


# Omnia vincit labor?

Narrative der Arbeit –  
Arbeitskulturen in medialer Reflexion

**Hans Böckler  
Stiftung** 

Fakten für eine faire Arbeitswelt.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Hans-Böckler-Stiftung

ISBN 978-3-86596-522-6

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2013. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

## Mediale Armutzeugnisse

### Narrative der Unmündigkeit im ‚Unterschichtenfernsehen‘

Stephanie BREMERICH

Gut 50 Kilo Übergewicht sind nicht Markus' einziges massives Problem: Säckeweise stapelt sich Müll in den Fluren und Zimmern seines Hauses, unter Essensresten, Schimmel und Ungeziefer ist der Fußboden kaum noch zu erkennen. In einer Ecke verwest eine Katze.

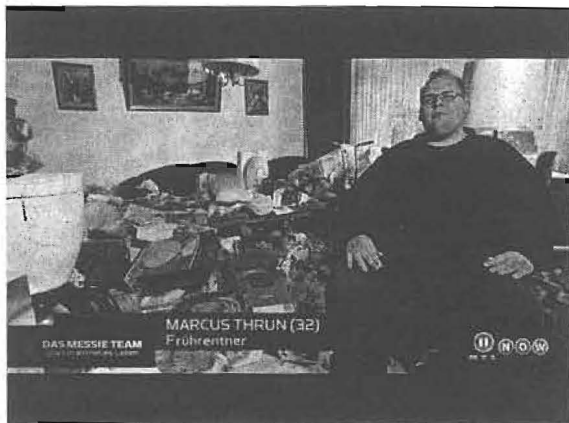


Abb. 1

Irgendwie hat Markus die Kontrolle verloren; (Abb. 1) der 32-jährige Arbeitslose braucht Hilfe. Und er bekommt sie: dienstags, 20.15 Uhr. Auf RTL 2 hat Markus' Schicksal Prime-Time-Qualitäten:

Messie-Therapeutin Sabina Hankel-Hirtz und Entrümpelungsprofi Dennis Karl wollen dem jungen Mann helfen. „Das Messie-Team – Start in ein neues Leben“ zeigt, wie die beiden Experten nicht nur für eine saubere Wohnung sorgen, sondern Markus die Rückkehr in ein gesellschaftliches Leben ermöglichen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Senderinfo abrufbar unter URL: [www.rtl2.de/018457\\_0001.html](http://www.rtl2.de/018457_0001.html) [Stand: 30.09.2012]. Die Pilotfolge mit ‚Messie Markus‘ wurde am 05.07.2011 ausgestrahlt, als Stream abrufbar unter URL: [www.rtl2now.rtl2.de/das-messie-team/markus-ist-ueberfordert.php?film\\_id=56608&player=1&season=1](http://www.rtl2now.rtl2.de/das-messie-team/markus-ist-ueberfordert.php?film_id=56608&player=1&season=1) [Stand: 30.09.2012].



Abb. 2

Seit 2011 sorgt das *Messie-Team* auf RTL 2 für Ordnung im Alltag pathologischer Chaoten. Für den *Start in ein neues Leben*, so erfährt der Zuschauer in den folgenden 120 Minuten, braucht es nur ein paar scharfe Chemikalien und einige sanfte Therapiesitzungen, in denen Markus mit Playmobilfiguren Struktur in sein Innenleben bringt – schon sind Seele und Wohnung des verwehrlosten jungen Mannes ordentlich entrümpelt. (Abb. 2 und 3)

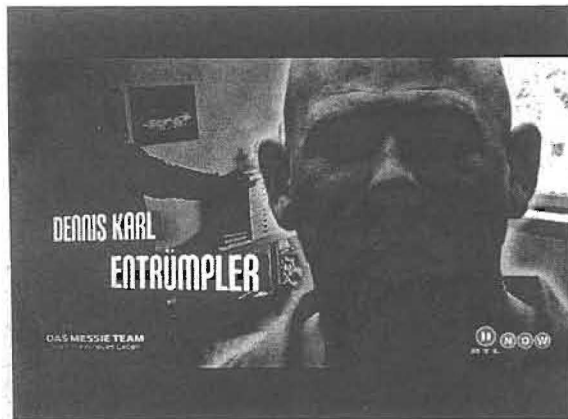


Abb. 3

Die Komplettsanierung des ‚beschädigten Lebens‘, wie sie Coaching-Formate wie das *Messie-Team* bündig zwischen ein paar Werbeblöcken vorstellen, ist Trash-TV, das man wörtlich verstehen darf.

### Trash sells – Zum Wertstoffkreislauf des Reality-TV

Müll ist paradox. Er ist „das Andere der Dingwelt“, das „vor allem durch ein ‚Weniger‘ gekennzeichnet“<sup>2</sup> ist, das ausgeschieden, abgestoßen und gemieden wird. Minderwertig ist Müll jedoch nur so lange, bis man ihn wiederverwertet. Dann wird er Teil eines ökonomischen Kreislaufs. Auch das Fernsehen hat den Trash fest in seinen Programmkreislauf integriert. Doku-Soaps und Coaching-Formate wie *Messie-Team* oder *Raus aus den Schulden* haben die Ausgesonderten und Überflüssigen – mit Zygmunt Bauman drastischer: den ‚menschlichen Abfall‘<sup>3</sup> – für sich entdeckt und zu Wiedergängern televisueller Dauerrotation gemacht. Das ist geschmacklos, und es ist genauso gemeint: Als „ästhetische Widerspruchshaltung“ gegen das Gute und Wohlgemeinte, so Knut Hickethier, setzt Trash „– und dies ist bei allen Varianten und Unterschieden sein Kern – auf Abgrenzung und Ausgrenzung, setzt auf die Differenz, und dies vor allem auf eine spielerische und letztlich unernste Weise.“<sup>4</sup> Abfälligkeiten unterhalten. Oder, um es mit dem Sendermotto von RTL 2 zu sagen: „It’s fun“.

*Wir amüsieren uns zu Tode*, schrieb der Medienwissenschaftler und -kritiker Neil Postman 1985.<sup>5</sup> Allerdings: Wir leben immer noch. Und lassen uns, fast 30 Jahre nach Postmans düsterer Prognose, immer noch prächtig unterhalten – und zwar ‚lebendiger‘ denn je. Reality-TV<sup>6</sup> ist der TV-Trend des neuen Jahrtausends und beschert Sendern wie Sat 1, RTL und RTL 2 seit Jahren beachtliche Quoten am Nachmittag, teilweise sogar zur Hauptsendezeit. Insbesondere seit 2000 konstatierten Medienwissenschaftler einen „Doku-Boom“, der mit einer zunehmenden „Ausdifferenzierung des Genres“ sowie einer „Tendenz zur Verbilligung der Pro-

<sup>2</sup> Kulle, Daniel: Behalten oder Wegwerfen? Zu einer Kulturtheorie des Mülls. In: Kritische Ausgabe 16/2012 (H 22), S. 16-19, hier: S. 17.

<sup>3</sup> Bauman, Zygmunt: Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne. Aus dem Englischen v. Werner Roller. Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 12.

<sup>4</sup> Hickethier, Knut: Trashfernsehen und gesellschaftliche Modernisierung. In: Bergermann, Ulrike/Winkler, Hartmut (Hg.): TV-Trash. The TV-Show I Love to Hate. Marburg: Schüren Verlag 2000, S. 23-37, hier: S. 26.

<sup>5</sup> Vgl. Postman, Neil: Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business. New York: Penguin 1985 [dt.: Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie. Aus dem Amerikanischen v. Reinhard Kaiser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985].

<sup>6</sup> Mit Lünenborg u.a. soll im Folgenden ‚Reality-TV‘ als ‚Metagenre‘ für verschiedene Formate wie Casting-Shows, Coaching-Sendungen usw. verstanden werden. Vgl. Lünenborg, Margreth/Martens, Dirk/Köhler, Tobias/Töpfer, Claudia: Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten. Berlin: Vistas 2011, S. 17.

duktion“ einhergehe.<sup>7</sup> Egal, ob man auf RTL 2 desperaten Existenzen beim *Start ins neue Leben* beiwohnt, ob man sich bei RTL *Mitten im Leben* überforderter Teenie-Mütter oder gescheiterter Langzeitarbeitsloser wiederfindet oder dank SAT 1 *Pures Leben – Mitten in Deutschland* beobachtet – immer, so scheint es, greift das Fernsehen hinein ins volle Menschenleben und packt es da, wo es besonders interessant ist – und das heißt hier: unterhalb der Gürtellinie.

### Fiktionalisierung und Trivialisierung des Faktischen

Die suggerierte Authentizität und Lebensnähe sind gleichwohl trügerisch. Reality im Fernsehen ist mehr Soap als Doku und hat mit Realität meist wenig zu tun. Nicht das ‚Allgemeine im Besonderen‘, sondern das ausgesonderte Besondere wird in der Verbindung pseudo-dokumentarischer Strategien und tradierter Erzähltechniken dargestellt.<sup>8</sup> Es sind ‚Fall‘-Geschichten einer trivialisierten und schematisierten Lebenswirklichkeit, die extrem und für den durchschnittlichen TV-Zuschauer wohl auch extrem fremd ist. Heküsche Handkameras und übersteuerte Mikrofone erzeugen einen Eindruck von Unmittelbarkeit, während die obligatorische Erzählstimme aus dem Off das Geschehen als auktoriale Instanz kommentiert und bewertet – meist in einem beschwingt-leutseligen und onkelhaften Ton. Weitere Anleihen an dokumentarische Genres sind Interviewsequenzen, die als direkte On-Camera-Interviews umgesetzt sind, d.h. ohne Einbeziehung des Reporters und dessen jeweilige Fragen. Hinzu kommen schriftsprachliche Elemente, die den traditionellen Reportage-Stil zitieren, etwa ‚Bauchbinden‘ (*Inserts*), die als Untertitel oder Laufschrift unterlegt sind. Es bleibt zu betonen, dass es sich dabei um pseudo-dokumentarische Strategien handelt; ‚pseudo‘ deshalb, weil sie weder einer sach-

<sup>7</sup> Elias, Caroline/Weber, Thomas: Defekt als Referenz. Von neuen Hybrid-Formaten zum Verfall der Doku-Kultur. In: Segeberg, Harro (Hg.): Referenzen. Zur Theorie und Geschichte des Realen in den Medien. Marburg: Schüren Verlag 2009, S. 177-197, hier: S. 183. Ein paar Zahlen führt Christian Zabel an, der Dauer und Kosten einer 60-minütigen Folge der Serie *Streetworker* (ProSieben, 2003/04) mit 1,5 Tagen und 30–40.000 Euro beziffert. Zum Vergleich: Ein 90-minütiger ZDF-Sonntagsfilm kostet ca. 1,3 Mio. Euro, eine 45-minütige Folge der ZDF-Telenovela *Bianca* sowie eine Folge des ARD-Politmagazins *Die Story* (ebenfalls 45 Min.) immerhin noch jeweils ca. 90.000 Euro. Vgl. Zabel, Christian: Wettbewerb im deutschen TV-Produktionssektor: Produktionsprozesse, Innovationsmanagement und Timing-Strategien. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 57.

<sup>8</sup> Vgl. Bleicher, Joan Kristin: Das Private ist das Authentische. Referenzbezüge aktueller Reality-Formate. In: Segeberg (Hg.): Referenzen. S. 111-119.

dienlichen Informationsvergabe dienen noch einer ‚dokumentarischen Haltung‘, die der Filmemacher Christoph Hübner vor allem als „ästhetische“ Moral des Dokumentarischen“<sup>9</sup> definiert, unterliegen, sondern diese vielmehr systematisch konterkarieren.

Die Angabe, dass alle Figuren frei erfunden sind, ist bei rein *gescripteten* Sendungen wie diversen Gerichtsshows vorgeschrieben. Ungleich schwieriger gestaltet es sich in den Grauzonen der verschiedenen fiktionalen Doku-Soaps, wo „Fehl-wahrnehmungen bei der Rezeption“<sup>10</sup> durchaus strategischem Kalkül folgen und „mit einer gewissen ‚Dunkelziffer‘ gerechnet werden [muss]: mit Sendungen und Serien, die nicht angemessen kategorisiert werden können, weil die Programmverantwortlichen die Inszenierungsstrategien nicht offenlegen, die dahinter stehen.“<sup>11</sup> Unabhängig davon, wie explizit die ‚Scription‘ gemacht wird, zeichnen sich auch ‚echte‘ Fälle durch einen hohen Fiktionalisierungs- und Inszenierungsgrad aus:<sup>12</sup> Coaching-Formate wie *Messie-Team* und *Super-Nanny*, Make-Over-Sendungen wie diverse Abspeck- oder Verschönerungs-Dokus, aber auch Casting-Shows bedienen mit ihren simplen Glücksversprechen die klassischen Narrative des Märchens (einsträngige Plots, episodische Struktur, statische, d.h. eindimensionale und nicht-psychologisierende Heldenkonzeptionen, Einsatz von Helferfiguren)<sup>13</sup>, während die einfache Konfliktgestaltung (Exposition, Konflikt, Lösung) sowohl tragische als auch komische Konventionen bedient, vor allem aber starke melodramatische Züge aufweist. Die schematisierten Handlungsverläufe und typisierten Figurenkonzeptionen bedienen dabei eine serielle Ästhetik und sorgen für Wiedererkennungswert beim Zuschauer. Reality-TV zielt auf Emotion und ist insgesamt ein Gewebe von

<sup>9</sup> Hübner, Christoph: Das Dokumentarische als Haltung. In: Prinzler, Hans Helmut/Rentschler, Eric (Hg.): Augenzeugen. 100 Texte neuer deutscher Filmemacher. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 1988, S. 214-222, zitiert nach der ungekürzten Version, abrufbar unter URL: [www.dokville.de](http://www.dokville.de) [Stand: 28.09.2012].

<sup>10</sup> Weiß, Hans-Jürgen: Laissez-faire? Argumente zur Präzisierung der Kritik an Scripted-Reality-Formaten. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Programmbericht 2011. Fernsehen in Deutschland. Berlin: Vistas 2012, S. 211-217, hier: S. 216. Als pdf-download abrufbar unter URL: [www.medienanstalt-mv.de/media/publication/40/Programmbericht\\_2011.pdf](http://www.medienanstalt-mv.de/media/publication/40/Programmbericht_2011.pdf), [Stand: 08.12.2012].

<sup>11</sup> Ahrens, Annabelle/Schwotzer, Bertil/Weiß, Hans-Jürgen: Konzeption, Methode und Basisdaten der ALM-Studie 2011. In: Programmbericht 2011. Fernsehen in Deutschland, S. 241-291, hier: S.252.

<sup>12</sup> Vgl. Bleicher: Das Private ist das Authentische, S. 114f.

<sup>13</sup> Zu den ‚Bauformeln‘ und Strukturprinzipien des Märchens vgl. Lüthi, Max: Märchen [1962]. Stuttgart: Metzler 1976, S. 28 sowie Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens [1928]. Hrsg. v. Karl Eimermacher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975, S. 29.

Zitaten und Genreanleihen – quasi-hitchcockartig kreischen die Geigen beim Eintritt in die Psycho-Hölle des Messie-Haushaltes, und unvermeidlich besingen Whitney Houston oder Robbie Williams das Happy End vor dem Abspann.

Aus dem Zusammenspiel von Authentisierungs- und Fiktionalisierungsstrategien ergeben sich zwei weitere markante Eigenheiten der Doku-Soaps. Zum regelrechten Alleinstellungsmerkmal ist vor allem der inszenierte Dilettantismus geworden.<sup>14</sup> Er spiegelt sich formal in der schlechten Ton- und Lichtqualität wider, vor allem aber wird er deutlich im gestelzten Spiel der Laiendarsteller, deren Amateurhaftigkeit gleichsam das einzige wirklich Authentische an den Formaten ist. Des Weiteren konterkarieren die Formate nicht nur auf ironische Weise ihre Protagonisten, sondern häufig auch sich selbst, indem sie auf die eigene Machart verweisen und inhaltlich zum Selbstzitat neigen; ein beliebtes Motiv dieses Mediennarzissmus ist etwa die Inszenierung des Fernsehens als Medium im Medium. (Abb.4)



Abb. 4

### „Unterschichtenfernsehen“ – ein problematischer Begriff

Es fällt nicht schwer, diese Art von Schau-Geschäft zu verurteilen. Vor allem ein Begriff, der aufgrund seiner konnotativen Bedeutungsanteile nichts weniger als problematisch ist, steht dabei immer wieder im Zentrum der Debatte: das „Unter-

<sup>14</sup> Vgl. Elias/Weber: Defekt als Referenz, S. 180.

schichtenfernsehen“<sup>15</sup>. Was genau indes darunter zu verstehen ist, ob es sich um bestimmte Formate oder ganze Sender handelt, ob damit Fernsehen *für, mit oder über* Unterschichten (vielleicht gar alles zusammen?) gemeint ist – all das bleibt meist ungeklärt. Damit sind aber mehrere zentrale Aspekte genannt, die eigentlich gesondert betrachtet werden müssten. Der erste (Fernsehen für Unterschichten) betrifft die Ebene der Rezeption, der zweite (Fernsehen mit Unterschichten) die Ebene der Produktion und der dritte (Fernsehen über Unterschichten) die Ebene der Darstellung. Alle drei betreffen die diffizile Rolle, die das Fernsehen dabei spielt: als Medium, als Diskursmaschine, als Bildspender von Stereotypen bzw. „Mythen des Alltags“<sup>16</sup> und nicht zuletzt als Branche, Industrie und Arbeitgeber.

Im Folgenden möchte ich ‚Unterschichtenfernsehen‘ vor allem im Sinne eines Fernsehens *über* ‚Unterschichten‘ untersuchen, wobei ich den Begriff *ad acta* legen und zugunsten einer ‚Codierung von Unterschichten im Fernsehen‘ präzisieren möchte. Am Beispiel von Coaching-Formaten und Doku-Soaps sollen narrative Strategien der Stigmatisierung und Stereotypisierung von Arbeitslosigkeit aufgezeigt werden, die einem primär erzähltheoretischen Ansatz folgen,<sup>17</sup> jedoch im erweiterten Kontext einer Diskurskritik stehen, was der folgende Exkurs begründen soll.

### Exkurs: ‚Neue Unterschicht‘ und ‚Unterschichtskultur‘

Es ist hilfreich, sich bewusst zu machen, dass das ‚Unterschichtenfernsehen‘ ungefähr zeitgleich zum beliebten Schlagwort des Feuilletons wurde, als der Begriff der

<sup>15</sup> Populär wurde der Begriff 2004/2005 vor allem dadurch, dass das „Thema Unterschichtenfernsehen als Dauerpointe in der Harald-Schmidt-Show“ eingesetzt wurde. Vgl. Kleiner, Marcus S.: Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie. Bielefeld: transcript 2006, S. 204f.

<sup>16</sup> Zum Alltagsmythos als ‚sekundäres semiologisches System‘, das Aussagen entpolitisiert, indem es sie naturalisiert, vgl. Barthes, Roland: Mythen des Alltags [1957]. Aus dem Französischen v. Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 253-261, S. 294-299. Zur narrativen Strukturanalogie von Mythos und Fernsehen. Vgl. außerdem Bleicher, Joan Kristin: Fernsehen als Mythos. Poetik eines narrativen Erkenntnisystems. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, S. 285: „Beide, Mythos und Fernsehen, vermitteln ‚Geschehensmodelle‘, die dem Weltgeschehen ein Ordnungsmuster zuweisen. Sie erklären unbekannte Bereiche der Welt mit bekannten Ordnungsmustern. Wirklichkeit wird in die Struktur der Fernsehernarration eingebunden und somit selbst mythologisiert.“

<sup>17</sup> Methodisch knüpfe ich hier an die intermediale Narratologie an. Vgl. Schönert, Jörg: Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie. In: Borsò, Vittoria/Kann, Christoph (Hg.): Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2004, S. 131-143 sowie Ryan, Marie-Laure: Narrative across Media. The Languages of Storytelling. Nebraska: University of Nebraska Press 2004.

‚Unterschicht‘ eine diskursive Neuaufgabe erlebte und sich als ‚neue Unterschicht‘ sowie ‚Unterschichtskultur‘ in der öffentlichen Debatte etablierte.<sup>18</sup> Terminologisch ist die ‚Unterschicht‘ freilich nicht neu: Seit den 1950ern und 1960ern taucht sie in nahezu allen klassischen sozialwissenschaftlichen Schichtungsmodellen auf. Neu ist hingegen die aktuelle Begriffsverwendung, die „[w]eitgehend ohne Bezüge zu sozialstrukturanalytischen Ansätzen“<sup>19</sup> erfolgt, so dass die ‚neue Unterschicht‘ nicht vorrangig nach ökonomischen, sondern vor allem entlang kultureller Parameter definiert wird. In einem Artikel aus dem *Stern* von 2004 heißt es:

Das Elend ist keine Armut im Portemonnaie, sondern die *Armut im Geiste*. [...] In den vergangenen Jahrzehnten hat die Unterschicht eigene Lebensformen entwickelt, mit eigenen Verhaltensweisen, eigenen Werten und eigenen Vorbildern: die *Unterschichtskultur*. [...] Der schlechte Gesundheitszustand der Unterschicht ist keine Folge des Geldmangels, sondern des Mangels an Disziplin. Disziplinlosigkeit ist eines der Merkmale der neuen Unterschichtskultur. [...] Die Unterschicht verliert die Kontrolle, beim Geld, beim Essen, beim Rauchen, in den Partnerschaften, bei der Erziehung, in der gesamten Lebensführung. [...] *Die Armut ist eine Folge ihrer Verhaltensweise, eine Folge der Unterschichtskultur*. In Deutschland sind nicht immer die Armen die Dummen, sondern die Dummen sind immer arm. Wer nicht ein Mindestmaß an Selbstdisziplin gelernt hat, wer seinen Körper nicht gesund hält, ist nicht arbeitsfähig.<sup>20</sup>

Deutlich wird hier, wie eine ‚krankende‘ Unterschicht als Antipode eines Menschenbilds entworfen wird, das zum einen tief im christlich-abendländischen Wertekanon und kulturellen Erbe der Aufklärung verankert ist, und zum anderen genau dem widerspricht, was Max Weber einen „der konstitutiven Bestandteile des modernen kapitalistischen Geistes“ und „der modernen Kultur“ an sich genannt hat, nämlich „die rationale Lebensführung auf Grundlage der *Berufsidee*“.<sup>21</sup> Wenn bei Paul Nolte zudem aus finanzieller Unterstützung „fürsorgliche Vernachlässigung“

<sup>18</sup> Maßgeblich angeregt wurde dies 2004 durch eine Veröffentlichung des Historikers Paul Nolte. Vgl. Nolte, Paul: *Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik*. München: C.H. Beck 2004. Zur Diskursgeschichte der ‚Neuen Unterschicht‘ vgl.: Kessler, Fabian/Reutlinger, Christina/Ziegler, Holger: *Erziehung zur Armut? Soziale Arbeit und die „neue Unterschicht“ – eine Einführung* in: Dies. (Hg.): *Erziehung zur Armut? Soziale Arbeit und die „neue Unterschicht“*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 7-16 – auf die ich mich auch im Folgenden stütze.

<sup>19</sup> Kessler/Reutlinger/Ziegler: *Einführung*, S. 8.

<sup>20</sup> Willenweber, Walter: *Unterschicht: Das wahre Elend*. In: *Der Stern* 52/2004, abrufbar unter URL: [www.stern.de/politik/deutschland/unterschicht-das-wahre-elend-533666.html](http://www.stern.de/politik/deutschland/unterschicht-das-wahre-elend-533666.html) [Stand: 29.09.2012] (Hervorhebung S.B.).

<sup>21</sup> Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. [1904/1905; 1920]. Vollständige Ausgabe. Hrsg. u. eingeleitet von Dirk Kaesler. München: C.H. Beck, 3. Aufl. 2010, S. 200. (Hervorhebung im Original)

wird und stattdessen die „Vermittlung kultureller Standards und Leitbilder“ gefordert wird, um diese „Kulturen der Armut und der Abhängigkeit, des Bildungsmanagements und der Unselbständigkeit“<sup>22</sup> ins helle Licht aufgeklärter Mündigkeit zu führen, so lässt sich ein volkspädagogischer Ton nur schwerlich überhören, in dem jedoch *volens volens* die ureigene Dialektik der Spätaufklärung des 18. Jahrhunderts mitklingt.<sup>23</sup>

Die politische Folie der Unterschichtsdebatte bildete um 2004/05 ein wirtschaftsliberaler Sparkurs, in dessen Zuge der Begriff des ‚Sozialen‘ einer Neusemantisierung unterzogen wurde (prägnant formuliert beispielsweise im 2005er-Wahlkampfeslogan der CDU: ‚Sozial ist, was Arbeit schafft‘); die Attraktivität der ‚neuen Unterschicht‘ gründet also zum einen darin, dass sie als „Motor für politische Positionierungen dient, die sich vom bisherigen ‚Lösungsmodell‘, dem Modell der Wohlfahrtsstaatlichkeit, [...] verabschieden wollen“<sup>24</sup>. Zum anderen wurzelt sie in dem Abgrenzungsbedürfnis einer zutiefst verunsicherten, „vom Abstieg bedrohten Mittelschicht“<sup>25</sup>, die sich nicht mehr über *Einkommen*, sondern *Einstellungen* und *Mentalitäten* definieren muss.

In diskurskritischer Hinsicht ist es daher zielführend, den Begriff der ‚neuen Unterschicht‘ nicht als wissenschaftlichen Term, sondern als ‚Label‘ (Etikett, Zuschreibung) zu betrachten.<sup>26</sup> Die entsprechenden medialen Narrative finden sich im Reality-TV der Privatsender. Doku-Soaps und Lebenshilfe-Formate stellen Bilder

<sup>22</sup> Nolte, Paul: *Das große Fressen*. In: *Die Zeit* vom 17.12.2003, abrufbar unter URL: [www.zeit.de/2003/52/Essay\\_Nolte](http://www.zeit.de/2003/52/Essay_Nolte) [Stand: 22.09.2012].

<sup>23</sup> Der Brückenschlag zur Populär-/Volksaufklärung des 18. Jahrhunderts bietet sich nicht zuletzt deshalb an, weil auch diese zunächst und vor allem als „auf ökonomische Gegenstände konzentrierte[n] Reformbewegung“ erfolgte, dabei aber mit einem philanthropischen Gestus auftrat. Vgl. Böning, Holger: *Pressewesen und Aufklärung. Intelligenzblätter und Volksaufklärer*. In: Doring-Manteuffel, Sabine/Mancal, Josef/Wüst, Wolfgang (Hg.): *Pressewesen der Aufklärung. Periodische Schriften im Alten Reich*. Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 69-119, hier: S. 89. Die ‚Dialektik der Volksaufklärung‘ um 1800 lag nun gerade darin, dass es nicht um die Erziehung der ‚niedereren Classen‘ zu mündigen Bürgern, sondern zu folgsamen Untertanen ging. Vgl. Schenda, Rolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 1968, insbesondere S. 37-41, S. 141.

<sup>24</sup> Vgl. Kessler/Reutlinger/Ziegler: *Einführung*, S. 10.

<sup>25</sup> Sennett, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus* [1998] Aus dem Amerikanischen v. Martin Richter. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2006, S. 180.

<sup>26</sup> Für die USA, wo die kritische Debatte um die ‚underclass‘ schon in den 1980er-Jahren ansetzt, hat Herbert J. Gans prägnant die Prozesse des ‚Labeling‘ beschrieben. Vgl. Gans, Herbert J.: Über die positiven Funktionen der unwürdigen Armen. Zur Bedeutung der underclass in den USA. In: Leibfried, Stephan/Voges, Wolfgang (Hg.): *Armut im modernen Wohlfahrtsstaat*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S. 48-62 sowie Gans, Herbert J.: *The War Against the Poor: The Underclass and Antipoverty Policy*. New York: Basic Books 1995, insbes. S. 27-57.

und Texte bereit, in denen Hartz IV zur Chiffre eines parasitären Sittenverfalls wird, dem nur noch mit radikaler Sozialdisziplinierung beizukommen ist. Dem Fernsehen als Leitmedium kommt in der Konstruktion und Kolportage entsprechender Stereotype eine diffizile Rolle zu, die jedoch mit dem implizit affirmativen Begriff ‚Unterschichtenfernsehen‘ nur unzureichend erfassbar ist. Vielmehr verschleiert dieser, dass „die Unterschichten auf dem Bildschirm und davor [...] mediale Inszenierungen [sind], die die gesellschaftliche Teilung stützen und jenen neoliberalen Mythen Vorschub leisten, denen zufolge heute allein Leistung und individuelle Kompetenzen zählen.“<sup>27</sup>

### Unterschichten-Codes im Fernsehen

Ich möchte deshalb vorschlagen, anstelle von ‚Unterschichtenfernsehen‘ von ‚Unterschichten-Codes‘ im Fernsehen zu sprechen, die sich vor allem in Figurenkonzeptionen und Figurenkonfigurationen äußern.

Das bevorzugte TV-Personal ist die Familie, die als dysfunktionaler Mikrostaat mit maroder Haushaltsführung in Szene gesetzt wird, wobei sich Chaos und Unordnung auch im Setting widerspiegeln (im Extremfall: als Messie-Hölle). Die Konzeption der Figuren ist statisch und eindimensional (*flat characters*) und somit typologisch reproduzierbar (die promiske Rabenmutter, das verhaltensauffällige Kind, der faule Langzeitarbeitslose o.ä.).<sup>28</sup> Notwendiges Element des Merkmalskatalogs ‚Unterschicht‘ sind Arbeitslosigkeit und Hartz IV, die oft als persistent, also generationenübergreifend, dargestellt werden oder eine andere Form von Referenzgruppe (Freunde, Bekannte) konsolidieren, also als soziokultureller Faktor ei-

<sup>27</sup> Klaus, Elisabeth/Röser, Jutta: „Unterschichtenfernsehen“: Beobachtungen zum Zusammenhang von Medienklassifikationen und sozialer Ungleichheit. In: Wischermann, Ulla/Thomas, Tanja (Hg.): Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S. 263-281, hier: S. 272. (Hervorhebung S.B.)

<sup>28</sup> Dass diese Konzeption schon im Vorfeld der Produktion festgelegt ist, zeigt anschaulich ein Beitrag des ARD-Magazins ‚Panorama‘, in dem Imke Arntjen, die Geschäftsführerin der Berliner Agentur 030Casting, Einblick in ihre Arbeit gibt: „Ich bin Dienstleister, ich bringe den Fernsehsendern das, was sie haben wollen. Klischees werden bedient.“ Das Protokoll des Gesprächs ist abrufbar unter URL: [www.daserste.ndr.de/panorama/archiv/2011/panorama3287.pdf](http://www.daserste.ndr.de/panorama/archiv/2011/panorama3287.pdf) [Stand: 29.09.2012].

ner ‚phylogenetischen Stigmatisierung‘<sup>29</sup> im Sinne Goffmans Vorschub leisten. Diese geschlossene Gruppe ist uns im wahrsten Sinne des Wortes ‚unverständlich‘ – ihre derbe und dialektal gefärbte Sprache muss mitunter für den Zuschauer mit Laufzetteln übersetzt werden. Auffällig sind das wertkonservative Geschlechterverständnis und traditionell-bürgerliche Familienbild, die zugrunde liegen und einen „Backlash gegen die bislang erreichten Ziele des Feminismus“<sup>30</sup> darstellen.

Der Mutter kommt dabei eine Schlüsselfunktion zu; ihre Fehlbarkeit wird meist als Dreh- und Angelpunkt der brüchigen Verhältnisse fokussiert, wohingegen die männlichen Protagonisten bemerkenswert blass und passiv bleiben (auch Messie Markus aus dem Eingangsbeispiel muss in der ‚Playmobil-Therapie‘ herausfinden, dass ihn das Chaos erst übermannte, als die Frau fehlte, nämlich als seine Mutter gestorben war). Innerhalb dieser Gruppe spielen sich dann die eigentlichen (zwischenmenschlichen) Konflikte ab, wobei die Hintergründe für die Arbeitslosigkeit nicht oder nur schwach ausgeleuchtet und implizit als Eigenverschuldung dargestellt werden. So tritt die beliebte Figur des Langzeitarbeitslosen nicht selten als Frührentner auf, der, wie der adipöse Markus, aufgrund körperlicher Defekte nicht mehr arbeiten kann.

Damit komme ich zum wohl augenfälligsten codierten Element, dem Körper, der sich gleichsam als televisuelle Inszenierung des Bourdieu’schen ‚Klassenkörper‘<sup>31</sup> wiederfindet. An ihm lässt sich der gesamte Katalog lasterhafter Fehlverhaltens durchdeklinieren; zugleich figuriert er als Zerrspiegel des verwirtschaftlichten Körperideals der Leistungsgesellschaft, also des gesunden, flexiblen, vor allem aber belastbaren und ausdauernden Körpers. Es sind maßlose, kranke, stigmatisierte und gezeichnete Körper. Sie sind übergewichtig, tätowiert und gepierct, ihnen fehlen

<sup>29</sup> Goffman, Erving: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität [1963]. Aus dem Amerikanischen v. Frigga Haug. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 12f.

<sup>30</sup> Bleicher: Das Private ist das Authentische, S. 117.

<sup>31</sup> Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [1979]. Aus dem Französischen v. Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 307. Vgl. auch ebd., S. 310f.: „Die konstitutiven Zeichen des wahrgenommenen Körpers, genuine Kulturprodukte, die Gruppen unter dem Aspekt des jeweiligen Grads an Kultur, [...], differenzieren, erwecken tatsächlich den Anschein natürlicher Fundierung [...]. Es zeichnet sich damit ein Raum jeweils klassenspezifischer Körper ab, der [...] in seiner spezifischen Logik tendenziell die Struktur des sozialen Raums reproduziert.“ Feinironisch heißt es weiter: „So wären Wert und Geltung eines Körpers zweifellos jeweils genau proportional zur Stellung seines Besitzers [...], würde die gegenüber der Logik sozialer Vererbung autonome Logik der biologischen Vererbung nicht dann und wann einigen (sic) der [...] Mittellosen mit den selteneren körperlichen Eigenschaften wie etwa Schönheit ausstatten (die in derartigen Fällen dann häufig auch – weil hierarchiebedrohend – als ‚fatal‘ apostrophiert wird).“



Zähne, sie sind suchtmittelabhängig, schlecht frisiert, nicht selten spärlich bekleidet – kurzum: Sie sind ‚unerträglich‘, und zwar nicht nur im ökonomischen Sinn. Ästhetisch gesehen codieren diese ‚Unterschichtskörper‘ ein Tabu, indem sie das Negativ des idealtypischen Körpers – der laut Winfried Menninghaus immer auch ein „Ekelvermeidungskörper“<sup>32</sup> ist – medial als Sicht- und Lesbarkeit produzieren. Aufschlussreich ist dieser hermeneutisch gewordene ‚Unterschichtskörper‘ nicht zuletzt in kulturhistorischer Hinsicht: Er erweist sich zum einen als äußerst anschlussfähig an physio- und pathognomische Diskurstraditionen seit dem 18. Jahrhundert,<sup>33</sup> zum anderen aktualisieren sich in der ikonographischen Konkordanz von moralischer und körperlicher Versehrtheit durchaus auch frühneuzeitliche Figuren ‚unwürdiger Armut‘.<sup>34</sup>

### Instanzen der Regulierung

Als Kontrastfiguren fungieren die adrett gekleideten und manierlichen Autoritäten, die die Expertise entweder direkt als offiziellen Diplomasatz im Namen mitführen oder – wie ‚Entrümpelungsprofi‘ Dennis Karl – kurzerhand zum passgenauen -Profi, -Experten oder -Coach des jeweiligen Problemfeldes ernannt werden. Sie führen als Helferfiguren und *dei ex machina* den Glückswechsel herbei – ein Moment des Regulativen, das sie im Übrigen mit den wettbewerbsorientierten Casting-Shows teilen, in deren Konkurrenzkämpfen es nur vordergründig um Talente und Fertigkeiten, vor allem aber um Formung und Marktanpassung der Aspiranten durch ‚Mentoren‘ wie ‚Popitane‘ Dieter Bohlen oder ‚Modelmama‘ Heidi Klum geht.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 16.

<sup>33</sup> Vgl. Schmölders, Claudia: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie Verlag 2007; Grodeck, Wolfram/Stadler, Ulrich: Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1994.

<sup>34</sup> Vgl. Jütte, Robert: Arme, Bettler, Beutelschneider. Eine Sozialgeschichte der Armut in der frühen Neuzeit. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 2000, S. 11–27; S. 209–217; Scholz-Hänsel, Michael: Konstanten und Brüche. Ein historischer Rückblick zur Armutskonografie seit der Frühen Neuzeit. In: Scholz-Hänsel, Michael/Eißner, Franziska (Hg.): Armut in der Kunst der Moderne. Marburg: Jonas Verlag 2011, S. 15–29.

<sup>35</sup> Entsprechend ist der Kampf der große semantische Bezugsrahmen dieser Casting-Sendungen, die das martialische Metaphernfeld („Du musst mehr kämpfen!“) gebetsmühlenartig bestellen. Wer

Die eigentliche Regulierungsinstanz ist schlussendlich natürlich das Fernsehen selbst, das die innermediale Realität überhaupt erst erzeugt und steuert. Performativ umgesetzt ist dies in den diversen *gescripteten* Gerichtsschows, latenter ausgestaltet finden sich autoritative Selbstinszenierungen des Mediums aber auch in semifiktionalen Formaten wie der vergleichsweise harmlosen Sat-1-Doku-Soap *Pures Leben – Mitten in Deutschland*, der die folgenden Beispiele entnommen sind.<sup>36</sup>



Abb. 5

In *Pures Leben* gibt es sowohl komplett *gescriptete* Sendungen als auch ‚echte‘ Fälle, was es auch für den regelmäßigen Zuschauer schwierig machen dürfte, im Einzelfall die Referenzialisierbarkeit einzuschätzen. Bei den Folgen *Im Liebesrausch* (ausgestrahlt am 9. Mai 2012) und *Hölle Hartz IV* (ausgestrahlt am 11. Mai 2012),<sup>37</sup> han-

scheitert, wird vergessen und verschwindet im Orkus des televisionalen Kurzzeitgedächtnisses oder landet im ‚Dschungelcamp‘, wo das Fernsehen gewissermaßen sein selbst produziertes Prekariat recycelt. Diese RTL-Sendung (offizieller Titel *Ich bin ein Star, holt mich hier raus*) – eine Mischung aus Game-Show und *Big Brother* – ist sicherlich die derzeit drastischste (und konsequenteste) Umsetzung des dokufiktionalen Panoptismus und wäre vor allem hinsichtlich des parodistischen Umgangs mit der innermedial erzeugten Realität und der expliziten Selbstinszenierung als Trash-TV ein eigener interessanter Untersuchungsgegenstand.

<sup>36</sup> Diese Serie läuft seit 2009 mit wechselnden Quotenerfolgen (zwischen 13,5 % und 7,5 % Marktanteil), weshalb sie häufiger den Sendeplatz wechselte (anfangs im Vormittagsprogramm, derzeit im frühen Abendprogramm). Vgl. Sallhoff, Daniel: Quotencheck „Pures Leben – Mitten in Deutschland“. Artikel vom 26.08.2012 auf den Seiten von *Quotenmeter.de*, abrufbar unter URL: [www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=58553&p3](http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=58553&p3) [Stand: 30.09.2012].

<sup>37</sup> Als Stream (Auszüge) abrufbar unter URL: [www.sat1.de/tv/pures-leben-mitten-in-deutschland/video/im-liebesrausch-clip](http://www.sat1.de/tv/pures-leben-mitten-in-deutschland/video/im-liebesrausch-clip) und <http://www.sat1.de/tv/pures-leben-mitten-in-deutschland/video/worst-case-clip> [Stand: 30.09.2012].

delt es sich um die ‚echten‘ Fälle<sup>38</sup> der arbeitslosen Mutter Anja, die wegen einer frischen Romanze ihren Sohn Marcel vernachlässigt (*Im Liebesrausch*) bzw. der hochverschuldeten Eheleute Yvonne und Peter, die in ihrem Dorf gemobbt werden (*Hölle Hartz IV*). Symptomatisches Regulativ ist neben den auktorialen Instanzen vor allem die ‚allmächtige‘ Kamera, die in ihrer Multifunktionalität narrativ und rezeptionslenkend operiert. Dazu gehört beispielsweise die partiische Kameraführung in klassisch ‚filmischer‘ Manier, etwa bei Over-the-Shoulder-Shots oder Untersichten, die die kindliche Opferperspektive suggerieren. (Abb. 5 und 6)



Abb. 6

Demgegenüber kann die Kamera aber auch als aktiver Handlungsträger, sogar Störfaktor, eingesetzt werden – besonders perfide dann, wenn dies in einem dokumentarischen Modus erfolgt. Unübersichtliche Situationen wie der Streit in einer Waschküche werden eben nicht bloß dokumentiert, sondern überhaupt erst durch die Handkamera erzeugt, insofern diese teilweise mit den Protagonisten kollidiert und als Fremdkörper nicht nur präsent, sondern als ebensolcher auch wahrgenommen wird. (Abb.7)

<sup>38</sup> Diese Information wurde mir durch Kai Schmidt von der Sat1-Zuschauerredaktion per Mail bestätigt.



Abb. 7

Statisch und distanziert ist die Kameraführung hingegen in den On-Camera-Interviews, beispielsweise wenn Mutter Yvonne ihre desolate finanzielle Lage gleichsam frontal in das Objektiv ‚hineinbeichtet‘ – nicht ohne dabei bereits innerhalb der ersten zwei Sendeminuten als ‚Hartz-IV-Empfängerin‘, ‚seit 10 Jahren arbeitslos‘ und ‚hoch verschuldete Hartz-IV-Empfängerin‘ untertitelt zu werden.

Deutlich wird hier, wie die pseudodokumentarische Interaktion von Bild und Text Sprache zum kompromittierenden Instrument befördert. Vorgeblendete schriftsprachliche Elemente wie Inserts können, ebenso wie das Voice-Over, zu Über-Schreibungen des Geschehens führen und dem Bild dabei jede Ernsthaftigkeit absprechen: So wirken Anja und Sven eher lethargisch denn ‚liebesbeerauscht‘, und sie haben mitnichten nur „Augen füreinander“, wie die Stimme aus dem Off mitteilt, sondern vor allem für die Fernsehzeitung,<sup>39</sup> in der die beiden unterdessen blättern – *de facto*, ohne sich ein einziges Mal anzusehen. Die Pointen, die sich dabei in der Gesamtnarration gleichsam ‚über den Kopf der Protagonisten hinweg‘ ergeben, sind der ‚dramatischen Ironie‘ nicht unähnlich, speisen doch auch sie sich wesentlich aus einem ‚Informationsvorsprung‘ des Zuschauers gegenüber der Figur.<sup>40</sup> Im Fall der Doku-Soap sind Inkongruenzen zwischen innerem und äußerem Kommunikationssystem jedoch weniger der inhaltlichen Dramaturgie ge-

<sup>39</sup> Allein in dem anderthalbminütigen Online-Stream ist das Fernsehen als Medium *im* Medium mehrfach präsent: sei es im Wohnzimmer, in Marcells Kinderzimmer oder – besonders perfide – im Hintergrund beim On-Camera-Interview mit Mutter Anja. (Vgl. Abb.4)

<sup>40</sup> Zur Informationsvergabe auf dem Theater und den entsprechenden dramentheoretischen Begriffen vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama* [1977]. München: Wilhelm Fink 2001, S. 79-90.

schuldet als vielmehr Ergebnis der formalen Nachbearbeitung, also der Postproduktion (Montage, Schnitt, Musikdesign etc.). ‚Diskrepante Informiertheit‘ im Reality-TV geht insofern mit dem Ausschöpfen und Vorführen der ‚diskrepanten Machtverteilung‘ einher, wobei die pseudodokumentarischen Strategien ein Informationsgefälle zwischen Zuschauern und Darstellern befördern, das anschaulich die Hierarchie des Produktionsverhältnisses abbildet.

### Wer spricht so?

Letztlich sind Formate wie *Messie Team* oder *Pures Leben* unernst. Wo die starke Überzeichnung auf Ebene der Figuren zur Karikatur tendiert, tendiert sie auf Ebene des Formates insgesamt zur Groteske. Insofern kann man es konsequent nennen, dass die schnell und leicht zu konsumierenden semifiktionalen Formate eine durchaus zeitgemäße Discount-Ästhetik bedienen und ihre Billigkeit nicht kaschieren, sondern offensiv zur Schau stellen. Allerdings bedeutet dies meiner Meinung nach nicht, dass man diese Formate und ihre suggestiven Authentizitätsversprechen nicht ernst nehmen sollte. Die ‚Gewalt‘ über das Material birgt für dokumentarische Formen im Allgemeinen eine große Verantwortung,<sup>41</sup> die das pseudodokumentarische Reality-TV jedoch *ad absurdum* führt. Es wirft ganz grundsätzliche Fragen auf – danach, wie soziale Ungleichheit gesellschaftlich und medial wahrgenommen (und wahr genommen) wird, nach den Wertvorstellungen, die dabei reproduziert und kolportiert werden, aber auch nach Wert und Wertschätzung von Arbeit innerhalb einer Branche, hinter der große Produktionsfirmen und mittlerweile immer mehr Laiencasting-Agenturen stehen, die unterbezahlte Darsteller nach Komparsen-Sätzen vermitteln und ihre Klientel hinter den Kulissen als „gehirnamputierte Hartz-IV-Empfänger“<sup>42</sup> bezeichnen. Letztlich ist es der Protagonist selbst, der als Schau-Steller seiner eigenen Misere zum problematischen „Hybrid-

<sup>41</sup> Kritisch für die Dokumentarfotografie hat dies bspw. Abigail Solomon-Godeau herausgearbeitet. Vgl. Solomon-Godeau, Abigail: Wer spricht so? Einige Fragen zur Dokumentarfotografie. In: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 53-75.

<sup>42</sup> So wird eine anonym bleibende Casting-Agentin in einem Interview mit der *Zeit* zitiert. Vgl. Pauer, Nina: Der produzierte Prolet. In: Die Zeit vom 05.08.2010, abrufbar unter URL: [www.zeit.de/2010/32/Dokusoaps](http://www.zeit.de/2010/32/Dokusoaps) [Stand: 23.09.2012].

wesen“<sup>43</sup> wird. Ihm fehlt die Macht der ironischen Distanzierung, und er kann aus seiner Rolle eben nicht heraustreten – weil es je schon eine gesellschaftlich zugeschriebene Rolle ist. Man muss den Kulturpessimismus Neil Postmans sicher nicht in jeder Hinsicht teilen. Ein Aspekt erscheint in Hinblick auf das zeitgenössische Reality-TV jedoch mindestens bedenkenswert: „Problematisch am Fernsehen ist nicht, daß es uns unterhaltsame Themen präsentiert, problematisch ist, daß es jedes Thema als Unterhaltung präsentiert.“<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Postman: Wir amüsieren uns zu Tode, S. 110.