Hier muss im Team gearbeitet werden!	Negative Kommentare über <i>Yvonne</i> , blöd die will ich nicht hören! Blöde Rivalitätsdarstellung. Die Nacktheit der Mädchen vor der Kamera wird einerseits als natürlich wahrgenommen – die Mädchen sind „wie wir“. Andererseits wird der Blick auf die Unterwäsche als unangenehme Überschreitung der Intimitätsgrenze wahrgenommen.
7. Weg zur Modenschau im	<i>Bruce Darnell</i> und Armin Morbach holen die Mädchen antreibend ab.	Das kommentarlose und selbstverständliche Eindringen der

⁷⁷ Die Werbung wird hier in den folgenden Sendeschemata nicht berücksichtigt.

⁷⁸ Hier ist zu berücksichtigen, dass aufgrund der Menge die vollständige Breite der Gedanken, Affekte und Assoziationen aufgeführt werden kann. Hier sind aber die zentralen Wahrnehmungen festgehalten. Auch soll hier noch einmal angemerkt werden, dass wenn von Ich die Rede ist, Positionen gemeint sind, die von vielen vorgetragen wurden. Wenn von der Wahrnehmung der Forschungsgruppe gesprochen wird, ist damit gemeint, dass alle oder die meisten der Mitglieder diese Wahrnehmung hatten.

Einkaufszentrum	Im Einkaufszentrum bekommen die Mädchen Perücken und Brillen aufgesetzt, damit sie nicht erkannt werden. Botschaft: Die Mädchen sollen nicht erkannt werden.	Männer in den Intimraum der Mädchen, die halbnackt herumwuseln, wirkt aggressiv und dreist auf die Forschungsgruppe. Ja, wir haben es verstanden - und der Letzte kapiert auch noch, was jetzt los ist. Hä? Warum sollen die Mädchen nicht erkannt werden?
8. Auftritt Topmodel <i>Markus Schenkenberg</i>	Der, der die Mädchen laut Kommentator erkennen wird, ist Topmodel <i>Markus Schenkenberg</i> , der von <i>Heidi Klum</i> als internationaler Gutachter eingeladen wurde. Appell: Hier ist die Elite und begutachtet – das ist aufregend!	Assoziation: Der Erlöser kommt. <i>Schenkenberg</i> erhebt sich wie der letzte Mohikaner aus der Ebene. Endlich ein Mann für die Mädchen. Wer bekommt ihn? Der Top-Held schön, begehrenswert, bekloppt, blöd Kaugummi kauend. Dass er Gutachter ist, spielt weniger eine Rolle als dass er ein „Top-Mann ist.“
7. Challenge Modenschau	<i>Yvonne</i> kündigt spontan die Modenschau an. <i>Peymann Amin</i> lobt sie im Einzelkommentar als tolle Marktschreierin. Die Mädchen präsentieren ihre Show im Test vor der Jury mit <i>Schenkenberg</i> . Zentral ist, wie die Mädchen mit Pannen umgehen können, so der Kommentar. <i>Jennifer</i> erweist sich als professionell und erntet vielfaches Lob, weil sie sich mit spontanen Gesten aus Pannen rettet (Sonnenbrille vergessen, Perücke rutscht). <i>Yvonne</i> und <i>Jennifer</i> bekommen für die beste Leistung bei der Modenschau einen Preis – ein Abend mit <i>Markus Schenkenberg</i> . Appell: Spontane Kreativität ist wichtig. Und: Gute Leistung wird großzügig belohnt.	Ich möchte auch gerne eine Modenschau machen! Die Mädchen wirken durch die Perücken und die Brillen wie Prostituierte. Wieso werden sie so gezeigt? „Marktschreierin“ wird eher negativ wahrgenommen, sollte aber ein Lob sein. Das wirkt irritierend. Die Blicke von <i>Schenkenberg</i> werden spezifisch hervorgehoben. Phantasie: <i>Yvonne</i> gefällt ihm. Alles wird doppelt und dreifach wiederholt! – das wirkt hohl. <i>Bruce</i> wirkt mit seiner Aussprache unterhaltsam bekloppt. Die Preisvergabe: gönnerhaftes Getue.
10. Preis für <i>Jennifer</i> und <i>Yvonne</i> für die beste Leistung bei der Modenschau: Gemeinsamer Abend mit <i>Markus Schenkenberg</i>	<i>Jennifer</i> beschwert sich, dass sie „alles machen muss“, weil <i>Yvonne</i> kein Englisch könne, und dass sie gestört habe, dass <i>Yvonne Schenkenberg</i> immer mit „Baby“ angedredet habe. Mit <i>Schenkenberg</i> wird Billard gespielt. Dieser bedeutet dem Freund <i>Waldemar</i> von <i>Yvonne</i> , dass er ein Arsch ist, weil er sie nicht anruft. Mit den beiden Frauen rechts und links im Arm geht es in die Disco, wo die Mädchen die Becken	Die Forschungsgruppe nervt, dass so banal Frauen-Rivalität in Szene gesetzt wird. <i>Yvonne</i> wird entgegen der Kommentare in den Bildern nicht blöd oder aufdringlich wahrgenommen. <i>Jennifer</i> schmeißt sich gierig an <i>Schenkenberg</i> heran, der nicht reagiert. Sie wirkt peinlich, sich prostituierend. <i>Jennifer</i> wird angeberisch wahrgenommen, Assoziation: Sie will sich hervorheben.

	schwingen. <i>Jennifer</i> äußert sich kritisch darüber, dass <i>Schenkenberg</i> auf der Tanzfläche gar nichts gemacht habe.	<i>Schenkenberg</i> kann sich seine Frauen aussuchen. Übel sein Kommentar. <i>Waldemar</i> – wie peinlich der Name! Und wie deutsch! Die Forschungsgruppe phantasiert, dass die Mädchen von diesem Kontakt noch Jahre schwärmen werden. „Einmal im Arm von <i>Markus Schenkenberg</i> “. <i>Jennifers</i> Beckenkicks sind peinlich. Man sieht gar nicht, dass <i>Schenkenberg</i> sich nicht bewegt.
11. Ankündigung Top- Bodypainter <i>Joanne Gair</i> stellt sich den Mädchen vor	<i>Joanne Gair</i> begrüßt die Mädchen. <i>Klum</i> erläutert den Vorgang des Paintings. Von ihr werden Paintings gezeigt	Übermenschliche <i>Gair</i> . Interessante Frau, die aus der weiten Welt kommt. Englisch- weite Welt! <i>Heidi Klum</i> wirkt wie eine muttchenhafte Zenzi von der Alm.
12. <i>Lenas</i> Problem mit der Nacktheit beim Painting	<i>Lena</i> telefoniert mit ihrer Familie, die ein Problem mit der Nacktheit beim Painting hat. Botschaft: Die Probleme werden ernst genommen.	Die rückständigen Eltern, die nichts kapieren. Wenn <i>Lena</i> Karriere macht, ist der rückständige Freund passé.
13. Vorschau		
14. Werbung		
15. Trailer		
16. Arbeitsutensilien für das Painting von <i>Joanne Gair</i>	<i>Gair</i> führt durch das Atelier und präsentiert ihre Arbeitsutensilien. Zu sehen sind die Farben, viele Töpfe und all die Technik für die Fotos.	Aufregende Künstlerwelt. Da würde ich auch gerne sein.
17. Painting/Shoot <i>Janina</i>	Die Leute sind, so <i>Janina</i> professionell, sie schauen nicht zwischen die Beine.	Man fragt sich, wie das mit der Nacktheit wohl ist. <i>Janina</i> sagt´s. Was heißt professionell?
18. Teaching <i>Yvonne</i>	Laut <i>Bruce</i> soll <i>Yvonne</i> in einer Stunde drei Adressen finden. Sie sei zu unselbständig. Sie rennt zum Soundtrack „Lola rennt“ und findet die Adressen, wobei sie ohne Fahrkarte Bus fährt. <i>Klum</i> , die sie beobachtet: „So geht das nicht!	Beklopte Aufgabe. Ich würde auch gerne von jemandem kreative Teachings/Aufgaben bekommen – aber schöne. <i>Klum</i> bekloppt deutsch regelbewusst.
19. Teaching <i>Lena</i>	Laut <i>Bruce</i> soll <i>Lena</i> lernen, aus sich herauszugehen. Sie präsentiert perfekt einen Song in der U-Bahn. Botschaft: So muss das gehen!	Hier wird gesungen wie bei <i>Deutschland sucht den Superstar</i> . Woher kann <i>Lena</i> so gut singen? Narzisstische Darstellung.
20. Vorschau		
21. Werbung		

22. Trailer		
23. Shoot <i>Jennifer</i>	<i>Jennifer</i> sind beim Shoot die Beine vollkommen einge-schlafen. Sie hat sich nichts anmerken lassen. Botschaft: Das ist professionell. <i>Jennifer</i> verhält sich vorbildlich.	Das Lippenschürzen von <i>Jennifer</i> wirkt abstoßend nuttig. <i>Jennifer</i> wird immer wahrgenommen wie eine, die sich prostituiert und missbrauchen lässt. Sich bloß nichts anmerken lassen. Das ist nicht professionell, sondern ausbeuterisch!
24. Teaching <i>Janina</i>	<i>Janina</i> soll in unvorteilhafter Aufmachung auf der Straße 3 nette Jungen ansprechen, damit sie überwindet, immer perfekt aussehen zu wollen. Beim Model-Job können Aufgaben auf sie zukommen, wo sie sich trotzdem zeigen muss, so der Kommentar. <i>Bruce</i> beobachtet <i>Janina</i> : „Das ist kein Model für mich!“ Botschaft: Wer nicht über den eigenen Schatten springt, kann kein Model werden! <i>Janina</i> ist nix!	Ich finde, <i>Janina</i> sieht süß aus in den großen Schuhen und wie sie so herumläuft. Herbes Urteil von <i>Bruce</i> . Wieso auf der Straße junge Männer anmachen, was soll das? Schon wieder so was Prostituiertes.
25. Painting <i>Yvonne</i>	<i>Gair</i> steht in Schürze geschäftig am Tisch und bedankt sich bei <i>Yvonne</i> für den frühen Termin. Gleich werde es warm.	<i>Gair</i> löst intensive Glücksgefühle aus: Eine tolle „Mama“ – eine weltbekannte Künstlerin - steht in der Küche und hat für mich die Heizung angemacht. Wie schön!
26. Teaching <i>Jennifer</i>	Nachdem <i>Jennifer</i> von <i>Bruce</i> mit Küsschen und „meine süße Maus“ abgeholt wurde, soll sie Leute in der U-Bahn umarmen und sagen: „Heute ist ein schöner Tag“. Sie soll ihre letzte Schüchternheit überwinden, nachdem sie schon viel gelernt habe. Sie schafft´s, <i>Bruce</i> umarmt sie und weint. <i>Jennifer</i> im Arm von <i>Bruce</i> : „Heute ist ein schöner Tag“.	Widerliche Verführung von <i>Bruce</i> . Süße Maus von Coach, Grenzüberschreitung. <i>Jennifer</i> unangenehm bis zur Unkenntlichkeit angepasst. Sie will es in jeder Situation bringen. Hat was und ist abstoßend. Weinender <i>Bruce</i> peinlich. Vater nimmt intensiv emotional Anteil an Werdegang der Tochter. Abgang <i>Jennifer</i> und <i>Bruce</i> wie Paar oder Vater-Tochter. Aufgaben, wenn sie nicht so beschränkt wären, toll, würde ich auch gerne machen, so kreative, spontane Sachen.
27. Shoot <i>Yvonne</i>	Der Shoot von <i>Yvonne</i> ist innerhalb kürzester Zeit fertig. <i>Yvonne</i> hat es sehr gut gemacht. Botschaft: Sie hat´s gebracht!	Lob von <i>Gair</i> – Lob aus Traumwelt.
28. Shoot <i>Lena</i>	<i>Lena</i> ist beim Shooting verkrampft. Sie friert. Botschaft: Das sieht man auf dem Foto, das ist schlecht! <i>Lena</i> bringt´s nicht.	<i>Lena</i> wirkt irre auf der Leiter. Sie kann es nicht. Die wird wohl nicht weiter kommen.

29. Zwischenstand: Ansprache von <i>Heidi Klum</i> an die Kandidatinnen	Die Kandidatinnen werden von <i>Klum</i> gelobt für ihre erbrachten Leistungen. Es reiche aber noch nicht aus, um Topmodel zu werden.	Dummes Gelaber. <i>Heidi</i> ist die Königin. Sie hat alles, kann gestalten, was und wie sie will. Sie ist die Chefin. Beneidenswert. Ihr nachwachsender Haaransatz stört!
30. Aufgabe: Bikini-One way-Walk mit <i>Schenkenberg</i>	<i>Jennifer, Yvonne, Lena</i> und <i>Janina</i> gehen jeweils mit <i>Schenkenberg</i> über den Laufsteg. Sie erhalten Lob und Tadel. <i>Bruce</i> zu <i>Janina</i> : „Du bist für einen Kunden der Horror. Du willst dies nicht, Du willst das nicht. Du hast zu tun, was der Kunde will und den Mund zu halten!“	<i>Janinas</i> Kompliziertheit sieht man gar nicht. Sie wirkt eher offen – freute sich zum Beispiel als Erste zum Painting zu gehen. Sieht auf Laufsteg monsterhaft aus. <i>Bruce</i> ätzend autoritär. Willkür – woher diese Urteile? Ich will auch tolles Lob. Was gesagt wird heißt alles nichts. Rede wie zu einer Prostituierten – mach, was Kunde will!
31. Begutachtung der Shoots durch die Jury	Die Jury-Mitglieder hängen mit den Köpfen dicht aneinander über den Fotos. Die Mädchen berichten von ihrer Aufregung in diesem Moment.	Jury toll. Ich möchte auch gerne mitmachen bei der Begutachtung.
32. Verkündungsritual: Wer muss gehen? Wer darf bleiben?	Alle dürfen bleiben. <i>Janina</i> wurde zunächst fortgeschickt und dann doch eine Runde weiter gelassen.	<i>Janina</i> sieht hässlich aus. Sie ist dürr und hat ein zu dolles Hohlkreuz. Ihre Stimme und Satzmelodie wirken unangenehm. Sadistisches Ritual, furchtbar. <i>Jennifer</i> sieht auf dem Foto aus wie eine Gummipuppe. Ihre Umarmungen wirken abstoßend.
33. Abschiedsritual:	<i>Klum</i> : „Nun habt ihr eine Woche frei. „Tschüüüüß“	<i>Heidi Klum</i> hat alles. Beneidenswert! Sie ist ätzend gönnerhaft.
34. Vorschau	Nächstes Mal geht es nach Hollywood – der Schriftzug in der Stadt ist zu sehen. Botschaft: Nächstes Mal geht es in die Traumwelt.	Ich will auch in die USA fliegen! Und in die Sonne. Der Sonnenschein – und alle braun gebrannt. Ein Traum.

Sendeschema *Germany's next Topmodel* Staffel 3, Folge 8 vom 17.04.2008⁷⁹

Ablauf der Szenen	Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen
1. Intro - Rückblick	Die Kandidatinnen posen in männlichen Rollen mit Transvestiten
2. Trailer	<i>Heidi Klum</i> posiert in blauem Kleid, Lippenstifte fliegen im Kreis,, dann: Bunte Blasen, darin die Kandidatinnen in verschiedenen Szenen, dazu der Song <i>Amazing</i> von <i>Seal</i> , <i>Klums</i> ehem. Ehemann
3. Fashion Show in Tel Aviv	<i>Klum</i> im Kommentar: „Tel Aviv ist im kommen.“ Kommentator: „In Tel Aviv müssen sich die Mädchen beweisen. Sie haben sich richtig weiterentwickelt.“ Die Kandidatinnen <i>Jenny</i> , <i>Janina</i> und <i>Wanda</i> dürfen auf der Fashion Show in Tel Aviv auf den Catwalk, sie sind schon außergewöhnlich gestyled (<i>Wanda</i> mit riesiger Brille, <i>Vanessa</i> Hängekleidchen, <i>Jenny</i> außergewöhnliches langes Kleid), bewegen sich in großen Räumen, Hektik. Der Designer vor der Show in die Kamera: „I am very nervous!“ Dynamische Musik. Die Kandidatinnen laufen auf dem großen Laufsteg. Es lief für alle perfekt. Die Casting-Direktorin am Schluss: „Die Mädchen waren der Hammer“.
4. Laufstegtraining mit <i>Heidi Klum</i>	Die Kandidatinnen üben in einer großen Halle auf einem roten Teppich die Walks. Sie laufen und <i>Klum</i> kommentiert in Aktion: „Mach größere Schritte“, mach jetzt mal ´n harten Ausdruck“. Sie führt den harten Ausdruck vor, läuft dabei im Rhythmus und macht Posen zum Sprechen: Hart, hart, hart. Zu <i>Vanessa</i> : Jetzt mach mal ne kleine lächelnde Nummer ... das kauft man Dir noch nicht ab! Mach noch mal!“ Die Kandidatinnen bedanken sich für die Übungseinheit und empfinden die Kritik angenehm und wertvoll. <i>Klum</i> : „Hach das macht Spaß“.
5. Challenge: <i>Vertical Catwalk</i>	<i>Klum</i> „möchte, dass die Mädchen mal etwas Außergewöhnliches machen, auf das sie hinterher stolz sein können“. Aufgabe ist es, sich an einem Seil an einem Hochhaus hinunter zu bewegen, möglichst mit Posen. Zwei Expertinnen in silbernen, hautengen Anzügen führen es zunächst zu dynamischer Musik vor. Die Kandidatinnen haben Angst. Alle außer <i>Gisele</i> schaffen es alle, sich zu überwinden. Sie zittern vorher und sprechen nachher von Todesangst im Moment vor dem Beginn. <i>Raquel</i> zögert als erste, <i>Klum</i> ruft mit Megaphon aus dem Liegestuhl von unten zu: „Du schaffst das!“ und blödelte mit ihrem Kollegen herum. Die Kandidatinnen hängen ängstlich am Seil. <i>Klum</i> ruft hoch: „Das Lächeln nicht vergessen!“ <i>Wanda</i> ist recht angstfrei und wiederholt den <i>Vertical Catwalk</i> mit <i>Rolf</i> noch einmal Der hat schreckliche Angst. Es wird von <i>Karell Gott</i> das Lied von der <i>Biene Maja</i> eingespielt und <i>Rolf</i> bewegt sich demonstrativ unbeholfen am Seil. Alle Kandidatinnen sind hinterher stolz – <i>Klum</i> freut sich darüber: Das wollte sie erreichen. Für <i>Gisele</i> sei dieser Effekt der größte

⁷⁹ Aus Platzgründen wird hier nur das Ablaufschema dargestellt, auch da diese Sendung war nur für eine Gruppendiskussion relevant war.

Verlust. *Gisele* ist von sich enttäuscht. Die Challenge gewinnen *Vanessa* und *Wanda*. Der Preis: Sie dürfen sich jeweils für 2000 Euro Sportkleidung kaufen.

6. Challenge: Casting für Auto-Kalender-Shoot

Weißer riesiger Saal, weißes Auto: Drei Casting-Agenten sitzen an einem Tisch. Sie suchen ein besonderes Gesicht. Die Kandidatinnen stellen sich nacheinander mit ihren Mappen vor und posieren an dem weißen Auto. Es wird Englisch gesprochen. *Carolin* vermittelt, dass sie versucht, wandelbar zu sein. *Christina* eignet sich gar nicht „She came in baby faced“ – das war es gar nicht, was gesucht wurde. Bei *Gisele* geht es blitz schnell – sie ist gut. *Raquel* muss im Auto posen. Sechs von den zehn Kandidatinnen werden am Ende genommen für den Shoot. Die Casting-Agenten vermitteln, dass die Kandidatinnen es nicht persönlich nehmen sollen, dass sie nicht genommen wurden. *Wanda* ist unter den Gewinnerinnen des Challenge: „Ich freue mich total!“

7. Abend in der *Model-Villa* – Verarbeitungen der Erfahrungen

Im Zimmer auf den Betten: *Raquel* hat den Job für den Kalender-Shoot nicht bekommen und ist getroffen. Sie hat bisher noch keinen Job bekommen. *Carolin* sagt: „Es ist ein unglaublicher Druck.“ *Raquel* weinend: „Ich könnt in dieser Arbeitswelt funktionieren, das weiß ich!“

8. Challenge: Shooting mit Haarmähne

Die Kandidatinnen werden die Haare künstlich verlängert, man sieht sie in der Maske. Sie sollen nackt bzw. nur in kleinem Höschen posen. Nur die Haare sollen bedecken. Das ist insbesondere für die 16-jährige *Jenny* ein Problem. Gezeigt wird, wie die Kandidatinnen sich vor der Kamera geben. *Klum*: „Ich gucke heute nur auf den Busen. Ich habe heute den Job, den jeder gern hätte!“ Sie legt die Haare um die Körper für die Posen. *Boris Entrup* erscheint und hilft den Kandidatinnen beim Schminken. *Sarah* ist unsicher beim Shoot: *Klum* kommentiert: *Sarah* hat kein Körpergefühl.“ Als alle ihre Fotos haben lobt *Klum* die Kandidatinnen. Alle seien sehr gut gewesen.

9. Kalender-Shoot

Mit einem frischen „Hello, all right?“ begrüßt der Fotograf die Kandidatinnen am Set. *Klum* und die Kandidatinnen wiederholen, dass er der angesagteste Fotograf der Welt sei. Die Kandidatinnen werden gestyled. Dann posen sie nacheinander vor der Kamera mit einem weißen Papp-Auto, indem sie die Autoattrappe spielerisch über sich, neben sich, hinter sich halten. Der Fotograf zu *Wanda*: „Play with the car!“ Dynamische Musik begleitet die Szenen. Über *Gisele* sagt der Fotograf: “I liked her a lot. She is much more glamorous!” Am Schluss posieren alle zusammen als Gruppe mit dem Autobild. Dann klatschen alle. Der Fotograf kommentiert abschließend die nötige Fähigkeit für das Posing: „You have to be confident!“

10. *Janinas* Geburtstag in der *Model-Villa*

Janina hat Geburtstag und bekommt Geschenke von ihrem Freund und den übrigen Kandidatinnen. Sie freut sich, alle freuen sich mit ihr. Sie weint vor Freude, die anderen auch. Es mischt sich mit Heimweh, es läuft melancholische Musik. Dann heißt es die Koffer für die Abreise am nächsten Morgen zu packen – für einige wird es nach Hause gehen, für andere weiter. Es wurde ihnen nur mitgeteilt, dass da wo es für die Gewinnerinnen hin geht, das Wetter mittelmäßig sei. *Klum*: Es kann nur eine gewinnen. Morgen

ist wieder die Entscheidung. Kommentar: Nur eine kann *Germany's next Topmodel* werden. Nur eine wird das Gesicht der *C&A Kampagne*.“

11. Life Walk mit Eltern im Publikum *Klum* erklärt, dass es wieder einen Life-Walk gebe, der ganz stark begutachtet werde. Zur Überraschung hat sie die Familien der Kandidatinnen eingeladen. Sie dankt ihnen für ihr Kommen. Diese sitzen dann am Laufsteg, wo die Kandidatinnen gleich den Life-Walk absolvieren werden. Diese kommen nacheinander auf den Laufsteg. Ahnen, dass da jemand im Publikum sitzt. Sie sehen ihre Eltern – machen ihre Aufgabe weiter. *Klum*: Nicht jedes Mädchen hat das Glück, Eltern zu haben, die es unterstützen. Sie selber habe das Glück gehabt, das sei immer toll gewesen. Die Eltern könnten stolz sein. Die Kandidatinnen weinen Backstage, als sie ihre Eltern sehen. *Wanda* hat beim Lauf Probleme mit der Schleppe, weint, weil sie den Eltern gern ihren Erfolg gezeigt hätte. Am Ende erhält sie Lob, sie habe sich auf dem Laufsteg nichts anmerken lassen. Die Eltern klatschen und kommentieren, dass ihre Kinder „ganz schön erwachsen geworden sind.“
12. Rückmeldung *Gisele*: Bei ihr sei es eine Achterbahn-Fahrt. Es ein unklar, ob sei eine Challenge mache oder nicht. Es werde sich zeigen, ob sie die anderen überrundet haben. Ihr Vater kommentiert: Sie könnte sich auch mal zusammenreißen, aber sie müsse das selbst wissen. Sie sei alt genug. *Carolin* wird ermahnt, dass sie sich nicht kontinuierlich stark genug steigern. *Peyman* meldet *Raquel* zurück, sei nicht international genug. Auch bei den anderen wird vieles kritisch zurückgemeldet. *Christina* sei die schlechteste beim Life-Walk gewesen und *Vanessa* müsse abschalten lernen. *Klum* zum Schluss: „Es ist Halbzeit! Die, die diese Entscheidung überstehen, kommen mit in die weite Welt!“
13. Die Entscheidung *Janina* wird noch einmal darauf hingewiesen, dass Fotos nicht ihre Stärke seien. Sie bekommt ihr Foto, das sagt, dass sie eine Runde weiter ist. Sie weint, bedankt sich und sagt immer wieder: Ich werde mich ganz, ganz doll anstrengen!“ *Klum* entschuldigt sich bei *Christina*, dass sie am Anfang nicht wahrgenommen worden sei – auch sie ist weiter. *Klum* zu *Carolin*: „Die Konkurrenz ist hart, aber Du bist härter!“ *Sophia* habe alle Voraussetzungen. Aber ihr fehle der Biss, der Ehrgeiz und das Besondere. Sie scheidet aus. Die Familienmitglieder der Kandidatinnen verfolgen die ganze Prozedur mit. Der Fotograf, der heute mit in der Jury sitzt, kündigt den verbliebenen Kandidatinnen an, dass es für die Gewinnerinnen nun nach – er macht eine Pause und hereingehoppelt kommt *Heidi Klum* im Känguru-Outfit und kreischt: „Australien geht!!! Alle Kandidatinnen und Eltern klatschen.
14. Vorschau Bilder von strahlendem Sonnenschein und den Kandidatinnen mit Surfbrettern am Strand. Dynamische Musik

Sendeschema *Germany's next Topmodel* Staffel 3, Folge 9 vom 24.04.2008

Ablauf Szenen	der Dramaturgie: manifeste, Botschaften der Szenen	intendierte Gedanken, Affekte, Assoziationen der Forschungsgruppe
1. Intro	Glückliche und weinende Gesichter der Kandidatinnen der letzten Auswahl. <i>Giselle</i> weinend: Du hast gesagt, dass Du mich wegklatscht, wenn ich die Schnauze nicht halte. <i>Sarah</i> sauer: Du hast ein Messer in der Tasche und stichst von hinten zu!“	Mitreibend, oh Gott, was da los, was für harte Bandagen
1. Trailer	<i>Heidi Klum</i> posiert in blauem Kleid, fliegende Lippenstifte, bunte Blasen mit Bildern der Kandidatinnen, dazu, <i>Amazing</i> von <i>Seal</i>	Dynamisch, Frische
2. Rückblick	Einblendung der letzten Sendung: <i>Heidi Klum</i> hoppelt in Känguru-Verkleidung auf die Bühne, und kreischt fröhlich: „Austraalien!“ Die Gewinnerinnen der letzten Woche, die mit dorthin dürfen, werden perfekt gestyled zu dynamischer Musik eingeblendet.	<i>Klum</i> : witzig und lächerlich, tolle Fotos der Kandidatinnen. Warum finde ich die Fotos so toll?
3. Die Kandidatinnen am Flughafen	Die verbliebenen acht Kandidatinnen des Wettbewerbs kommen am Frankfurter Flughafen an, <i>Vanessa</i> fehlt. Alle wundern sich. Der Juror <i>Rolf</i> erhält einen Anruf von <i>Vanessa</i> , die krank ist. Er ist bestürzt und teilt den Kandidatinnen mit, dass <i>Vanessa</i> im Krankenhaus liegt. <i>Klum</i> im Portrait: „Für die Mädchen geht es jetzt komplett auf die andere Seite des Globus – und zwar nach Australien!“	Mitleid mit <i>Vanessa</i> , die so sympathisch und hübsch ist und nun nicht mit kann. Schade. Oh, Australien, klasse.
4. <i>Vanessa</i> Zuhause	<i>Vanessa</i> wird traurig in ihrem Zimmer gezeigt. Sie befürchtet, nicht weiter mitmachen zu dürfen, weil sie ohnmächtig geworden und hingefallen war. <i>Klum</i> im Kommentar: <i>Vanessa</i> war Zuhause, als die Mädchen mal nach Hause durften, ist dort ohnmächtig geworden und konnte deshalb nicht mit. Die Gesundheit gehe vor. Man wolle sehen, ob sie noch komme.	Mitleid mit <i>Vanessa</i> , <i>Klum</i> nervt mit ihren 'schlaunen' Kommentaren.
5. Ankunft in Sidney	Früher Morgen. Die Kandidatinnen kommen in 30 Minuten in Sidney an. Erste Challenge: Sich schminken. Bei Ankunft staunen die Kandidatinnen. <i>Raquel</i> : Bei Australien denkt man an Beaches, an Surferboys... <i>Klum</i> führt fort: Kängurus und Taranteln ... Bumerang. Aber in der Fashion-Industrie sind natürlich Sidney und Melbourne sehr, sehr wichtig! <i>Caro</i> sieht nun geschminkt am frischesten nach langem Flug und wenig Schlaf aus und hat daher, so <i>Rolf</i> , die Challenge gewonnen.	Immer fit sein und bereit zum perfekten Auftritt – nervt. <i>Klum</i> blöde Oberlehrerinnen-Art, doofe Stereotype
6. Mit Taxen	Die Kandidatinnen kommen im Sonnenschein	Geile Stadt. Oh, sich

durch die Stadt	an, lernen durch die Taxi-Fahrt zur Agentur <i>Chadwick</i> von der Stadt kennen. In der Agentur sagt ihr agent <i>Joseph</i> , dass er alles tun wird, um die Kandidatinnen berühmt zu machen. Sie müssen sich dafür aber lernen selbst zu organisieren – das sollen sie in Sidney üben. <i>Peyman</i> : Sie sollen lernen als Model zu leben und sehen, dass das nicht nur toll ist.“ Es gibt ein Punktesystem. Wir sind hier nicht, um am Strand zu liegen.	selbst organisieren.
7. Telefonat <i>Peyman - Vanessa</i>	<i>Peyman</i> erkundigt sich telefonisch bei <i>Vanessa</i> , wie es ihr geht und sagt, ihre Krankheit sei kein Ausschlusskriterium.	<i>Peyman</i> wirkt fürsorglich, froh, dass <i>Vanessa</i> nicht rausfliegt.
8. Kommentar <i>Klum</i>	<i>Klum</i> kommentiert die Lernaufgaben der Kandidatinnen: In Australien sollen die Mädchen auf sich selbst gestellt sein alles allein bewältigen und „nicht mehr herumkutschert werden“. <i>Caro</i> : Das haben wir noch nie gemacht mit Agentur und so.“	Oberlehrerin, ihr Kommentar über die Kandidatinnen wirkt abwertend
9. Erste Challenge: Unterkunft finden, sich selbst versorgen	Die Kandidatinnen müssen ihre Unterkunft selbst suchen und laufen mit ihren Koffern durch Sidney. In der Unterkunft angekommen werden sie freundlich empfangen. Im Esszimmer finden sie einen Umschlag von <i>Klum</i> mit ihrer Anweisung: Die Kandidatinnen müssen sich nun selbst versorgen. In den Zimmern sind Kakerlaken – <i>Gisele</i> ist hat Ekel und versucht die Kakerlaken mit Spray zu beseitigen. <i>Klum</i> im Kommentar: Wo ich damals in New York gewesen bin, am Anfang meiner Karriere, da hab ich auch unheimlich viele Kakerlaken in meiner Modelbude gehabt.“	Nette Unterkunft, Kakerlaken – unangenehm. <i>Klum</i> nervig
10. Zweite Challenge: Casting bei <i>Betty Barclay</i>	Die Kandidatinnen machen sich auf den Weg zum Casting bei <i>Betty Barclay</i> . <i>Klum</i> im Kommentar: „Ich bin immer alleine durch die Gegend gelaufen mit meiner Mappe unterm Arm und hab dann so 10 Castings am Tag gemacht.“ Begrüßung durch den Casting-Agenten von <i>Betty Barclay</i> . Alle laufen vor – bis auf <i>Jennifer</i> und <i>Janina</i> werden alle für das Shooting zugelassen. <i>Wanda</i> , <i>Raquel</i> und <i>Carolin</i> bekommen den Shoot. Gesucht wird dabei ein neues Kampagnengesicht. Die übrigen vier bekommen direkt ein Casting für die <i>Cosmopolitan</i> . <i>Klum</i> im Kommentar: „Kaum war das eine Casting vorbei, ist schon wieder ein neues da. Also ab und zu sind das bis zu 10 Castings am Tag. Da muss man wirklich in jedem Casting eine neue Chance sehen und die dann auch nutzen.“	Kleine Kandidatinnen, <i>Klum</i> Angeberin, laufen dynamisch, immer hektisch, Anspannung – ist abstoßend. <i>Klum</i> ist nur im Kommentar da.
11. Dritte Challenge:	Begrüßung, rasche Fotos mit Digitalkamera, schnell sind die Kandidatinnen wieder draußen.	Es ist nervig, dass immer der Stress gezeigt werden

Casting <i>Cosmopolitan</i>	Nach dem Casting erhalten die Kandidatinnen einen Anruf und müssen in 10 Minuten in der Agentur <i>Chadwick</i> vorstellig werden. <i>Peyman</i> gibt kurz bekannt, dass <i>Wanda</i> den Shoot gewonnen hat. <i>Gisele</i> , <i>Janina</i> und <i>Jenny</i> haben nach dem Punktesystem gewonnen und dürfen an der <i>Melbourne Fashion Week</i> teilnehmen. Das wird hervorgehoben. Schelte für die wenigen Punkte der anderen. <i>Klum</i> im Kommentar: „Das Ranking, das wir gemacht haben in Australien, sorgt natürlich für Unruhe und Konkurrenz, aber wie gesagt, nur eine kann <i>Germany's next Topmodel</i> werden und es ist eben ein Wettbewerb.“	soll. Idiotisches infantilisierendes Punktesystem. <i>Klum</i> wirkt so lehrerhaft.
12. Die Kandidatinnen in ihrer Unterkunft	Es geht um die Punkte. <i>Caroline</i> erregt sich: „Es ist unfair, dass <i>Raquel</i> und <i>Sarah</i> vorgezeigt bekommen, dass sie die wenigsten Punkte haben.“ Am nächsten Morgen werden <i>Jennifer</i> und <i>Sarah</i> startklar für die <i>Fashion-Week</i> gezeigt. Aufbruchstimmung, großer Auftritt. <i>Gisele</i> kämpft wieder verzweifelt mit den Kakerlaken und schluchzt. <i>Klum</i> im Kommentar: „Die <i>Melbourne Fashion Week</i> ist so wichtig wie die <i>New York Fashion Week</i> .“	Anteilnahme von <i>Carolin</i> wirkt unecht. Dämliches Punktesystem. Die Kakerlaken wirken unangenehm. Einige Forschungsgruppenmitglieder würden sie ignorieren, andere auch mit Spray vertreiben.
13. Ankunft <i>Wanda</i> und <i>Carolin</i> bei <i>Cosmopolitan</i>	Die Kandidatinnen <i>Wanda</i> und <i>Carolin</i> werden in der Maske gestylt. <i>Wanda</i> werden lange Haare angeknüpft. Die Agenten fragen, wie es <i>Wanda</i> geht, sie sagt, ihr gehe es nicht gut. Das ist ein No Go!	Interessante Szenerie
14. Walk von <i>Jennifer</i> , <i>Janina</i> und <i>Gisele</i> bei der Messe von <i>Yoland Runway</i>	Die Kandidatinnen werden in den Ablauf des Walks eingewiesen. <i>Jennifer</i> und <i>Janina</i> gewinnen, <i>Gisele</i> nicht.	Große Räume, aufregend, hübsche, belanglose Leute, Sprache begrenzt, pushend
15. <i>Cosmopolitan</i> Shoot	Der Fotograf erläutert, dass Modeln kein leichter Job sei. Ein Model müsse viele Emotionen zeigen können. <i>Wanda</i> zeigt sich dynamisch und hat viel Spaß an dem Job. Es wird deutlich gemacht, dass es ein harter Job ist. <i>Rolf</i> macht klar, dass man beim Kunden niemals sagen darf, dass es einer nicht gut geht!	<i>Wandas</i> Spaß reißt mit, sie sieht toll aus. Meine Güte was ein Stress
16. Shooting am <i>Bondi Beach</i>	Der Juror und Model-Coach <i>Rolf Schneider</i> erwartet die Kandidatinnen am <i>Bondi Beach</i> in strahlender Sonne, dynamische Musik. Die Kandidatinnen üben Posing mit dem Surfbrett – sie springen – vieles geht schief und das Posen wird korrigiert. <i>Jennifer</i> muss noch viel üben. Es ist konzentrierte und auch ausgelassene Stimmung. <i>Raquel</i> wird gelobt. Sie gewinnt mit <i>Carolin</i> die Challenge und erhält als Preis eine Fahrt im Speed Boat.	Heitere Stimmung, witzig, tolles Wetter – da möchte man hin. <i>Jennifer</i> wirkt steif. Sie muss echt üben.

17. Casting im Atelier von <i>Thom Kerr</i>	Die Kandidatinnen laufen in schriller Kleidung im Underground Ambiente über den Laufsteg. <i>Peyman</i> zeigt sich stolz auf die Kandidatinnen.	Bruchbude, schrille Szene, abgefahren, <i>Peyman</i> ist abstoßend, geiler Style
18. Rückmeldung an die Kandidatinnen	<i>Peyman</i> und <i>Rolf</i> geben detailliert Rückmeldung. Der Konflikt in der Gruppe angesprochen, <i>Giselle</i> ermahnt, dass sie in der Gruppe klarkommen muss. <i>Peyman</i> spricht vor dem Gebäude auf der Treppe sitzend mit <i>Gisele</i> über ihre Probleme in der Gruppe und unterstützt sie. Sarah ist wütend über <i>Giseles</i> 'Denunziation'.	Ratlosigkeit über die Probleme. Ich könnt's in der Gruppe dauernd auch nicht aushalten, <i>Gisele</i> ist aber auch echt unerträglich
19. Verkündungsritual	Alle sind weiter. Auch <i>Gisele</i> , die große Probleme in der Gruppe hat. <i>Peyman</i> stellt klar, dass <i>Giselle</i> nicht gepetzt hat, sondern nur vor der Jury über ihre Situation gesprochen hat. <i>Peyman</i> kündigt an: Damit das Punktesystem noch stärker zur Geltung kommt, erhält die Gewinnerin, d.h. diejenige, die die meisten Punkte hat, eine <i>Wild Card</i> , das bedeutet, sie kann eine Challenge überspringen – ist automatisch eine Runde weiter.	Erst machen sie Punkte und dann sind alle weiter. Blöd.
20. Vorschau	Nächste Woche geht es weiter nach Los Angeles, atmosphärische Bilder, dynamische Musik, die Kandidatinnen vor interessanten Kulissen beim Posen. Kommentar: Wird <i>Vanessa</i> in die Model-Villa einziehen?	Ich will auch nach Australien; tolle Farben, tolles Wetter

Ablauf der Szenen Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen

- | | |
|--|---|
| 1. Intro | Klum als Interviewerin: „ <i>Janina</i> , Sie haben heute den BH vergessen?“ |
| 2. Trailer | <i>Heidi Klum</i> posiert in blauem Kleid, Lippenstifte fliegen. Dann: Bunte Blasen, darin die Kandidatinnen in verschiedenen Szenen, dazu der Song <i>Amazing</i> von <i>Seal</i> , <i>Klums</i> ehemaliger Ehemann |
| 3. Rückblick | Kommentar: <i>Dita von Teese</i> wollte die Mädchen sexy sehen; <i>Gisele</i> steht vor <i>Heidi Klum</i> . Sie erhält kein Foto und muss gehen. |
| 4. Eine neue Woche in Hollywood beginnt | Kommentator: Der Druck steigt in der <i>Model Villa</i> . Die Kandidatinnen sitzen am Tisch in der Küche der <i>Model-Villa</i> , <i>Carolin</i> : „Ohne <i>Gisele</i> ist es ruhiger“ – sie konnte <i>Gisele</i> nicht vertrauen. <i>Jenny</i> sagt, sie konnte mit <i>Gisele</i> gut reden und vermisst sie. <i>Klum</i> verkündet per Videobotschaft eine neue Aufgabe: Die Kandidatinnen sollen eine Party organisieren – mit coolen Leuten und cooler Musik. Die Kandidatinnen sollen sich überlegen, wen sie einladen. Dann sitzen sie in einer Sitzgruppe und überlegen, wen sie einladen könnten. |
| 5. Shooting:
<i>Rockstar & Angels</i> | <i>Wanda</i> und <i>Janina</i> hatten die letzte Challenge gewonnen und dürfen nun zum Shooting <i>Rockstar & Angels</i> . <i>Janina</i> am Set: Es ist eine Ehre hier sein zu dürfen! |
| 6. Vorbereitung der Party | Die Kandidatinnen <i>Christina</i> , <i>Carolin</i> und <i>Jennifer</i> , die nicht zum Shooting durften, bereiten die Party vor – sie sind mit großen Einkaufstüten zu sehen. |
| 7. Shooting:
<i>Rockstar & Angels</i> | Der Fotograf kommentiert sein Konzept: Die Frauen sollen für das Motiv <i>Rockstar</i> an einem besonderen Auto posen, das Engel-Outfit soll eine sinnliche Komponente dazugeben. Gezeigt wird, wie <i>Janina</i> und <i>Wanda</i> gestyled werden. <i>Wanda</i> bekommt lange blonde Haare. <i>Janinas</i> Haare sind stark gelockt und in die Höhe frisiert. Sie trägt für den Shoot schwarze Flügel und einen so knappen Rock, dass man fast ihr Unterhöschen sehen kann. |
| 8. Vorbereitung der Party | Die Kandidatinnen sind mit den Einladungen beschäftigt. Sie müssen ihre Gäste für die Einladung anrufen. <i>Jennifer</i> möchte nicht anrufen, da sie am Telefon nicht gut Englisch verstehen kann und sich zu unsicher fühlt. Die anderen, insbesondere <i>Carolin</i> wollen sie ermutigen, das Telefonat dennoch zu übernehmen. |
| 9. Shooting:
<i>Rockstar & Angels</i> | <i>Wanda</i> , die normalerweise kürzere, braune Haare trägt tritt mit langen, blonden Haaren vor die Kamera. Sie posiert am Auto. Der Fotograf ist sehr zufrieden. |
| 10. Vorbereitung der Party | Nach angespanntem Hin und Her übernimmt <i>Carolin</i> das Telefonat und lädt <i>Maik</i> , ein männliches Model, ein, mit dem die Kandidatinnen vor einiger Zeit gemeinsam ein Shooting gemacht haben. |

⁸⁰ Auch dieses Sendeschema wird gekürzt dargestellt.

11. Shooting:
Rockstar & Angels *Wanda* und *Janina* posen zusammen in ihren schrillen Outfits am Auto. Sie finden ihr Styling krass und cool. Der Fotograf ist sehr zufrieden. „Sehr stylisch, genau das, was wir wollten!“
12. Gespräch mit
Peyman über die
Situation *Peyman* kommt zu den Kandidatinnen in die *Villa* und beginnt ein Gespräch über die Situation kurz vor dem Finale. Er fordert die Einzelnen auf, sich gegenseitig zu beurteilen. Das tun die Kandidatinnen und sprechen Stärken und Schwächen an, die sie bei den anderen wahrnehmen. *Peyman* zu *Carolin*: „Mit 24 hört man die Uhr schon ticken.“ Sie sei daher wohl zu verbissen, was ihr die Natürlichkeit nehme. *Carolin* gibt an *Christina* das Feedback, dass ihre Persönlichkeit und ihre Freude an der Sache nicht deutlich zu erkennen sei.“ *Christina* ist über dieses Urteil nachhaltig getroffen. *Carolin* beschwichtigt ihre Rückmeldung. Sie wolle einfach nur sagen, wie sie es sehe, es sei nicht beleidigend gemeint. *Wanda* sagt auch, sie sehe *Christina* nicht im Finale. *Peyman* fragt bei jeder Rückmeldung scharf nach, worauf das gefällte Urteil basiere. Der Kommentar unter Hinweis auf *Carolin*: Die Kandidatinnen müssen nicht nur gegen die Anderen, sondern auch gegen sich selbst kämpfen.
13. Fitnessstest *Peyman* scheucht die Kandidatinnen am nächsten Morgen sehr früh aus den Betten. Es steht eine Fitnessseinheit an. Die jungen Frauen sollen auf einen Berg joggen. *Jennifer* kann wegen einer Fußverletzung nicht mitmachen. Sie bedauert das: Ich kann nun nicht zeigen, dass ich das auch will und mithalten kann. *Peyman* hat ein Lied gedichtet und die joggende Gruppe singt *Peyman* im Chor nach: *Peyman*: *Caro*, *Wanda* und *Janina*, alle sind schneller als *Christina* – die Gruppe sind das im Chor nach. Es stellt sich heraus, dass *Christina* aber allen davon sprintet. Die Kamera hebt sich leichtfüßig den Berg herauf hüpfen, während *Carolin* gezeigt wird, wie ihr die Puste ausgeht und sie lahm mit großem Abstand der Gruppe hinterher kommt. Immer wieder wird angesprochen, dass sie raucht. *Peyman* im Kommando-Ton: „Und die Moral von der Geschichte?“ *Carolin*: „Mehr Sport machen. *Peyman* scharf zu ihr: Mehr Sport machen! Ab wann? *Carolin*: Ab morgen. Die Dramaturgie hervor, wie *Carolin* zunächst mit ihren Negativ-Urteilen die Leistungen der anderen fehl einschätzt und schließlich selbst schlecht Leistungen bringt – und dann noch als Model raucht. Das ist ganz schlecht. *Peyman* am Schluss: Da hat *Caro* ganz schlecht ausgesehen bei der Aufgabe. *Peyman*: Wie oft habe ich gesagt, wie wichtig es ist, Sport zu machen. Machst Du Sport? *Caro* bejaht aber *Christina* wirft ein, sie mache es nicht – das stimmt wohl. *Carolin* kann ihr Versagen kaum verarbeiten, ärgert sich. Die Anderen versuchen, sie zu beruhigen: „Stress Dich da nicht so rein!“ Aber das hilft nicht. *Carolin* „verbeißt“ sich hinein.
14. Challenge zur
Stilsicherheit mit
Susanne Walz (C&A,
Los Angeles) Bei der Challenge mit *Susanne Walz* sollen die Kandidatinnen zeigen, dass sie ein super cooles Outfit, das trendy ist, zusammenstellen. Eine muss jeweils eine andere Kandidatin in fünf Minuten anziehen. *Carolin*: Ich sehe *Janina* und *Wanda* als Gewinnerinnen. *Susanne Walz* meldet zurück, dass alle einen guten Job gemacht haben. *Rolf* freut sich darüber. *Jennifer* gewinnt die Challenge. *Carolin*: Ehrlich gesagt habe ich nicht verstanden, warum nicht *Janina* und *Wanda* gewonnen haben.
15. Die Party *Klum*: Die Mädchen mussten alles selbst organisieren. Dafür bekommen sie von *Klum* Abendkleider gestellt. Unter den Kandidatinnen gibt es Gerangel um die Kleider. *Wanda* ist mit ihrem sehr unzufrieden, nimmt

das dann aber hin. Jennifer: Sie hätte das ja noch mal ansprechen können. Aber wenn sie es nicht anspricht, dann bleiben die Kleider eben so verteilt. *Wanda* fühlt sich in ihrem gepunkteten Kleid nicht wohl. Es wird der Song „Du musst ein Schwein sein“ eingespielt. *Wanda* und *Janina* sind noch mit ihrem Outfit beschäftigt, die anderen schufteten für die Party – es herrscht Misssstimmung. Die Party geht los. Es kommen Leute aus der Model- und Werbebranche. Die Kandidatinnen werben für sich mit einem Walk für die Gäste, machen Vernetzungsarbeit. Ein sehr angesagter Fotograf ist da. Er wird auf die Kandidatinnen aufmerksam, *Christina* und *Carolin* sollen für ihn noch einmal laufen. Er engagiert *Christina* für einen Shoot. Sie wird dann auf riesigen Postern (Billboards) in Los Angeles zu sehen sein. *Carolin* ärgert sich sehr und nachhaltig, dass sie den Job nicht bekommen hat. Sie zeigt, dass sie eifersüchtig ist.

16. Challenge:
Shooting der Woche

Klum: „Ich erwarte heute von den Mädchen, dass sie wirklich alles geben.“ Der Fotograf will es cool und edgy. Die Kandidatinnen werden mit Lebensmitteln außergewöhnlich gestyled. *Janinas* Haare werden mit Schnecken aufgebaut, *Carolin* hat, so *Klum*, „die Fischkarte gezogen“, sie muss mit einem Oktopus posen. *Christina* ist die „lebende Pasta“. *Wanda* ist mit Salat gestaltet, *Jennifer* wird mit Schokolade übergossen. *Carolin* wird vom Fischgeruch übel, aber sie reißt sich zusammen und posiert gut. Die Kandidatinnen werden mit Soßen übergossen. Jennifer macht es sehr viel Spaß. *Carolin* kommt schimpfend vom Shoot, weil ihr vom Geruch so schlecht war. Jennifer bittet sie, etwas ruhiger zu sein. *Carolin* ärgert sich und ist enttäuscht, dass *Jennifer* ihr „in den Rücken gefallen ist“. Die Kandidatinnen: „So kurz vor dem Finale liegen die Nerven blank!“ *Janina* war am schlechtesten und muss ihren Shoot noch einmal wiederholen. Ihr wird Curry-Paprika-Soße übers Gesicht gegossen. Ihr brennen die Augen, das ganze Gesicht. Die perfekten Fotos werden nun eingeblendet. Die Kandidatinnen verständigen sich in Grüppchen darüber, wer wessen Leistungen gut und angemessen sind. *Wanda* zum Beispiel habe konstant Leistung gebracht wie auch *Caro*. *Christina* nicht. Dennoch werde sie dauernd gelobt. *Carolin*: „Man spürt den Druck! Das war am Anfang nicht so.“

17. Life Walk

Klum streng: „Ich erwarte noch mal von den Mädchen, dass sie alles geben!“ Die Kandidatinnen sollen bei dem Life Walk unvorbereitet auf Antworten von frechen Reportern antworten. Die JurorInnen spielen die grenzüberschreitenden Reporter und bombardieren die Kandidatinnen unvorbereitet mit Fragen. Zu lernen ist hier, so *Klum* im Kommentar, dass man immer elegant, charmant und freundlich bleiben muss. Die meisten verheddern sich völlig und geben ein schlechtes Bild ab. *Janina* wird frech gefragt: „Tragen Sie einen BH?“. Sie antwortet einigermaßen schlagfertig. *Peyman* zu *Carolin*: „Es heißt, Sie sind die größte Schleimerin bei *Germany's next Topmodel*? Was sagen Sie dazu?“ *Jennifer* reagiert, so *Klum*, sehr arrogant und zu abweisend.

18. Rückmeldung

Es wird an alle sehr harte Rückmeldung gegeben. Die JurorInnen schauen ernst drein. Betont werden die Schwächen der Kandidatinnen. Einige weinen nach der Rückmeldung. *Carolin*: „Die wollen uns richtig Druck machen.“ *Wanda* gibt bei der Rückmeldung zu verstehen, dass sie denkt, es sei schon entschieden, wer gewinnt. Das sei *Christina*. *Peyman* schnauzt *Wanda* an: es sei eine Frechheit zu sagen, *Christina* habe es nicht verdient. Und woher sie das alles denn wissen wolle. Da höre der

Spaß auf!

19. Die Entscheidung

Klum steht erhöht, gibt Statements und die Bilder an die Kandidatinnen. Dabei spannt sie sie auf die Folter. Dennoch: Es sind alle fünf eine Runde weiter. Zu *Christina*: „Du musst das Produkt verkaufen können – das kannst Du nicht, noch nicht.“ *Jennifer* habe keinen Job in L.A. bekommen. Das gehe in eine falsche Richtung. So komme sie nicht ins Finale. *Carolin* sei sehr verbissen. Aber sie sei auch weiter. *Carolin*: „Oh, mir fallen Tintenfische vom Herzen!“ *Wanda* weint, als sie ihr Bild wider Erwarten bekommt und gelobt, dass sie sich sehr, sehr anstrengen werden. Ebenso tut es *Janina*.

20. Vorschau

Die Kandidatinnen stehen in einer Reihe. Dynamische Musik. *Klum*: „Heute wird sich entscheiden, welche Drei ins Finale kommen.“

Leitfaden für Einzelinterviews zur Sendung *Germany's Next Topmodel*

Wie oft schaust Du/schaut Ihr Germany's Next Topmodel?

Hast Du/Habt Ihr alle Staffeln gesehen? Wenn ja, was hältst Du/haltet Ihr von den Gewinnerinnen?

Unterhältst Du Dich mit Anderen über die Sendung? – Wenn ja, worüber wird im speziellen gesprochen?

Womit bist Du/seid Ihr während des Anschauens am meisten beschäftigt?

Was ist das Attraktivste in der Sendung?

Was findest Du/findet Ihr in der Sendung am Überflüssigsten?

Was fällt Dir/Euch zu den jungen Frauen in der Sendung ein?

Gibt es Favoritinnen? Wenn ja, was macht die Favoritin aus?

Sind das durch die Staffel hindurch immer die gleichen? Oder ändert sich die Favoritin im Lauf der Staffel?

Wie nimmst Du/nehmt Ihr das Verhältnis der Mädchen untereinander wahr?

Was fällt Dir/Euch zu Heidi Klum in der Sendung ein?

Gibt Heidi Klum den jungen Frauen Selbstvertrauen?/Verhältnis Klum-Mädchen

Wie nimmst Du/nehmt Ihr die Jury wahr? Sind die Beurteilungen durch die Jury nachvollziehbar?

Sendeschemata *Die Super Nanny*⁸¹

Sendeschema *Die Super Nanny* vom 5.10.2005

Ablauf der Szenen	Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen	Gedanken, Affekte, Assoziationen der Forschungsgruppe
1. Vorschau: Aggressive Jungen – ein harter Fall	Heavy Metal Musik: Rangelnde Jungen im Kinderbett. Kommentar: Die <i>Super Nanny</i> steht vor einem ihrer härtesten Fälle.	Die Musik wird als cool empfunden und löst Körpergefühle aus wie ein Actionfilm. Der Kommentar nervt.
2. Trailer: Die <i>Super Nanny</i>	Die <i>Super Nanny</i> in rotem Mantel kommt zu dynamischer Musik mit festem Schritt ins Bild und bleibt energisch mit verschränkten Armen vor der Kamera stehen.	Die <i>Super Nanny</i> wird als „Modepuppe“ assoziiert. Sie wirkt bieder und sexualisiert zugleich. Das Rot bringt die <i>Super Nanny</i> intensiv zur Darstellung.
3. Einblicke in den gewaltvollen Alltag in der Familie <i>Ratslaff</i> – Leid und Sorge der Mutter	Kommentar: Die Väter der Kinder haben <i>Christina</i> im Stich gelassen. Sie, eine korpulente Frau mit tiefen Augenringen, wurde von ihrem Vater verprügelt. Heute prügele sie selbst. Sohn <i>Ricardo</i> sei mit einer Schere auf eine Lehrerin losgegangen. Andreas, bei dem das Antiaggressionstraining versagt habe, tönt, sie solle anschaffen gehen. Szenen rangelnder Jungen. Die Mutter erzählt von ihrer Überforderung. <i>Katja Saalfrank</i> sei ihre letzte Hoffnung. Kommentar zu traurig-weicher Klaviermusik: <i>Christina</i> will nicht aufgeben. Wird sie es schaffen, den Kreislauf der Gewalt zu durchbrechen?	Die Mutter wird als völlig fertig wahrgenommen. Es stellen sich Mitgefühl und Sympathie ihr gegenüber ein. Gleichzeitig bereitet sie Unbehagen. Sie wirkt wie eine von ihrem Leben gezeichnete. Die Forschungsgruppe nimmt sie als Alkoholikerin wahr – dazu wird nichts in der Sendung gesagt. Ja, Gewalterfahrung erzeugt Gewalttätigkeit – aus Opfer wird Täterin. Es beschäftigt die Frage, was man in der Situation machen kann, um zu helfen. Die Kinder werden zum Teil als drollig, zum Teil als bedrohlich wahrgenommen.
4. <i>Super Nanny</i> auf dem Weg zu Familie <i>Ratslaff</i>	<i>Katja Saalfrank</i> geht im Stechschritt zu triumphaler Musik auf eine Hochhauswohnung zu.	Aufbruchstimmung: „Jetzt wird alles besser“. Starker Kontrast zur vorangegangenen Szene.
5. Die <i>Super Nanny</i> bei der Beobachtung in der familiären	Gerangel der Söhne <i>Ricardo</i> und <i>Lennart</i> und die drohende Mutter: „Schlagt Euch! Ich behalte euch	In der Forschungsgruppe wird die Mutter von Einigen als grausam, kalt und kindisch, und

⁸¹ Die folgenden beiden Sendeschemata der Sendung *Die Super Nanny*, die einen erweiterten Einblick in die Sendung und die Forschungsbasis geben sollen, wurden bereits publiziert (vgl. Stach 2008: 256ff.).

Alltagssituation	nicht mehr!“ Die <i>Super Nanny</i> zeigt sich „schockiert“ über die „Gewalt“ und flüstert in die Kamera, wie wenig Gefühl <i>Christina</i> als Mutter zeige.	von anderen emphatisch als überfordert wahrgenommen. <i>Super Nannys</i> Bestürzung wirkt lächerlich, ihr Geflüster mit uns lästerlich. Was würde ich wohl machen?
6. Gespräch der <i>Super Nanny</i> mit Mutter <i>Christina</i>	Die <i>Super Nanny</i> äußert ihre Angst gegenüber <i>Christina</i> , dass diese bald richtig draufschlage. Kommentar: Das ist erst der Anfang! Dazu Heavy Metal Musik.	<i>Saalfranks</i> Sprache wirkt primitiv. Schlanke schöne Karrierefrau, die erfolgreich ist und übergewichtige, unförmige Mutter, die versagt. Die <i>Super Nanny</i> spricht „von oben“.
7. <i>Christinas</i> Probleme und Grenzen im Erziehungsalltag	Die <i>Super Nanny</i> eilt ins Kinderzimmer, wo sich <i>Ricardo</i> und <i>Lennart</i> (begleitet von Heavy Musik) schlagen. Die Mutter wird gehauen und schreit: „Hör´ auf, das tut mir weh.“ Sie zieht sich zurück, als die Söhne ihre Interventionen ignorieren. <i>Super Nanny</i> : <i>Christina</i> lege einen Schalter um und dann gehe nichts mehr.	Die <i>Super Nanny</i> wirkt unangenehm bevormundend und besserwisserisch. Die Haare liegen in jeder Situation perfekt. Niemals Kinder!!! Unerträgliches Chaos! Oh Gott, mir würde es wie Frau <i>Ratslaff</i> gehen. Hoffentlich hilft hier bald jemand! <i>Katja Saalfrank</i> ist hübsch. Ich möchte auch gerne so toll sein.
8. Erste Maßnahmen der <i>Super Nanny</i> in der Familie – gemeinsame Verabredungen	Die <i>Super Nanny</i> insistiert, <i>Christina</i> müsse dranbleiben und Konsequenzen ziehen. Das sei etwas ganz Neues. Gezeigt wird, wie sich die Kinder lustvoll Strafen ausdenken, die auf Plakaten zu neuen Regeln an die Wand gehängt werden, an die sich alle halten wollen: „Niemand wird gehauen. Wir sprechen freundlich miteinander.“ Die <i>Super Nanny</i> lobt die Kinder und spricht allein mit ihnen über ihr „Zuhause“.	Die <i>Super Nanny</i> wirkt grenzüberschreitend. Das Aussuchen eigener Strafen wird als unangemessen erlebt. Die Kinder werden als süße kleine „Monster“ assoziiert. Helfen Regelplakate bei aggressiven Kindern? Die Ruhe der Szene wirkt erleichternd. Gut, dass die <i>Super Nanny</i> mit den Kindern mal auf Augenhöhe spricht. Es scheint, als verbünde sie sich mit den Kindern gegen die „böse“ Mutter.
9. Krise: Die Mutter <i>Christina</i> will aufgeben und aussteigen	Die Mutter resigniert, als die Kinder wieder prügeln. Die <i>Super Nanny</i> nimmt <i>Christina</i> übel, dass sie „nichts ändern will und dicht macht“. Im Einzelkommentar: <i>Christina</i> müsse genötigt werden, Konflikte zu klären.	Rauschhafte Musik. Gedanke: Niemals Kinder! Die <i>Super Nanny</i> wird unverschämt wahrgenommen, man selbst würde sie rausschmeißen. Die <i>Super Nanny</i> redet mit uns über <i>Christinas</i> „Vergehen“.
10. Übungseinheiten für die Mutter mit der <i>Super Nanny</i>	<i>Christina</i> übt, die Kinder beim Zu-Bett-Gehen zu streicheln. Sie trainiert durch Nachahmung der <i>Super Nanny</i> das „freundliche und konsequente Sprechen“. Die <i>Super Nanny</i> zeigt <i>Christina</i>	Die Kinder sehen süß aus. Das Kommunikationstraining wirkt entwürdigend für die Mutter. Wenn es helfen würde, wäre es schön. Die Videobotschaft wirkt schön kitschig und

	entzückt eine Videobotschaft von <i>Ricardo</i> : Er habe die Mama lieb.	peinlich. Die <i>Super Nanny</i> wird selbstlöblich und spaltend wahrgenommen.
11. Höhepunkt: Übungsphase ohne die <i>Super Nanny</i> und <i>Christinas</i> Durchbruch	<i>Christina</i> bekommt einen Funkknopf ins Ohr. Eskalation: <i>Ricardo</i> will die Stereoanlage verschleppen. Während <i>Lennart</i> schreit, räumt <i>Ricardo</i> das Bücherregal aus und rennt schreiend ins Treppenhaus, dazu Heavy-Musik. Die <i>Super Nanny</i> gibt über den Knopf Anweisungen: So hindert <i>Christina</i> den aggressiven <i>Ricardo</i> am Transport der Stereoanlage: Die <i>Nanny</i> in hohem Tempo: „Bleib dran. Geh zu <i>Lennart</i> ! Sag, das geht nicht, sonst gibt es Konsequenzen.“ <i>Christina</i> bleibt mit Hilfe der <i>Nanny</i> „dran“ und erntet Lob.	Es ist spannend wie in einem Action-Film. Einige Forschungsgruppenmitglieder gehen völlig mit, geraten in eine Art Rausch. Andere Mitglieder der Forschungsgruppe empfinden die Anweisungen als unerträgliche Fremdsteuerung. Die ganze Szene wird unerträglich wahrgenommen. Einige sind froh, dass <i>Christina</i> erfolgreich war. Der Erfolg wird aber auch skeptisch gesehen. Die Mutter wirkt entmündigt, plappert wie ein Papagei alles nach.
12. Spaziergang der Familie <i>Ratslaff</i>	Zu beschwingender Musik gehen alle spazieren. Die Mutter schlichtet einen Streit der Jungs mit den gelernten Worten.	Die Szene wirkt idyllisch, wenngleich die Mutter mit „fremden Vokabeln“ spricht. Man ist froh über die Ruhe.
13. Familienidylle: Die Familie auf dem Sofa	<i>Super Nanny</i> : „Ich hätte nie gedacht, dass wir mal alle so zusammen auf dem Sofa sitzen“. Kommentar der <i>Super Nanny</i> : <i>Christina</i> hat sich verändert. Im Selbstkommentar ist sie hübsch gemacht: „Ich habe viel gelernt.“	Knuffiges Familienbild. Die „Dynamitfamilie“ sitzt ruhig zusammen. Wann gehen die kleinen „Bömbchen“ wieder hoch? Sentimentale Gefühle stellen sich ein und Zweifel an einem längerfristigen Erfolg.
14. Verabschiedung der <i>Super Nanny</i> von den Familienmitgliedern	Familie <i>Ratslaff</i> verabschiedet sich herzlich und lobt die <i>Super Nanny</i> . Kommentar: Im Herzen von <i>Christina</i> wurde etwas angestoßen.	Die Familie und die <i>Super Nanny</i> scheinen sich wirklich zu mögen. Das Lob wirkt wie ein Selbstlob der Sendung.

Sendeschema *Die Super Nanny*“ vom 19.04.2006

Abfolge der Szenen	Dramaturgie: manifeste, intendierte Botschaften der Szenen	Gedanken, Affekte, Assoziationen der Forschungsgruppe
1. <i>Dominik</i> als Fall	Chaos und Geschrei im Jugendzimmer. <i>Dominik</i> bekomme unkontrollierbare Wutausbrüche. Sein Vater ist tot. Einzelkommentar der Mutter <i>Conny</i> : <i>Dominik</i> ist aggressiv und hat keinen Respekt. Die Mutter rangelt mit Zigarette im Mund mit ihrem Sohn zu Heavy-Musik. Stiefvater: „ <i>Dominik</i> ist ein Ego.“	Angst, dass <i>Dominik</i> die Mutter richtig anfangen könnte zu schlagen. Die Mutter wirkt begrenzt. Zum Stiefvater assoziiert die Forschungsgruppe einen Trinker, der selbst etwas „auf dem Kerbholz hat“ und Hilflosigkeit. Hoffentlich gebietet jemand <i>Dominik</i> und der Jugendgruppe Einhalt.
2. Beobachtung des familiären Alltags durch die <i>Super Nanny</i> vom Hotel aus	Die <i>Super Nanny</i> beobachtet das Mittagessen: <i>Dominik</i> erwarte eine Extraeinladung und sei sehr rücksichtslos. <i>Dominik</i> zeigt den Hitlergruß. <i>Saalfrank</i> erschrocken: „Das ist verfassungswidrig.“	<i>Dominik</i> löst Angst vor rechtsradikalen Gruppen aus, die Leute auf der Straße totschiessen. <i>Super Nannys</i> Rede von Verfassungswidrigkeit wirkt unangemessen und spießig.
3. Konflikt zwischen <i>Dominik</i> und seiner Mutter - Angriff auf die Ex-Freundin	Die Mutter verfolgt <i>Dominik</i> und seine Clique auf die Straße. <i>Super Nanny</i> : Sie verstehe die Eltern, aber auch <i>Dominik</i> , für den der Konflikt mit der Mutter vor seiner Clique schwierig sei. Kommentar: <i>Dominik</i> rastet trotz Antiaggressionstrainings aus. Man sieht, wie er seine Ex-Freundin bedrängt. <i>Saalfrank</i> zeigt sich erschrocken darüber, dass er seine Impulse nicht unter Kontrolle hat.	Die Mutter wirkt authentisch und wie eine lächerliche Furie. Die Szene erzeugt Angst, dass der Sohn irgendwann auf sie einschlägt. Die Szene mit der Freundin löst Angst vor <i>Dominik</i> und seiner gewalttätigen Clique aus. <i>Super Nannys</i> Erschrockenheit wirkt übertrieben und unangenehm. Sie wird als moderne <i>Frau Rottenmeier</i> assoziiert.
4. <i>Dominiks</i> prekäre Situation – Leid und Sorge der Mutter	<i>Dominik</i> : „Die Clique ist mein Leben.“ Kommentar: In der Clique sind alle vorbestraft. Die Clique randaliert im U-Bahn-Schacht. Die Schwester: „Er wird im Bau“ landen. Er sei wegen räuberischer Erpressung vorbestraft. <i>Conny</i> zu tragischer Klaviermusik: „Ich komme an <i>Dominik</i> überhaupt nicht mehr ran!“	Die Cliquenmitglieder sehen cool aus. Sie wirken gleichzeitig Angst einflößend. Man möchte, dass jemand etwas unternimmt, damit man keine Angst mehr haben muss. In Bezug auf die Mutter schwankt die Forschungsgruppe zwischen Sympathie und Abgestoßensein. Ihre Sorge um <i>Dominik</i> löst Mitgefühl aus und wirkt authentisch.
5. <i>Super Nannys</i> Beobachtung der Alltagssituationen in der Wohnung	<i>Super Nanny</i> : <i>Dominik</i> lasse sich von der Mutter bewirten. Diese kontrolliere ihn. <i>Dominik</i> habe Probleme, seine Aggressionen unter Kontrolle zu halten. Flüsternd: <i>Dominik</i> tue immer das Gegenteil von dem, was die Eltern wollen.	<i>Super Nannys</i> flüstern löst Phantasien von Geheimnissen aus: Sie redet mit uns hinter dem Rücken der Familie. Sie zieht uns mit in einen Bund! Das widerstrebt.
6. Abendszene bei	In der Küche spielt <i>Dominik</i> mit seinem Messer herum. <i>Saalfrank</i> im Flüsterton:	Stigmatisierende Sprache: „Heftet sich an die Fersen“. Die Mutter wirkt

Tisch	<i>Dominik</i> provoziert. Die Mutter hefte sich übereifrig an die Fersen von <i>Dominik</i> .	lächerlich triebhaft.
7. Gespräch der <i>Super Nanny</i> mit Mutter <i>Conny</i>	Die <i>Super Nanny</i> und die Mutter sitzen am Küchentisch. <i>Dominik</i> könne kaum atmen. Die Mutter sehr ernsthaft: „Ich hab´ Sorge, dass er auf die schiefe Bahn gerät. <i>Saalfrank</i> : „Es war wichtig, der Mutter zu sagen, dass sie sich zurücknehmen muss.“	Warum spricht die <i>Super Nanny</i> nur mit der Mutter? Warum stellt die <i>Super Nanny</i> der Mutter so gut wie keine Fragen?
8. Gespräch <i>Super Nanny</i> und <i>Dominik</i>	Die <i>Super Nanny</i> fragt <i>Dominik</i> , was ihn an seiner Mutter störe und ob er Rücksichtnahme kenne. Der betont, dass er von Rücksicht nichts halte. <i>Super Nanny</i> : „Für <i>Dominik</i> ist es schwierig, Grenzen einzuhalten.“	Die <i>Super Nanny</i> robbt sich an <i>Dominik</i> ran.
9. Erste Maßnahme der <i>Super Nanny</i> mit <i>Dominik</i> und der Mutter	<i>Saalfrank</i> : „Ich möchte am Thema Grenzen dranbleiben und zunächst auf die alltäglichen Probleme eingehen.“ <i>Super Nanny</i> , <i>Dominik</i> und die Mutter erstellen eine Ampel. Die Mutter will sich zurücknehmen. <i>Dominik</i> will leiser Musik hören. Mutter <i>Conny</i> lobt die Ampel.	<i>Saalfrank</i> erläutert uns ihr Vorgehen. Warum wird nur die Mutter einbezogen? Warum sind die anderen Familienmitglieder nicht dabei? Die Mutter wirkt sympathisch und begrenzt. Ihr Lob auf die Ampel wirkt angepasst. Die Ampel wirkt lächerlich.
Gleich geht´s weiter	Kommentar: <i>Dominik</i> zeigt sich uneinsichtig und muss hinter Gitter. Wird er zur Vernunft kommen?	Neugier, was kommen wird.
Werbung/Trailer		
10. Erster Erfolg: <i>Dominik</i> hört Musik mit Kopfhörer	<i>Dominik</i> sitzt mit Kopfhörer im Wohnzimmer. <i>Super Nanny</i> „Guck mal <i>Conny!</i> “ Im Kommentar: „Ich habe Zugang zu <i>Dominik</i> gefunden.“	Die <i>Super Nanny</i> belobigt sich selbst und konkurriert unangenehm und unprofessionell mit der Mutter. Das wirkt abstoßend auf die Forschungsgruppe.
11. Gespräch <i>Super Nanny</i> und <i>Dominik</i>	<i>Super Nanny</i> : „Du machst Sachen kaputt, die nicht Dir gehören und gefährdest Menschenleben! Man lebe nur einmal. <i>Super Nanny</i> : „ <i>Dominik</i> versteht nicht, dass er verantwortlich ist für sein Verhalten und mit Konsequenzen rechnen muss.“	Die <i>Super Nanny</i> wirkt abstoßend, wie sie sich über <i>Dominiks</i> Vergehen ereifert.
12. Besuch in der Jugendvollzugsanstalt	<i>Super Nanny</i> , <i>Dominik</i> und JVA-Leiter überqueren das Gefängnis-Gelände. Kommentar: <i>Dominik</i> soll sehen, welche Konsequenzen auf ihn warten. Anstaltsleiter: <i>Dominik</i> tritt cool auf. Das ändere sich hier schnell. Die <i>Super Nanny</i> steht neben dem halb nackten <i>Dominik</i> , der Anstaltskleidung anprobiert: „Wir sind hier ja nicht im	Die <i>Super Nanny</i> wirkt verliebt in <i>Dominik</i> . Die ‚Nacktszene‘ wird als grenzüberschreitend wahrgenommen ebenso wie ihr heranrobendes und triumphierendes Verhalten. Die <i>Super Nanny</i> wirkt entgrenzt und rivalisierend. Der Forschungsgruppe drängt sich die

	Hotel!“ <i>Dominik</i> : Zuhause ist es ja dagegen wie im Paradies.“ Gespräch mit zwei Mördern: Sie sagen, ihre Taten seien nie wieder gut zu machen.	Phantasie auf, dass <i>Saalfrank</i> mit <i>Dominik</i> in die JVA gefahren ist, um der Mutter zu entkommen, mit der sie nicht so gut klar kommt. So sehen Mörder aus.
Gleich geht´s weiter	Kommentar: <i>Super Nanny</i> und <i>Dominik</i> lassen sich einsperren, eine Extremsituation, die beide noch nie erlebt haben	Erotische Phantasien: <i>Dominik</i> und <i>Super Nanny</i> im Gefängnis – Das Paar: Sozialarbeiterin und Schwerverbrecher
Werbung/Trailer ¹		
13. Höhepunkt: <i>Dominiks</i> Durchbruch in der JVA	Die <i>Super Nanny</i> sitzt in einer Zelle. <i>Dominik</i> boxt in seiner Zelle an die Wand. „Ich will raus, ich krieg Angst“. <i>Saalfrank</i> hält ihm hinterher die Hände. Durch viele Türen und Gänge gelangen sie nach draußen. <i>Dominik</i> ruft immer wieder zitternd: „Ich muss hier raus!“ <i>Super Nanny</i> : Setz dein Leben nicht aufs Spiel!“	Assoziation: Szene wie bei <i>Ratslaff</i> Knopf im Ohr.
Gleich geht´s weiter	„Hat der JVA-Aufenthalt was bewirkt?“	
Werbung/Trailer		
14. Rückfahrt aus der JVA nach Hause	Kommentar: Hat <i>Dominik</i> Lehren gezogen? Der Vollzugsbeamte: „Es ist ihm deutlich geworden, was es bedeutet, hier zu sein.“	Die <i>Super Nanny</i> und <i>Dominik</i> wirken im Auto wie ein Paar. Sehr Sexy!
15. Familienidylle: <i>Dominiks</i> Heimkehr als Geläuterter	Mutter: „ <i>Dominik</i> hat sich verändert.“ <i>Dominik</i> : „Andere Leute finden´s peinlich, wenn <i>Katja</i> kommt – mir hat sie geholfen. <i>Super Nanny</i> : „Die Familie hat viel mitgenommen, <i>Dominik</i> hat Konsequenzen gezogen.“ In der Küche lachen <i>Dominik</i> und seine Mutter. Beschwingte Musik. Kommentar: „Man lebt nur einmal hat nun eine andere Bedeutung bekommen!“	Die Mutter wirkt wieder furchtbar zudringlich. Sie will Recht haben, fürchterlich, der arme <i>Dominik</i> . Zum Schluss euphorische Gefühle. Werbung für die <i>Super Nanny</i> durch <i>Dominik</i> – schleimig. Harmonisches Idyll am Ende – man ist froh darüber, aber kann es nicht wirklich glauben.