



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft.
Coaching-TV als Unterhaltungsformat und
Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs
Restaurantschule*“

Verfasserin

Anja Scholten

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaften

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Ramón Reichert

Inhaltsverzeichnis	Seite
1.) Einleitung	3
1.1) Zum Aufbau der Arbeit	4
1.2) Fragestellungen	6
1.3) Thesen	6
2.) Philosophische Grundlagen. Michel Foucault und Gilles Deleuze: Macht- und Kontrollmechanismen	7
2.1) Disziplinargesellschaft. Disziplinargewalt als integriertes System	7
2.2) Panoptismus als Mechanismus zur Selbstdisziplinierung	10
2.3) Gouvernamentalität. Regierung in ihrer politischen Form	11
2.4) Kontrollgesellschaft. Von der Disziplinierung zu Kontrolle und Selbstkontrolle	15
3.) Das Fernsehen als Medium von Disziplinierung, Kontrolle und Selbstkontrolle	19
4.) Begriffsdefinitionen	26
4.1) Genre	26
4.2) Reality-TV	28
4.3) Coaching-TV	34
5.) Empirische Untersuchungen zum Coaching-TV: Das RTL-Format „Rachs Restaurantschule“	39
5.1) Die beteiligten Personen	42
5.1.1) Christian Rach und seine Mitarbeiter	43
5.1.2) Die Kandidaten	45
5.2) Fernsehanalyse von „Rachs Restaurantschule“	50
5.2.1) Auswertung der Fernsehanalyse	74
6.) Kritik an Reality-TV und insbesondere Coaching-TV als kommerzielles Fernsehformat	85

7.) Zuschauer, Akteure und der zeitgenössische	
Hintergrund: gesellschaftstheoretische Reflexionen	91
Quellenverzeichnis	105
Abbildungsverzeichnis	113
Abstract Deutsch/English	117
Eidesstattliche Versicherung	
Lebenslauf	

1) Einleitung

Schon seit geraumer Zeit ist eine Entwicklung im Bereich der Fernsehunterhaltung zu verzeichnen: Der Konsument wird immer mehr zum Akteur. Dieser Prozess ist vor allem durch das Privatfernsehen eingeleitet worden. Als Beispiele für die Ausdifferenzierung des Publikums zum Akteur sind sowohl die Daily Talks, die in den 1990er-Jahren das nachmittägliche Fernsehprogramm der Privatsender dominierten, als auch Reality TV-Formate wie „Big Brother“ und Castingsendungen wie „Popstars“ und „Das Supertalent“, die heute einen Großteil der Fernsehunterhaltung ausmachen, zu nennen.

Bei diesen Formaten werden Menschen zu Akteuren, bei denen sich die Frage aufdrängt, ob sie sich selber den möglichen Auswirkungen einer Medienpräsenz bewusst sind bzw. ob es von den Fernsehsendern zu verantworten ist sie dieser auszusetzen. Insbesondere bei den Formaten des Coaching-TV, die sich die letzten Jahre großer Popularität erfreuen, drängt sich diese Frage auf. Bei den Formaten ist die Ausgangssituation der Akteure nämlich eine negative: Sie sind in der Situation Hilfe zu brauchen. Sie sind auf verschiedenste Weisen im Leben gescheitert: haben beispielsweise in der Erziehung ihrer Kinder versagt oder sich hoch verschuldet. Indem sich diese Menschen Hilfe bei einem Fernsehcoach suchen offenbaren sie ihr Scheitern einem Millionenpublikum. Sie erhoffen sich, wenn sie sich in die Hände des Experten begeben, aus ihrer beklemmenden Alltagssituation befreit zu werden. Doch ob sie die Arbeit am Selbst, die auf diesem Weg gefordert ist erfolgreich bewältigen können, ist dabei nicht gesichert und so kann es passieren, dass sie vor einem breiten Fernsehpublikum wieder oder weiter scheitern.

Kindern und Jugendlichen, aber auch Menschen mit niedrigem Bildungsniveau, die zu Akteuren solcher Formate werden, fehlt zum großen Teil sicher noch die Weitsicht möglicher Folgen wie sozialer Ausgrenzung durch eine negative Darstellung ihrer selbst und ihrer Familie in den Medien.

In meiner Arbeit möchte ich mich folgendem Coaching TV- Projekt des Fernsehsenders RTL widmen: „Rachs Restaurantschule“. Der Sternekoch Christian Rach, der schon mit seiner ersten Coaching- Sendung „Rach, der

Restauranttester“, in der er versuchte erfolglose Restaurantbetriebe aus der Krise zu verhelfen, dem Privatsender große Quotenerfolge beschert und somit für den Fernsehzuschauer schon als Coach vertraut ist, gibt in seiner neuen Sendung „Rachs Restaurantschule“ 12 schwervermittelbaren Arbeitssuchenden im Alter von 17-44 Jahren die Möglichkeit sich für einen Arbeitsplatz in der Gastronomie zu qualifizieren. Die Schüler haben aufgrund von starkem Übergewicht, abgebrochener Schulausbildung, Vorstrafen, Langzeitarbeitslosigkeit und ähnlich negativen Punkten im Lebenslauf kaum eine Chance auf dem regulären Arbeitsmarkt. Sie sind soziale Außenseiter, die nun mit Hilfe von Christian Rach wieder in die Gesellschaft, als Leistung erbringende Mitglieder, zurückgeführt werden sollen. Es ist in Frage zu stellen, ob dieses Projekt mit seiner Teilnehmerauswahl als repräsentativ für den Status quo unserer derzeitigen Gesellschaft gesehen werden kann.

Interessant zu klären ist es, worin der Anreiz und Unterhaltungswert liegt, zuzusehen wie versucht wird ins soziale Abseits geratene Menschen wieder auf den „richtigen Weg“ zu bringen. Hierbei ist es auch wichtig zu beleuchten, ob die Darstellung der Projektteilnehmer angemessen oder einem vorher angelegten Rollenprofil entsprechend ist und ob eine Dramaturgie verwendet wird, um die Realität „fernsehtauglich“ zu machen, die vielleicht auch auf Kosten der überwiegend jungen Akteure geht. Zu dem stellt sich auch die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung, die dem Bedürfnis des Fernsehzuschauers nach diesen Coaching Formaten beizumessen ist und auch inwiefern die Sendungen unsere heutige Gesellschaft zum einen widerspiegeln und zum anderen auch beeinflussen können.

1.1) Zum Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beginnt mit einem philosophisch- theoretischen Diskurs, der das Thema einbettet. Mit Hilfe von Michel Foucaults Begriff der „Disziplinargesellschaft“ und dem aus diesem entstandenen Begriff der „Kontrollgesellschaft“ von Gilles Deleuzes möchte ich versuchen das gesellschaftliche Bedürfnis nach eben Disziplin und Kontrolle zu erklären, um im weiteren Verlauf dieser Arbeit einen Bezug zu dem Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft herstellen zu können. Auch weitere Begriffe Michel Foucaults wie der „Panoptismus“ und die „Gouvernementalität“ sollen zu einem tieferen gesellschaftstheoretischen Verständnis der einer Gesellschaft

inhärenten Machtbeziehungen führen. Außerdem unterstützen die Begriffe das Verständnis der Thematik von Selbst- und Fremdkonstitution.

Im darauffolgenden Kapitel wird die gesellschaftliche Bedeutung des Medium Fernsehen erläutert, indem auf die Geschichte und die Entwicklung des Fernsehens eingegangen wird. Hierzu wird sich fernsehtheoretischer Literatur als wissenschaftliche Grundlage bedient.

Im Anschluss werden noch für die vorliegende Arbeit wichtige Begriffe bezüglich der Genrebestimmung erklärt. Das Genre des Reality-TVs und sein Sub Genre das Coaching-TV werden näher definiert und allgemeine Charakteristiken herausgestellt.

Daraufhin wird das Coaching-Format „Rachs Restaurantschule“ als Beispiel für ein Coaching-TV-Format vorgestellt und anhand eines Analyseteils seine filmische Machart offengelegt.

Anhand des theoretisch-philosophischen Bezugs sowie der Fernsehanalyse wird der Reiz des Konsums von Coaching-TV beziehungsweise insbesondere der angeführten Sendung „Rachs Restaurantschule“ für den Zuschauer zu erklären versucht und schließlich wird resümiert, welche Chancen und Gefahren, Fernsehformate dieser Art in sich haben. Diese Überlegungen bilden die Grundlage für eine Kritik am Genre des Coaching-TV besonders in Hinblick auf einen kommerziellen Hintergrund.

Das letzte Kapitel dieser Arbeit beinhaltet gesellschaftstheoretische Reflexionen zu den Fernsehzuschauern sowie Akteuren der Coaching-TV-Formate und dem zeitgenössischen Hintergrund. Hierbei wird dem populären und oft kritisierten Schlagwort des „Unterschichtenfernsehen“, das oft in Bezug auf Reality-TV-Formate vorkommt, auf den Grund gegangen sowie auf mögliche Rezeptionstheorien eingegangen. Es soll verdeutlicht werden ob und inwiefern Coaching-TV kontrollgesellschaftliches Potenzial hat. Ein Ausblick wie Coaching-TV gemacht werden müsste, damit es auch den Akteuren gegenüber verantwortungsvoll ist und zudem gesellschaftliche Werte vermitteln kann, soll diese Arbeit schließlich abschließen.

1.2) Fragestellungen

- Kann Coaching-TV den Fernsehzuschauern ein niedrighschwelliges Beratungsangebot und Orientierung für das eigene Leben bieten?
- Wie ist der Erfolg von Coaching-TV-Formaten auf den Status Quo der gesellschaftlichen Zustände in Deutschland zu beziehen?

1.3) Thesen

- Coaching-TV ist mediale Aufbereitung gesellschaftlicher Probleme.
- Coaching-TV ist eine exemplarische Form des Fernsehens als Element der Kontrollgesellschaft.
- Das Coaching-TV-Format „Rachs Restaurantschule“ präsentiert Ausleseverfahren und Wettkämpfe und reproduziert somit die Unternehmenskultur der Kontrollgesellschaft.
- Der Fernsehzuschauer ist integraler Bestandteil in einem Netzwerk von Kontrolle und Beobachtung.

In dieser Arbeit soll versucht werden diese Fragen zu beantworten und zu klären ob die Thesen einer empirisch-theoretischen Überprüfung standhalten.

Da „Rachs Restaurantschule“ eine deutsche Fernsehproduktion ist, werden die gesellschaftlichen Umstände in Deutschland in dieser Arbeit in Bezug zu dem Coaching-TV-Format betrachtet.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf die gendergerechte Sprache verzichtet. Wenn nicht extra vermerkt, sind beispielsweise mit Zuschauer auch Zuschauerinnen gemeint.

2.) Philosophische Grundlagen. Michel Foucault und Gilles Deleuze: Macht- und Kontrollmechanismen

2.1) Disziplinargesellschaft: Disziplinargewalt als integriertes System

Michel Foucault beschreibt in seiner Kulturgeschichte über die Geburt und Entwicklung des Gefängnisses nicht nur die dem Gefängnis eigenen Kategorien des Bewachens und Strafens, sondern setzt diese auch in ein Verhältnis zu gesellschaftlichen Veränderungen. Diese Analyse mündet in das theoretische Konstrukt „Disziplinargesellschaft“. Diese ist nicht eindimensional, sondern ein Gebilde mit vielen internen Interdependenzen.

Was aber macht nun diese Disziplinargesellschaft aus?

Foucault beschreibt in seinem Buch „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses.“, wie sich zum beginnenden 19. Jahrhundert hin die Strategien der Machtausübung verändert hatten. Die offene, direkte Gewaltausübung, die sogleich vom König als Persona und Prinzip verkörpert wurde, wird abgelöst durch ein anonymes und entkörperlichtes System von Macht. Nun gibt es nicht mehr nur die Machtausübenden und die über die bestimmt wird. Das neue System tauscht direkte Gewalt gegen hierarchische Überwachung aus. Die sich ausweitende hierarchische Überwachung enthält neue Machtmechanismen:

„Mit ihr wird die Disziplinargewalt ein „integriertes“ System, das von innen her mit der Ökonomie und den Zwecken der jeweiligen Institution verbunden ist und das sich so zu einer vielfältigen, autonomen und anonymen Gewalt entwickelt. Denn die Bewachung beruht zwar auf Individuen, doch wirkt sie wie ein Beziehungsnetz von oben nach unten und nach den Seiten. Dieses Netz „hält“ das Ganze und durchsetzt es mit Machtwirkungen, die sich gegenseitig stützen: pausenlos überwachte Überwacher. In der hierarchisierten Überwachung der Disziplinen ist die Macht keine Sache, die man innehat, kein Eigentum, das man überträgt; sondern eine Maschinerie, die funktioniert.“¹

¹ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994. S.228-229

j

Die Institutionen von denen Foucault spricht sind beispielsweise Schulen, Fabriken, Krankenhäuser, Armeen oder eben Gefängnisse. Diese Institutionen verkörpern Disziplinen, die dafür Sorge tragen diese neue ökonomische Macht aufzustellen. Diese neue Art der Macht soll in der Lage sein eine sich immer vielfältiger entwickelnde Gesellschaft unter Kontrolle bringen zu können. Zudem soll sie die Leistungsfähigkeit des Einzelnen und der Gesellschaft als Ganzes steigern. All die genannten Institutionen nutzen die Disziplin zur Durchsetzung ihrer Ziele:

„Wir können sagen, dass die Disziplin das einheitliche Verfahren ist, durch welches die Kraft des Körpers zu den geringsten Kosten als „politische“ Kraft zurückgeschraubt und als nutzbare Kraft gesteigert wird. Das Wachstum einer kapitalistischen Wirtschaft hat die Eigenart der Disziplinargesellschaft hervorgerufen, deren allgemeine Formel, deren Prozeduren zur Unterwerfung der Kräfte und der Körper, deren „politische Anatomie“ in sehr unterschiedlichen Regimen, Apparaten oder Institutionen eingesetzt werden können.“²

Auch das Medium Fernsehen kann als eine Institution gesehen werden. Das Fernsehen hat eine immense Reichweite und hat so die theoretische Möglichkeit auf ein Massenpublikum Einfluss zu nehmen und es sogar zu kontrollieren und zu disziplinieren. Meinem Eindruck nach ist das Fernsehen für eine bestimmte Gruppe von Menschen, die unter dem Begriff „Unterschicht“ in den letzten Jahren denunziert wird, die einzige Institution, die sie noch erreicht. Ob und inwiefern diese Annahme sich in der Praxis bewahrheitet, möchte ich im Verlauf der vorliegenden Arbeit erforschen.

Das Beziehungsnetz von dem Foucault spricht, hat verschiedene Ränge inne. Eine normierende Sanktion legt den Rang innerhalb dieses Beziehungsgeflechts fest. Es herrscht zwar ein Anspruch an das Prinzip der Gleichheit, aber doch gibt es Abstufungen gemäß individueller Unterschiede. Hier wird auf den Durchschnitt Bezug genommen. Der Durchschnitt gilt als Normalität, und alles was davon abweicht muss sanktioniert werden. Durch

² Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 284

die Sanktionierung von Abweichungen der Normalität als Imperativ der Disziplin, wird die Hierarchie innerhalb des Beziehungsnetzes geschützt:

„ Die Anordnung nach Rängen oder Stufen hat eine zweifache Aufgabe: sie soll die Abstände markieren, die Qualitäten, Kompetenzen und Fähigkeiten hierarchisieren; sie soll aber auch bestrafen und belohnen. Die Reihung wirkt sanktionierend, die Sanktionen wirken ordnend. Die Disziplin belohnt durch Beförderungen, durch Verleihungen von Rängen und Plätzen; sie bestraft durch Zurücksetzungen. Der Rang selber gilt als Belohnung oder Bestrafung.“³

Das heißt also, dass die Individuen ständig um einen möglichst hohen Rang in der Hierarchie kämpfen. Um das Ganze an einem Beispiel zu konkretisieren: Ein Schüler der Klassenbesten ist, bekommt von den Lehrern und Eltern Anerkennung und Lob und später mit einem guten Abschlusszeugnis die Chance einen Job mit hohen Verdienstmöglichkeiten und gesellschaftlichem Ansehen zu ergreifen. Ein Schüler hingegen der in der Schule nicht aufpasst und schlechte Noten mit nach Hause bringt, wird nachsitzen und Nachhilfestunden nehmen müssen und später größere Schwierigkeiten haben eine profitable und gesellschaftlich wertgeschätzte Arbeit zu finden als der Klassenprimus.

Was ist mit den Menschen, die sich diesem Kampf um Positionierung in der gesellschaftlichen Hierarchie widersetzen oder ihn ohne Motivation von außen nicht bestehen können? Wie ist mit Menschen umzugehen, die keine Selbstinitiative entwickeln und ohne ein bestimmtes Maß an Fremdbestimmung nicht produktiv in die Gesellschaft integriert werden können?

Das Coaching-TV-Format „Rachs Restaurantschule“ ist mit zwei Institutionen in Verbindung zu bringen: Zum einen der Institution Schule: Coach Christian und seine Mitarbeiter sind die Lehrer, die Teilnehmer des Formats sind die Schüler. Es gibt also eine klare Hierarchie. Zum anderen ist der aufzubauende Restaurantbetrieb auch als Institution zu bezeichnen, in den es eine definierte Hierarchie vom Chefkoch bis zum Tellerwäscher gibt. Hier werden wir als

³ Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 234

Zuschauer Beobachter welcher der Teilnehmer in der Lage ist, sich zur Selbstdisziplin anleiten zu lassen und sich einen Rang in der Hierarchie des Restaurantbetriebs zu erarbeiten.

2.2) Panoptismus als Mechanismus zur Selbstdisziplinierung

Einen weiteren von Foucault geprägten elementaren Begriff möchte ich zum tieferen Verständnis einführen: den Panoptismus. Panoptismus ist vom Griechischen *panoptes*, das übersetzt „das alles Sehende“ heißt, hergeleitet. Der Begriff Panoptismus ist angelehnt an das „Panoptikum“, eine von dem britischen Philosophen Jeremy Bentham entwickelte Bauweise von Gebäuden wie Gefängnissen oder auch Fabriken, die es ermöglicht, dass viele Menschen von einem einzigen Überwacher überwacht werden. Nach dem Prinzip des Panoptikums konzipierte Gebäude ermöglichen Überwachung aller zu beaufsichtigenden Individuen von einem zentralen Punkt des Bauobjekts aus. Von diesem Zentrum aus kann der Beobachter, sei es nun ein Wärter in einer Strafvollzugsanstalt oder ein Arbeitsaufseher in einem Industriebetrieb, ungesehen von den zu überwachenden Individuen, in alle Gefängniszellen oder auf alle Produktionsstätten sehen. Dem liegt zugrunde, dass der Beobachter im Dunklen und somit für die zu Beobachteten unsichtbar ist. Diese können von ihrem Überwacher im Gegenlicht jedoch bestens gesehen werden. Die Überwachten können sich also nie sicher sein, ob sie gerade beobachtet werden oder nicht und somit stehen sie unter dem ständigen Druck einer vermeintlichen Überwachung, die dazu führt sich regelkonform zu verhalten.⁴ Foucault hat sich eben von dieser Funktionsweise des Panoptikums inspirieren lassen, um die sich vermehrenden Überwachungs- und Kontrollmechanismen und die sich daraus resultierende soziale Konformität des Individuums in der Entwicklung der westlichen Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert zu beschreiben. Die Wirkung des allgegenwärtigen Wissens einer möglichen Beobachtung bei einem Individuum beschreibt Foucault wie folgt: *„Derjenige, welcher der Sichtbarkeit unterworfen ist und dies weiß, übernimmt die Zwangsmittel der Macht und spielt sie gegen sich selber aus; er internalisiert das Machtverhältnis, in*

⁴ Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 256- 263

*welchem er gleichzeitig beide Rollen spielt; er wird zum Prinzip seiner eigenen Unterwerfung.*⁵

Es nicht von Bedeutung, ob das Individuum tatsächlich beobachtet wird oder nicht. Allein das Wissen um seine potentielle Überwachung, bringt das Individuum zu einer Selbstdisziplinierung. Es passt sein Verhalten an die an ihn gestellten Regeln an. Dieser Mechanismus führt nach einer Zeit bei dem Individuum zu einer Verinnerlichung der an es gerichteten Normen. Dies ist gleichbedeutend mit einer Entwicklung von einem Fremd- zu einem Selbstzwang (Selbstdisziplinierung).

Hier stellt sich die Frage, ob es in unserer Gesellschaft noch feste universell gültige Normen gibt, die das Individuum verinnerlichen kann oder eine zunehmende Liberalität zu einer Verwahrlosung und Verrohung von Moral und Werten geführt hat.

Das Prinzip des Panoptikums findet sich auch in im Unterhaltungsfernsehen in Form von Reality-TV-Formaten wieder. Besonders ist hier natürlich das Format „Big Brother“ anzuführen, in den sich die Kandidaten einer freiwilligen 100-Tage währenden Dauerüberwachung in einem Wohncontainer aussetzen, aber auch Coaching-TV-Formate wie „Rachs Restaurantschule“ ist das Prinzip des Panoptikums anzuwenden. So ist hier auch interessant zu sehen, wie viele Kandidaten letztendlich auch im laufenden Restaurantbetrieb, wenn das TV-Projekt beendet ist und sie nicht mehr von Kameras begleitet werden, ihre Arbeitsdisziplin aufrecht erhalten können. Generell ist aber auch anzumerken, dass das Panoptikum-Prinzip mit seiner Zielsetzung einen Selbstzwang bei den Beobachteten zu erwirken, nicht bei jedem Individuum gleichermaßen wirksam zu sein scheint. So scheidet bei „Rachs Restaurantschule“ beispielsweise auch schon im Laufe des TV-Projekts Kandidat Collin aus, da er sich nicht zur Pünktlichkeit und Einhaltung von Terminen disziplinieren kann. Er kann sich also trotz des Wissens Teil eines TV-Projekts und unter der Beobachtung eines Fernsehpublikums zu sein, nicht an die Regeln des Projekts halten.

2.3) Gouvernamentalität: Regierung in ihrer politischen Form

⁵ Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S.260

Ein zweiter Argumentationsstrang Foucaults, der versucht politische und gesellschaftliche Machtausübung kategorial zu erfassen und zu analysieren ist unter dem Begriff „Gouvernementalität“ subsumiert.⁶ Allerdings hat Foucault die Gouvernementalitätsproblematik nicht ausdifferenziert, sondern fragmentarisch gelassen. Er betont aber schon die wesentlichen Elemente von Gouvernementalität.⁷ Der Begriff der Gouvernementalität, der seinen Ursprung in einer semantischen Verbindung von Regieren (frz. gouverner) und Denkweise (frz. mentalité) hat, ist Ergebnis einer Korrektur und Weiterentwicklung von Foucaults Machtanalytik in der zweiten Hälfte der 70er Jahre. Bei Foucault im Mittelpunkt steht nun die Regierung als Begrifflichkeit. Die Regierung als Begriff macht eine Betrachtung von Machtbeziehung in Hinblick auf Führung möglich. Dabei setzt es sich aber ebenso vom Modell des Rechts, wie dem Modell des Krieges ab. Lemke, Krasmann und Bröckling sehen die innovative Kraft des Begriffs insbesondere in der „Scharnierfunktion“ die Foucault ihm zuspricht:

„Erstens konzipiert er Regierung als Bindeglied zwischen strategischen Machtbeziehungen und Herrschaftszuständen und differenziert jetzt im Gegensatz zu frühen Arbeiten zwischen Herrschaft und Macht. Zweitens vermittelt der Regierungsbegriff zwischen Macht und Subjektivität. Auf diese Weise wird es möglich zu untersuchen, wie Herrschaftstechniken sich mit „Technologien des Selbst“ verknüpfen. Drittens bietet er ein wichtiges Analyse-Instrument zur Untersuchung der von Foucault immer wieder herausgestellten Macht-Wissen-Komplexe.“⁸

Ausgangspunkt von Foucaults Gouvernementalitätsproblematik ist eine Gegenüberstellung von Regierung des Staats und Regierung in ihrer politischen Form. Hier stellt sich die Frage was unter einer Regierung in ihrer politischen Form zu verstehen ist. Regieren ist nicht alleine eine Tätigkeit, die

⁶ Foucault, Michel: Die „Gouvernementalität“. In: Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas (Hrsg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000. S. 41 - 67

⁷ Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas: Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung. In: Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas (Hrsg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000. S. 17

⁸ Vgl. Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas: Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung. S. 7

ein Staatsoberhaupt durchführt. Auch der Vater regiert seine Familie, ebenso wie man davon sprechen kann, dass der Lehrer seine Schüler regiert oder der Superior sein Kloster regiert. Es gibt also viele sich überschneidende und ineinander verknüpfte Regierungsformen innerhalb einer Gesellschaft und eines Staats. Hier stellt sich in Bezug auf das Medium Fernsehen die Frage, ob das Fernsehen auch als eine Regierungsform innerhalb der Gesellschaft gesehen werden kann. Inwiefern regiert das Fernsehen sein Publikum oder verhält es sich gar umgekehrt und das Publikum bestimmt das Fernsehprogramm?

Als Punkt größter Priorität des Regierens sowohl der Regierung des Staats als auch der Regierung in ihrer politischen Form, erachtet Foucault die Einführung der Ökonomie. Unter Ökonomie versteht er die richtige Lenkung der Individuen, Güter und Reichtümer. Foucault verweist hier auf Jean-Jaques Rousseau, der in seinem Artikel „Économie politique“ den Begriff Ökonomie simplifiziert als „weise Regierung des Hauses zum gemeinschaftlichen Wohl der ganzen Familie“ definiert hat.⁹ Wie aber ist nun diese Definition der Ökonomie auf die allgemeine Führung des Staates zu übertragen? Foucaults Vorschlag dazu lautet:

„Um einen Staat zu regieren, wird man die Ökonomie einsetzen müssen, eine Ökonomie auf der Ebene des Staates als Ganzem, d.h. man wird die Einwohner, die Reichtümer und die Lebensführung aller und jedes Einzelnen unter eine Form von Überwachung und Kontrolle stellen, die nicht weniger aufmerksam ist als die des Familienvaters über die Hausgemeinschaft und ihre Güter.“¹⁰

Die Ökonomie auf der Ebene des Staates als Ganzem ist den Herrschaftstechnologien inhärenten Herrschaftstechniken, die auf die Bestimmung des Verhaltens von Individuen zu ihrer Unterwerfung unter Herrschaftszwecken abzielen, zuzuordnen. Dem gegenüber stehen die Selbsttechnologien, die durch Selbstbestimmung des Individuums definiert sind. Sie ermöglichen den einzelnen Gesellschaftsmitgliedern, *„(...) mit eigenen Mitteln bestimmte Operationen mit ihren Körpern, mit ihren eigenen Seelen, mit ihrer eigenen Lebensführung zu vollziehen und zwar so, dass sie*

⁹ Vgl. Foucault, Michel: Die „Gouvernementalität“, S. 46-49

¹⁰ Vgl. Foucault, Michel: Die „Gouvernementalität“, S. 49

*sich selber transformieren, sich selber modifizieren und einen bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück, Reinheit, übernatürlicher Kraft erlangen.*¹¹

Diesen Zustand streben die Teilnehmer von Coaching-TV und noch plakativer Makeover-Shows als Endergebnis an und lassen sich auf dem Weg dahin von einem Millionenpublikum beobachten.

Der Begriff der Selbsttechnologien ermöglicht eine nähere Untersuchung von der Beziehung zwischen Selbst- und Fremdkonstitution. Denn diese Beziehung bestimmt auch die Machtverhältnisse. Zwischen den Herrschaftstechniken und den Selbsttechniken bestehen Wechselwirkungen. Der Berührungspunkt, an dem sich die Lenkung der Individuen mit ihrer Selbstführung überschneidet, ist nach Foucaults Ansicht der Regierung zuzuschreiben.¹² Im Sinne Foucaults zielt Regierung nicht an erster Stelle auf die Unterdrückung von Subjektivität ab, sondern vielmehr auf die Erfindung und Förderung von Selbsttechnologien, die sich mit Regierungszielen verbinden lassen. Die Regierung operiert nicht nur über Verbote von Handlungsoptionen, sondern insbesondere über ihre Macht Subjekte zu einem bestimmten Handeln zu bringen.¹³ Bei Foucault hört sich das wie folgt an:

„ Sie ist ein Ensemble von Handlungen in Hinsicht auf mögliche Handlungen; sie operiert auf dem Möglichkeitsfeld, in das sich das Verhalten der handelnden Subjekte eingeschrieben hat: sie stachelt an, gibt ein, lenkt ab, erleichtert oder erschwert, erweitert oder begrenzt, macht mehr oder weniger wahrscheinlich; im Grenzfall nötigt oder verhindert sie vollständig; aber stets handelt es sich um eine Weise des Einwirkens auf ein oder mehrere handelnde Subjekte, und dies, sofern sie handeln oder zum Handeln fähig sind. Ein Handeln auf Handlungen.“¹⁴

¹¹ Foucault, Michel: Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch. Dt. von Marianne Karbe und Walter Seittler. Berlin: Merve Verlag 1984, S.35

¹² Foucault, Michel: About the beginning of the Hermeneutics of the Self. In: Political Theory, Vol.21, Ausgabe 2 1993, S.203

¹³ Vgl. Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas: Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien, S. 29

¹⁴ Foucault, Michel: Das Subjekt und die Macht. In: Dreyfus, Hubertus L./ Rabinow, Paul (Hrsg.): Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main 1987, S.255

Es lässt sich noch einmal abschließend feststellen, dass Foucaults Begriff Gouvernementalität folgenden elementaren Punkt beinhaltet:

„Unter Gouvernementalität verstehe ich die Gesamtheit, gebildet aus den Institutionen, den Verfahren, den Analysen und Reflexionen, den Berechnungen und den Taktiken, die es gestatten, diese recht spezifische und doch komplexe Form der Macht auszuüben, die als Hauptzielscheibe die Bevölkerung, als Hauptwissensform die politische Ökonomie und als wesentliches technisches Instrument die Sicherheitsdispositive hat.“¹⁵

2.4) Kontrollgesellschaft: Von der Disziplinierung zu Kontrolle und Selbstkontrolle

Gilles Deleuze bezieht sich mit seinem Text „Postskriptum über Kontrollgesellschaften“ von 1990 auf das von Foucault beschriebene Prinzip der „Disziplinargesellschaft“ für europäische Gesellschaften des 18. und 19. Jhd. und baut darauf auf. Deleuze sieht Foucaults „Einschließungsmilieus“, also Institutionen wie Schule, Kirche, Krankenhaus, Gefängnis und Familie in einer kritischen Situation und meint, dass diese nur noch durch andauernde Reformen aufrecht gehalten werden:

„Eine Reform nach der anderen wird von den zuständigen Ministern für notwendig erklärt: Schulreform, Industriereform, Krankenhausreform, Armee reform, Gefängnisreform. Aber jeder weiß, dass diese Institutionen über kurz oder lang am Ende sind. Es handelt sich nur noch darum, ihre Agonie zu verwalten und die Leute zu beschäftigen, bis die neuen Kräfte, die schon an die Türe klopfen, ihren Platz eingenommen haben.“¹⁶

Die Einschließungsmilieus sind gekennzeichnet durch ihre starren Formen. Er vergleicht sie mit einer Gussform, unveränderlich in Stein gegossen, in welche das *Individuum* gefasst wird. Jedes Einschließungsmilieu funktioniert nach seinen eigenen Gesetzen. In der Familie hat man sich in die familiäre

¹⁵ Vgl. Foucault, Michel: Die „Gouvernementalität“, S. 64

¹⁶ Vgl. Deleuze, Gilles: Unterhandlungen 1972-1990.1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993 S.225

Ordnung einzufügen, ebenso muss man sich in der Schule bestimmten Erwartungen und Anforderungen entsprechend verhalten, auch in der Kaserne hat das Individuum sich konform zu geben. All diesen Einschließungsmilieus ist eines gemein, sie disziplinieren und ordnen das Individuum unter. Das Motto der Disziplinargesellschaften wird am Besten in der Fabrik sichtbar: „(...) konzentrieren; im Raum verteilen; in der Zeit anordnen; im Zeit-Raum eine Produktivkraft zusammensetzen, deren Wirkung größer sein muss als die Summe der Einzelkräfte.“¹⁷ Um Deleuzes Ausführungen zu verbildlichen, möchte ich als Beispiel Fabrikarbeiter am Fließband anführen. Arbeitsschritte und Tempo sind standardisiert und jeder Arbeiter muss seine Aufgabe nach diesen Vorgaben verrichten, damit der gesamte Arbeitsprozess funktioniert. Bei den von Deleuze beschriebenen neuen Kräften handelt es sich nicht mehr allein um Organe staatlicher Machtausübung: *„Die Eroberung des Marktes geschieht durch Kontrollergreifung und nicht mehr durch Disziplinierung (...)“*.¹⁸ Das heißt dann auch, dass sich die Macht nicht mehr oder zumindest allein durch angedrohte oder vollzogene Bestrafung organisiert. Vor allem durch den Warenverbrauch und der Vorstellung, als Subjekt selbst als Ware gehandelt zu werden, entsteht Macht, die zu einer fortwährenden Selbstkontrolle führt:

„ In den Disziplinargesellschaften hörte man nie auf anzufangen (von der Schule in die Kaserne, von der Kaserne in die Fabrik), während man In den Kontrollgesellschaften nie mit irgendetwas fertig wird: Unternehmen, Weiterbildung, Dienstleistung sind metastabile und koexistierende Zustände ein und derselben Modulation, die einem universellen Verzerrer gleicht.“¹⁹

Kontrollgesellschaften operieren nicht mehr in einem geschlossenen System, einer Gussform, sondern zeichnen sich durch ständige Modulationen und Variationen innerhalb von Momenten aus. Die Fabrik, symbolhafte Institution der Disziplinargesellschaften, wird ersetzt von dem Unternehmen. Im Unternehmen ist man Verhältnissen ständiger Metastabilität ausgesetzt. Es finden Titelkämpfe, Ausleseverfahren und Unterredungen statt. Der Lohn ist im Unternehmen keine festgesetzte Größe, sondern als motivierender Faktor an Leistung angepasst. In der Fabrik hingegen war der Lohn für alle Arbeiter,

¹⁷ Vgl. Deleuze, Gilles: *Unterhandlungen 1972-1990*. S.254

¹⁸ Vgl. Deleuze, *Unterhandlungen 1972-1990*. S. 260

¹⁹ Vgl. Deleuze, *Unterhandlungen 1972-1990*. S. 257

die als ein (Arbeits-)Körper mit der Bestrebung seine inneren Kräfte in ein Gleichgewicht zu bringen gesehen wurde, gleich hoch bzw. niedrig angesetzt. Deleuze sieht in dem Übergang von der Disziplingesellschaft zur Kontrollgesellschaft ebenso wenig einen Grund zur Sorge wie zur Hoffnung: *„Es ist nicht nötig zu fragen, welches das härtere Regime ist oder das erträglichere, denn in jedem von ihnen stehen Befreiungen und Unterwerfungen einander gegenüber.“*²⁰ Deleuze erläutert weiter am Beispiel der Institution Krankenhaus, dass man nach ihrer Krise als geschlossenes System, in den neuen Formen der Krankenbetreuung wie Tageskliniken oder ambulanten Pflegediensten, erst neue Freiheiten vermutete, aber sie doch als Bestandteil neuer Kontrollmechanismen zu sehen waren, *„die den härtesten Einschließungsmilieus in nichts nachstehen. (...)“*²¹ Ein weiteres exemplarisches Beispiel für die Richtung, die die Kontrollgesellschaft einschlägt, ist der Bereich des Strafvollzugs. Von einer Einschließung im Gefängnis sieht man zumindest bei weniger schwerwiegenden Straftaten ab und verhängt stattdessen Hausarrest. Die bisherige Einschließung und somit das Gefängnis als institutionalisiertes Einschließungsmilieu wird (in manchen Ländern) ersetzt durch eine erhöhte Kontrolle durch beispielsweise einer elektronischen Fußfessel.²²

Als Resümee könnte man sagen, dass die Macht, im Foucaultschen Modell der Disziplingesellschaft stärker an Institutionen und Orte gebunden war. In der Kontrollgesellschaft ist die Macht hingegen schwerer zu fassen und durch Subtilität und Diffusion gekennzeichnet. Die Kontrollgesellschaften befinden sich in einem stetigen Veränderungsprozess und das führt zu einer veränderten Betrachtung der mikropolitischen Effizienz technischer Systeme. Lili Berko sieht in den mikropolitischen Effekten eine innovative Form der Überwachung, die auf gesellschaftlicher Transparenz basiert und nicht auf Einschließung.²³ Trotzdem ist die Macht in der Kontrollgesellschaft immer präsent. Wer sich nicht disziplinieren und kontrollieren lässt, lebt ein Leben am Rande der Gesellschaft, was wohl die Härteste aller möglichen Sanktionen ist. Da Menschen, die sich nicht leistungsbereit für die Gesellschaft zeigen eine,

²⁰ Vgl. Deleuze, Unterhandlungen 1972-1990. S. 255

²¹ Vgl. Deleuze, Unterhandlungen 1972-1990. S. 255- 256

²² Prantl, Heribert: Elektronische Fußfessel. Mein Haus ist mein Gefängnis. In: sueddeutsche.de 22.02.2009. <http://www.sueddeutsche.de/politik/elektronische-fussfessel-mein-haus-ist-mein-gefaengnis-1.469909>(Zugriff: 23.07.2011)

²³ Berko, Lili: Surveying the Surveilled: Video, Space, and Subjectivity. In: Quarterly Review of Film and Video 14, 1992. S. 63

(ökonomische) Belastung darstellen, müsste den anderen Gesellschaftsmitgliedern meiner Überlegung nach daran gelegen sein, dass diese zur Leistungserbringung bewegt werden. Ein weiterer signifikanter Punkt in Bezug auf die Kontrollgesellschaften ist, dass der Kontrollierte selbst aktiv an seiner eigenen Kontrolle teilnimmt.²⁴ Chipkarten und biometrische Verfahren sind die Werkzeuge dazu. Bei Deleuze war noch von den Massen als „Stichproben, Daten, Märkten oder `Banken`“ die Rede²⁵. Adelman spricht von Massen als „databases“ und von den Individuen als „molekulargenetische Sammlungen, samplings und Kodifizierungen“. In der heutigen Zeit werden wir ständig und überall beobachtet und kontrolliert, beispielsweise durch Überwachungskameras an öffentlichen Plätzen, Bahnhöfen oder im Kaufhaus, ebenso durch soziale Netzwerke wie Facebook, in denen die Individuen bereitwillig Informationen über ihr Leben preisgeben und durch die Teilnahme an Fernsehformaten wie Talkshows, Quizsendungen oder diversen Reality-TV-Formaten.

Der Medienwissenschaftler Ralf Adelman spricht hier in Bezug auf Formen der Kontrolle wie Satellitenaufnahmen oder Überwachungsvideos von Visualisierungen, die ihre Popularisierung im Fernsehen finden. Hiermit spricht er auf Sendungen wie „Big Brother“ an, in der beispielsweise die Überwachung durch Kameras popularisiert wird. Adelman hinterfragt welche „gemeinsame gesellschaftliche Effektivität“ den Visualisierungen und ihrer „Popularisierung im Fernsehen“ zugrunde liegt, wenn man sie aus einer „heuristischen Totalisierungsperspektive“ betrachtet. Eine zu prüfende Antwortmöglichkeit sieht Adelman darin, dass „die Popularisierung neuer Visualisierungen eine Veränderung der soziokulturellen Machtformen und Wissenseffekte in einer Kontrollgesellschaft unterstützen könnte“. Hier kommt es Adelman auf die Funktionen und Effekte von Massenmedien und ihren Visualisierung in den alltäglichen Kontrollpraxen einer Kontrollgesellschaft an.²⁶ Und um die Überprüfung dieser möglichen Antwort soll es auch in der hier vorliegenden Arbeit gehen.

²⁴ Berko, Lili: Surveying the Surveilled: Video, Space, and Subjectivity. In: Quarterly Review of Film and Video 14, 1992. S. 64

²⁵ Deleuze, Gilles: Unterhandlungen. S. 258

²⁶ Adelman, Ralf: Visuelle Kulturen der Kontrollgesellschaft. Zur Popularisierung digitaler und videografischer Visualisierungen im Fernsehen. Dissertation. Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Philologie 2003. S. 241-242

Welche disziplingesellschaftlichen und welche kontrollgesellschaftlichen Elemente sind dem Medium Fernsehen und im Spezielleren ihren Produkten (Sendeformaten) inhärent? Über welche gesellschaftlich relevante Macht verfügt das Medium? Diesen beiden Fragestellungen möchte ich im Verlauf der vorliegenden Arbeit näher kommen.

3.) Das Fernsehen als Medium von Disziplinierung, Kontrolle und Selbstkontrolle

Ich möchte meine Überlegungen zu einem Modell des Fernsehens als Medium der Kontrollgesellschaft in Bezug auf das Genre Coaching-TV mit einem kurzen Exkurs in die Geschichte des Fernsehens beginnen. Die Idee der räumlichen Gleichzeitigkeit ist vorantreibend für die Medienentwicklung in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Der Medienwissenschaftler Ralph Adelman hat in einem Vortrag der Veranstaltungsreihe zu Kultur und Wissenschaft einer Zusammenarbeit der Hamburger Kunsthalle, dem Kunstverein in Hamburg und dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg im November 2008 zum Thema „Virtualität und Kontrolle“ über das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft referiert. Er redet vom Fernsehen als das erwünschte und ersehnte Medium, das den Menschen von Zuhause aus das Weltgeschehen miterleben lässt und somit die Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatheit perforiert. Er stellt die These auf, dass der Wunsch nach dem Fernsehen aber auch der Wunsch nach Ereigniskontrolle ist. Adelman betont auch die Unterschiede der Einführung des Mediums Fernsehen in den USA und Europa. Das europäische Modell des Fernsehens konnte zu Beginn sicher noch Top-Down als Bildungs- und Kulturfernsehen einer Disziplingesellschaft gelten, hingegen implementierte sich die Bedeutsamkeit des Fernsehens in den USA sehr viel schneller in die Gesellschaft, und lehnt sich auch sehr viel stärker an kontrollgesellschaftliche Kontexte an.

Die Verbreitung des Fernsehens in den USA nach 1945 erfolgt explosiv, so dass Anfang der 60er-Jahre etwa 90% der Haushalte einen Fernseher besitzen. Überspitzt formuliert: Das Fernsehen hat sich in schon vorhandene Strukturen der Kontrollgesellschaft wie Verdichtung und Marketing integriert und

diese weiter befeuert. Marketing heißt jetzt das Instrument der sozialen Kontrolle, laut Deleuze, und das Fernsehen wird zu seiner medialen Spielwiese.²⁷

Zwar existieren auch heute noch immer private und staatliche Fernsehsender nebeneinander, aber das Modell eines disziplinarischen Bildungs- und Kulturfernsehens scheint längst begraben worden zu sein. Das quotendominierte Fernsehen mit seinen Sendungsformaten der Selbstoptimierung hat sich durchgesetzt, unabhängig von der dahinterstehenden ideologischen und ökonomischen Basis.

Die Fernsehtheoretiker Francesco Casetti und Roger Odin haben sich in ihrem Aufsatz „Vom Neo- zum Paläofernsehen“ mit der Entwicklung des Fernsehens seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Aufgrund einer Analyse der Veränderungen des Fernsehens in Italien und Frankreich insbesondere in Bezug auf die Zuschauerpositionierung, haben die beiden Autoren zwei theoretische Modelle entwickelt. Das erste Modell ist das Paläo-Fernsehen. Das Paläo-Fernsehen soll als eine „Institution“ gesehen werden. Der erzieherische Auftrag steht im Mittelpunkt dieses Modells. Die Hierarchie und Rollentrennung ist klar definiert: Die Fernsehmacher sind die Wissenden, die den unwissenden Zuschauer das Wissen vermitteln. Die Sprache ist hier von einem pädagogischen Kommunikationsvertrag, der sich durch alle Fernsehsendungen, unbeachtet ihrer Funktion und ihres Genres, zieht. Wir haben es hier mit nach Foucaults Begriff der „Gouvernementalität“ mit Regierung in ihrer politischen Form zu tun. Das Paläo-Fernsehen regiert gewissermaßen seine Zuschauer.

Das zweite Modell, das Neo-Fernsehen hingegen bricht den pädagogischen Kommunikationsvertrag des Paläo-Fernsehens. Zu den offensichtlichsten Neuerungen im Vergleich zum Paläo-Fernsehen gehören der Verzicht auf intentionale Kommunikation und die Einführung von Interaktion. Durch die neuen interaktiven Prozesse bekommt der Zuschauer einige ganz neue Funktionen. Der Zuschauer partizipiert an Telefonvotings, wird selbst zum Akteur als Teilnehmer einer Gameshow und ist vor allen Dingen Begutachter. Die Meinung des Zuschauers gewinnt im Konzept des Neo-Fernsehens enorm

²⁷ Adelmann, Ralph: Virtualität und Kontrolle. Internationales Symposium zu den Kontrollgesellschaften. „Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft“. Hochschule für Bildende Künste Hamburg, 05.11.2008

an Wichtigkeit.²⁸ Die Gründe dafür, sind klar ersichtlich. Mit Aufkommen des Privatfernsehens und Einführung der Quote bekam der Zuschauer seine neue Rolle im Dispositiv Fernsehen. Im kommerziellen Fernsehen sind Zuschauer auch Ware: Zuschauer werden durch die Fernsehsender an die Werbewirtschaft verkauft. Seit der Einführung der Quote in den 50er- Jahren, kann diese als Währung zwischen Sender und Werbewirtschaft gesehen werden. Die Quote kennzeichnet eine flexibel verdatete Verbindung zwischen Zuschauer und Fernsehen. Die Verdatung der Zuschauer und die Quote als Währung etabliert eine spezifische Ökonomie im Fernsehen, die sich als kontrollgesellschaftlich beschreiben lässt.²⁹ Der Zuschauer will nicht nur belehrt, sondern vor allem auch unterhalten werden. Und der Wille des Zuschauers hat insbesondere im Privatfernsehen Gewicht, denn das Fernsehen kann im Gegensatz zu anderen sozialen Institutionen, wie der Schule oder der Familie, die Menschen nicht zwingen Mitglieder seines Publikums werden.³⁰ So bewegt sich das Fernsehen von einem Bildungsraum immer mehr zum Alltäglichen hin. Jeder (Moderator, Gäste, Zuschauer) sagt zu allem seine Meinung. Der Inhalt des Gesagten ist sekundär. Banalitäten des Alltags ersetzen die Wissensreferate. Auch die Tabus des Paläo-Fernsehens der Distanz werden gebrochen. Sex und Geld, Themen über die man vorher nur im engsten Kreis zu sprechen hatte, gehören zum Alltäglichen und erhalten somit Einzug ins Neo-Fernsehen, das auf Nähe setzt.³¹ Um noch einmal die Innovation des Neo-Fernsehen zu betonen, möchte ich Casetti und Odin direkt zitieren: „*Das Neo-Fernsehen ist keine Institution mehr, die sich als Verlängerung der Schule oder der Familie versteht, sondern als ein in den täglichen Raum integrierter Raum, als „Lebensort“, wenigstens, wenn man darunter einen Ort versteht, an dem es auf beiden Seiten des Bildschirms Menschen gibt, die hier Stunde um Stunde ihres Lebens verbringen.*“³²

²⁸ Casetti, Francesco/ Odin, Roger: Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. Ein semio-pragmatischer Ansatz. In: Adelman, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001. S. 311- 315

²⁹ Meyen, Michael: Mediennutzung. Mediaforschung, Medienfunktionen, Nutzungsmuster. Konstanz: UVK 2001. S. 74-79

³⁰ Ang, Ien: Zuschauer verzweifelt gesucht. In: Adelman, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001. S.455

³¹ Vgl. Casetti, Francesco/ Odin, Roger: Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. S.314-319

³² Vgl. Casetti, Francesco/ Odin, Roger: Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. S.319

Das Publikum selbst kann auch in theoretische Modelle gefasst werden. Es bieten sich zwei paradigmatische Publikumsmodelle an. Zum einen das Konzept des Publikum-als-Öffentlichkeit und zum anderen das Modell des Publikum-als-Markt.³³ Das Modell des Publikum-als-Öffentlichkeit kann dem so genannten Übertragungsmodell der Massenkommunikation zugeordnet werden: Kommunikation wird hier als ein Übermitteln von Botschaften an andere verstanden. In dem Modell werden die Zuschauer/innen als Botschaftsempfänger erfasst. Das dem Modell zugrunde liegende Prinzip ist eine geordnete Bedeutungsübertragung als Zielsetzung des gesamten Prozesses.³⁴ Das Publikum-als-Öffentlichkeit-Modell ist eher dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen in seiner ursprünglich stark institutionell ausgeprägten Form zuzuordnen. Das hinter dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen stehende System kann als „paternalistisch“ bezeichnet werden. Der britische Kulturwissenschaftler Raymond Williams prägte die Bezeichnung des „paternalistischen“ Systems und erklärt, dass es *„ein autoritäres System mit einem Gewissen ist. Das meint, das es Wertvorstellungen und Ziele hat, die über die Erhaltung seiner eigenen Macht hinausgehen.“*³⁵ Das Verhältnis des öffentlichen-rechtlichen Fernsehen und seinen Zuschauer/innen ist durch die Verantwortung dem Publikum gegenüber geprägt, es sozial und kulturell zu bilden. Der ökonomische Aspekt der Gewinnmaximierung sollte beim Fernsehen, als einer staatlichen Institution, hintergründig sein. Das Fernsehgeschäft der öffentlich-rechtlichen Anstalten ist zu einer gewissen Seriosität verpflichtet. Information soll gegenüber populärer Unterhaltung stärker gewichtet sein.³⁶

Das Modell des Publikum-als-Markt ist einem anderen theoretischen Ansatz der Massenkommunikation zuzuordnen; dem Aufmerksamkeitsmodell der Kommunikation. Bei dem Aufmerksamkeitsmodell geht es hauptsächlich darum, die Aufmerksamkeit des Verbrauchers (Fernsehzuschauers) zu erlangen. Ist dieses geschafft, spricht man ohne Beachtung ihrer Qualität und Auswirkung von einer geglückten Kommunikation.³⁷ Dieses Kommunikationsmodell, das keine bedeutungsvolle Botschaft beabsichtigt, entspricht dem kommerziell orientierten privatwirtschaftlichen Fernsehen.

³³ Vgl. Ang, Ien: Zuschauer verzweifelt gesucht. S.469

³⁴ McQuail, Dennis: Mass Communication Theory. An Introduction. London, Delhi 1987. S.43

³⁵ Williams, Raymond: Communications. Harmondsworth 1976. S.131

³⁶ Vgl. Ang, Ien: Zuschauer verzweifelt gesucht. S.468-469

³⁷ Vgl. McQuail, Dennis: Mass Communication Theory. S.45

Diese beiden Modelle sind als zwei alternative Konfigurationen des Publikums zu sehen, welche die Basis für die Produktion von Wissen über das Publikum schaffen. Das Modell des „Publikum-als-Öffentlichkeit“ ist allerdings mit dem Aufkommen und Größerwerden des kommerziellen Privatfernsehens immer mehr in die Krise geraten. Diese Konkurrenz hat dazu geführt, dass auch die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten ein deutlicheres Interesse an Einschaltquoten und einer Maximierung ihrer Zuschauerzahlen haben. Die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten haben eine eingeschränkte Version des Aufmerksamkeits-Modells der Kommunikation übernommen. Die Autorität des öffentlich-rechtlichen Fernsehens ist durch die Konkurrenz des Privatfernsehens gewissermaßen untergraben worden. Um im Wettbewerb bestehen zu können mischen sich beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bildungsanspruch dem Publikum gegenüber mit einem ökonomischen Marktdenken.

Trotz der deutlichen Unterschiede ihrer theoretischen Konstruktionen haben beide institutionellen Systeme eine nicht gleich offensichtliche Gemeinsamkeit von fundamentaler Bedeutung. Beide haben eine instrumentelle Sicht auf das Publikum als zu eroberndes Objekt. Es hier unwichtig, ob die hauptsächliche Absicht darin besteht bedeutungsvolle Botschaften zu übertragen oder die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und für sich einzunehmen. Das Publikum wird sowohl in dem einen, als auch im anderen Fall am Ende eines einseitigen und linearen Prozesses verstanden. Es wird in beiden Systemen vom institutionellen Standpunkt aus als vergegenständlichte Kategorie der Anderen gesehen, die kontrolliert werden sollen.³⁸ Sowohl das öffentlich-rechtliche, als auch das private Fernsehen haben allgemein kontrollgesellschaftliches Potenzial, nur unterscheiden sich die Qualitäten.

Um spezifischer auf die kontrollgesellschaftlichen Elemente des Fernsehens einzugehen, kann man sich seine Produktionen näher ansehen. Den Sendungsformaten des Fernsehens ist relativ klar ersichtlich ein kontrollgesellschaftliches Potenzial inhärent. Hierzu ein Zitat von Deleuze: „*Die idiotischsten Spiele im Fernsehen sind nicht zuletzt deshalb so erfolgreich, weil sie die Unternehmenssituation adäquat zum Ausdruck bringen.*“³⁹ Adelman interpretiert diese Aussage so, dass Game- und Quizshows

³⁸ Vgl. Ang, Ien: Zuschauer verzweifelt gesucht. S. 471-472

³⁹ Deleuze, Gilles: Unterhandlungen 1972-1990.1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 256-257

gewissermaßen ständig Ausleseverfahren und Titelkämpfe in der Art präsentieren wie sie Teile von der Unternehmenskultur der Kontrollgesellschaft geworden sind. Allerdings merkt Adelman hier an, dass Deleuze hier die Potenziale von Game- und Quizshows im Fernsehen unterschätzen würde. Sie würden nämlich nicht nur eine Unternehmenskultur reproduzieren, sondern böten auch Möglichkeitsräume für die Selbstoptimierung des Individuums und die Neumodellierung des gesellschaftlichen Wissens an, indem sie die Relevanz von Wissen einordnen und den Abgleich des eigenen Wissensreservoirs ermöglichen. Zwar steht am Ende von der Quizshow „*Wer wird Millionär*“ das unternehmerische Ziel Millionär zu werden, aber im Prozess des Zuschauens gleichen wir uns auf unseren Kontrollmonitoren ständig mit den gestellten Fragen und den von uns beobachteten Kandidaten ab. Die Kandidaten stehen nicht nur unter der Beobachtung von uns, den Zuschauern, sondern auch des Studiopublikums und des Moderators. Ebenso werden sie ständig mit den vorherigen Kandidaten und deren Leistungen verglichen. Wir haben es hier mit einem Netzwerk von Kontrolle und Beobachtung zu tun, in dem der Zuschauer integrales Element ist.

Ein weitere starke Eigenschaft televisueller Formate, die als geradezu idealtypisches Element der deleuze'schen Konzeption von Kontrollgesellschaft erscheint ist das Serielle. Frei nach Deleuze sind der unbegrenzte Aufschub und die kontinuierliche Variation in den seriellen Formaten des Fernsehens präsent.⁴⁰

Weiteres kontrollgesellschaftliches Potenzial ist in den Selbstführungsformaten des Fernsehens zu finden. Dort wird verhandelt, wo denn die Grenzen des Normalen sind und diese behandeln wir wie die Kontrollbildschirme unserer eigenen Individualität. Beispielsweise leiten Makeover- Shows wie die RTL2- Sendung „Endlich schön“ (nach Vorbild der amerikanischen Show „The Swan“), in der Menschen mit großen körperlichen Makeln durch Schönheitsoperationen, Umstyling und Friseurbesuch zu einem neuen verbesserten Antlitz verholfen wird, an zur ständigen Behandlung unseres Körpers und unserer Psyche, um uns als Mitglieder der

⁴⁰ Vgl. Adelman, Ralph: Virtualität und Kontrolle. Internationales Symposium zu den Kontrollgesellschaften. „Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft“.

Kontrollgesellschaft zu bewähren, an.⁴¹ Entscheidend ist hier, dass an die Stelle von äußeren Disziplin- und Kontrolltechniken die Entwicklung von Strategien der „Selbstführung“ tritt und man sich gemäß Foucault selbst „regiert“. Bereitstellung von Wissen ist hierfür die Bedingung. Und diese erfüllt das Fernsehen, das durch sein allgegenwärtiges „Expertentum“ und seine medientechnologischen Visualisierungen zur Agentur wird, die dieses Wissen bereitstellt. Selbstführungsformate können unter den Begriff des „Fernsehens der Mikropolitiken“⁴² gefasst werden. Im Sinne von Foucaults Begriff der Gouvernementalität als Regierungstechnologien ist das Fernsehen der Mikropolitiken bestens geeignet als exemplarischer Untersuchungsgegenstand für die Regierungsfunktion. Der Sendetypus des Lifestyle- Fernsehens oder Coaching- TV, auf das ich im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit noch näher eingehen werde, übernimmt die Funktion einer gouvernementalen Regierung, in dem sie Medien- und Selbsttechnologien miteinander verbindet. Dieser Sendetypus tut dies durch die Bereitstellung von pragmatischen und alltäglichen Strategien der Selbstoptimierung. Vor allem sind Foucaults Begrifflichkeiten wie die Gouvernementalität in der Medienwissenschaft populär, da sie geradezu prädestiniert dazu sind, um sie in die Analyse von den derzeitigen aktuellen Fernsehformaten des Reality- TV, in denen die Arbeit am Selbst zentral ist, einfließen zu lassen. Vordergründig sind hierbei die neoliberalen Programmatiken, welche die Menschen sowohl als Zuschauer, als auch als Akteure in Reality-TV-Formaten unter den Umständen von sinkenden Sozialleistungen und Arbeitslosigkeit, Selbstmanagement und Selbstorganisation einüben lassen.⁴³

Auch den durch Foucault geprägten Begriff Panoptismus kann man gut auf das Medium Fernsehen übertragen. Die Akteure von Fernsehsendungen insbesondere von Reality-Formaten wissen, dass sie unter Dauerbeobachtung durch den Fernsehzuschauer stehen, sehen ihn jedoch nicht. Sie können auch letztendlich nicht wissen was der Zuschauer zu sehen bekommt, da das Sendematerial geschnitten wird. Aber es ist anzunehmen, dass das

⁴¹ Surma, Hanna: Gouvernementalität und Fernsehen. Zum Verhältnis von Selbst- und Medientechnologien in Makeover-Shows. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 54. Essen: Klartext, 2009. S.53ff

⁴² Seier, Andrea: Mikropolitiken des Fernsehens. Reality-TV als Regierung aus der Distanz. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 54. Essen: Klartext, 2009. S. 47-52

⁴³Vgl. Seier, Andrea: Mikropolitiken des Fernsehens. S. 48

Bewusstsein der „Dauerbewachung“ durch die Zuschauer (selbstdisziplinierende) Auswirkungen auf das Verhalten der Akteure hat.

Zusammenfassend: Mit dem Fernsehen verbindet sich die Wunschvorstellung des Kontrollmonitors, der weniger als Überwachungsgerät, sondern viel mehr als Selbstoptimierungsgerät fungiert. Dazu bietet das Fernsehen Formate an, welche die Zuschauer als Orientierungshilfe für ihren eigenen Alltag nutzen können. Aus der ökonomischen Perspektive ist das Fernsehen mit seinem Quotensystem nahe an den Deleuze'schen Rückkopplungsschleifen zwischen Individuum und ökonomischer Kontrolle. Hinzu kommt das die Serieelität des Fernsehens sich an die Deleuz'schen Vorstellungen von Variation und Endlosigkeit der soziopolitischen Prozesse der Kontrollgesellschaft anschmiegt.

4) Begriffsdefinitionen

Zum tieferen Verständnis des Medium Fernsehens und seiner Funktions- und Wirkungsweise bedarf es einiger Begriffsdefinitionen, die im Folgenden gegeben werden.

4.1) Genre

In den TV-Zeitschriften finden sich verschiedene Genre- und Formatbezeichnungen, die dem Zuschauer die Thematik und den Inhalt der angebotenen Programme näher bringen sollen. Als Grundlage des im Fernsehen enthaltenen thematisch verschieden gelagerten Genrespektrums lassen sich laut Joan Kristin Bleicher folgende Programmformen unterscheiden:

1) Programmformen des Zeigens (Live-Übertragung, Live-Reportage),

2) Programmformen des Berichtens (Dokumentation, Nachrichten, Magazin),

3) Programmformen des Erzählens (fiktionalen Sendungen, diverse Formen des Fernsehdokumentarismus),

4) Programmformen des Spiels (Gameshows, Sportsendungen).⁴⁴

Die Genres können als Untergruppen der Programmformen gesehen werden, die thematische Schwerpunkte setzen und somit auch die Rezeption beeinflussen. Der Zuschauer verspricht sich beispielsweise von Horrorfilmen das Auslösen von bestimmten Emotionen wie Angst. Die Vermittlungsformen des restlichen Mediensystems haben generell Einfluss die Programmformen des Fernsehens. Der Fernsehzuschauer findet Orientierung im Abgleichen von Erfahrungen, die er mit ähnlichen Genres in anderen Medien gemacht hat. So sind beispielsweise Nachrichten und Reportagen, die zu den Programmformen des Berichtens zählen, auch ähnlich aufbereitet in den Printmedien oder dem Radio zu finden. In der Historie der Fernsehgenres haben sich spezielle und wiederkehrende semantische und syntaktische Komponenten wie beispielsweise spezifische Figurenkonstellationen kristallisiert. Diese geben dem Zuschauer Hinweise welche Art von Geschichte jeweils erzählt wird.⁴⁵ Das Genrewissen ermöglicht dem Zuschauer laut Bleicher die Einordnung neuer Erzählungen in ihm vertraute formale sowie inhaltliche Schemata.⁴⁶

In den Programmankündigungen werden sowohl thematische und formale Besonderheiten als auch unterschiedlichen vom Zuschauer zu erwartenden Rezeptionswirkungen genannt. Dazu zählen beispielsweise die gefühlsbetonte Erzählung in Soap Operas oder die auf Entertainment gemünzte Berichterstattung aus dem Leben prominenter Menschen in Boulevardmagazinen. „Fiktion und Dokumentation bilden im Rahmen des Genrespektrums Pole des weltlichen Bezugs. Zwischen den beiden Polen Fiktion und Dokumentation gibt es jedoch zahlreiche Wechselbeziehungen.“⁴⁷

Horace Newcomb, ein amerikanischer Fernsehwissenschaftler, versteht in seiner kontinuierlich in aktualisierter Fassung erscheinenden Publikation

⁴⁴ Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. Beobachtungen zur aktuellen Entwicklung von Fernsehformaten, in: Fischer, Ludwig/ Hickethier, Knut/Schmidt, Johann/ Settekorn, Wolfgang (Hrsg.): Hamburg: Hamburger Hefte zur Medienkultur Nr.8, 2006. S.6

⁴⁵ Altman, Rick: Genre. In: Nowell-Smith, Geoffrey (Hrsg.): The Oxford History of World Cinema. Oxford 1996. S.283-285.

⁴⁶ Vgl. Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. S.7

⁴⁷ Vgl. Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. S.7

„Television The Critical View“ Entwicklungen des Mediums Fernsehen als Spiegel gesellschaftlicher Veränderungen und auch britische Medienforscher, wie das BFI (British Film Institute), beschäftigen sich mit Veränderungen des Fernsehgenres und möchten dabei auch die Veränderungen der Weltvermittlung dieses Mediums aufzeichnen.⁴⁸ Es ist also so zu verstehen, dass wenn das Fernsehprogramm beispielsweise nachmittags durch eine Vielzahl von Talkshows dominiert wird und die Mehrzahl im Verlauf der Zeit eingestellt und durch Gerichtsshows abgelöst werden, dass dieses dann auf eine sich verändernde Gesellschaft und veränderte Bedürfnisse, auch in Bezug auf das Fernsehprogramm und gegenwärtig bevorzugte Genres, hindeutet. Seit den 2000er- Jahren schon ist zu beobachten, dass ein Genre sich besonderer Popularität erfreut: das Reality-TV. Es stellt sich hier die Frage, warum gerade dieses Genre den gegenwärtigen Zeitgeist zu treffen scheint. Welches Bedürfnis des Zuschauers wird durch das Genre Reality-TV befriedigt? Was verspricht sich der Fernsehzuschauer vom Genre Reality-TV? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich das Genre des Reality-TV im Folgenden definieren.

4.2) Reality- TV

Kurzdefinition: Der Begriff Reality-TV bezeichnet ein Genre von Fernsehprogrammen, in denen vorgeblich oder wahrhaftig versucht wird, die Realität abzubilden.⁴⁹

Seit den 1980er Jahren setzt sich dieses Genre schon auf dem amerikanischen und europäischen Markt durch.⁵⁰ Zuerst wurde der aus den USA stammende Begriff Reality-TV lediglich für nachgestellte Szenen, die auf einer wahren Begebenheit beruhen, gebraucht. Diese Definition bewies sich jedoch mit der Zeit als ungenügend, zu mal Reality- TV eben nicht nur

⁴⁸ Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. Beobachtungen zur aktuellen Entwicklung von Fernsehformaten, in: Fischer, Ludwig/ Hicketier, Knut/Schmidt, Johann/ Settekorn, Wolfgang (Hrsg.): Hamburg: Hamburger Hefte zur Medienkultur Nr.8, 2006. S. 2

⁴⁹ Hofman, Klaus: Wegbereiter des Verfalls?, In: Wiener Zeitung, Ausgabe 28.02. 2009

⁵⁰ Seier, Andrea: Mikropolitik des Fernsehens. Reality Fernsehen als Regierung aus der Distanz. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 54. Essen: Klartext, 2009. S.47

nachgestellte Ereignisse zeigt.⁵¹ Möchte man das Genre des Reality-TV einer Programmform zuordnen, dann ist die Programmform des Erzählens die Zutrefflichste, die auf explizite Konstruktion möglicher Wirklichkeiten hinweist und somit auch ihre Funktionen signalisiert. Genres dienen im Allgemeinen der Darstellung von Lebensmodellen, sozialer Konfigurationen, der Wertevermittlung und dem Aufzeigen von möglichen Konfliktlösungen.⁵²

Viele Medien- und Fernsehwissenschaftler beschäftigten sich mit dem Phänomen Reality-TV und kamen zu unterschiedlichen, sich zum Teil auch ergänzenden Definitionsvorschlägen. Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke bezeichnen Reality-TV als eine Fernsehgattung, welche in ihrer Form Elemente verschiedener anderer Gattungen, wie z.B. der Serie und der Dokumentation, aufweist.⁵³ Der Wiener Psychologieprofessor Jürgen Grimm meint das Reality-TV sei eine Programmform, „die mit dem Anspruch auftritt, Realitäten im Sinne der alltäglichen Lebenswelt anhand von Ereignissen darzustellen, die das Gewohnte der Alltagsroutine durchbrechen.“⁵⁴ Bente und Fromm nennen vier Merkmale, die in den meisten Formaten des Affektfernsehens, zu dem sie das Genre Reality-TV zählen, vorkommen.

1) Personalisierung: Es geht um Individualität, um Einzelschicksale; der/die Moderator/in sorgt für Vertrautheit.

2) Authentizität: Der Live-Charakter betont den Wahrheitsgehalt des Gezeigten.

3) Intimisierung: Persönliches und Aspekte zwischenmenschlicher Beziehungen werden öffentlich.

4.) Emotionalisierung: Die Betonung liegt auf dem emotionalen Aspekt der Geschichten. Das persönliche Erleben und Empfinden, weniger die Sachaspekte stehen im Vordergrund. Ein besonders oft vorkommendes

⁵¹ Grimm, Jürgen: Reality TV und Alltagsorientierung. Zur Faszination von Lebenshilfeformaten. Eine Online-Publikation anlässlich der TV-Impuls-Tagung „Erziehungsprobleme und Esskultur“, FSF Berlin 18. Januar 2008. S. 80

⁵² Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. S.8

⁵³ Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV - Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Doku Soap. In: Medien und Kommunikationswissenschaft, Band 2 .Baden-Baden: Nomos, 2003. S.19

⁵⁴ vgl. Grimm, Jürgen: Reality TV und Alltagsorientierung. S.80

Merkmal in diesem Zusammenhang ist die Kamera, die die Akteure in emotionalen Situationen oft in Großaufnahmen zeigt.⁵⁵

In die Kategorie Reality-TV passt eine Vielzahl unterschiedlicher Formate, die sich jedoch einige Charakteristiken teilen.

1. Beim Zuschauer entsteht durch eine regelmäßige, serielle, wöchentliche oder gar tägliche Ausstrahlung der Reality-TV-Formate der Eindruck von Kontinuität. Ein maßgeblicher Paradigmenwechsel im Unterhaltungsfernsehen den das Reality-TV mit sich gebracht hat, ist dass der Konsument (Fernsehzuschauer) immer mehr zum Akteur wird.
2. Durch die gezielte Auswahl von Akteuren (nicht Schauspielern!), Drehorten und Situationen wird versucht, bestimmte für den Fernsehzuschauer unterhaltsame Szenen wie beispielsweise Gefühlsausbrüche oder Streits zu provozieren.
3. Dramaturgische Mittel wie Untermalung durch situative Musik kommen beim Zusammenschnitt des Filmmaterials zum Einsatz.

Der Unterschied von Reality-TV zu Dokumentationssendung ist, dass die Kamera beim Reality-TV in einer festgelegten Zeitspanne an einem vorher verabredeten Ort steht und alles was an diesem Ort zu dieser Zeit passiert aufnimmt. Bei einer herkömmlichen Dokumentation hingegen werden gezielt Situationen gefilmt und zusammengeschnitten. Zwar werden auch Reality-TV-Sendungen durch Schnitt zusammengefasst, bevor sie ausgestrahlt werden, aber das Filmen der Situationen geht zufällig von statten.⁵⁶ Schnitt bedeutet immer auch gleichzeitig ein Verschieben von Realitäten. Es ist fraglich, ob Wirklichkeit überhaupt in einem Medium wie dem Fernsehen wiedergebbar ist oder es nicht immer eine subjektive Einfärbung bis hin zur Manipulation bekommt.

Signifikant für das Reality-TV ist insbesondere der Wechsel des Konsumenten zum Akteur. Die Menschen, die bei Reality-Formaten mitmachen, sind

⁵⁵ Bente, Gary/ Fromm, Bettina: Affektfernsehen: Motive, Angebotsweisen und Wirkungen, Opladen: Leske + Budrich, 1997. S.20

⁵⁶ Wegener, Claudia: Reality-TV: Fernsehen zwischen Emotion und Information?, Opladen: Leske + Budrich, 1994

Menschen wie du und ich. Sie sind Alltagshandelnde und keine Schauspieler, die einer Rolle aus einem Drehbuch einen Körper und eine Stimme geben.⁵⁷ Gerade dieser Aspekt des Reality-TV ist es aber auch, der schon seit Einführung des Genres in das Fernsehprogramm für kritische Stimmen sorgt. Die Zurschaustellung von Privatem und Intimen empfanden Kritiker insbesondere in der Anfangszeit des Genres als Produkt gesellschaftlicher Verwahrlosung und kultureller Verarmung. Der britische Journalist John Humphrey fand auf dem „Media Guardian Edinburgh International Television Festival 2004“ deutliche Worte für Reality-TV-Formate, die in seinen Augen vulgär, geistlos und erniedrigend sind. Sie würden die Grenzen zwischen öffentlicher und privater Sphäre vermischen, die ein grundlegender Aspekt unserer Kultur seien. Sendungen dieser Art würden das Selbstverständnis und die Werte einer Gesellschaft, auf die man sich bis dato geeinigt zu haben schien, zerstören.⁵⁸ Vor allem auch, dass in diesen Formaten oft Menschen auftreten, bei denen man das Gefühl hat sie seien sich möglicher negativer Folgen einer Medienpräsenz nicht bewusst, bemängeln viele Kritiker.⁵⁹ Hier geht der Vorwurf speziell an die Fernsehproduzenten. Was das Reality-TV für die Fernsehmacher besonders attraktiv macht, ist nämlich die kostengünstige Produktionsweise dieser Formate. Ein Spielfilm kostet in seiner Produktion ein Vielfaches einer Reality-TV-Sendung.⁶⁰ Die Produzenten stellen den Gewinn und somit den ökonomischen Erfolg über das Wohl der Teilnehmer der Reality TV- Sendungen. Die Akteure der Reality-Formate haben nach einer für sie entblößenden und entwürdigenden Darstellung in der Öffentlichkeit oft sogar schwerwiegende, behandlungswürdige psychische Probleme.⁶¹ Vor allem in Formaten in denen Minderjährige vorkommen, drängen sich ethische Grundsatzfragen auf: Wie weit darf Unterhaltung gehen?

Zum Genre Reality-TV zählen definitionsgemäß schon Familiensendungen wie die „Versteckte Kamera“. Die WDR-Langzeitdokumentation „Die

⁵⁷ Hallenberger, Gerd: Realityshows, soziale Netzwerke und Videoüberwachung. Die Grenzen des Privaten werden gesellschaftlich immer neu ausgehandelt. Interview geführt von Joachim von Gottberg. In: tv diskurs 48, Ausgabe 2. 2009. S. 26

⁵⁸ Heyn, Jürgen: Media Guardian Edinburgh International Television Festival 2004. Reality-TV-Trend in der Kritik. In: Tendenz 3. 2004. S.1. http://www.blm.de/apps/documentbase/data/pdf1/38-39_edinburgh.pdf

⁵⁹ Hallenberger, Gerd: Realityshows, soziale Netzwerke und Videoüberwachung. S.27-2 8

⁶⁰ Draxlbauer, N./Hamberger, K.: Warum Coachingformate so erfolgreich sind. In: Stern.de 28.April 2010 <http://www.stern.de/kultur/tv/2-fernsehen-als-lebenshilfe-warum-coachingformate-so-erfolgreich-sind-1561970.htmlj>

⁶¹ Heyn, Jürgen: Media Guardian Edinburgh International Television Festival 2004. S.2

Fussbroichs“, in der eine Kölner Familie in ihrem Alltag dauerbeobachtet wird, ist ebenso dem Realitätsfernsehen zuzuordnen, wie die Filmlangzeitdokumentation „Die Kinder von Golzow“. 1961 begann der Dokumentarfilmer Winfried Junge mit seiner einzigartigen Langzeitdokumentation der Kinder von Golzow. Mitte der 50er Jahre geboren wurden die Kinder da gerade eingeschult. Insgesamt 44 Jahre lang begleitete er einige von ihnen mit seiner Kamera.⁶² Die Protagonisten wurden in diesen beiden Langzeitdokumentationen der Öffentlichkeit auf eine behutsame und respektvolle Weise präsentiert. Man gab sie nicht der Dramaturgie oder des Unterhaltungswerts zuliebe der Lächerlichkeit preis.

Eine neue Qualität bekam Reality-TV mit der in den Medien als Tabubruch stark diskutierten Realityspielshow „Big Brother“, in der sich erstmals 1999 zehn gewöhnliche Menschen freiwillig 100 Tage in einen Wohncontainer unter 24-Stunden-Dauerbeobachtung begeben haben und die Zuschauer per wöchentlichem Telefonvoting darüber entschieden wer rausfliegt (der Sieger, der bis zum Ende nicht rausgewählt wird, gewinnt Geld). Der Faktor, dass die Kandidaten, die keine von Drehbüchern geprägten Interaktionen oder schauspielerische Darstellungen präsentieren, sondern sich selbst als gewissermaßen „im Alltag“ agierenden Menschen, von Zuschauern abgewählt werden können, ist als besonders bedenklich einzustufen. Denn wonach werden die „Big Brother“- Kandidaten letztendlich beurteilt? Der Zuschauer stimmt nach Sympathie ab und die früh abgewählten Kandidaten müssen sich also fragen, woran es liegt, dass sie unbeliebter sind als andere. Der Performancekünstler und Regisseur Christoph Schlingensief hat die Zweifelhaftigkeit dieser Form von Unterhaltung im Fernsehen durch Überspitzung mit seinem Projekt „Ausländer raus!“ zur Darstellung gebracht. Während der Wiener Festwochen 2000 hat Schlingensief vor der Wiener Oper folgendes interaktives Projekt aufgebaut: Inspiriert vom Medienrummel um die Reality-TV-Show "Big Brother" stellte er einen Wohncontainer auf und ließ darin sechs Tage lang zwölf Asylbewerber/innen leben. Dieser Wohncontainer wurde mit Wahlkampfplakaten, die eine fremdenfeindliche politische Botschaft haben, beklebt. Außerdem ließ der Provokateur Schlingensief allmorgendlich das Areal um den Container mit ausländerfeindlichen Parolen des umstrittenen österreichischen Politikers Jörg Haider beschallen. Die Menschen, die bei diesem Projekt gewissermaßen als

⁶² <http://www.kinder-von-golzow.de/index.php/kinder-von-golzow-zum-gegenstand/die-chronik.html>

Publikum fungieren, konnten täglich im Internet zwei der Bewohner zur „Abschiebung“ wählen. Die Abschiebung war nur Teil inszeniert und somit nicht real. Somit Diese Aktion sollte somit nicht nur eine Medienkritik sein, sondern machte auch auf die auch in unserer heutigen Gesellschaft in Europa noch gegebene Feindlichkeit gegenüber Menschen mit Migrationshintergrund aufmerksam.⁶³

Kritiker und Politiker sprachen von „Big Brother“ sogar von einem illegalen Menschenversuch, bei dem Menschen mit der Hoffnung auf Ruhm und Geld vor die Kameras gelotst werden, damit ihr Alltagsverhalten protokolliert und ausgewertet werden kann. Nicolas Pethes merkt hierzu an, dass nicht geklärt ist wer die Rolle des Versuchsleiters hierbei eigentlich einnimmt und wozu – abgesehen von der Unterhaltung der Zuschauer- das Ganze führen soll. Daher sei diese von mehreren Parteien geäußerte Vermutung bei „Big Brother“ handele es sich um eine illegale Versuchsanordnung als fragwürdig einzustufen gewesen.⁶⁴ Der große kommerzielle Erfolg kann als Auslöser des Realityshow-Booms in Deutschland gesehen werden. In den frühen 2000er-Jahren gab es viele Big Brother ähnliche Nachfolgeprojekte wie „Das Inselduell“(Sat 1), in dem die Kandidaten auf einer einsamen Insel ausgesetzt wurden und bestimmte Prüfungen zu erfüllen hatten oder andere Formate mit Wettbewerbscharakter wie „Big Diet“ (RTL 2), in der Übergewichtige unter Dauerbeobachtung abnehmen und wer am meisten Kilos verliert gewinnt einen Geldpreis.

Beliebtheit erfreuen sich auch Reality -Soaps, wie „The Hills“ oder auch „The Real Life“ (beide MTV), in denen das alltägliche Leben von Personen gefilmt wird.⁶⁵

Ein Format, das sich in den letzten Jahren und auch noch heute sehr stark im Fernsehprogramm etabliert hat, ist das Coaching-TV, welches als Subgenre des Reality-TV zu sehen ist. Dieses Subgenre möchte ich nun im Folgenden tiefer ergründen.

⁶³ Ausländer Raus! Schlingensiefs Container, Regie: Paul Poet, DVD- Video 2005, Monitorpop Entertainment.

⁶⁴ Pethes, Nicolas: Weizenbier und Kakerlaken. Skandalisierung des Normalen und Normalisierung des Skandals im Reality TV. In: Borg, Stephan/ Gerhards, Claudia/Lambert, Christina (Hg.): TV-Skandale. UKV Verlagsgesellschaften mbH: Konstanz 2005, S. 79- 80

⁶⁵ Vgl. Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. S. 26-28

4.3) Coaching-TV

Beratung ist ein fester Bestandteil unserer heutigen Gesellschaft. Sowohl mit alltäglichen als auch nicht alltäglichen Belangen haben wir die Möglichkeit Hilfestellung in Form von Beratung zu erlangen. Es gibt eine Vielzahl an Institutionen die verschiedene Beratungsformen anbieten. Die Bandbreite reicht von wohlfahrtstaatlicher Beratung (z.B. Familienberatung, Erziehungsberatung, Frauenberatung oder Beratung durch sozialpädagogische Beratungsstellen) über Unternehmensberatung und Personalberatung bis zur Beratung im Gesundheitssystem (z.B. Schwangerenberatung oder Ernährungsberatung).⁶⁶

Voraussetzung einer Beratungssituation ist, dass bei der zu beratenden Person eine Desorientierung vorliegt. Unter Desorientierung kann ein Nicht-Wissen oder Nicht-Können oder Nicht-Wissen-wie verstanden werden. Beratung besteht letztendlich darin, dass eine Einwirkung auf eine Person so stattfindet, dass sie in Folge dessen ein Handeln mit von ihr selbst oder anderen erwünschten Folgen oder Merkmalen an den Tag legt.⁶⁷

Coaching ist eine Form der therapeutischen Beratung, die ursprünglich als Mittel zur Personalentwicklung diente. Bei einem Coaching ist das zu coachende Individuum dazu angehalten sich gegenüber dem Coach mit seinem persönlichen Anliegen, Emotionen und Überlegungen zu öffnen, um so Probleme am Arbeitsplatz oder auch Probleme mit der alltäglichen Organisation des Lebens zu bearbeiten und zu lösen. Coaching entspringt dem Managementbereich und daher wird hier in der Fachliteratur Vokabular wie Zielvereinbarungen, Visionsentwicklung, „Soll- und- Ist- Vergleiche“ und Selbstrealisierung verwendet.⁶⁸ Hier klingt sehr deutlich der Faktor der „Arbeit am Selbst“ an. Und als Anreiz für diese Arbeit steht die Hoffnung auf eine Optimierung die eine Steigerung von Glück und Produktivität mit sich bringen soll.

⁶⁶ Traue, Boris: Das Subjekt der Beratung. Zur Soziologie einer Psychotechnik. Transcript Verlag: Bielefeld 2010. S. 14

⁶⁷ Vgl. Traue, Boris: Das Subjekt der Beratung. S. 29-30

⁶⁸ Vgl. Traue, Boris: Das Subjekt der Beratung. S. 14

Das Feld der Beratung und des Coachings hat auch im Fernsehen seit geraumer Zeit seinen Platz im Fernsehprogramm gefunden. Die Themen der Coaching-TV-Formate wie etwa Kindererziehung, Partnerschaft, Haushaltsführung, Ernährung oder Schulden sind deckungsgleich mit den alltäglichen Bedürfnissen der Zuschauer.⁶⁹ Das Konzept des Coaching-TVs im Allgemeinen ist einfach erklärt. Die Teilnehmer haben in einem oder manchmal sogar mehreren Lebensbereichen Probleme, sei es beispielsweise mit der Kindererziehung oder bei der Bewältigung eines Schuldenbergs, und fühlen sich nicht in der Lage diese eigenständig zu lösen. Sie erhoffen sich durch die medial begleitete Hilfe eines einschlägigen Experten, zu den genannten Beispielen passend heißt dies einer Pädagogin oder eines Schuldnerberaters. Zusammengefasst: Die Ausgangslage der teilnehmenden Protagonisten ist prekär, dann kommt Hilfe in Form eines Fernseh-Coaches und meistens wird alles gut oder zumindest deutlich besser. Man könnte von einem modernen Märchenversprechen reden.

Die Medienwissenschaftlerin Andrea Seier spricht zwar nicht explizit vom Coaching-TV als Subgenre des Reality-TV, sondern bezieht sich auf den Begriff des Lifestyle-Fernsehens, der den Begriff des Coaching-TVs als Genrehybrid aber miteinschließt. Das Lifestyle-Fernsehen problematisiere die Techniken der Selbstführung. Sie erörtert, dass banale Anforderungen des Alltagslebens zu zentralen Punkten der Organisation und Verwaltung von Haushalt, Familie und des Selbst erhoben und in ausdifferenzierte Wissenskomplexe und Kompetenzbereiche überführt werden. Gemeinsam sei den Formaten eine Verfahrensweise von testen, schätzen und bewerten des Verhaltens und Denkens von Menschen, die sich als Teilnehmer an solchen Fernsehsendungen, in ihrer Funktion als beispielsweise Fernsehkandidat/in, Erziehungsberechtigte/r, Arbeitnehmer/in oder Hundebesitzer/in zur Disposition stellen. Seier beschreibt weiter, dass die Menschen mit solchen dem Coaching-TV zuzuordnenden Sendungen, teils auch in spielerischer, wettkampf- und leistungsbetonter Art und Weise, Techniken der Selbstführung, informelle Richtlinien und Handlungsoptionen für das Alltagsleben erproben würden. Es würden, so Seier, „spezifische Subjektivierungspotenziale generiert, insofern sie das Selbst auf der Basis

⁶⁹ Vgl. Draxlbauer, N./Hamberger, K.: Warum Coachingformate so erfolgreich sind. S. 2

*konkretistischer Macht-Wissen-Komplexe zum Gegenstand der Intervention und damit erlebbar und handhabbar werden lassen.*⁷⁰

Die tragende Rolle beim Coaching-TV spielt der/die Experte/in, „der Coach“. Oftmals werden die Formate sogar -direkt oder indirekt- nach dem Coach betitelt, wie „Rach, der Restauranttester“ oder „Die Super Nanny“ (beide RTL). Authentizität und Autorität scheinen mir beim Betrachten der rettenden Experten, wie dem Koch Christian Rach („Rachs Restauranttester“/ „Rachs Restaurantschule“ RTL), der Pädagogin Katharina Saalfrank („Die Super Nanny“ RTL) oder dem professionellen Schuldnerberater Peter Zwegat („Raus aus den Schulden“ RTL) die beiden charakteristischen Eigenschaften zu sein. Der Experte fungiert neben einem oft vorkommenden Off-Kommentar auch als Moderator der Sendung. Der Experte geht mit dem Zuschauer eine scheinbare Face-to-face-Beziehung ein, eine parasoziale Beziehung. Er agiert häufig als Gegenüber des Zuschauers und adressiert ihn direkt, geradeso als befänden sie sich im persönlichen Zwiegespräch. Die Illusion der Face-to-face-Beziehung, lässt den Experten quasi zum Bekannten des Zuschauers werden. Diese illusionäre Beziehung von Fernsehprotagonist und Fernsehzuschauer ist nicht allein spezifisch für das Coaching-TV, sondern ein allgemein gültiger Aspekt des Mediums Fernsehen. Die Medienwissenschaftler Donald Horton und Richard Wohl bezeichnen diese im Fernsehen auftretenden Menschen, wie den Coaching-TV-Experten, als Persona. Persona haben die gleiche intime Beziehung mit einem Massenpublikum. Das Publikum kennt diese Persona, wie es enge Freunde kennt. Es kann durch direkte Beobachtung ihr Auftreten interpretieren, es weiß Gesten, Stimme, ihr Konversationsverhalten und ihr situationsbedingtes Verhalten zu deuten. Die Persona bietet vor allem eine dauerhafte Beziehung an. Gewissermaßen haben wir also einmal wöchentlich die Möglichkeit Christian Rach oder Peter Zwegat zu treffen, wenn wir unser Fernsehgerät einschalten. Der Zuschauer beginnt bei mehrfachem Konsum einer Coaching-TV-Sendung, den Coach zu „verstehen“, seinen Charakter zu schätzen und seine Motive zu deuten.⁷¹ Aber nicht nur das „Verstehen“, sondern auch das

⁷⁰ Seier, Andrea: Reality Fernsehen als Verfahren des Prototypisierens. In: Ulrike Bergermann/Claudia Reiche/Andrea Sick (Hrsg.): Prototypisieren. Bremen: Thealit, 2009, S.1

⁷¹ Horton, Daniel/ Wohl, Richard: Massenkommunikation und parasoziale Interaktion. Beobachtungen zur Intimität über Distanz. In: Adelman, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/

daraus resultierende Vertrauen, sind meiner Ansicht nach wichtige Faktoren für die Bindung des Zuschauers an den Coach bzw. das Coaching-TV-Format.

John Hartley spricht in seinem Aufsatz „Die Behausung des Fernsehens. Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie“ über den schon 1935 entstandenen britischen Dokumentarfilm „Housing Problems“ von Edgar Anstey und Arthur Elton. Der Film über die Lebensbedingungen im Slum des Londoner East End ist eine Mischung von Kommentaren von Slum-Bewohnern als auch Experten wie Architekten oder Stadtplanern. Hartley spricht von dem Film als Prototyp der Televisualität, da er vor der ersten Fernsehausstrahlung abgedreht wurde und somit bevor das Medium Fernsehen überhaupt auf Sendung gegangen ist schon die Konventionen zum Erkennen von Realität vorgibt.⁷² Andrea Seier führt hierzu aus, dass diese Konventionen ihre Grundlage in der Inszenierung eines spezifischen Experte-Laien-Verhältnisses finden. Beide, Experten und Laien, erfüllen unterschiedliche Aufgaben, die erst kombiniert die Realität der Slumbesucher lesbar machen. Die Experten fungieren als eine Übermittlungsinstanz zwischen den Laien, in diesem Fall den Slum-Bewohnern, und dem Zuschauer, in dem sie die Probleme der Slum-Bewohner benennen und Wege der Problemlösungen vorstellen. Hierbei handelt es sich um ein Verfahren televisueller Realitätsproduktion. Bei diesem Verfahren verbinden sich mediale, soziale und ökonomische Politiken. Das Verfahren televisueller Realitätsproduktion fühlt sich nach Hartley vor allem der Forderung des Medium Fernsehens nach narrativer Geschlossenheit gegenüber verpflichtet und nicht den Protagonisten, den Slumbewohnern und ihrem Alltag.⁷³ Aus diesen fernsehhistorischen Konventionen heraus finden auch Formate wie das Coaching-TV ihren Ursprung.

Der Coach gibt nicht nur den Teilnehmern Orientierung bei der Bewältigung ihres Alltags bzw. ihrer Probleme, sondern auch den Zuschauern. Coaching-TV ist für viele Zuschauer praktische Lebenshilfe. Zu dieser Erkenntnis kam

Thiele, Matthias (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001. S.74-76

⁷² Hartley, John: Die Behausung des Fernsehens. Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie. In: Adelman, Ralph (Hg.): Grundlagentexte der Fernsehwissenschaft. Konstanz: UKV Verlag 2001, S.253-280

⁷³ Vgl. Seier, Andrea: Reality Fernsehen als Verfahren des Prototypisierens. S.39

auch der österreichische Medienpsychologe Jürgen Grimm, der 2006 eine Studie zum Coaching-TV-Format „Die Super Nanny“ durchgeführt hat. Die Zuschauer schauen die Erziehungshilfe-Sendung, in der „Super Nanny“ Katharina Saalfrank Familien mit Erziehungsproblemen den richtigen Umgang mit ihren Kindern beibringt, um sich über Kindererziehung zu informieren und die Pädagogin Saalfrank dient ihnen als Vorbild.⁷⁴

Auch Andrea Seier hat das Verhältnis von Experte und Laien (Coach und Teilnehmern/Zuschauern), bezogen auf die Performativität, näher durchleuchtet. Sie spricht von formatspezifischen Empowermentstrategien. Die Produktivität der Empowermentstrategien liegt in ihrer spezifischen Form der Subjektivierung und in ihrer inhärenten Dramaturgie die insbesondere für das Unterhaltungsfernsehen qualifizieren. Eine gewisse narrative Vorher-/Nachherstruktur ist in dieser Form von Empowerment bereits inbegriffen: Die Laien befinden sich in einer Ausgangslage der Machtlosigkeit, aus der sie nur durch die Hilfestellung des Experten herausfinden.⁷⁵

Bei kritischer Betrachtung sind die teilnehmenden Menschen in ihrer Ausgangslage des auf die eine oder andere Weise Gescheiterten, sehr angreifbar. Sie offenbaren ihr Scheitern einer breiten Öffentlichkeit, die nicht zwingend positiv und verständnisvoll darauf reagieren muss, wenn jemand beispielsweise Probleme im Umgang mit seinem Kind hat oder sich aufgrund von maßlosem Teleshopping verschuldet. Ihr Privatleben wird für ein Massenpublikum öffentlich; sie müssen mit allen möglichen Reaktionen rechnen, positiver wie aber auch negativer Natur. Und auch hier beim Coaching-TV stellt sich, wie allgemein in Bezug auf das Genre Reality-TV, die Frage, ob die Menschen, die als Akteure in diesen Formaten vorkommen, sich möglichen Folgen ihrer medialen Präsenz bewusst sind und welche Darstellung ihrer im Fernsehen überhaupt ihnen gegenüber vertretbar ist. Interessant ist es auch zu hinterfragen, warum sich die Teilnehmer von Coaching-TV-Formaten nicht an gesellschaftliche Institutionen wenden, welche die gleichen Hilfestellungen anbieten. Medienwissenschaftler Gerd Hallenberger vermutet hier Hemmungen sich an eine Behörde zu wenden, da es für die Betroffenen einem Schuldeingeständnis gleich käme, z.B. mit der

⁷⁴ Grimm, Jürgen: Super Nannys. Ein TV-Format und sein Publikum. Konstanz: UKV Verlag 2006

⁷⁵ Vgl. Seier, Andrea: Reality Fernsehen als Verfahren des Prototypisierens. S.38

Kindererziehung überfordert zu sein. Hier gibt natürlich einzuwenden, warum es diese Menschen dann aber nicht auch davor abhält sich und seine Problematik als Teilnehmer einer Coaching-TV-Sendung vorzuführen. Hallenberger verweist hier wieder auf den Fakt, dass das Fernsehen keine Behörde sei und die Vorurteile vielleicht zu „bürokratisch“ zu verfahren wegfallen. Viele Menschen kommen auch einfach nicht auf die Idee sich an öffentliche Beratungsstellen zu wenden - das Fernsehen erreicht sie eher.⁷⁶

Meine Erläuterungen zum Coaching-TV möchte ich schließen mit einer Überlegung, worin das kontrollgesellschaftliche Potenzial dieses Formats liegt. Bei Konsum von Coaching-TV werden wir mit den Problemen von realen Schuldner, Erziehungsberechtigten etc. konfrontiert. Mit diesen Grenzbereichen gesellschaftlicher Normalität setzen wir uns ständig auseinander, weil die Kontrollgesellschaft uns in ihrem Streben nach Flexibilität und Variabilität zu Grenzüberlegungen treibt, in denen jede Lebenssituation prekär wird.⁷⁷

5.) Empirische Untersuchung zum Coaching-TV: Das RTL-Format „Rachs Restaurantschule“

In meiner Arbeit möchte ich mich dem Coaching TV- Format beziehungsweise Coaching TV- Projekt „Rachs Restaurantschule“, das im Herbst 2010 als 8-teilige Serie im Hauptabendprogramm um 21 Uhr 15 mit einer Zusatzsendung im Januar 2011 auf RTL gezeigt wurde, widmen. Ich denke, dass sich die Sendung hervorragend als Beispiel einer exemplarischen Form des Fernsehens als Element der Kontrollgesellschaft eignet. Der Sternekoch Christian Rach hat schon mit seiner ersten Coaching- Sendung „Rach, der Restauranttester“, in der er versuchte erfolglosen Restaurantbetriebe aus ihrer misslichen Lage zu verhelfen, dem Privatsender große Quotenerfolge beschert. Er gibt in seiner Sendung „Rachs Restaurantschule“ 12 schwervermittelbaren Arbeitssuchenden im Alter von 17-44 Jahren die

⁷⁶ Hallenberger, Gerd: Realityshows, soziale Netzwerke und Videoüberwachung. Die Grenzen des Privaten werden gesellschaftlich immer neu ausgehandelt. Interview geführt von Joachim von Gottberg. In: tv diskurs 48, Ausgabe 2. 2009.

⁷⁷ Vgl. Adelman, Ralph: Virtualität und Kontrolle. Internationales Symposium zu den Kontrollgesellschaften. „Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft“.

Möglichkeit, sich für einen Arbeitsplatz in der Gastronomie zu qualifizieren. Die Schüler haben aufgrund von Adipositas, abgebrochener Schulausbildung, Vorstrafen, Gefängnisaufenthalt, Langzeitarbeitslosigkeit und ähnlichen Vermittlungerschwernissen im Lebenslauf kaum eine Chance auf dem regulären Arbeitsmarkt. Sie sind soziale Außenseiter, die nun mit Hilfe von Christian Rach wieder in die Gesellschaft, als Leistung bringende Mitglieder, zurückgeführt werden sollen. Sie beginnen als „Praktikanten“ und arbeiten bei dem Aufbau eines Restaurants mit: sie renovieren, richten ein, erarbeiten ein Konzept für das Restaurant und lernen kochen oder servieren. Wenn sie sich lern- und arbeitswillig und dem Arbeitsalltag im Gastronomiegewerbe gewachsen erweisen, erhalten sie einen Arbeits- oder Ausbildungsplatz im neu entstandenen Restaurant „Slowman“ in Hamburg.⁷⁸ Interessant ist hier nicht nur das Geschehen rund um den Restaurantbetrieb, sondern auch das Zusammenleben der Praktikanten in einer Wohngemeinschaft.⁷⁹ Vorbild Von „Rachs Restaurantschule“ ist die 5-teilige Coaching-TV-Serie „Jamie’s Kitchen“, die 2002 in Großbritannien im Fernsehen lief.⁸⁰ Das Konzept des britischen Vorbilds wurde bei dem deutschen Ableger von der Produktionsfirma Eyeworks Entertainment weitgehend übernommen. Interessant ist auch ein Blick auf die Quotenerfolge von „Rachs Restaurantschule“. Die Sendung startete zur Premiere am 30. August 2010 einmalig mit einer Doppelfolge schon zur absoluten Primetime um 20 Uhr 15. Es interessierten sich 4,54 Millionen Zuschauer für das neue RTL-Format. Somit waren starke 14,7 Prozent Marktanteil beim Gesamtpublikum die Folge. Bei den 14- bis 49-Jährigen reichten 2,47 Millionen für 19,6 Prozent Marktanteil und damit konnte RTL bei der Zielgruppe den Tagessieg einfahren. Damit lag man gleich zu Beginn über dem RTL-Senderschnitt, der im August bei 17,0 Prozent lag. Auch die folgenden Wochen konnte „Rachs Restaurantschule“ ein hohes Quotenniveau halten. Durchschnittlich sahen 5,18 Millionen Menschen die erste Staffel von „Rachs Restaurantschule“. Der Marktanteil beim Gesamtpublikum betrug sehr starke 17,0 Prozent. Bei den werberelevanten 14- bis 49-Jährigen waren durchschnittlich 2,50 Millionen dabei, was zu 19,4 Prozent reichte. Somit lag man leicht über dem RTL-

⁷⁸ http://www.rtl.de/cms/unterhaltung/tv-programm/real_life/rachs-restaurantschule/rach-bildet-aus.html

⁷⁹ Schygulla, Julia: Neue Kochdoku „Rachs Restaurantschule“. Christian Rach zwischen Knast und Sterneküche. In: rp-online.de. 31.08.2010, http://www.rp-online.de/gesellschaft/medien/Christian-Rach-zwischen-Knast-und-Sternekueche_aid_900602.html (Zugriff am: 01.05.2011)

⁸⁰ <http://www.fifteen.net/Pages/default.aspx>

Schnitt, der im September bei 18,8 Prozent und in der Fernsehseason 2009/10 bei 18,1 Prozent lag.⁸¹ Auch der eingängige Titelsong der Sendung interpretiert von Adam Lambert „Whataya you want from me“ ist beachtenswert, da der Liedtext die Sendung schon charakterisiert. So heißt es im Refrain:

„Just don't give up, I'm workin' it out. Please don't give in, I won't let you down. It messed me up, need a second to breathe. Just keep comin around. Hey, whataya want from me (Whataya want from me). Whataya want from me (Whataya want from me).“⁸²

Der Liedtext des Titelsongs ist für mich schon als programmatisch für das von dem Sendekonzept angedachte Verhältnis, von den Praktikanten zu ihrem Coach Christian Rach, zu interpretieren. Die Kandidaten, überwiegend „Problemschüler“, flehen ihren Mentor an, sie nicht aufzugeben, sie werden ihn nicht enttäuschen und machen was er von ihnen verlangt - so würde der Text bezogen auf die Praktikanten zu verstehen sein.

Die vorliegende Arbeit soll klären worin der Anreiz und Unterhaltungswert liegt, zuzusehen wie man versucht ins soziale Abseits geratene Menschen wieder auf den „richtigen Weg“ zu bringen. Hierbei ist es auch wichtig zu beleuchten, ob die Darstellung der Projektteilnehmer angemessen oder einem vorher angelegten Rollenprofil entsprechend ist und ob eine Dramaturgie verwendet wird, um die Realität „fernsehtauglich“ zu machen, die vielleicht auch auf Kosten der überwiegend jungen Akteure geht. Zu dem stellt sich auch die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung, die der Nachfrage des Fernsehzuschauers nach diesen Coachingformaten beizumessen ist. Und welche Bedeutung dem zukommt, dass sich „Rachs Restaurantschule“ besonders bei der jungen Zielgruppe großer Popularität erfreut. In Bezug auf „Rachs Restaurantschule“ stellt sich insbesondere die Frage, ob der Zuschauer das Projekt scheitern oder erfolgreich enden sehen will? Ob die Erfüllung des modernen Märchenversprechens, zwar nicht vom Tellerwäscher zum Millionär, sondern vom Hartz 4- Empfänger zum Arbeitnehmer oder die

⁸¹ Schlüter, Jan: Quotencheck „Rachs Restaurantschule“, In: [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de) 19.10.2010. <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=45284&p3=> (Zugriff: 26.10.2011)

⁸² Lambert, Adam: Whataya you want from me. Fassung: CD, Sony BMG.

Bestätigung eines Schubladendenkens wie „asozial bleibt asozial“ dem Zuschauer eine größere Befriedigung ist?

Das Ende des Coaching-TV-Projekts ist zwiespältig. Von den anfängliche 12 Kandidaten sind 3 schon vor dem Finale, der letzten Folge, in der verkündet wird, wer einen Job oder eine Ausbildungsstelle im Restaurant bekommt, gescheitert. Einer ist aus freien Stücken ausgestiegen, weil er sich den Anforderungen im Gastronomiebetrieb nicht gewachsen fühlte, ein anderer wurde aus dem Projekt entlassen, da er sich als sehr unzuverlässig herausstellte und eine weitere Kandidatin bekam von Rach das Ausscheiden verkündet, da er sie als noch nicht reif genug für die Arbeit in der Gastronomie einschätzte. Die übriggebliebenen 9 bekamen alle eine Chance sich im Betrieb des neueröffneten „Slowman“ zu beweisen.⁸³ Allerdings hat sich die Finalsendungsbesetzung noch einmal nach Ende der Dreharbeiten zum Coaching-TV-Projekt verkleinert. Das durfte der RTL-Zuschauer nach einer einmaligen Speziialsendung mit dem Titel „Rachs Restaurantschule- Das große Wiedersehen“, die am 3. Januar 2011 um 21 Uhr 15 lief, feststellen. Mittlerweile sind weitere drei Teilnehmer nicht mehr im „Slowman“ dabei. Einer kam einfach nicht mehr zur Arbeit und zwei andere störten den Restaurantbetrieb durch verspätetes Erscheinen oder ähnliches Teamarbeit unzuträglichem Verhalten. Fazit ist also, dass von anfänglichen 12 Kandidaten, sich nur die Hälfte als nachhaltig leistungsbereite Arbeitnehmer beweisen konnten.⁸⁴ Das Restaurant profitierte jedoch durch die mediale Aufmerksamkeit und auch RTL konnte sich über einen weiteren Coaching-TV-Quotenerfolg freuen.⁸⁵

5.1.) Die beteiligten Personen

Im Folgenden werden sowohl der TV-Coach Christian Rach und die ebenfalls vor der Kamera in einer Art Lehrmeister-Funktion agierenden Köche und die

⁸³ Reiners, Gisela (2010): Der Koch, die Lehrlinge und das Leben danach. In: Welt Online. <http://www.welt.de/die-welt/regionales/hamburg/article9012520/Der-Koch-die-Lehrlinge-und-das-Leben-danach.html> (Zugriff: 18.07.2011)

⁸⁴ Ohne Namen (2011): Christian Rachs große Abrechnung. In: Bild Online. <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/christian-rach/restaurantschule-abrechnung-wiedersehen-slowman-15305774.bild.html> (Zugriff: 18.07.2011)

⁸⁵ Weis, Manuel (2010): „Rachs Restaurantschule“ mit gutem Start. In: Quotenmeter. <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=44225&p3=> (Zugriff: 18.07.2011)

Serviceleiterin, als auch die am TV-Projekt als Praktikanten teilnehmenden Arbeitssuchenden, vorgestellt.

5.1.1.) Christian Rach und seine Mitarbeiter



Christian Rach wurde 1957 im Saarland (Deutschland) geboren. Im Saarland lebte er bis er 1977 seinen Zivildienst in Hamburg absolvierte und im Anschluss dort auch sein Studium der Mathematik und Philosophie begann. Um sein Studium zu finanzieren kochte er im Hamburger Restaurant „Strandhof“. Da seine Kochkünste großen Anklang bei den Gästen fanden, begann er eine Kochausbildung im „Strandhof“. Bald schaffte er es nicht mehr Studium und Kochen in Einklang zu bringen und so entschied er sich kurz vor dem Examen für eine berufliche Laufbahn als Koch. Um seine Erfahrungen in der Küche auszubauen, arbeitete er in Küchen in unterschiedlichen Ländern. So kochte er beispielsweise in hochklassigen Restaurants in Frankreich und im Restaurant „Korso“ des Hotels „Bristol“ in Wien. Er reiste viel, um schließlich zu der Erkenntnis zu kommen, dass er sich in Hamburg heimisch fühlt. Dort eröffnete er 1986 sein erstes Restaurant namens „Leopold“. 1988/1989 baute er eine alte Fernfahrerkerneipe zu seinem Restaurant „Tafelhaus“ um. Mittlerweile ist am selben Standort ein von Rach und einem Compagnion geführtes Grillhaus „Rach & Ritchy“ zu finden. Das Tafelhaus bekam 2004 einen edleren Standort, direkt an der Elbe (<http://tafelhaus.de/>). 1991 stieg Rach in die Riege der Spitzenköche auf und bekam einen Michelinster verliehen. 2005 stieg Christian Rach in das Fernsehgeschäft ein. Seine erste Sendung war „Teufelsküche“, in der er Prominenten das Kochen beibrachte. Im selben Jahr startete er noch mit seiner Coaching-TV-Sendung „Rach, der Restauranttester“. 2010 folgte dann sein Coaching-TV-Projekt „Rachs Restaurantschule“. Rach hat zahlreiche Auszeichnungen für seine Sendungen bekommen. Er bekam beispielsweise 2011 den Deutschen Fernsehpreis für das beste Dokutainment für seine beiden Sendungen „Rachs Restaurantschule“ und „Rach, der Restauranttester“ verliehen.⁸⁶ Seine Funktion in der Sendung „Rachs Restaurantschule“ ist die des Mentors und

⁸⁶ <http://christianrach.de/rach-persoendlich>

Beraters für die jugendlichen Kandidaten. Außerdem führt er die Zuschauer als Moderator durch das Geschehen. Er selbst steht im „Slowman“ nicht als Koch hinter dem Herd, sondern hat eine betreuende und beratende Funktion. Die Frage, nach seiner Motivation für solch ein Projekt wie „Rachs Restaurantschule“ hat Christian Rach damit beantwortet, dass er es nicht verstehen könne, dass Menschen, die in ihrem Leben einmal gescheitert sind, auf dem Arbeitsmarkt keine Chance mehr bekommen würden. Er sieht die Verantwortung hierfür aber nicht allein beim Staat, sondern auch bei der Wirtschaft. Da er sich zu den erfolgreichen Unternehmern zählt, wollte er mit gutem Beispiel voran gehen, und hat das Projekt „Rachs Restaurantschule“ gestartet.⁸⁷

Christian Rach Äußeres entspricht nicht dem gängigen im Fernsehen verbreiteten Schönheitsideal; er ist bereits ergraut, hat eine Glatze, auffällige Augenringe, sowie ein kleines Altersbäuchlein und sein Kleidungsstil ist als unauffällig zu beschreiben. Er unterscheidet sich nicht von dem Otto-Normal-Verbraucher um die 50 Jahre. Sein äußeres Erscheinungsbild bietet also Raum zur Identifikation und schafft auch Authentizität. Der Sternekoch lebt für die Gastronomie und zeigt sich stets sehr enthusiastisch, wenn er den Praktikanten versucht das Kochen und das Gastronomiegewerbe im Allgemeinen näher zu bringen. Charakteristisch für Rach ist sein sehr ausgeprägtes Gestikulieren mit Händen und Armen beim Sprechen. In seinem Alter könnte er für die Mehrheit der Teilnehmer von „Rachs Restaurantschule“ der Vater sein und er zeigt sich auch in der Sendung ihnen gegenüber oft väterlich durch Strenge und Anhaltung zur Motivation, aber auch durch Zuspruch und Trost, wenn es nötig ist. Aber Rach versucht auch eine gewisse Distanz zu den Praktikanten zu bewahren, was sich unter anderem darin zeigt, dass er sich von ihnen auf Anfrage nicht duzen lassen möchte. Hier wird deutlich, dass Christian Rach eben kein Sozialpädagoge, sondern Unternehmer ist. Ihm liegt nicht nur daran schwervermittelbare Arbeitssuchende in Lohn und Brot zu bringen, sondern er will auch einen Restaurantbetrieb zum Laufen bringen und somit als „Chef“ ernst genommen werden. Würde man Christian Rach in „Rachs Restaurantschule“ eine Rollenbeschreibung geben wollen, wäre es die des Mentors.

⁸⁷ Rumpf, M.: Helfer am Herd. Interview mit Christian Rach. In: hoerzu.de 24.08.2010. <http://www.hoerzu.de/unterhaltung/aktuelles/interview-mit-christian-rach> (Zugriff: 26.07.2011)



Die beiden Köche Hanno Hansch und Frank Bertram, die zukünftigen Küchenchefs des Slowman, spielen in der Sendung untergeordnete Rollen. Sie sind vor allem da, um den Kandidaten das Kochen beizubringen. Die Serviceleitung Sonja Oppermann

wird auch nicht näher charakterisiert, sondern lediglich in ihrer Funktion als Lehrmeisterin für die Servicekräfte gezeigt.

5.1.2.) Die Kandidaten

Angelika aus Solingen (44): Die begeisterte Hobby-Köchin hat bereits drei abgeschlossene Berufsausbildungen, findet aber keine Anstellungen, sondern musste sich mit Aushilfstätigkeiten oder teilweise Hilfe vom Staat finanzieren. Angelika wird in ihrem Singlehaushalt, mit



ihrer Kuscheltier- und Kochbüchersammlung dem Zuschauer in ihrem Vorstellungseinspieler präsentiert. Die etwas sonderbar anmutende Frau mit ihren Kuscheltieren, die sie wie lebendige Haustiere behandelt, erscheint zum Vorstellungstag in Kochmontur. Sie erweist sich im Laufe der Sendung als topmotiviert. Angelika fühlte sich während sie Hartz 4 beziehen musste, als „Mensch dritter Klasse“ und stellt sich in der Wiedersehens-Sendung als gute Seele des Restaurants „Slowman“ heraus, die in ihrem Arbeitseifer sogar gebremst werden muss. Angelika eignet sich als Identifikationsfigur für die vielen Arbeitssuchenden, die aufgrund ihres Alters keine Arbeit mehr finden, da Arbeitgeber in unserer heutigen Gesellschaft oft jüngere Arbeitnehmer bevorzugen, weil sie denken, dass diese die Anforderungen der Arbeitswelt besser erfüllen können.

Tim (29) aus Buxtehude: Der schwergewichtige Tim saß drei Jahre wegen Betrugs im Gefängnis in Vechta ein. Vor dem Gefängnisgebäude zeigt RTL ihn auch in seiner Vorstellungssequenz in der ersten Folge. Während seiner Haft absolvierte Tim eine Kochausbildung, doch wegen seiner Vorstrafe findet er keine Festeinstellung. Im Laufe der



Sendung erweist sich Tim als Musterschüler und bekommt eine Festeinstellung im „Slowman“. In der Sendung „Rachs Restaurantschule - Das große Wiedersehen“ erfährt der Zuschauer, dass Tim innerhalb weniger Monate beide Eltern verlor und mit einer lebensbedrohlichen Krankheit zu kämpfen hatte und trotz dieser privaten Schicksalsschläge an seinem Arbeitsplatz festhielt. Tim soll stellvertretend für die Menschen stehen, die aufgrund eines Führungszeugnisses mit Eintrag keine Chance auf einen Arbeitsplatz haben und thematisiert durch seine Person die Problematik der Resozialisierung in unserer Gesellschaft in „Rachs Restaurantschule“. Tims Rolle ist die des geläuterten „Knastbruders“.

Paul (18) aus Köln: Paul stammt aus einem guten Elternhaus. Trotzdem gab



es innerfamiliär Probleme, die sich auch auf seine schulischen Leistungen auswirkten. Mit 14 Jahren schickten seinen Eltern ihn auf ein englisches Militärinternat, bevor der Gymnasiast schließlich auf einem deutschen Internat mit über 400 Fehlstunden zum Schulabbrecher wurde. „Rachs Restaurantschule“ sah er als Chance zu einer Karriere im Gastronomiegewerbe. Für ihn stand fest, dass er irgendwann vom Angestellten zum Restaurantbesitzer aufsteigen wollte. Das Projekt „Rachs Restaurantschule“ brach Paul aus eigenem Willen kurz vor Ende ab, da er sich dem Druck nicht gewachsen fühlte. Paul ist mit seiner Herkunft „aus gutem Hause“ nicht der typische Coaching-TV-Teilnehmer, der für gewöhnlich einen problematischen sozialen Background hat. Der junge Mann steht stellvertretend für die Jugendlichen, die von Zuhause aus alle Möglichkeiten bekommen in eine gute Zukunft zu starten, aber denen es an Motivation fehlt ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Paul erfüllt in „Rachs Restaurantschule“ die Rolle des etwas überheblichen Oberschichtensohn dem harte Arbeit bis dato fremd war.

Collin aus Hamburg (28): Der Halb-Afrikaner mit Hauptschulabschluss



schlug sich in Hamburgs Nachtleben mit Türsteher- und Barkeeperjobs durch. Er fiel immer wieder mit Schlägereien auf und hatte mit Geldproblemen zu tun. Zuletzt war der Hobby-Boxer wohnungslos, nachdem ihn seine schwangere Freundin vor die Tür gesetzt hatte. Seine Selbsteinschätzung erklärte er vor der Kamera folgendermaßen: „Ich kämpfe

Tag für Tag gegen mich selbst. Ich bin mein größter Feind“. Der junge Mann wirkt verschlossen und scheint noch mit vielen anderen Dingen außerhalb des Projekts beschäftigt zu sein. Seine Chance bei „Rachs Restaurantschule“ nutzte Collin nicht und flog nach Verspätungen und Fehltagen aus dem Projekt.

Nina (18) aus Hamburg: Nina ist bereits Mutter eines 2-jährigen Sohnes, den



sie gemeinsam mit ihren Eltern groß zieht. Die sehr um ihr Äußeres bemühte junge Frau musste aufgrund ihrer ungeplanten Schwangerschaft die Höhere Handelsschule abbrechen. Sie arbeitete vor ihrer Teilnahme bei „Rachs Restaurantschule“ als Snackverkäuferin bei der Deutschen Bahn. Sie beendet das Projekt erfolgreich und darf eine Ausbildung zur Restaurantfachfrau beginnen. Nina leidet sehr unter der Trennung von ihrem Sohn, den sie durch die Ausbildung nur am Wochenende sieht. Sie zeigt sich laut ihrer Vorgesetzten im Restaurant und ihrer Berufsschullehrer oft trotzig und lernresistent, aber ihr wird weiterhin die Chance gewährt, sich noch im Restaurantalltag zu beweisen. Die hübsche junge Frau ist Identifikationsfigur für andere junge Frauen im Allgemeinen und insbesondere für (junge) alleinerziehende Mütter, die es auf dem Arbeitsmarkt besonders schwer haben, da viele Unternehmen sich scheuen diese einzustellen. Die Unternehmer befürchten erhöhte Fehlzeiten, wenn das Kind krank wird oder es zu sonstigen Betreuungsengpässen kommt.

Jennifer (17) aus Heinsberg: Jennifer wurde nach einem Arbeitsunfall und



daraus folgender krankheitsbedingter Ausfallzeit ihre erste Ausbildungsstelle gekündigt. Danach fand sie keinen neuen Ausbildungsplatz mehr. Die jüngste Kandidatin bei „Rachs Restaurantschule“ bewährt sich nicht in dem Projekt und Rach schickt sie noch vor Projektende nach Hause, mit der Begründung sie wäre aufgrund ihres Alters den Anforderungen, die an sie gestellt werden, nicht gewachsen. Jennifers „Rolle“ in „Rachs Restaurantschule“ ist nicht klar ersichtlich. Sie sticht im Vergleich zu den anderen Charakteren nicht besonders heraus.

Johnny (18) aus Hamburg: Johnny war Mitglied einer Jugendgang und



musste wegen Delikten wie schwerer Körperverletzung schon mehrfach Arbeitsstunden ableisten. Er hatte schon eine Ausbildungsstelle als Restaurantfachmann in dem Restaurant, das Rachs für das Projekt übernommen hatte angefangen, die er nun fortsetzen darf, nachdem er sich auch bei dem Projekt „Rachs Restaurantschule“ arbeitswillig gezeigt hatte. Johnny wechselte vom Service in die Küche, weil ihm im Service das „Adrenalin“ fehlte. Seine Vorgesetzten und Kollegen, sowie seine Lehrer in der Berufsschule und seine Betreuerin von der Jugendhilfe sind nicht wirklich zufrieden mit ihm, da er ein teilweise aggressives Verhalten an den Tag legt und sich schwer ins Team integrieren lässt. Auch wird seine Disziplin bemängelt. Er muss seinen Willen im „Slowman“ zu arbeiten noch weiter beweisen. Johnny ist vergleichbar mit Charakteren wie Can oder Nourddine, eben ein junger Mann in der späten Phase seiner Pubertät. Er sticht aber aufgrund seiner Beziehung zu Mitkandidatin Nina noch mal besonders heraus.

Nourddine (17) aus Erfurt: Nourddine hatte sich schon in mehreren Berufen



probiert, aber schnell das Interesse verloren und so mehrere Ausbildungen vorzeitig abgebrochen. Der Hobby-Rapper fing das Projekt Restaurantschule mit großen Zielen an und sah sich langfristig schon als

„Christian Rachs Nachfolger“. Sein verlängertes Praktikum, das er im Restaurant „Slowman“ nach Beendigung des TV-Projekts antreten durfte, brach Nourddine kommentarlos ab, indem er einfach nicht mehr zur Arbeit erschien. Nourddine wirkt noch sehr kindlich und oft zerstreut, er nimmt in der Sendung oft die Rolle des Spaßmachers ein.

Can (18) aus Esslingen: Der junge Türke macht schon früh kriminelle



Erfahrungen. Vor der Teilnahme an dem TV-Projekt, konnte er bereits Kocherfahrungen in einem Sozialhilfeprojekt sammeln, wo er seine vom Gericht auferlegten Arbeitsstunden ableistete, indem er für

Kinder Mittagessen zubereitete. Can ist ein lustiger Typ, der viel rumalbert und mit seinem südländischen Charme die Gäste begeistert. Er zeigt sich während des Praktikums sehr enthusiastisch über den angestrebten Beruf als Koch. Möchte man ihm eine Rollenzuschreibung geben, wäre es die des südländischen Charmeurs. Er ist Stellvertreter und Identifikationsfigur für die

vielen Türken in Deutschland. Can bekam im „Slowman“ einen Praktikumsvertrag, um sich im laufenden Restaurantbetrieb, als geeignet für eine Ausbildung zu erweisen. Can nahm diese Chance jedoch nicht wahr und wurde aufgrund immenser Fehlzeiten gekündigt.

Marco (18) aus Berlin: Marco wuchs in einem Berliner Problembezirk auf und



musste wegen Schlägereien und einem bewaffneten Raubüberfall schon Sozialstunden ableisten. Außerdem ist Marco hochverschuldet. Damit bringt Marco die gesellschaftlich relevante Thematik der Verschuldungsproblematik in die Sendung ein. Während der Sendung fällt der schüchtern wirkende Berliner insbesondere durch seine Probleme beim Erlernen gastronomischer Fachbegriffe auf, was einen humoristischen Effekt hat. Seine Ausbildung als Restaurantfachmann im „Slowman“ nimmt er zwar noch wahr, aber er steht aufgrund seiner Launenhaftigkeit und teilweise fehlenden Disziplin unter kritischer Beobachtung seiner Vorgesetzten.

Jasmina (22) aus Salzwedel: Jasmina hielt sich vor ihrer Teilnahme am



Projekt „Rachs Restaurantschule“ nur mit Aushilfsjob in der Gastronomie über Wasser. Zum Vorstellungsgespräch (1.Folge) kam sie bereits zu spät. Während des Projekts zeigte sie sich engagiert, aber ihre Ausbildung im Restaurant nahm die junge Frau nicht ernst genug und wurde aufgrund ihrer Unzuverlässigkeit entlassen. Aufgrund ihres positiven Betragens während des Praktikums und da sie aufgrund ihres sehr aufgeschlossenen und freundlichen Umgang mit den Gästen als unbedingt geeignet für das Restaurantfachgewerbe präsentiert wurde, ist ihre negative Entwicklung sehr überraschend für den Zuschauer. Im Vergleich zu den meisten anderen Kandidaten ist ihr Rollenprofil nicht herausstechend.

Rena (20) aus Gelsenkirchen: Das größte Manko der jungen Arbeitslosen ist



ihr Körpergewicht von 135 Kilogramm bei einer Größe von 1,75m. Sie wohnt seit ihrem 15. Lebensjahr wegen familiärer Probleme alleine. In ihrer Kindheit musste Rena Gewalt zwischen ihren Eltern miterleben. Ihren eintönigen Tagesablauf vor dem Projekt beschreibt sie selbst, als „bis mittags schlafen, die kleine Wohnung aufräumen, faul vor

dem PC rumhängen und nichts tun bis sie spät nachts müde wird und ins Bett geht.“ Das TV-Projekt geht Rena topmotiviert an: sie will „den Leuten beweisen, dass ich keine faule Sau bin.“ Aufgrund ihrer Körperlichkeit hat Rena einige Probleme, die Anforderungen, die sich in einem Gastronomiebetrieb stellen, zu bewältigen. Doch die junge Frau zeigt Willen und Disziplin und kriegt, nach einem erfolgreich absolvierten Praktikum, in der großen Wiedersehenssendung sogar eine Ausbildungsstelle angeboten. Renas Rolle in „Rachs Restaurantschule“ ist klar über ihre Körperlichkeit definiert.

Anmerkung: Die Kurzbeschreibung der Teilnehmer/innen habe ich anhand ihrer Vorstellung in den ersten beiden Folgen, sowie dem Resümee der zusätzlichen Sendung „Rachs Restaurantschule- Das große Wiedersehen.“ erstellt.

Bei Betrachtung der 12 Teilnehmer von „Rachs Restaurantschule“ und ihren Biografien, wird deutlich, dass hier eine relative Bandbreite an für den Arbeitsmarkt sozialproblematischen Komponenten zusammenstellt wurde. Diese Vielfalt an Charakteren bietet einer Vielzahl an Zuschauer/innen Identifikationsmöglichkeiten und spiegelt auch unsere multiple Gesellschaft wider. Can, Nourddine und Collin stehen beispielsweise stellvertretend für die jungen Männer mit Migrationshintergründen, die auf dem Arbeitsmarkt mit Vorurteilen zu kämpfen haben. Nina dient alleinerziehenden (jungen) Frauen als Identifikationsfigur, während Angelika die Opfer des „Jugendwahns“ auf dem Arbeitsmarkt verkörpert. Die Mehrzahl der Teilnehmer/innen kommt aus Wohngebieten mit einem sozial schwachen Milieu und ist der Unterschicht zuzuordnen. Auf den soziologischen Begriff „Unterschicht“ in Zusammenhang mit dem Genre Reality-TV/Coaching-TV möchte ich im Fortgang dieser vorliegenden Arbeit noch näher eingehen.

5.2.) Fernsehanalyse von „Rachs Restaurantschule“

Ich habe mir Szenen aus „Rachs Restaurantschule“ für die Analyse ausgesucht, in denen das (Macht-)Verhältnis von Christian Rach zu seinen Praktikanten besonders deutlich wird. Hier interessiert mich vor allem die (Selbst-)Inszenierung des TV-Coaches und die genretypischen Mittel, die hierfür angewandt werden, die Darstellung der Praktikanten, der Einsatz des

Off-Kommentators und von Ton und Musik, sowie Schnitt und Montage im Allgemeinen.

Ich werde zuerst alle Szenen, die ich einer jeweils anderen Folge von „Rachs Restaurantschule“ entnehme, beschreiben, analysieren, interpretieren und anschließend bewerten, gemäß Lothar Mikos vier Phasen der Film- und Fernsehanalyse.⁸⁸ Die Begrifflichkeiten der Film- und Fernsehanalyse wie Einstellungsgrößen setze ich als bekannt voraus.

Das Gesprochene habe ich wortwörtlich aufgeschrieben und folgende Transkriptionszeichen verwendet:

... :Pause.

lustig : immer Betonung eines Wortes

I u s t i g: gedehntes Sprechen

Anmerkungen, wie zum Beispiel (lacht) und erwähnenswerte Gestik und Mimik und Geschehnisse, während jemand spricht, werde ich in Klammern direkt an die betreffende Stelle im Dialog setzen.⁸⁹

⁸⁸ Mikos, Lothar: Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2003

⁸⁹ Glinka, Hans-Jürgen: Das narrative Interview. Eine Einführung für Sozialpädagogen. Weinheim und München, 2. Aufl. 2003. S.64 ff

Analyseszene 1:

Folge 4 00:44:08- 00:46:12

Kontextualisierung: Rach ist unzufrieden mit der in der Küche sehr ungeschickten Praktikantin Jennifer, die mit 17 Jahren das Nesthäkchen der Gruppe ist. Unter anderem hatte sie sich zudem, als Christian Rach zu den Praktikanten in ihre Wohngemeinschaften zum Abendessen zu Besuch gekommen ist, als nicht besonders zuvorkommende und unsichere Gastgeberin erwiesen. Nun bittet er Jennifer zu einem persönlichen Gespräch, in ein Hinterzimmer des „Slowman“, während das restliche Team weiter mit der Einrichtung des Restaurants beschäftigt ist.



Abbildung. 15: Rach und Jennifer im Gespräch



Abbildung 16: Jennifer weint über ihr Ausscheiden bei dem Projekt

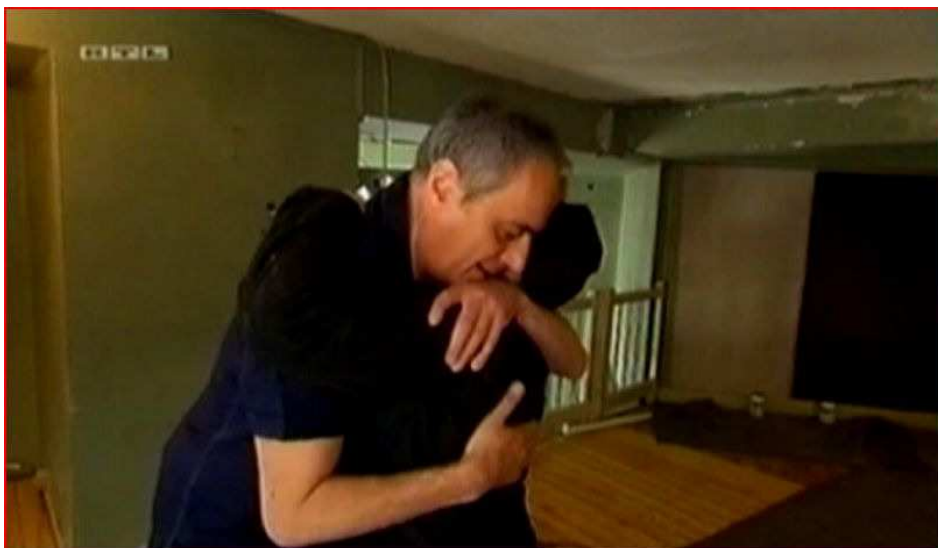


Abbildung 17: Rach umarmt Jennifer zum Trost und Abschied



Abbildung 18: Rach adressiert den Zuschauer. Jennifer weint im Hintergrund.

Off-Kommentator: *Ein Gespräch unter vier Augen verheißt meistens nichts Gutes.*

Christian Rach und Jennifer sitzen sich an einem Tisch gegenüber und werden abwechselnd zusammen oder einzeln in Naheinstellung gezeigt, so wie es filmisch für Gesprächssituationen anbietet. (siehe Abbildung 16)

Rach: *Ich habe dich sehr beschützt immer und sehr an die Hand genommen. Und der Dienstagabend bei meinem kleinen Besuch hat mir eigentlich gezeigt, dass ich mit meinem Gefühl richtig liege, dass dein Herz noch Zuhause ist. Du bist noch nicht so abgenabelt, damit du frei bist, groß und stark bist. Deine Kombination mit Rena ist großartig, aber auch sehr behindernd. Ich glaube, dass ihr euch beide gegenseitig behindert. Deswegen glaube ich, es ist einfach besser zu sagen, wir machen hier jetzt ohne dich weiter. Und du überlegst dich, du reifst noch ein bisschen. Mache Praktika bei dir Zuhause irgendwo. Lass dich auffangen von der Familie (Einsatz traurige Klaviermusik) und dann kommst du wieder.*

Jennifer: *Okay.* (mit tränenerstickter Stimme)

Rach: *Ich glaube es, ich weiß, dass du jetzt traurig bist*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Jennifer: (unterbricht Rach) *schon schwer* (immer noch tränenerstickte Stimme)

Rach: *Aber ich muss ans Ganze denken.*

Die Musik wird lauter, dazu eine Nahaufnahme von der weinenden Jennifer, die sich mit der Hand, die Tränen aus dem Gesicht wischt. Die Musik wird wieder leiser und Rach spricht weiter (siehe Abbildung 17).

Sehe es nicht als Scheitern, sondern ich biete dir an: Komm wieder!

Jennifer: (nickt)

Rach: *Das ist keine persönliche Niederlage, okay?!*

Rach nickt aufmunternd und schlägt mit der Hand auf den Tisch als Signal zur Beendigung des Gesprächs. Die beiden stehen auf. Wir sehen sie in einer Totalen. Rach nimmt Jennifer in den Arm (siehe Abbildung 18).

Rach: *Jenny, komm hier einmal drücken.*

Beide lösen sich aus der Umarmung, Rach klopft Jennifer aufmunternd auf die Schulter und beide gehen wortlos nebeneinander aus dem Raum. Die traurige Klaviermusik wird lauter. Die Kamera filmt sie von hinten in einer Totalen, bis sie den Raum verlassen haben.

Im anderen Raum angekommen, verstummt die Klaviermusik sofort. Rach geht direkt auf die Kamera zu und adressiert den Zuschauer (siehe Abbildung 19).

Rach: *Ich weiß, das ist jetzt natürlich hart. Sie hat sich so viel davon versprochen. Dass die Tränen kullern ist ein notwendiges Ventil. Aber ich muss an das Ganze denken und ich muss das Projekt schützen und die Gruppe schützen.*(Es wird eine kurze Totale von Jennifer, die weinend im hinteren Teil des Raums steht, die Hand schützend vor ihr Gesicht hält und sich von der Kamera weggedreht hat, eingeblendet. Rachs Stimme hört man währenddessen weiter.) *Und ich glaube, Jennifer braucht noch Zeit und die geb ich ihr und sie hat mein Versprechen, wenn sie es dann noch will, soll sie*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

sich wieder hier melden und bewerben und dann hat sie wieder die Chance hier eine Ausbildungsstelle zu bekommen.“

Analyseszene 2:

Folge 5 00:13:30 – 00:14:50

Kontextualisierung: Das „Rach, die Restaurantschule“- Team macht nach einem Sportprogramm im Park, das den Praktikanten zu mehr Fitness, die sie im Gastronomiealltag brauchen, verhelfen soll, ein Picknick, das die Praktikanten als Überraschung für Christian Rach vorbereitet haben. Sie wollen sich damit bei Christian Rach für seine Mühen bedanken, da sie es ihm nicht immer einfach machen. Nachdem Nourddine ihm die hinter dem Picknick stehende Intention in einer kleinen Ansprache vermittelt hat, wendet sich Angelika mit einer Frage an Christian Rach.



Abbildung 19: Paul im Interview zum Thema Duzen oder Siezen



Abbildung 20: Rach und die Praktikanten um und auf der Picknickdecke versammelt.



Abbildung 21: Angelika ist verlegen

Angelika: Eine k l e i n e Frage hätt ich noch. Wir sind jetzt mittlerweile schon gute fünf Wochen zusammen. Und..mhm...unter uns und unter der Gruppe reden wir uns mit einem Vornamen an. Wir duzen uns auch. Da möchten wir gerne wissen, ob wir sie mit einem Vornamen ansprechen dürfen?

Die Kamera zoomt auf Rachs Gesicht und gleichzeitig erklingt eine spannungsgeladene Musik. Es folgt eine schnelle Abfolge von Einstellungsgrößen: Es beginnt mit einer halbnahen Einstellung auf Tim und Paul, die am Rand der Picknickdecke stehen und dann folgt eine Halbtotale

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

auf die Praktikanten, die auf der Picknickdecke sitzen und beschämt zu Boden schauen oder verlegen grinsen. Zum Schluss wird noch einmal Angelika in einer Naheinstellung gezeigt.

Eine Naheinstellung von Paul wird eingeblendet. Er bezieht Stellung zu der Frage nach dem Duzen. Im unteren Bildschirm ist ein Insert zu sehen mit folgendem Satz: Paul (18) hat auf dem Internat Manieren gelernt (siehe Abbildung 20).

Paul: *„Das war so ein furchtbarer Fremdschäm-Moment. Ich hab mich weg gedreht, hab die Augen zugemacht und wollte das eigentlich gar nicht mehr mitkriegen. Ich fand das war völlig unangebracht. Er kann ja irgendwann mal zu uns kommen und sagen: „Nennt mich Christian!“. Dann ist das was anderes. Aber ich würde persönlich nie auf die Idee kommen, das zu machen. Niemals!“*

Die spannungsvolle Musik ertönt abermals. Es folgt eine Nahaufnahme von Rach.

Rach: *„Ich weiß wie es sein wird, wenn die ein oder andere Stresssituation kommt und „Sie Arschloch“ ist schwerer zu sagen wie „Du Arschloch“.*

Noch während Rach spricht werden er und ein Teil der Kandidaten, die um die Picknickdecke stehen oder direkt vor Rach auf der Decke sitzen kurz in einer Halbtotalen gezeigt: Kandidat Collin dreht sich beschämt von Rach weg, Angelika schaut zu Rach, Rena und Nourddine schauen zu Boden und Marco und Can, die auf der Decke sitzen, schauen zu Rach auf (siehe Abbildung 21).

Parallel zum Off-Kommentar wird Fragestellerin Angelika in einer Naheinstellung gezeigt, wie sie in einer Verlegenheitsgeste versucht eine Haarsträhne mit der Hand hinters Ohr zu wischen (siehe Abbildung 22).

Off-Kommentator: *Dem Sternekoch ist eine klare Regelung wichtig.*

Noch während des Off-Kommentars ertönt wieder die spannungsgeladene Musik und es erfolgt eine Abfolge von Kamerabildern. Kandidat Marco, der mit einer Wasserflasche vorm Gesicht spielt, wird in Großaufnahme gezeigt,

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

darauf folgt eine Naheinstellung von Can, der auf Decke sitzt und sich mit der Hand vorm Gesicht vor der blendenden Sonne schützt, und dem dahinter sitzenden Paul

Es folgt eine Naheinstellung von Christian Rach.

Rach: *Ihr könnt Christian zu mir sagen, aber mit Sie.*

Angelika wird in Naheinstellung gezeigt.

Angelika: (nickt hektisch zustimmend, fährt sich unsicher durch die Haare) Ja.

Rach und die Kandidaten werden wieder in einer Halbtotale um die Decke stehend und sitzen gezeigt. Dann wird Rach zum Ende seines Satzes wieder in einer Naheinstellung gezeigt.

Rach: *Deswegen sind wir uns nicht weniger nah und wir wachsen nicht weniger gut und vertrauensvoll zusammen als so. Okay!?*

Es ist ein nicht lokalisierbares „Okay!“ einer Männerstimme als Antwort zu hören.

Die Pickdecke und die darauf sitzenden Praktikanten werden in einer Halbtotale gezeigt.

Johnny: (laut) *Das Buffet ist eröffnet!*

Rach: *Sehr gut! Danke.*

Das Lied „Die Picknicker“ von der Deutschpop-Band „Die Fantastischen Vier“ erklingt und die der Buffeteröffnung Beifall klatschenden Praktikanten und Christian Rach werden in Halbtotale gezeigt.

Off- Kommentar: *Da hat Johnny noch mal gut die Kurve gekriegt, bevor Angelika noch eine gemeinsame WG mit Christian Rach vorschlägt und das Essen ist ein voller Erfolg.*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Die Kamera zeigt während des Kommentars aus dem Off in einer Totalen auf die auf der Picknickdecke sitzende Restaurantcrew, sowie eine Detailaufnahme vom Buffet und verschiedene Nacheinstellungen und Großaufnahmen der essenden Kandidaten und Rach und seiner Mitarbeiter.

Analyseszene 3:

Folge 5 00:41:00 - 00:41:59

Kontextualisierung: Christian Rach hatte den Restaurantschülern am Vortag die Hausaufgabe gegeben, die Lebensmittel aus den Rezepten, die auf der Speisekarte des „Slowman“ stehen sollen, heraus zu schreiben, um eine Einkaufsliste zu erstellen. Anhand dieser Einkaufsliste sollen die Schüler im Lebensmittelgroßmarkt für einen Restaurantbetrieb einkaufen lernen.



Abbildung 22: Rach adressiert den Zuschauer

Kameraschwenk von unten nach oben auf das Chile-Haus, dem Gebäude in dem das Restaurant „Slowman“ lokalisiert ist, begleitet von einem Off-Kommentar.

Off-Kommentar: *„Der Auftrag ist klar. Aber mal sehen wer sich von den Praktikanten noch hinsetzt und fleißig an der Einkaufsliste schreibt.“*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Ortwechsel: Es wird das Industriegebiet gezeigt, in dem der Lebensmittelgroßmarkt zu finden ist. Rach schreitet voran, hinter ihm die Praktikanten. Spannende Instrumentalmusik setzt ein und hört auf als Rach zu reden beginnt. Nahaufnahme von Rach, er spricht direkt in die Kamera und adressiert den Zuschauer.

Rach: *Wir sind heute zum Einkaufen verabredet hier beim Delta-Markt.*

(Totale auf den Eingangsbereich des Lebensmittelgroßhandels, dann zurück in Naheinstellung auf Rach)

Tim fehlt und Collin fehlt. Tim hat einen gut. Collin hat keinen mehr gut. Den schick ich nach Hause, wenn er kommt.

Die Kandidaten setzten sich in Bewegung (Totale), man hört Rachs Stimme, sieht ihn aber nicht. Einsatz spannende Instrumentalmusik.

Rach: *„Da kommt Tim gerade. (Pause, Musik hört auf) Tim was war los?“*

Halbtotale auf Tim. Kamera in Bewegung, Bild wirkt wackelig.

Tim: *„Ich glaub ich stehe etwas neben mir. Ich hab die falsche S-Bahn genommen.“*

Rach: *„Okay...“*

Tim: *„In die entgegengesetzte Richtung.“*

Rach: *„Ja...“*

Tim: *„Und meine Einkaufsliste hab ich in der S-Bahn auch grad gelassen.“*

Großaufnahme von Rach: Er macht einen kritischen Gesichtsausdruck.

Die Kamera zoomt von einer Nahaufnahme übergehend in eine Detailaufnahme auf Tim. Detailaufnahme von Tims Gesicht: er nickt abwartend, leckt nervös seine Lippen. Die Kamera macht wieder eine Großaufnahme von Rach.

Rach: (zu Tim gewendet) *„Okay. Ich hab grad gesagt: Tim fehlt. Collin fehlt. Du hast einen gut. Und Collin schick ich jetzt nach Hause.“*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Musik setzt ein: ein stimmungsvoller Paukenschlag erklingt. Kamera in Naheinstellung auf Tim gerichtet: Tim macht ein ernstes Gesicht. Wieder Naheinstellung auf Christian Rach.

Rach: *„Ich hab ihn angezählt. Drei Mal, vier Mal. Er steht immer mit großen Augen vor mir. Hat immer ne Begründung. Wenn er jetzt nicht heut Nacht Vater geworden ist, kann er gehen.“*

Naheinstellung auf Tim, der macht ein erstauntes Gesicht.

Bedrohliche Musik setzt ein bis Off-Kommentar beginnt.

Off-Kommentator: *„Während Collin gestern noch am Pizzaofen Leidenschaft versprühte, glänzt er heute nur noch durch Abwesenheit.“*

Man sieht Rach und die Kandidaten von hinten in einer Totalen den Lebensmittelgroßmarkt betreten. Man hört Rach noch reden.

Rach (hebt die Arme in die Höhe): *„Tja, tut mir leid“*

Fröhliche Musik leitet den Szenenwechsel ein.

Analyseszene 4:

Folge 6 00:16:03 – 00:17:29

Kontextualisierung: Christian Rach, Hanno Hausch, Frank Bertram, Sonja Oppermann und die Praktikanten sitzen zum Feierabend bei einem gemeinsamen Essen. Rach sucht das Gespräch mit seinen Praktikanten.



Abbildung 23: Johnny schaut skeptisch-gelangweilt, während Rach eine Motivationsansprache hält



Abbildung 24: Rach blickt und spricht Johnny direkt an. Musterschülerin Angelika sitzt neben Rach.



Abbildung 25: Johnny lacht über seinen eigenen Versprecher



Abbildung 26: Johnny nimmt Stellung zu seinem Disput mit Christian Rach

Beim Gespräch zwischen Rach und Nourddine werden beide abwechselnd in Naheinstellung gezeigt.

Rach: *Nourddine, ist für dich nochmals in die Schule gehen eine Option?*

Nourddine: *Theorie so, war noch nie so was Gutes für mich. Ich weiß nicht, ob ich das nochmal schaffen würde.*

Rach: *Dann stellt sich natürlich für mich die Frage, wenn du denn dabei bist, was soll ich dir dann anbieten? Du musst mir bitte in den nächsten Tagen dein*

unbedingtes Wollen zeigen. Ich muss bei dir den Glanz in den Augen sehen, so wie heut Mittag. Denn nur wenn ihr strahlt, verzaubert ihr die Gäste.

Währenddessen Rach seinen letzten Satz spricht macht die Kamera eine Totale in Vogelperspektive auf den Tisch, an dem alle sitzen. Dann folgt eine Großeinstellung auf Johnny, der skeptisch die Stirn runzelt (Abbildung 24). Es folgt eine Naheinstellung von Rach und der neben ihm sitzenden Angelika, als dieser Johnny testet, ob er ihm richtig zugehört hat (Abbildung 25). Im Folgenden wechseln sich Nahaufnahmen von Rach und Johnny ab.

Rach: *Stimmt das, Johnny?*

Johnny: *Richtig!*

Rach: *Was hab ich denn gesagt?*

Johnny: *Ausstrahlung. Man muss Ausstrahlung haben.*

Rach: *Da hast du nicht zugehört. Das hab ich nämlich genau gesehen.*

Johnny: *(lauter, zornig) Ausstrahlung überstimmt die Gäste.*

Rach: *...überstimmt die Gäste...nee*

Johnny: *(lacht) (siehe Abbildung 26)*

Rach: *Nein...Entschuldigung, gib mir einen Grund, sag mir e i n e n Grund warum ich dich nicht auch nach Hause schicke?*

Unheil suggerierende Instrumentalmusik setzt ein. Johnny und Christian Rach werden im Folgenden in schneller Abfolge in Naheinstellungen gezeigt.

Ich mein es ehrlich. Wo ist deine Ernsthaftigkeit? Egal was ich sage, du machst einen Scherz draus. (verschränkt die Arme)

Johnny: *Das stimmt gar nicht.*

Rach: *Ahh (skeptischer Ausruf)*

Johnny: *Ja, ist aber so. Das stimmt überhaupt g a r nicht was Sie da sagen.*

Rach: *Doch.*

Johnny: *Nee, stimmt nicht.*

Rach: *Jetzt können wir ne halbe Stunde Ja- Nein spielen. Stimmt doch, Stimmt doch, Stimmt nicht, Stimmt doch, Stimmt nicht, Stimmt doch. Ich möchte euch hier alle durch bekommen. Aber seid euch nicht zu sicher, dass ihr am letzten Tag alle da seid.*

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Szenenwechsel: Interview Johnny vor dem Slowman-Gebäude. Die Kamera zeigt Johnny seitlich von links in einer Naheinstellung an eine Steinwand gelehnt (siehe Abbildung 27).

Insert unten im Bildschirm, während Johnny gezeigt wird: Johnny (18)- Parties und Drogen sind jetzt passé.

Johnny: *Ja, ist ein bisschen scheiße, dass der Herr Rach das so einschätzt bei mir, ne. Ich find, dass das nicht so ist und ich finds scheiße, dass er mich so einschätzt.*

Analyseszene 5:

Folge 8 00:13:28- 00:14:08

Kontextualisierung: Christian Rach führt in der letzten Sendung, bevor die Entscheidung fällt und verkündet wird, wer und wenn ja in welcher Position im Restaurant Slowman übernommen wird, nochmal Einzelgespräche mit den Praktikanten, so auch mit Can.



Abbildung 27: Christian Rach und Can geben sich die Hand nach einem 4-Augen-Gespräch

Wir sehen Rach und Can in einer Totalen vor dem Slowman stehen. Die Kamera filmt sie frontal durch das große Ladenfenster des Restaurants. Im Folgenden sehen wir Rach und Can immer wieder abwechselnd und zusammen in Nahaufnahme oder in einer halbnahen Einstellung. Wenn Rach

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

redet, sehen wir oft noch Cans Hinterkopf, so dass deutlich wird, dass eine Kamera direkt hinter ihm steht.

Rach: *Von dir möchte ich natürlich wissen, wenn du das jetzt so siehst, wie waren die neun Wochen für dich?*

Can: *Also in den neun Wochen, wo ich jetzt hier bin, ist mir richtig klar geworden, dass ich jetzt selbst auf mich aufpassen muss, weil irgendwann gibt's meine Eltern nicht mehr und wenn ich nicht jetzt damit anfangen, dann wird ich das nie tun.*

Rach: *Was glaubst du denn was wir jetzt hier für dich weitermachen könnten?*

Can: *Eine Ausbildung!*

Rach: *Eine Ausbildung.*

Can: *Als Koch!*

Rach: *Hast du es verdient?*

Can: *Natürlich! Ich kann sogar noch drei Monate weitermachen und ich werde es mir weiter erarbeiten.*

Rach: *Okay. Ich werde morgen oder übermorgen nochmal auf dich zukommen und dann werden wir gucken was wir mit dir tun.*

Can: *Jawoll.*

Eine halbnaher Einstellung: Rach und Can, in Kochmonitur, geben sich die Hand (siehe Abbildung 28).

Rach: *Und jetzt eine gute Vorbereitung!*

Das Lied „I am a slowman“ von Sage Francis erklingt und leitet zur nächsten Szene über.

Analyseszene 6:

Folge 8 00:29:51 – 00:31:06

Kontextualisierung: Christian Rach verkündet im fertiggestellten Restaurant, wer welchen und wer überhaupt einen Posten von den Praktikanten bekommt. Die Praktikanten sitzen auf das Urteil wartend auf Hockern an einem langen Tisch, während Christian Rach und seine Crew ihnen gegenüber stehen (siehe Abbildung 29).



Abbildung 28: Rach und sein Team bei der finalen Entscheidung



Abbildung 29: Die Praktikanten erwarten die Entscheidungen, wer im „Slowman“ dabei ist



Abbildung 30: Can freut sich über seinen Ausbildungsvertrag

Während des Off-Kommentars zeigt die Kamera erst in einer halbtotalen Einstellung, wie die Praktikanten sich an einem hohen Tisch platzieren und dann in derselben Einstellungsgröße, wie Rach und seine Mitarbeiter sich ihnen gegenüber vor einem Tresen auf Stühle setzen. Dann werden im Folgenden immer wieder die Gesichter der Kandidaten zu mehreren zusammen in Großaufnahme gezeigt, ebenso wie Rachs Gesicht alleine oder mit seinen drei Mitarbeitern. Die Großaufnahmen wechseln sich mit Nahaufnahmen von den Kandidaten und dem Coaching-Team ab.

Off- Kommentator: *Mit großer Spannung warten die Praktikanten auf Christian Rachs Entscheidung.*

Ton: Ein Herzschlag wird simuliert.

Rach: *Wir haben neun Wochen zusammen gearbeitet, ich will nicht sagen zusammen gelebt, aber fast kann man es eigentlich sagen, ne!?*

Während Rach spricht, macht die Kamera eine Halbtotale vom Praktikantentisch (siehe Abbildung 30).

Ein stumpfer Schlag entwickelt sich zu einem ansteigenden Ton.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Die Kamera fährt die Gesichter der Kandidaten in Detailaufnahmemodus ab während Rach spricht.

Rach: Ihr seid mit 12 gestartet, jetzt sind nur noch neun da. Du guckst schon so Can!

Ein spannungsvoller Ton erklingt. Die Kamera zeigt Can und die links und rechts neben ihm sitzenden Angelika und Rena und rechts angeschnitten Nina in Detailaufnahme im Gesicht (siehe Abbildung 31). Man hört währenddessen Rach weiter sprechen.

Rach: Wenn du so guckst, fang ich gleich mit dir an. Wie Can gekommen ist, dachte ich, was für ein Sunnyboy, was für jemand der auf der Sonnenbank liegt, in den Tag hinein faulenz: „Ach, steh ich heute auf oder steh ich nicht auf?“ Und ich kann sagen, ohne da ein großes Drama draus zu machen, Can hat eine wunderbare Entwicklung gemacht. Can verbreitet Freude und zeigt uns Enthusiasmus. Ich finde Can hat es verdient eine richtige Ausbildungsstelle als Koch zu bekommen.

Das Dudelsackintro des Popsongs „You raise me up“ von der irischen Band Westlife ertönt noch während Rach spricht. Als die Kamera Cans Gesicht und seine Freude über den Ausbildungsvertrag in einer Detailaufnahme einfängt, beginnt der Gesang mit „You raise me up, so i can stand on mountains, you raise me up, to walk on stormy seas.“

Can: Ja?! (ungläubig)

Rach: Ja!

Can: Cool! (reißt die Arme hoch und ballt die Hände zu Siegerfäusten)

Die anderen Praktikanten lachen über die kindlich anmutende Freude von Can und klatschen Beifall.

Die Kamera macht eine Detailaufnahme auf eine schwarze Mappe, die Christian Rach in den Händen hält, er öffnet die Mappe und die Kamera macht eine schnelle Nahaufnahme von Can, der freudig lächelt, dann sieht der Zuschauer in einer erneuten Detailaufnahme der geöffneten Mappe, so dass

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

man erkennen kann, dass es sich um ein Praktikumszeugnis und eine Ausbildungsplatzzusage aufgrund der erfolgreichen Praktikumsteilnahme ausgestellt auf den Namen Can Yoldas handelt. Die Kamera zeigt wieder eine Nahaufnahme von Can, der selig lächelt. Dann schütteln sich Can und Rach die Hände, was wir in Detailaufnahme zu sehen kriegen. Rach übergibt schließlich Can eine Kochschürze, die Can an sein Gesicht schmiegt.

Analyseszene 7:

Folge 8 00:37:39 – 00:38:36

Kontextualisierung: (siehe Analyseszene 6) Auch Tim kriegt nun von Rach verkündet, ob und in welcher Position er im Restaurant „Slowman“ dabei ist.



Abbildung 31: Tim lacht über Rachs Parodie



Abbildung 32: Tim sieht mit Spannung Christian Rachs Entscheidung entgegen

Als Rach Tims Namen ausspricht, zoomt die Kamera in Großaufnahme auf Tims Gesicht, der skeptisch-erwartungsvoll blickt. Im Folgenden werden Tim und Rachs Gesichter in rascher Abfolge in Großaufnahmen gezeigt. Tim geht mimisch bei Rachs Rede auf ihn mit und grinst und lacht, als Rach versucht Tims Einstellung zu parodieren (siehe Abbildung 32). Als Rach sozialkritische Töne anschlägt und das Aussprechen seiner Entscheidung bezüglich Tims Verbleib naht schaut Tim ernst (siehe Abbildung 33).

Rach: Tim...ja genau diesen Blick...ja... (Rach redet aus Tims vermeintlicher Sicht) ich war im Knast, ich kenne alle Tricks, ich bin mit allen Wassern gewaschen. Scheiße muss mich so buckeln für diese paar Kröten, aber trotzdem war das ne spannende Zeit. Das ging früher einfacher. Hatte zwar ne Konsequenz, dass man abends sogar die Tür abschließen muss. Können wir dich hier brauchen? Du hast im normalen Leben mit deiner Vita keine Chance. Es ist eine Scheiße in unserer Gesellschaft. Wir sagen immer es muss härtere Strafen geben und es muss Resozialisierung geben. Und wenn das einer durchgemacht hat, dann sagen wir: „Jaaaa! (Pause) Aber nicht bei mir (macht eine abwehrende Handbewegung)! Geh doch dahin, aber bloß nicht zu mir! (zeigt zur Unterstreichung des Gesagten in mit dem Finger in eine andere Richtung)“ (Pause) Ich sage, das kann es nicht sein. Ich möchte dir einen Job

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

anbieten mit nem richtigen Arbeitsvertrag und ich möchte dich hier als vollwertiges Kochmitglied im Team haben.

Es setzt das Lied „Lift me up“ von Moby ein und der Off-Kommentator beginnt parallel zu sprechen. Während der Off-Kommentar zu hören ist, sehen wir Tims strahlendes Gesicht in Großaufnahme und wie er hinter den Praktikanten am Tisch entlang geht, um seinen Vertrag entgegen zu nehmen und zu seinem Platz wieder am hinteren Tischkopfende zurückgeht.

Off- Kommentator: *Auch Tim ist dabei, er kann seine Zeit im Gefängnis endlich hinter sich lassen und in einem Betrieb arbeiten, in dem seine Vergangenheit nicht zählt, sondern nur die Gegenwart und die Zukunft.*

5.2.1.) Auswertung der Fernsehanalyse

In allen ausgewählten Szenen, die ich analysiert habe, wird vor allem die auf Emotionalisierung des Zuschauers abzielende Inszenierung deutlich. Bei Betrachtung der Kameraführung wird offensichtlich, dass der Einsatz von Großaufnahmen und Naheinstellungen vorherrschend ist. Durch den Einsatz von Einstellungsgrößen kann Nähe und Distanz von dem Zuschauer zu dem Geschehen und den Akteuren auf dem Bildschirm reguliert werden. Eine Großaufnahme kann als eine sehr intime Einstellung bezeichnet werden, in der wir jede Gefühlsregung im Gesichtsausdruck des Akteurs zu erkennen vermögen:

„Die Großaufnahme kann uns eine intimere Beziehung zu den Personen auf der Leinwand vermitteln, als wir sie normalerweise mit einem anderen Menschen hätten, abgesehen von unseren engsten Freunden und Familienangehörigen.“⁹⁰

So wird Jennifers Gesicht, als Christian Rach ihr ihr Ausscheiden verkündet, in Großaufnahme gezeigt, damit wir durch ihre Tränen den Schmerz über ihr „Versagen“ mitfühlen können (vgl. Analyseszene 1, Abbildung 17). Ebenso offenbart Tims Gesicht in Großaufnahme sein emotionales Mitgehen bei Rachs Ansprache an ihn bei der Entscheidung, wie die Zukunft der Praktikanten in Bezug auf ihren Verbleib im „Slowman“ aussieht (vgl. Analyseszene 7, Abbildungen 32 und 33). Oft wechseln sich auch Großaufnahmen und Nahaufnahmen von Rach und den Kandidaten im Gespräch im schnellen Wechsel, geradezu „duellierend“ ab. Das wird auch in Analyseszene 4 deutlich, wie Christian Rach und Johnny darüber einen Disput haben, ob der junge Mann den Ausführungen des Lehrmeisters zugehört hat und generell diszipliniert genug bei der Sache dabei ist. Hier wird zuerst Johnnys skeptisch-gelangweiltes Gesicht gezeigt, woraufhin Rach seine Aufmerksamkeit durch eine direkte Frage testet und daraufhin folgen mehrere Nah- und Großaufnahmen von Johnnys trotzig verärgertem Gesicht (vgl. Analyseszene 4, Abbildungen 24, 26 und 27). Auch die Nahaufnahmen von Angelika, als Rach ihre Frage, ob die Praktikanten ihn Duzen können verneint, offenbart ihr „peinlich berührt sein“, aufgrund der Zurückweisung

⁹⁰ Katz, Steven D.: Shot by Shot. Die richtige Einstellung. Zur Bildsprache des Films. Michael Wiese Productions: Frankfurt am Main 2002. S. 172

(Analyseszene 3, Abbildung 22). Groß- und Nahaufnahmen sind besonders geeignet um die emotionale Seite der zwischenmenschlichen Beziehungen in den Mittelpunkt von Erzählungen, sei es nun fiktional oder non-fiktional, zu stellen.⁹¹

Das „Gesichterlesen“ zu dem der Zuschauer durch den großzügigen Einsatz von Groß- und Naheinstellungen, auch im schnellen Wechsel, eingeladen wird, funktioniert teilweise sogar ohne Kommentierung in Form von Sprache. Hier eignet sich folgender Ausschnitt von Analyseszene 3 beispielhaft:

Großaufnahme von Rach: Er macht einen kritischen Gesichtsausdruck. Die Kamera zoomt von einer Nahaufnahme übergehend in eine Detailaufnahme auf Tim. Detailaufnahme von Tims Gesicht: er nickt abwartend, leckt nervös seine Lippen. Die Kamera macht wieder eine Großaufnahme von Rach.

Wir sehen abwechselnd Christian Rachs und Tims Gesicht. Wir sehen die Skepsis im Gesicht des Kochs und die angespannte Erwartungshaltung von Tim auf die Reaktion von Rach auf sein Zuspätkommen. Die Situation wird erst aufgelöst als Rach beginnt zu sprechen und er Tim verkündet, dass er seine Entschuldigung akzeptiert.

Ein weiterer charakteristischer Punkt der Kameraführung ist, dass sie teilweise wackelig ist, das deutet auf eine vermehrt eingesetzte Handführung hin. Diese Art der Kameraführung, Hand- oder Wackelkamera genannt, unterstreicht den Authentizitätsfaktor und ist typisch für Dokumentationen und Coaching-TV-Formate. Die Kamera muss anders als bei einem Spielfilm, flexibel reagieren können, da es ja kein Drehbuch gibt und der Kameramann nicht genau weiß, was an welchem Ort und zu welcher Zeit passiert.⁹²

Ein anderer Aspekt der bei der vorgenommenen Fernsehanalyse besonders hervorgehoben ist, ist die Ton- und Musikgestaltung von „Rachs Restaurantschule“. Der britische Semiotiker Theo van Leeuwen hat für das Verhältnis von Ton und Bild bzw. Handlung das Muster von Figur und Grund übernommen. Die auditive Ebene kann als Figur im Vordergrund stehen, wenn sie eine selbstständige Funktion in der diegetischen Welt des Film- und

⁹¹ Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2003. S. 189

⁹² Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. S. 193-194

Fernsehtextes einnimmt. Die auditive Ebene kann aber auch hintergründig sein, wenn sie über Geräusche und Musik die Handlung unterstützt und für eine Stimmung sorgt, die nicht immer bewusst in der Wahrnehmung vorkommt. Dann wird der Zuschauer emotional über die auditive Ebene durch den Film oder die Fernsehsendung geleitet.⁹³ In „Rachs Restaurantschule“ wird Ton immer wieder als Mittel zur Spannungserzeugung benutzt: so ertönt ein Herzschlag, als die finale Verkündung wer im Restaurant „Slowman“ eine Job- oder Ausbildungsstelle bekommt kurz bevorsteht, um die Anspannung der Kandidaten dem Zuschauer auditiv zu vermitteln und immer wieder erklingt ein stumpf beginnender ansteigender Ton der die Spannung der Situation in Kombination mit den Groß- und Nahaufnahmen der aufgeregten und angespannten Gesichter der Kandidaten steigert (vgl. Analyseszene 6). Die Geräusche unterstützen also die Erzählung und werden eingesetzt, um bestimmte Stimmungen zu erzeugen.

Musik kann in Film- und Fernsehen sowohl eine dramaturgische, als auch eine narrative Funktion übernehmen. Von einer dramatischen Funktionsweise spricht man, wenn die Musik die Spannung in einem Film bzw. einer Fernsehsendung unterstützt oder wenn sie zur Verdeutlichung eines seelischen Zustands einer Figur bzw. eines Akteurs beiträgt.⁹⁴ So verhält es sich auch in „Rachs Restaurantschule“: Praktikantin Jennifers Traurigkeit über ihr Ausscheiden bei dem Restaurantprojekt wird beispielsweise durch eine traurige Klaviermusik unterstützt und übernimmt somit eine dramaturgische Funktion (vgl. Analyseszene 1). Oftmals übernimmt in „Rachs Restaurantschule“ die Musik aber auch eine narrative Funktion. So endet zum Beispiel Analyseszene 5 mit dem Song „I am a slowman“ und leitet zur nächsten Szene, in der die Verkündung wer in welcher Funktion im neuen Restaurant „Slowman“ dabei ist. Das Restaurant wurde auf den Namen „Slowman“ getauft in Abgrenzung zu Fastfood, denn es sollen hochwertig zubereitete Speisen für ernährungsbewusste Genießer angeboten werden. Der Song von Francis Sage war aber auch Inspiration bei der Namensfindung. Der Motto- Song des Restaurants bietet sich sehr an als Einleitung zum Finale, wo sich entscheidet wer nun ein „Slowman“ wird. In Analyseszene 2 ist die Auswahl des Lieds „Die Picknicker“ von Die Fantastischen Vier als Untermalung des Picknicks im Park von dem „Rachs Restaurantschule“-

⁹³ Leuwen, Theo van: *Speech, Music, Sound*. Palgrave Macmillan: Basingstoke/London 1999. S. 22

⁹⁴ Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. S. 232

Protagonisten plakativ narrativ. Noch prägnanter kommt die narrative Funktion, welche die Musik des Öfteren bei „Rachs Restaurantschule“ einnimmt in Analyseszene 6 zur Geltung. Hier bekommt Can seinen Ausbildungsvertrag überreicht. Dieses emotionale Geschehnis wird begleitet von dem Lied „You raise me up“ von der Boygroup „Westlife“. Das fulminant anmutende Lied unterstreicht zum einen die Feierlichkeit des Anlasses und zum anderen passt der Text zu der Gefühlslage in welcher der junge Mann zu sein scheint. Den Inhalt des Liedtexts (vgl. Analyseszene 6) verstehe ich folgendermaßen: Das Lyrische Ich des Liedtexts singt eine Person an, die sie ermutigt und bestärkt, so dass diese über sich selbst hinaus wachsen kann und Dinge zu bewegen vermag, was sie ohne das Wissen dass es jemanden gibt der an sie glaubt, nicht könnte. Man kann dieses Lied auf das Verhältnis von Can und Christian Rach übertragen: Can ist der chancenlose Migrantensohn, der noch nichts in seinem Leben erreicht hat, aber durch den Input des Sternekochs konnte dieser mehr leisten, als ihm je zugetraut wurde, so dass er sogar eine Ausbildungsstelle erhält. Ebenso wie mit dem Musikeinsatz in Analyseszene 6 verhält es sich mit der Szene, als Tim verkündet bekommt eine Stelle als Koch im „Slowman“ zu bekommen. Es ertönt der Refrain von Mobys energetischem Lied „Lift me up“. Hier heißt es übersetzt aus dem Englischen immer wieder „*Bring mich hoch, Bring mich hoch*“. Auf die Situation bezogen, kann man es so interpretieren, dass Tim Rach aufgesucht hat, damit er ihn aus seiner der kriminellen Vergangenheit geschuldeten Arbeitslosigkeit befreit und dieser Rach nun, indem er ihm Arbeit gibt wieder „hochbringt“, im Sinne zu einem vollwertigen Gesellschaftsmitglied, dass durch legale Arbeit sein Geld verdient, werden lässt. Musik wird bei „Rachs Restaurantschule“ asynchron eingesetzt, das heißt die Musikquelle ist nicht im Bild. Die asynchron eingesetzte Musik wird vom Zuschauer oft nicht bewusst als das Geschehen prägend wahrgenommen.⁹⁵ Musikalische Kennzeichnungen sind auch stark von einzelnen Genres geprägt und können zur Genrecharakterisierung beitragen.⁹⁶ So verhält es sich auch bei Coaching-TV-Formaten, in denen oft populäre und sehr emotional ergreifende Musik eingesetzt wird, die dem Zuschauer vertraut ist und zudem die Empathie des Zuschauers verstärkt.

⁹⁵ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 94

⁹⁶ De la Motte, Helga/ Emons, Hans: Filmmusik. Eine systematische Beschreibung. München. Carl Hanser Verlag 1980. S.128

Signifikant für das Genre des Coaching-TV ist die Einblendung von Inserts, in denen der Name des Akteurs, sein Alter und eine Beschreibung zu lesen sind. So wird in einer Interviewszene mit Paul, in der sich zu Angelikas Frage, ob die Praktikanten Christian Rach beim Vornamen nennen dürfen, folgendes Insert links im unteren Bildschirm Rand eingeblendet: „Paul (18) hat auf dem Internat Manieren gelernt“ (vgl. Analyseszene 2 und Abbildung 20). Paul, ein korpulenterer junger Mann mit längeren zurück gekämmten blonden Haaren, trägt Markenkleidung wie hochwertige Polohemden und stellt nicht nur optisch den Sohn aus gutem Hause dar. Er bildet das Kontrastprogramm zu Praktikanten wie Can, Nourddine oder Johnny, die einer niedrigeren gesellschaftlichen Schicht zu zuordnen sind. Paul hat von seinem familiären Background her alle Chance etwas aus seinem Leben zu machen, aber rebelliert oder sieht vielleicht keinen Sinn darin selber sein Leben in die Hand zu nehmen, wenn er auch ohne Leistungserbringung ein Leben in Wohlstand von seinen Eltern finanziert bekommt. Das Insert, in dem auf seine gute schulische Ausbildung angespielt wird, charakterisiert ihn zusätzlich und fördert ein Schubladendenken beim Zuschauer. Auch wenn es sich bei „Rachs Restaurantschule“ um ein Format des Reality TV handelt, ist es doch eine redaktionelle Auswahl der Akteure nach bestimmten Rollenmustern, die eine bestimmte Bandbreite an Gesellschaftsmitgliedern und Identifikationsmöglichkeiten abdecken soll. Johnny wird in einer Interviewszene mit folgendem Insert untertitelt: „Johnny (18) Parties und Drogen sind jetzt passé“ (vgl. Analyseszene 4 und Abbildung 27). Diese Information über Johnny ist für die Szene nicht von großer Relevanz, sondern bringt ihn nochmal mit seinem Vorleben, in dem laut Insert Drogen und Parties von Bedeutung waren, in Beziehung. In der Interviewszene sagt Johnny, dass er sich von Rach falsch eingeschätzt fühlt bezüglich der Ernsthaftigkeit mit der er bei „Rachs Restaurantschule“ dabei ist. Dass er zumindest mit Parties und Drogen abgeschworen hat bestätigt das Insert, das aber trotzdem nicht positiv wirkt, sondern stigmatisierend.

Sehr auffällig bei „Rachs Restaurantschule“ ist die Off-Kommentation. Der Sprecher der bei „Rachs Restaurantschule“ zum Einsatz kommt erfüllt mehrere Funktionen zugleich. Diese sollen anhand einer chronologischen Abarbeitung der Analyseszenen dargelegt werden. So leitet der Sprecher in Analyseszene 1 mit dem Satz „*Ein Gespräch unter vier Augen verheißt meistens nichts Gutes.*“ die folgende Szene ein und greift aber auch vor,

dem er den Zuschauer darauf vorbereitet, dass Jennifer im Gespräch mit Christian Rach etwas Negatives zu erwarten hat. In Analyseszene 2 schließt der Sprecher durch seinen Kommentar „*Da hat Johnny noch mal gut die Kurve gekriegt, bevor Angelika noch eine gemeinsame WG mit Christian Rach vorschlägt und das Essen ist ein voller Erfolg.*“ die Szene ab. Der Sprecher macht sich über Praktikantin Angelika mit diesem Kommentar auf eine ironische Weise lustig. Auch in Analyseszene 3 deutet der Sprecher das im folgenden Handlungsablauf zu Sehende mit seinem Kommentar „*Der Auftrag ist klar, aber mal sehen wer sich von den Praktikanten noch hinsetzt und fleißig an der Einkaufsliste schreibt...*“ schon im Voraus an. Der Kommentar wirkt ebenfalls ironisch und es kommt bei dem Zuschauer an, dass der Sprecher anzweifelt, dass die Praktikanten fleißig sind (was sich dann im Verlauf der Sendung auch bestätigt, da keiner außer der Musterschülerin die Aufgabe eine Einkaufsliste zu erstellen, erfüllt hat). Zu diesem Punkt kann noch der Vergleich des Off-Kommentators mit dem aus dem literarischen Erzählen stammenden auktorialen Erzähler herangezogen werden. Der Off-Kommentator bei „Rachs Restaurantschule“ verhält sich nicht durchgängig, aber öfters auktorial. Der auktoriale Erzähler führt den Leser ähnlich wie ein Fremdenführer durch die Geschichte. Er verfügt über Kenntnisse über die Handlung, die ihm eine allwissende Position verschaffen. Dieses Wissen deutet sich hier an, indem er scheinbar schon weiß, dass viele Praktikanten ihre Hausaufgaben nicht gemacht haben. Allerdings verfügt der Off-Kommentator nicht über eine Innenperspektive wie der auktoriale Erzähler. Der Kommentator weiß nicht wie es in den Köpfen der Protagonisten aussieht. Das ist aber dem Genre zu verschulden: Es handelt sich ja nicht um Figuren, die der Feder eines Schriftstellers oder Drehbuchautors entstammen, sondern um reale Menschen.⁹⁷ In Analyseszene 3 kommentiert der Sprecher die Abwesenheit von Collin bei einem Besuch der Restaurantschüler in einem Lebensmittelgroßsupermarkt und seinen daraus resultierenden Rausschmiss zusammenfassend spöttisch: „*Während Collin gestern noch am Pizzaofen Leidenschaft versprühte, glänzte er heute nur noch durch Abwesenheit.*“ Der Sprecher nimmt aber auch eine neutrale moderierende Position ein, wie in Analyseszene 6 zu sehen ist, in der der Sprecher mit „*Mit großer Spannung warten die Praktikanten auf Christian Rachs Entscheidung.*“

⁹⁷ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. S.126-127

Der Sprecher nimmt wie der Zuschauer eine beobachtende Position ein und fasst Gedanken oder Meinungen, die der Zuschauer aus seiner Beobachtung heraus auch haben könnte, in Worte. Der Sprecher geht zumindest mit dem Teil der Zuschauer, die die Sendung aus einer Position heraus rezipieren, in der es weniger um Identifikation als um Unterhaltung geht, ein Bündnis ein. Mit dem Begriff des Bündnisses verbinde ich eine Vorstellung, als wäre der Sprecher ein „Mitseher“ des Zuschauers, als würde man mit einem gutem Freund auf dem Sofa sitzen, der das Geschehnis auf dem Bildschirm ähnlich bewertet wie man selbst und dieses bei der ein oder anderen Szene durch einen treffenden Kommentar bestätigt. Der Sprecher gibt durch seine ironische und zum Teil auch spöttische Sichtweise auf die Akteure von „Rachs Restaurantschule“ dem Zuschauer die Legitimation für ihre voyeuristische Intention die Sendung zu verfolgen, die sich darin begründet, dass sie sich den Kandidaten überlegen fühlen und Befriedigung darin finden, in diese ihnen fremde Lebenswelt einzutauschen. Diese Funktion hat der Sprecher aber nur für den Teil der Zuschauer, die sich einer höheren gesellschaftlichen Schicht zugehörig fühlen und daraus ihre Überlegenheit begründen. Die anderen möglichen Intentionen „Rachs Restaurantschule“ zu sehen werden im späteren Verlauf der vorliegenden Arbeit erörtert.

Bezeichnend ist auch die Sprache der Akteure von „Rachs Restaurantschule“. Die Mehrzahl der Praktikanten spricht sehr umgangssprachlich, sie geben sich zumindest keine erkennbare besondere Mühe sich gewählt auszudrücken, weil sie gefilmt werden und ein Millionenpublikum zu hören bekommt was sie sagen. An ihrer Sprachwahl ist erkennbar, dass viele von ihnen keine qualifizierte Schulausbildung absolviert haben. Ein sehr plakatives Beispiel für die im Coaching TV vorherrschende Alltagssprache ist Analyseszene 4. Johnny gibt folgendes Statement zu Rachs Einschätzung, dass er mit zu wenig Ernsthaftigkeit bei der Restaurantschule dabei ist: *„Ja, das ist ein bisschen scheiße, dass der Herr Rach das so einschätzt bei mir, ne. Ich find, dass das nicht so ist und ich finds scheiße, dass er mich so einschätzt.“* Besonders fällt hier die Verwendung von Kraftausdrücken auf. Das gesellschaftliche Credo ist es, insbesondere in der Öffentlichkeit keine Schimpfwörter zu benutzen. Für Johnny scheinen Kraftausdrücke zum normalen Umgangston zu gehören, er kann sich gar nicht anders bzw. besser ausdrücken. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Wiederholung des Gesagten, denn vom Inhalt her, sagen beide Sätze das Gleiche aus. Gerade

diese Alltagssprache und die Unbeholfenheit mancher Akteure im Umgang mit der Sprache und insbesondere Fachvokabular verstärken den Authentizitätsfaktor der Sendung und tragen zudem zur Unterhaltung oder sogar Belustigung der Zuschauer bei. Das Vokabular der einzelnen Akteure weicht voneinander ab. So vermag sich Paul, der aus gutem Hause stammt, gepflegter auszudrücken als Johnny und so trägt die Sprache auch zur Charakterisierung der Akteure bei.

Ein besonderes Augenmerk ist in Bezug auf die Sprache auch auf Christian Rach zu legen. Der Sternekoch spricht sehr betont, teilweise sogar theatralisch. Das ist gut zu erkennen in Analyseszene 1, als er Jennifer erklärt sich dafür entschieden zu haben, sie vom Projekt auszuschließen. Er betont hier die Begriffe die er für seine argumentativen Schlagwörter hält, wie „Herz“ und „Zuhause“ sehr stark (vgl. Analyseszene 1). Das kommt der Dramatik zu Gute. Sätze wie *„Du bist noch nicht so abgenabelt, damit du frei bist, groß und stark bist.“* haben eine gewisse Metaphorik inne, die ebenfalls der Dramatik zu Gute kommen. Christian Rach übernimmt regelmäßig die Funktion eines Moderators. In Analyseszene 1 erklärt er sein Vorgehen, Jennifer zu feuern dem Zuschauer direkt, indem er in die Kamera spricht und zugibt, dass diese Entscheidung hart aber notwendig ist, um das Projekt und die Gruppe zu schützen, aber er auch gewillt ist, Jennifer in der Zukunft nochmal eine Chance zu gewähren (vgl. Analyseszene 1, Abbildung 19). Er erklärt sich also und fasst für den Zuschauer das Geschehnis noch einmal in Worten zusammen. In Analyseszene 3 moderiert Rach an, dass er und die Kandidaten zum Einkaufen im Delta-Supermarkt verabredet sind. Er adressiert den Zuschauer wieder direkt, indem man ihn in Nahaufnahme sieht und er in die Kamera spricht (vgl. Abbildung 23). Er erklärt, dass sie dort verabredet seien und Tim und Collin fehlen würden, und er Collin, da es nicht seine erste Verfehlung sei, nach Hause schicken würde, was gleichbedeutend mit einer Aufkündigung des Praktikumsverhältnisses ist. Rach erklärt also dem Zuschauer seine Sanktionierungsmaßnahme, bevor er sie ausführt. Es wird deutlich, dass Rach konsequent ist und an einem gewissen Punkt auch unliebsame Entscheidungen trifft und durchführt. Dieses Verhalten, Leuten zu kündigen, wenn sie nicht die an sie gestellten Erwartungen erfüllen, ist aus der unternehmerischen Sicht legitim und ist ökonomisch. Wenn ein Restaurantbetreiber sich nicht auf seine Mitarbeiter verlassen kann, riskiert er ein Verlustgeschäft.

Die direkte Adressierung des Zuschauers durch Rach, der dem Zuschauer als Bildschirmpersönlichkeit oder auch genuinem Fernsehstar bereits vertraut ist, sowie Rachs als spontan inszenierte Redegewandtheit und -sicherheit, verleihen ihm eine Aura der Unangreifbarkeit. Er ist die Autorität und dem Zuschauer als „Anchorman“ der Sendung näher als die einzelnen Kandidaten.⁹⁸

Rachs Erwartungen an die Einstellung, die er sich von den Praktikanten wünscht wird in Analyseszene 4 deutlich, als Rach Nourddine auffordert ihm sein „unbedingtes Wollen“ im Restaurant „Slowman“ dabei zu sein, zeigen soll und er „Glanz in seinen Augen“ sehen will, denn nur so könne man „die Gäste verzaubern“. Hier wird die Leidenschaft, die Rach für das Restaurantgeschäft hat, deutlich. Rachs Sprache und Wortwahl zeugen von großer Emotionalität, die dem Zuschauer seine Begeisterung für seinen Beruf vermittelt.

Christian Rach ist als der Mentor und Coach der „Rachs Restaurantschule“-Teilnehmer in der Rolle des Experten. Sein Expertentum bezieht sich nicht nur auf sein gastronomisches und unternehmerisches Wissen, sondern auch auf andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens. Dieses wird besonders deutlich in Analyseszene 2, als Christian Rach Angelikas Frage, ob sie und die anderen Praktikanten ihn duzen dürfen, verneint mit der Erklärung, dass es schwieriger wäre „Sie Arschloch“ als „Du Arschloch“ zu sagen, wenn es mal zu stressigeren Situationen kommt. Hier vermittelt Rach in einfachen Worten den Kandidaten sein erfahrenes Wissen zu gesellschaftlichen Konventionen, dass in einem hierarchischen Betrieb wie einer Restaurantküche das Wahre einer gewissen Distanz von Vorteil sein kann. Auch der Zuschauer lernt hier etwas über die Hintergründe von gesellschaftlichen Konventionen, in dem Fall warum man zwischen duzen und siezen unterscheidet. Das Fernsehen erweist sich hier also mit seinem Expertentum, sowie den medientechnologischen Verfahren der Visualisierung als Agentur, die Wissen bereitstellt, das grundlegend für eine Selbstregulierung von Individuen ist.⁹⁹ Zu Analyseszene 2 ist noch anzumerken, dass Angelikas Frage, ob die Kandidaten Rach als ihren Vorgesetzten duzen können, durch die Kameraführung, den Musikeinsatz und

⁹⁸ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2007. S.176-177

⁹⁹ Der große Gesundheitscheck. Die Dicken, die Armen und das Fernsehen. URL: <http://thomaswaitz.de/downloads/publikationen/Der-große-Gesundheits-Check-Die-Dicken-die-Armen-und-das-Fernsehen.pdf>

den Schnitt als absoluter Fauxpas inszeniert wird. Hier wird Rach als überlegen dargestellt, indem Angelikas Unsicherheit in Bezug auf gesellschaftliche Normen und Wahrung der Distanz zu Autoritäten betont und ins Lächerliche gezogen wird.

Analyseszene 5 möchte ich genauer analysieren, da sie sich anbietet, um ein Zitat von Michel Foucault zur gesellschaftlichen Hierarchisierung auf „Rachs Restaurantschule“ zu beziehen und das kontrollgesellschaftliche Potenzial der Sendung offen zu legen.

Als Christian Rach fragt, wie sich Can seine Zukunft im „Slowman“ vorstellt, antwortet dieser, dass er eine Ausbildung zum Koch machen möchte. Daraufhin fragt Rach, ob Can es sich verdient hat diese Ausbildung zu bekommen. Hier wird deutlich, dass wie Foucault es schon beschrieben hat, die Anordnung nach Rängen und Stufen auch als Belohnung oder Bestrafung fungiert und nicht nur nach Qualitäten vergeben wird.¹⁰⁰ Eine Ausbildung wäre für Can die größte mögliche Belohnung. Bekäme er nur ein verlängertes Praktikum oder gar keine Beschäftigung im „Slowman“ wäre das als Sanktion für ein nicht zufriedenstellendes Betragen im Verlauf des Praktikums zu werten. Zwar sind die Teilnehmer wie Nourddine oder Rena, die vorerst nur ein verlängertes Praktikum und keine Ausbildung von Rach angeboten bekommen, auch glücklich über diese Beschäftigungsmöglichkeit, aber sie werden dadurch auch im Vergleich zu den Projektteilnehmern, die eine Ausbildung oder einen Job im Restaurant bekommen, in der Hierarchie niedriger eingestuft. Tim, der beispielsweise schon eine Ausbildung als Koch im Gefängnis absolviert hat und während der Sendung sein Können und Wollen unter Beweis gestellt hat, hat sich seinen im Vergleich zu Nourddine höheren Posten erarbeitet und verdient. Nourddine bringt durch fehlende Vorkenntnisse weniger Qualitäten mit als Tim und hat sich durch sein während des Praktikums oft unkonzentriertes und undiszipliniertes Verhalten auch noch nicht Rachs uneingeschränktes Vertrauen verdient und muss sich mit einer niedrigeren Position zufrieden geben und noch weiter beweisen, bevor er aufsteigen kann. Somit ist die Vergabe des verlängerten Praktikums Bestrafung und Belohnung zugleich. Als Belohnung ist die Verlängerung des Praktikums zu sehen, wenn man bedenkt, dass Nourddine auch nicht weiter übernommen hätte werden können.

¹⁰⁰ Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen, S. 234

Somit erfolgt die Einstufung ins Hierarchiegefüge bei „Rachs Restaurantschule“ zum einen nach den Fähigkeiten, Kompetenzen und Qualitäten der Praktikanten und nach dem Prinzip Belohnung und Bestrafung und ist daher nach Foucault kontrollgesellschaftlich.

Bei „Rachs Restaurantschule“ werden durch die Auswahl der teilnehmenden Praktikanten verschiedene gesellschaftliche Problematiken in der Sendung thematisiert. In Analyseszene 7 hält Rach eine kämpferische Ansprache zu Tim, dass es nicht sein kann das Resozialisierung proklamiert wird, aber die wenigsten Betriebe sich dann dazu bereit erklären einem Menschen, der eine Gefängnisstrafe verbüßt hat, eine zweite Chance zu geben. Er will hier mit gutem Beispiel vorangehen, indem er Tim eine Festeinstellung im „Slowman“ gibt. Erfüllt Rach im Auftrag von RTL hier einen sozialaufklärerischen Auftrag und wird wenn man Tims Geschichte isoliert betrachtet, das Bedürfnis des Zuschauers nach Geschichten vom tief gefallenem und dann wieder aufgestandenem Helden erfüllt? Ich gehe in Anbetracht dessen, dass RTL ein kommerzieller Sender ist von Letzterem aus und stütze diese These noch mit der Feststellung, dass man bei der Auswahl der Praktikanten anscheinend einer gängigen Anleitung für erfolgreiche Spielfilme gefolgt ist, nämlich der archetypischen Struktur der Heldenreise. Am Anfang dieser Struktur lebt der Held meistens unter gewöhnlichen oder schlechten Umständen. Dann ereilt den Held der Ruf in die weite Welt hinaus oder einfach in ein Abenteuer, das ihn aus seinen gewohnten Umständen heraus reißt. Auf diesem Weg in eine für ihn andersartige Welt muss der Held Prüfungen meistern, bei denen es sogar um Leben oder Tod gehen kann. Der Drehbuchautor Christoph Vogler hat eben diese Struktur, die Joseph Campbell schon 1941 in seiner psychologischen Studie „Der Heros in tausend Gestalten“ offen legte mit C.G. Jungs Archetypenlehre verbunden. Seine Erkenntnis ist, dass die Menschen immer wieder eine Geschichte in neuen Varianten erleben wollen. Er meint, das würde daran liegen, dass wir in ihr Archetypen wiederfinden, an denen wir alle teilhaben, wie beispielsweise der mutige Held, der weise Mentor oder der gewiefte Trickser. Christoph Vogler hat diesen vermeintlichen Geheimcode des Geschichtenerzählens in seinem Buch „Die Odyssee des Drehbuchschreibens“ noch weiter vertieft und erläutert.¹⁰¹ Zwar ist dieser Geheimcode auf fiktive Geschichten bzw. amerikanische Kinofilme bezogen,

¹⁰¹ Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibens. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

aber er scheint mir auch anwendbar auf das Reality-Format „Rachs Restaurantschule“. Die Kandidaten haben vor der Teilnahme an dem Fernsehprojekt ein gewöhnliches Leben, geprägt durch Arbeitslosigkeit und andere Lebensqualität vermindernde soziale Umstände, dann kam der Ruf ins Abenteuer in Form von der Teilnahme an „Rachs Restaurantschule“, wo sich Rach in der Figur des weisen Mentors ihrer annimmt, und nach der erfolgreichen Teilnahme, die als Prüfung zu sehen ist, kommt für die meisten Teilnehmer das glückliche Ende, nämlich der Arbeits-, Ausbildungs- oder verlängerte Praktikumsvertrag. Gehen wir also davon aus, dass der Zuschauer auch bei Formaten des Reality-TV, wo wahre Geschichten erzählt werden, eben dieses Schema erfüllt haben möchte, dann erklärt sich so die Dramaturgie von „Rachs Restaurantschule“. Dadurch, dass nicht alle Teilnehmer „Rachs Restaurantschule“ erfolgreich durchlaufen und somit die „Heldenreise“ bestehen, erscheinen die verbliebenen Teilnehmer angesichts des Scheiterns der Anderen als Helden in einem umso helleren Licht.

6) Kritik an Reality-TV und insbesondere Coaching-TV als kommerzielles Fernsehformat

„Rachs Restaurantschule“ wird von dem privaten Fernsehsender RTL ausgestrahlt und ist somit als kommerzielle Sendung zu bezeichnen. Ein Millionenpublikum sieht diese Sendung, die dem Genre Reality-TV zugehörig ist. Im Folgenden möchte ich meine Bedenken bezüglich des Genres des Coaching-TV, das vorgeblich einen gesellschaftspädagogischen Auftrag erfüllt, formulieren.

Formate, die dem Realitätsfernsehen zuzuordnen sind, vermitteln aufbereitete persönliche Geschichten und Schicksale:

„Angesichts der Überfülle des Fiktiven und Künstlichen des Mediums Fernsehen erfüllt sie (Anmerkung: die Reality-Show) offenbar das Kontrastbedürfnis nach Realität. Aber wo diese dargestellte Realität allzu banal und spannungslos zu werden droht, wird sie durch Mittel der Inszenierung konsumierbar gemacht.“¹⁰²

¹⁰² Prokop, Ulrike/Jansen, Mechthild M.: Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow,

Die audio-visuelle Umsetzungsmöglichkeiten des Fernsehens, um Dramatik und Emotionen zu übermitteln, lassen eine Mischform zwischen Realität und Inszenierung entstehen. Es entsteht eine Mischung mit Charakteristiken einer Magazinsendung mit dem Anspruch auf Information und Darstellung realer Ereignisse und gestalterischen Mittel aus dem fiktiven Bereich, beispielsweise einem Spielfilm. Mit den auch in der Analyse der ausgewählten Szenen aus „Rachs Restaurantschule“ festgestellten, besonderen Montage- und Kameratechniken, sowie subjektiven Interviewausschnitten will man gezielt, Emotionen und Meinungen bei den Zuschauern entstehen lassen. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion und zwischen Dokumentation und Inszenierung verwischen. Man kann im Fall von „Rachs Restaurantschule“ wie auch anderer Coaching-TV-Sendungen, sogar davon sprechen, dass Ereignisse allein zum Zweck der Ausstrahlung inszeniert werden. Es ist nicht so, dass Rach ein Sozialprojekt startet, indem er auf den Arbeitsmarkt schwer vermittelbaren Menschen eine Chance gibt einen Restaurantbetrieb mitaufzubauen und im Anschluss in ein Ausbildungs- oder Arbeitsverhältnis übernimmt und dass das Ganze von einem Fernsehsender begleitet wird, als ob es sich „zufällig“ ergeben hätte. Es ist vielmehr so, dass das ganze vordergründig als ein TV-Projekt behandelt wird. „Rachs Restaurantschule“ ist als ein TV-Format zu betrachten, dass jemand erdacht hat und das aber Auswirkungen auf das reale Leben hat, denn das Restaurant „Slowman“ geht wirklich in Betrieb mit den Menschen, die in der Sendung als Akteure agieren. Die Gefahr bei einer Inszenierung, die bei den Zuschauern den Eindruck einer Dokumentation der Realität hinterlässt, ist darin zu sehen, dass die teilnehmenden Akteure, die reale Personen und keine eine Rolle erfüllende Schauspieler sind, in einem anderen Licht dargestellt werden, als sie es selbst erfinden und als sie von anderen wahrgenommen werden möchten. Eine sehr auf Emotionalisierung zielende Darstellung der Akteure kann zu einer Stigmatisierung führen, die negative Auswirkungen auf die Psyche und den weiteren Lebensverlauf dieser Menschen haben kann, wie ich es auch schon bei den Begriffsdefinitionen von Reality- und Coaching-TV in Kapitel 2 dieser vorliegenden Arbeit angemerkt habe. Hat man sich einmal dazu entschieden in solch einer Sendung teilzunehmen gibt es kein Zurück mehr: man ist den „Blicken“ der Kamera und der Öffentlichkeit ausgeliefert. Hier eignet sich

Analyseszene 1 (vgl. Kapitel 3.3.1) beispielhaft: auch als Jenny schützend mit ihren Händen versucht ihr Gesicht vor den „Blicken“ der Kamera zu verbergen, hält die Kamera weiterhin drauf. Rach moderiert seinen Text in die Kamera, während der Zuschauer Jennifer, die Rach kurz zuvor noch tröstend in den Arm genommen hat, noch für eine kurze kaum zu bemerkende Sequenz sieht wie sie im Hintergrund weint (Analyseszene 1, Abbildung 18 und 19). Die Fernsehmaschinerie zeigt sich hier erbarmungslos: Jennifer hat sich darauf eingelassen sich dauerhaft filmen zu lassen und das eben auch in Momenten, in denen sie ihre Gefühle nicht mit einem Millionenpublikum teilen möchte.

Ein weiterer Punkt den ich als bedenklich einstufe und anführen möchte, ist der kommerzielle Hintergrund der Coaching-TV-Formate, die vor allem bei den Privatsendern im Programm zu finden sind. Die Privatsender gehören zu Wirtschaftsunternehmen und das bedeutet sie handeln vor allen Dingen profitorientiert. Ihr Hauptziel ist es hohe Einschaltquoten zu erreichen, um attraktiv für Werbepartner zu sein, denn Haupteinnahmequelle eines Fernsehsenders ist die Werbung.¹⁰³ Daraus lässt sich schließen, dass die Qualität einer Sendung im Sinne von gesellschaftlicher Wichtigkeit weniger Gewicht hat, als dass sie eine Massenattraktivität aufweist und somit ein Quotenerfolg ist. Und Einschaltquote lässt sich im Allgemeinen leichter mit Unterhaltungsfernsehen als mit Bildungs- oder Informationsfernsehen machen. Das Privatfernsehen hat auch keinen Bildungsauftrag wie das öffentlich-rechtliche Fernsehen zu erfüllen. Auch wenn es so verkauft wird, geht es den Fernsehsendern letztendlich nicht vordergründig darum, Menschen zu helfen, wenn sie eine Pädagogin zu Familien mit Erziehungsproblemen schicken oder einen Schuldnerberater dabei filmen wie er Menschen versucht aus dem Schuldensumpf zu ziehen. Hier werden zu Unterhaltungszwecken Menschen vorgeführt, die in den intimsten, teilweise für sie entblößenden Momenten schonungslos in für das Coaching-TV charakteristischen, der Emotionalisierung des Zuschauers dienenden Kameraeinstellungen wie der Nahaufnahme abgefilmt werden. Die Grenze zwischen Öffentlichkeit und Intimsphäre wird in Formaten wie dem Coaching-TV bis ins Äußerste ausgereizt oder sogar überschritten. Hierzu möchte ich die Medienökonomin Linda Herrmanns zitieren:

¹⁰³ Herrmanns, Linda: Fernsehen ohne Grenzen. Der deutsche TV-Markt zwischen Qualität und Quote. Marburg: Tectum Verlag, 2007. S.47

„In der Gesellschaft scheint ein Wille zur Selbstdarstellung und Selbstveröffentlichung, eine Sehnsucht nach Prominenz und Berühmtheit zu existieren. Diese Nachfrage bedienen verschiedene TV- Formate, in dem sie Raum zur Selbstdarstellung bieten. Da die Kandidaten aber somit gleichsam im Rahmen kommerzieller Verwertungsinteressen instrumentalisiert werden, muss eine mögliche Verletzung ihrer Menschenwürde überprüft werden.“¹⁰⁴

Insbesondere wenn die Akteure der Coaching-TV-Sendungen noch sehr jung oder sogar minderjährig sind und über ein geringes Bildungsniveau verfügen und somit vielleicht nicht fähig sind, die Macht des Medium Fernsehen zu verstehen und mögliche Folgen einer Fernsehpräsenz abzusehen, finde ich solch eine Inszenierung wie sie in Coaching-TV oft vorkommt, unverantwortlich.

Besonders kritisch ist nicht nur der Umgang mit den Akteuren in den Coaching-TV-Sendungen oder anderen Reality-TV-Formaten selbst, sondern insbesondere die seit den neunziger Jahren im Bereich des Unterhaltungsprogramms vermehrt stattfindenden Sendungskonzepte der Wiederverwertung bestehenden Bildmaterials. Man kann hier von einem selbstreferentiellen Verwertungssystem sprechen. Das Fernsehen inszeniert selbst Sendungen als Ereignisse. Der Journalist Harald Martenstein vergleicht das Prozedere der Sender wie sie ihre Sendungen vermarkten mit einem Fußballspiel, das eingebettet ist in einer ausführlichen Vor- und Nachberichterstattung.¹⁰⁵ So wird beispielsweise am Ausstrahlungstag selbst in den RTL- Magazinsendungen „Punkt 9“, „Punkt 12“ und „Explosiv“ durch Vorberichterstattung auf die am Abend ausgestrahlte „Rachs Restaurantschule“- Folge aufmerksam gemacht. Der Bericht hat somit eine ähnliche Funktion wie ein Trailer bei einem Kinofilm. Genauso wie bei einem Kinofilmtrailer soll der Bericht zur Sendung nur einen „Vorgeschmack“ geben und das Ende wird offen gelassen. Es werden nur brisante Szenen zusammen geschnitten. Szenen mit einer besonderen Brisanz, zeigen Situationen die besonders peinlich oder ereignisreich sind. So soll die Sensationslust des Zuschauers geweckt werden. Diese starke Montage kann zu einer verfälschten Wahrnehmung der Sendung und insbesondere der Akteure

¹⁰⁴ Vgl. Herrmanns, Linda: Fernsehen ohne Grenzen. S.65

¹⁰⁵ Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. S.20

führen. Vor allem Fernsehzuschauer die nur die stark verkürzte und auf Sensation getrimmte Zusammenfassung mit offenem Ende der Vorberichterstattung konsumieren, aber die Sendung selbst nicht, können einen falschen Eindruck kriegen. Auch die Nachberichterstattung, die dann in den spätabendlichen Magazinformaten (In dem Fall von „Rachs Restaurantschule“ ist es das RTL-Magazin „Extra“, das montags um 22 Uhr 15, also im Anschluss an „Rachs Restaurantschule“ läuft) und auch wieder in den bereits genannten tagsüber laufenden Magazinsendungen stattfindet, zeigt stark verkürzte Zusammenschnitte der ja auch schon aus geschnittenem Bildmaterial bestehenden Sendung. Die Gründe für das „Bilder-Recycling“ liegen auf der Hand: sie sind ökonomischer Natur. Aus einer Sendung kann man Themen für zahlreiche Magazinbeiträge filtern, das Bildmaterial ist schon vorhanden und muss nur zusammengeschnitten und mitunter durch Interviews oder Ähnliches ergänzt werden. So muss man kein oder nicht viel neues Bildmaterial produzieren, spart Kosten und man kann ganz einfach durch die gezielte Wiederholung im neuen Programmmzusammenhang ein Programmwachstum erzielen.¹⁰⁶

Das Problem der Verfälschung von Bildmaterial durch das „TV- Recycling“ ist besonders bei Comedy-Sendungen wie etwa der Pro 7- Late Night Show „TV Total“ gegeben. Hier präsentiert Moderator Stefan Raab kurze Ausschnitte aktueller Sendungsereignisse und kommentiert diese auf eine ironisch-kritische Art und Weise. Es werden Ausschnitte ausgewählt, die auch ohne Zusammenhang zur restlichen Sendung und ohne Kommentierung einen Unterhaltungswert haben. Besonders eignen sich dafür Szenen, wie peinliche Momente und Alltagsmissgeschicke sowie die missglückte Selbstinszenierung Prominenter und noch mehr Nichtprominenter, deren Peinlichkeitscharakter sich durch die ständige Wiederholung im Sendungsverlauf noch steigert.¹⁰⁷ Oft werden eben auch Ausschnitte aus Reality- Formaten wie dem Coaching- TV zu dieser Art der Zuschauerbelustigung verwendet. Hier wird besonders deutlich, dass sobald man sich dem Medium Fernsehen als Akteur aussetzt, in Gefahr gerät, vor allem durch Wiederverwertung von Bildmaterial in falsche Kontexte gesetzt oder zur „Witzfigur“ gemacht zu werden.

¹⁰⁶ Bleicher, Joan Kristin: *We love to entertain you*. S.39

¹⁰⁷ Bleicher, Joan Kristin: *We love to entertain you*. S.42

In Bezug auf „Rachs Restaurantschule“ kann ich in der Gesamtschau zu einem positiven Fazit kommen. Zum Ende des TV-Projekts ist die Stimmung durchweg positiv und die übriggebliebenen Kandidaten werden alle als gereift und in der Arbeitswelt angekommen dargestellt. Als in der Wiedersehenssendung doch noch einige Kandidaten nicht mehr dabei sind, bleibt die Botschaft von Rach und seinen Mitarbeitern erhalten, dass sich die ganz Mühe auch gelohnt hätte, wenn nur die (Wieder-)Eingliederung eines einzigen „Rachs Restaurantschule“-Praktikanten in die Arbeitswelt und somit ins gesellschaftliche Leben erfolgreich gewesen wäre. Die Sendung vermittelt dem Zuschauer also eine sehr soziale Einstellung.

Kritischer sind allerdings die Anfänge der Sendung zu betrachten. „Rachs Restaurantschule“ bedient sich der typischen Coaching-TV-Mechanismen wie beispielsweise der Vorstellung der Akteure. Hier soll das „Vorher“, bevor der Coach als Retter kommt, besonders tragisch wirken, damit der Kontrast zum „Nachher“ drastisch erscheint. So wird Angelika beispielsweise als einsame Frau, die mit Kuscheltieren als Partnerersatz zusammen lebt in Szene gesetzt und Rena wird in ihrer trostlos eingerichteten kleinen Wohnung gezeigt, wie sie ihren Tag mit essen und Aktivitäten am Computer tot schlägt. Beide Frauen werden aber nachdem sie das Praktikum erfolgreich durchlaufen haben und sich auch im Restaurantbetrieb ohne „Kameraüberwachung“ als arbeitswillig und engagiert bewiesen haben, durchweg positiv gezeigt. Anders verhält es sich hier bei Nourddine, Can und Collin. Die drei jungen Männer sind noch während des Fernsehprojekts oder danach (was dann in der Wiedersehenssendung zu Tage kam) durch ihr undiszipliniertes Verhalten vor einem Millionenpublikum gescheitert. Damit haben sie ihre ohnehin schon miserablen Aussichten eine Ausbildungsstelle oder einen Job auf dem Arbeitsmarkt zu finden sicher noch verschlechtert.

Bemerkenswert ist, dass alle Teilnehmer mit einem Migrationshintergrund sich bei dem Projekt nicht dauerhaft bewährt haben. Der Halbafrikaner Collin ist schon während des Projekts so negativ aufgefallen, dass Rach ihm gekündigt hat und die Südländer Can und Nourddine haben kurze Zeit nach Anlaufen des Restaurantgeschäfts das Handtuch geworfen. Auch wenn das ein Zufall sein kann, können sich Zuschauer, die Vorurteile gegen Bürger mit Migrationshintergrund hegen durch diesen Fakt in ihrer Einstellung bestärkt fühlen. Das Fernsehen wie auch andere Massenmedien tragen zum Ausländerbild bei. Eine Studie des Lehrstuhls für Medienpädagogik der Universität Leipzig in Zusammenarbeit mit dem JFF-Institut für

Medienpädagogik in Forschung und Praxis hat ergeben, dass bei Kindern und Jugendlichen Vorurteile in Form von Verallgemeinerungen wie „türkische Männer sind Machos“ und „Ausländer neigen zu kriminellen und gewalttätigen Verhalten“ vorliegen. Diese daraus resultierenden Ausländerbilder werden durch Umwelteindrücke, aber auch durch das Fernsehen geprägt. Fernsehformate wie beispielsweise Talkshows, Gerichtsshows oder Infotainment präsentieren gesellschaftlich sanktionierte stereotype Inszenierungen und Darstellungen von Menschen mit Migrationshintergrund. Diese Vorgaben des Fernsehens werden von vielen insbesondere jungen Menschen nicht als Inszenierungen, sondern als Realität in Reinform wahrgenommen.¹⁰⁸ Im Falle von „Rachs Restaurantschule“ könnte sich das verallgemeinernde Vorurteil „Ausländer wollen nicht hart arbeiten und sich in die Gesellschaft integrieren“ bei dem Zuschauer gestützt durch das Verhalten der drei Teilnehmer mit Migrationshintergrund bilden. Hier stellt sich die Frage, ob die Redaktion bei der Auswahl der Kandidaten für „Rachs Restaurantschule“ nicht schon abschätzen hätte können, wer genügend Durchhaltevermögen mitbringt für das Projekt, um so eine Situation, dass alle Teilnehmer mit Migrationshintergrund scheitern und so einen Negativeindruck hinterlassen, verhindern zu können. Aber andererseits könnten Situationen wie diese auch einfach der Unkalkulierbarkeit des wahren Lebens, welche dem Reality-TV inhärent ist, zu zuschreiben sein. Und gerade in dieser Unkalkulierbarkeit liegt eine allgemeine Gefahr des Genre Reality-TV wie auch dem Subgenre Coaching-TV.

7) Zuschauer, Akteure und der zeitgenössische Hintergrund: gesellschaftstheoretische Reflexionen

Ich möchte noch einmal auf Deleuzes Zitat: „Die idiotischsten Spiele im Fernsehen sind nicht zuletzt deshalb so erfolgreich, weil sie die Unternehmenssituation adäquat zum Ausdruck bringen.“¹⁰⁹ und auf Ralf Adelmans Interpretation dazu zurückkommen. Dieses Zitat lässt sich nicht

¹⁰⁸ Lauber, Achim/ Würfel, Maren: Von „Talkshow-Türken“ und Vorurteilen- Wie das Fernsehen zum Ausländerbild von 9- bis 14-Jährigen beiträgt. In: Prokop, Ulrike/Jansen, Mechthild M. (Hrsg): Kulturanalysen. Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum Verlag 2006. S.167-189

¹⁰⁹ Deleuze, Gilles: Unterhandlungen 1972-1990.1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. S. 256-257

nur anhand der Quizshow „Wer wird Millionär“ erläutern, sondern bietet sich auch an um es auf „Rachs Restaurantschule“ zu beziehen. Hier werden Menschen auf ihre Tauglichkeit für die Arbeitswelt geprüft, eben wie es in Unternehmen bei der Personalrekrutierung üblich ist. Dabei werden sie von ihrem Lehrmeister Christian Rach bewertet und ebenso von den Zuschauern, die zudem ihre eigenen Fähigkeiten als Arbeitnehmer an ihrem Kontrollmonitor und Selbstoptimierungsgerät, das heißt dem Fernsehapparat mit ihnen abgleichen. Prüft Christian Rach beispielsweise in der ersten Folge die Kenntnisse der Kandidaten zur Warenkunde und erfragt die Namen bestimmter Fleisch-, Fisch- oder Gemüsesorten, dann gleicht der Zuschauer sein Wissen zur Warenkunde mit dem der Kandidaten ab. Hier haben wir es also ebenso wie bei „Wer wird Millionär“ mit dem Zuschauer als integrales Element in einem Netzwerk von Kontrolle und Beobachtung zu tun. So müsste das deleuz'sche Zitat ergänzt durch Adelmanns Erweiterung angepasst an „Rachs Restaurantschule“ lauten.

Den gesellschaftlichen Hintergrund, in den „Rachs Restaurantschule“ eingebettet ist, beleuchtet eine Studie aus dem Jahr 2007 mit dem Ergebnis, dass die gesellschaftliche Gruppe, die am meisten Ablehnung erfährt, Arbeitslose sind.¹¹⁰ Arbeitslose sind die Protagonisten von „Rachs Restaurantschule“. Wie passt das zusammen?

Vor allem Langzeitarbeitslose werden denunziert, indem man ihnen bestimmte Verhaltensweisen zuschreibt. Ein solches Stereotyp ist in Deutschland „der Hartzer“, der schon zur Mittagszeit Bier trinkt und Zigaretten rauchend und Kartoffelchips essend vor dem Flachbildschirm sitzt, währenddessen seine Kinder verwarlosen. Obgleich Zuschreibung ist ein derartiges Verhalten in bestimmten sozialen Milieus tatsächlich vorzufinden. Dies führte zur Klassifizierung eines neuen gesellschaftlichen Problems: der Unterschicht. Stark vereinfacht ausgedrückt ist „Unterschicht“ nach dem Soziologen Karl-Heinz Hillmann ein soziologischer Begriff für den einfachsten Rang in einer gesellschaftlichen Hierarchie.¹¹¹ Die Suche nach einer Definition für den Begriff Unterschicht gestaltet sich schwierig. Die Soziologie bietet verschiedene Modelle, mit denen die sozialen Unterschiede in einer Gesellschaft dargestellt werden können. Drei Modelle haben sich hier besonders hervor getan:

¹¹⁰ Heitmeyer, Wilhelm (Hg.): Deutsche Zustände. Folge 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

¹¹¹ Hillmann, Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie, 5. überarb. und erw. Aufl., Alfred Kröner Verlag: Stuttgart 2007, S. 924- 925

Schichtmodelle, Klassenmodelle und Milieu- oder Lebensstilmodelle. In „Schichtenmodellen“ sind die Schichten vertikal übereinander gelagert, unter Beachtung von sozioökonomischen Kriterien wie Beruf, Einkommen und Bildung. Die Schichtzugehörigkeit hat auch Einfluss auf andere Bereiche des Lebens. Zu nennen ist hier beispielsweise das soziale Umfeld eines Menschen. Für das vertikale Schichtmodell ist es von Bedeutung, dass es eine untere Schicht geben muss. Hier ist aber nicht die Sprache von einem marginalisierten Dasein. Dieses Modell funktioniert nicht ohne eine untere Schicht und somit kann eine Schichtung als solche im Prinzip als unbedenklich betrachtet werden. Dies gilt nach Burzan und Rinderspacher insbesondere dann, wenn grundsätzliche Chancengleichheit in einer Gesellschaft vorhanden ist und als Resultat dessen jemand, der durch Arbeit einen höheren Beitrag für das Gemeinwohl erbringt, auch einen höheren Rang bekommt. Es sollte also demnach jeder im Prinzip die gleichen Aufstiegschancen haben. Das würde bedeuten, dass soziale Ungleichheit gewissermaßen sogar gerecht ist. Das gilt aber nur wenn sie Ergebnis des individuellen Leistungsbeitrags ist. Problematisch wird es, wenn Chancengleichheit in der sozialen Realität nicht gegeben ist, weil bestimmte gesellschaftliche Gruppen Diskriminierung erfahren und sie keine Chance auf einen sozialen Aufstieg haben und sie am Teilhaben am gesellschaftlichen Leben gehindert werden.¹¹²

Das in der öffentlichen Meinung stark umstrittene Schlagwort „Neue Unterschicht“ könnte dementsprechend vielleicht bedeuten, dass empirisch der Anteil von Menschen in stark benachteiligten Lagen signifikant gestiegen ist oder dass die soziokulturellen Mindeststandards, die eine gesellschaftliche Chancengleichheit bedingen, seit Neuerem nicht mehr erfüllt werden, was eine Ausgrenzung und Schließung zur Folge hat. Empirisch ist diese Richtung jedoch nicht eindeutig belegbar. Mit dem „Neuen“ kann aber auch die Verunsicherung mittlerer sozialer Lagen gemeint sein. Allerdings zielt das Schichtenmodell zu sehr auf vertikale Ungleichheitsmerkmale (Bildung, Beruf und Einkommen) ab. Daher kann das Modell diese Form aus mehreren

¹¹²Burzan, Nicole/ Rinderspacher, Jürgen P.: Stichwortinformation Unterschicht. In: Sozialethik Online <http://www.ekd.de/sozialethik/download/UnterschichtBurzanRinderspacher.pdf> 2011 (Zugriff am: 23.01.2012), S.1

Dimensionen gedachter Ungleichheit nicht ohne Einschränkung berücksichtigen.¹¹³

Die Klassenmodelle basieren überwiegend auf ökonomischen Kriterien. Der „klassischen“ marxistischen Variante liegt der Zugriff auf Produktionsmittel, so wie es sich bei Unternehmern verhält, zugrunde. Die Soziologen Burzan und Rinderspacher erklären hierzu: „In der Vorstellungswelt von Bourgeoisie und Proletariat sind dann eigentlich alle proletarischen Lebenslagen prekär. Klassenmodelle allgemein betonen mehr als Schichtansätze das konflikthafte Verhältnis verschiedener Lagen- bis hin zum Klassenkampf zwischen Herrschenden und Beherrschten.“¹¹⁴

Milieu- und Lebensstilmodelle wollen vor allem auf Differenzierungsprozesse eingehen, die sie in den anderen Modellen als vernachlässigt sehen. Bei diesen Prozessen geht es sowohl beispielsweise um mehr Wachstum und Wohlstand, Zugang zu höherer Bildung und den Ausbau des Systems der sozialen Sicherung seit den 1960er Jahren. Warum aber ist es bei Ungleichheitsmodellen von Wichtigkeit, dass sie differenzieren? Die Soziologen gingen davon aus, dass man von vermeintlich objektiven Merkmalen wie dem Beruf eines Menschen nicht auf dessen „Lifestyle“ oder Handlungsorientierung Aufschluss bekommen könnte. Demnach wurde das Augenmerk nun nicht mehr nur auf vertikale Aspekte gerichtet, sondern auch auf horizontale (z.B. Alter und Geschlecht). In den Milieu- und Lebensstilmodellen fanden nun auch nicht mehr nur sozioökonomische Kriterien Berücksichtigung, sondern auch Lebensstile, Geschmack und Werthaltungen. Es ist zu bemerken, dass insbesondere Milieumodelle also vertikal differenziert sind (z.B. nach Schicht, Herrschaft oder Bildung), zusätzlich aber auch noch horizontal differenziert sind. Burzan und Rinderspacher erklären hierzu weiter: „In vertikal gesehen „unteren“ Milieus könnten daher Problemlagen wie Ausgrenzung oder fehlende Aufstiegsperspektiven je nach horizontaler Gliederung (z.B. nach Werthaltungen) unterschiedlich verteilt sein. Solche unterschiedlichen Werte sind nicht in erster Linie als individuelle psychologische Disposition zu verstehen, sondern durchaus sozial bedingt.“¹¹⁵

¹¹³ Vgl. Burzan, Nicole/ Rinderspacher, Jürgen P.: Stichwortinformation Unterschicht. S. 2

¹¹⁴ Vgl. Burzan, Nicole/ Rinderspacher, Jürgen P.: Stichwortinformation Unterschicht. S.2

¹¹⁵ Vgl. Burzan, Nicole/ Rinderspacher, Jürgen P.: Stichwortinformation Unterschicht. S.2

Die gesellschaftliche Rolle des Fernsehens ist in der „Unterschichtendebatte“ sowohl als „Instrument“, als auch als „Problem“ thematisiert worden.¹¹⁶ Der im deutschen Feuilleton oft thematisierte Begriff „Unterschichtenfernsehen“ vereint ein Sammelsurium an Vorurteilen gegenüber bestimmten Produktionen des Unterhaltungsfernsehens und auch dem unterstellten Konsum dieser durch bestimmte gesellschaftliche Gruppen wie beispielsweise Arbeitslosen.¹¹⁷ Der Begriff geht auf den Historiker Paul Nolte zurück, der in seinem Buch „Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik“ eine „neue Unterschicht“ in Deutschland diagnostizierte, die sich vor allem durch ihren Widerstand gegen eine „bürgerliche Leitkultur“ oder wie es Nolte noch konkreter ausdrückt, die sich durch einen „Mangel an Geschmack und Bildung“, auszeichnet. Paul Noltens Definition von Unterschicht ist demnach im sozialwissenschaftlichem Sinne kulturalistisch, da er dem Begriff zwar immer noch die einkommensschwachen und weniger gut gebildeten Mitglieder einer Gesellschaft zuordnet, aber sein spezielles Augenmerk auf das fehlende Gefühl für Ästhetik und die mangelhafte Bildung richtet.¹¹⁸ Paul Nolte hat folgende sozialpolitische Forderung, die er aus der Mittelschicht formuliert:

„Zu verändern gelte es daher nicht die Kontextbedingungen subjektiver Lebensführung, um den Gesellschaftsmitgliedern Handlungsoptionen zu ermöglichen bzw. ihre beschränkten Handlungsoptionen zu vergrößern. Vielmehr müssten die Mitglieder der „neuen Unterschicht“ unabhängig von den ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen und Zugangsmöglichkeiten dazu angehalten werden, ihre „unzivilisierten“ Lebensführungsweisen wieder der „bürgerlichen Leitkultur“ (Nolte) anzupassen.“¹¹⁹

Andrea Seier spricht in Bezug auf Noltens deutliche abwertende Haltung zu den Begriffen „Neue Unterschicht“ und „Unterschichtenfernsehen“ von Denunziation einer benachteiligten Schicht. Sie meint Nolte würde hierzu die Problematisierung von richtigem und falschem Medienkonsum benutzen. Ihrer Meinung nach ist der Begriff „Unterschichtenfernsehen“ vielmehr bezeichnend für einen generellen Qualitätsverlust des Mediums Fernsehen. Die Motivation

¹¹⁶ Stauff, Markus: Zur Gouvernamentalität der Medien. Fernsehen als »Problem« und »Instrument«. In: Stauff, Markus/Gethmann, Daniel (Hg.): Politik der Medien. Zürich/Berlin 2005, S. 89-110.

¹¹⁷ Wallnöfer, Isabella: „Unterschichten- TV“. Die Angst der Mittelschicht vor dem Abstieg. In: diepresse.com 08.06.2011, Zugriff am: 05.10.2011

¹¹⁸ Waitz, Thomas: Unterschichtenfernsehen. Eine Regierungstechnologie. In: KultuRRvolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 55. Essen: Klartext, 2009. S.58

¹¹⁹ Nolte, Paul: Plädoyer für eine bürgerliche Leitkultur. In: Tages-Anzeiger, 1.9.2004.

für eine Diffamierung der Zuschauer von beispielsweise Reality-TV, das als „Unterschichtenfernsehen“ schlechthin gilt, sieht sie darin, dass die Mittelschicht, die diese Unterschichtendebatte führt, sich bedroht fühlt und Angst hat vor ihrem eigenen sozialen Abstieg.¹²⁰

Der Medienwissenschaftler Ramón Reichert bringt das „Paradigma des Reality-TV“ auf den Punkt, wenn er es in seinem Vortrag „Sozialexperimente im Fernsehen“ als „ganzheitlichen Menschenversuch“ beschreibt, bei dem ein „wahrer Mensch“ gesucht und unter Zwang zu einem Geständnis gebracht wird, der aber letztlich nichts anderes als das Produkt televisueller Medialität sei.¹²¹

Im Juni 2011 fand am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien eine Tagung unter dem Titel „Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen.“ statt. Hier wurde eine medienwissenschaftliche Diskussion zu dem Thema „Unterschichtenfernsehen“, das bis dato hauptsächlich sozialwissenschaftlich betrachtet wurde, geführt. Eine Leitfrage lautete, ob die Art des Medienkonsums tatsächlich auf die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht schließen lässt. In der Fernseh- und Medienkritik wird wie schon erwähnt oft die Verbindung zwischen dem „Qualitätsverlust“ des Fernsehens und seinem Zielpublikum hergestellt. Andrea Seier, die als Organisatorin der genannten Tagung fungierte, nennt folgende medienwissenschaftliche These zum Bezug von „Unterschicht“ und Fernsehunterhaltung (...) dass das Fernsehen Kultur und Gesellschaft nicht nur beeinflusst, in dem es Bilder und Narrative des Sozialen zeigt, sondern dass es an der Fabrikation des Sozialen konstitutiv beteiligt ist. Dabei wird das Fernsehen (...) als ein Handlungsträger- als eine Agentur- verstanden, in der sich mediale und soziale Dispositive überlagern, in der Interessen und Handlungsmächte sich verteilen.“¹²²

Durch die Bezeichnung bestimmter Programmformen als „Unterschichtenfernsehen“ wird die Visualisierung eines Konzepts von „Unterschicht“ geschaffen. Dieses Konzept kann in Folge Gegenstand politischer Interventionen werden. Fernsehen ist so gemäß Foucault eine

¹²⁰ Wallnöfer, Isabella: „Unterschichten- TV“. Die Angst der Mittelschicht vor dem Abstieg. In: diepresse.com 08.06.2011, Zugriff am: 05.10.2012

¹²¹ Maeder, Dominik: Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft. <http://zfmedienwissenschaft.de/?TID=61> 2011, Zugriff am: 05.10.2012, S.5

¹²² Ohne Namen: Tagung zum Thema „Unterschichtenfernsehen“. In: Medienportal Universität Wien <http://medienportal.univie.ac.at/uniview/veranstaltungen/detailansicht/artikel/tagung-zum-thema-unterschichtenfernsehen-1/> 26.05.2011, Zugriff am: 29.01.2011

Technologie der Regierung, da sie es zu vermögen scheint, gleichzeitig spezifische Objektbereiche sichtbar und somit auch handhabbar zu machen. Ein Objektbereich wie die „Unterschicht“ erlangt seine Plausibilität und seine kennzeichnenden Charakteristiken durch die Medien.¹²³ Somit kann meiner Ansicht nach gerade, das oft unter den Begriff „Unterschichtenfernsehen“ fallende Reality-TV bzw. Coaching-TV dazu beitragen, dass Problematiken der Unterschicht sichtbar werden bzw. das Medium Fernsehen kann die Mitglieder der Unterschicht erreichen und vielleicht sogar behilflich sein sie gemäß Nolte an die „bürgerliche Leitkultur“ wieder heran zu führen. Praktisch soll das heißen, wenn z.B. Familien, die keine gemeinsamen Mahlzeiten bei Tisch einnehmen, sondern die einzelnen Familienmitglieder vor den in der Wohnung verteilten Fernsehapparaten speisen, die Sendung „Super Nanny“ verfolgen und sehen, dass Katharina Saalfrank sagt, dass es wichtig für Kinder ist gemeinsam am Tisch Mahlzeiten einzunehmen und dabei Gespräche zu führen, übernehmen sie diesen Tipp für ihr eigenes Alltagsleben und vollziehen somit eine Annäherung an das „zivilisierte“ Leben. In Bezug auf das Coaching-TV-Format „Rachs Restaurantschule“ finde ich ein Zitat von Paul Nolte, das zugleich eine sozialpolitische Forderung ist:

„Selbstverantwortung und Verantwortung für andere heißt auch, sich Zumutungen zu unterwerfen und Forderungen zu akzeptieren, die im milden Klima sozialer Wohlfahrt zumindest ungewohnt waren. Zumutung kann bedeuten mehr Arbeiten, weniger Verdienen, mehr Leisten, weniger Fernsehen, mehr Anstrengen, weniger Essen. Disziplin, Pünktlichkeit, Aktivismus, Leitungsbereitschaft heißen die Forderungen der Generation Reform.“¹²⁴

Dieses Zitat von Nolte spiegelt eine Sicht wieder aus der Zuschauer, die der bürgerlichen Mittelschicht entstammen, Coaching-TV- Formate wie „Rachs Restaurantschule“, deren Protagonisten mehrheitlich der Unterschicht zugehörig sind, rezipieren könnten. Genau darum geht es nämlich hintergründig bei „Rachs Restaurantschule“, dass die Teilnehmer, die bisher außerhalb der Leistungsgesellschaft standen, (wieder) in diese integriert

¹²³ Waitz, Thomas: Der große Gesundheitscheck. Die Dicken, die Armen und das Fernsehen. In: <http://thomaswaitz.de/downloads/publikationen/Der-große-Gesundheits-Check-Die-Dicken-die-Armen-und-das-Fernsehen.pdf> Zugriff am: 05.10.2011

¹²⁴ N.N.: Aufbruch zu alten Werten. Paul Nolte propagiert die Generation Reform. 3sat Kulturzeit, <http://www.3sat.de/kulturzeit/lesezeit/69328/index.html> vom 26.06.2008. (Zugriff: 05.10.2011)

werden. Diesen Reformprozess zu beobachten oder anders formuliert vom Fernsehsessel aus zu „kontrollieren“ könnte eine Bedürfnisbefriedigung beim Zuschauer zu bewirken. Diese These scheint plausibel, bedarf jedoch noch einer theoretischen Grundlage. Das wäre eine Art „Unterschichtenfernsehen“ im Sinne von „die Unterschicht im Fernsehen beobachten“ als Unterhaltung. Übersetzt man „Unterschichtenfernsehen“ als Fernsehen für die Unterschicht, kommt neben dem Unterhaltungsfaktor noch der Orientierungsfaktor zur Geltung. Hier bietet Coaching-TV wie am Beispiel von der Sendung „Die Super Nanny“ schon erläutert noch der Orientierungsfaktor hinzu.

An dieser Stelle meiner Ausführungen möchte ich noch einmal tiefergehender, im Sinne von auf die Medientheorie gestützt, auf den Zuschauer und die Rezeption eingehen. Es ist zum einen noch nicht geklärt, wer der typische Coaching-TV- bzw. „Rachs Restaurantschule“- Zuschauer eigentlich ist und zum anderen was Gründe sein könnten, weshalb Menschen gerne Coaching-TV- Formate bzw. „Rachs Restaurantschule“ sehen. Dieses zu klären ist kein einfaches Unterfangen und Bedarf der Erklärung einiger theoretischer Konzepte. Der Kommunikationswissenschaftler Uwe Hasenbrink benutzt den Begriff Mediennutzung, der lediglich den „Kontakt“ von Nutzer und Medium beschreibt, als übergeordnete Kategorie einer dreigliedrigen Begriffsdifferenzierung, die am Prozess der Kommunikation orientiert ist. Bei der Medienrezeption handelt es sich nach Uwe Hasebrink um eine kommunikative Phase. Es geht um das, was während des Kontakts zwischen Medium und Rezipient passiert. Es geht um die Frage, wie das jeweilige Medienangebot aufgenommen, verarbeitet und interpretiert wird und darum welche emotionalen und kognitiven Prozesse bei der Rezeption von statten gehen. Hasebrink sieht den Begriff der Medienaneignung als der post-kommunikativen Phase zugehörig an, in der sich die Frage stellt, wie die Mediennutzer die Medienangebote in ihr Weltbild integrieren und welche Konsequenzen sie daraus ziehen.¹²⁵

Der bekannte Uses-and-Gratifikation-Ansatz ist ein motivationaler Ansatz und geht von einem aktiven Publikum aus. Das aktive Publikum benutzt Medien zur Bedürfnisbefriedigung, es will durch Medienzuhwendung belohnt werden.

¹²⁵ Hasebrink, Uwe: Mediennutzungsforschung. In: Bentele, Günther, Brosius, Hans- Bernd/ Jarren, Otfried (Hrsg.): Handbuch der öffentlichen Kommunikation. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2003, S.101- 127

Bei dem Uses-and-Gratifications-Ansatz wird von folgenden zugrundeliegenden Annahmen ausgegangen:

- 1.) Man kann Mediennutzung über Motive und Bedürfnisse der Rezipienten erklären.
- 2.) Die Zuschauer kennen ihre Bedürfnisse und handeln zielgerichtet und sind somit als aktiv zu bezeichnen. Eine Kosten-Nutzen-Kalkulation und die Erwartungen an die Medien steuern die Handlung.
- 3.) Zwischen Medien besteht eine Konkurrenz in Bezug auf Zeit und Aufmerksamkeit der Menschen. Diese Konkurrenz besteht auch mit anderen Möglichkeiten der Bedürfnisbefriedigung. Diese Alternativen muss man berücksichtigen, wenn man Mediennutzung verstehen will.
- 4.) Massenmedien sind in der Lage eine Vielzahl von Bedürfnissen zu befriedigen. Dabei ist zu beachten, dass ein Angebot zu ganz unterschiedlichen Zwecken genutzt werden kann.
- 5.) Die Menschen sind dazu fähig, ihre Bedürfnisse zu formulieren.¹²⁶

Der Uses-and-Gratifications-Ansatz ist aus verschiedenen Gründen stark kritisiert worden. Die Mehrzahl der Forschungsergebnisse aus der Uses-and-Gratifications-Tradition basieren auf Befragungen. Und das sehen viele Wissenschaftler als fragwürdig an, da sie bezweifeln, dass der Zuschauer tiefgreifende Einsichten über sein Fernsehverhalten hat oder darüber warum man diese oder jene Zeitschriften liest. Daher gibt es eine Menge kontextbezogener Ansätze zur Mediennutzung, die diese nicht anhand von Bedürfnissen erklären wollen, sondern denen es um die Berücksichtigung von Medieninhalten und dem sozialen Umwelt geht. Ein sehr populärer kontextbezogener Ansatz zur Mediennutzung ist der der Cultural Studies, auf den ich mich im Folgenden konzentrieren möchte. Die Cultural Studies bevorzugen eine ganzheitliche Betrachtungsweise des Kommunikationsprozess und möchten die Medienanalyse innerhalb einer

¹²⁶ Meyen, Michael: Mediennutzung. S. 18

Gesellschaftstheorie verorten. Der Cultural Studies- Ansatz wurde in den 1950er und 1960er Jahren am Centre for Contemporary Cultural Studies der Universität Birmingham entwickelt und sieht sich als Weiterentwicklung in Bezug auf die Mängel des Uses-and-Gratifications- Ansatzes.¹²⁷ Eine eindeutige Definition für die Cultural Studies zu finden ist ein schwieriges Unterfangen. Die Cultural Studies sind keine eigenständige wissenschaftliche Disziplin sondern eher ein Oberbegriff für die multidisziplinäre bzw. interdisziplinäre Analyse kultureller Fragestellungen. Die Cultural Studies begreifen sich selbst als Forschungspraxis oder auch Projekt. Gemäß ihres Ansatzj behandeln sie im Speziellen Praktiken des Alltags, kulturelle Konflikte vor dem Hintergrund kultureller Unterschiede und soziokulturellen Entwüfen von Macht. Das Augenmerk ist hier auf aktuelle Entwicklungen und Objekte der Gegenwartskultur, die auf ihre diskursiven, politischen sowie lebensweltlichen Implikationen und Kontexte hin analysiert werden, gerichtet.¹²⁸ Einen weiten Kulturbegriff haben die Cultural Studies als eine Gemeinsamkeit vorzuweisen. Der Kulturwissenschaftler Raymond Williams formulierte Kultur als „a whole way of life“.¹²⁹ Die Formulierung „a whole way of life“ ist als ein Gegenentwurf zu einem Kulturbegriff zu sehen der nur auf die Hochkultur abzielt.

Hochkultur wird in den Cultural Studies nicht höher bewertet. Unter „a whole way of life“ sind somit alle sozialen Praktiken auch als kulturelle Praktiken zu verstehen. Das bedeutet die ganze Lebensführung mit ihrer vollzogenen Alltagspraxis, die auch die Medienrezeption beinhaltet, ist nur im Kontext mit dem kulturellen Hintergrund, politischen und sozialen Strukturen und Machtbeziehungen zu verstehen.¹³⁰ Raymond Williams Formulierung „a whole way of life“ war innerhalb der Cultural Studies umstritten und so kam es dazu, dass Williams eine neue Formulierung von Kultur als „Bedeutungssystem“ veröffentlichte.¹³¹ Kultur wird in den Cultural Studies heute insbesondere als

¹²⁷ Morley, David: Medienpublika aus der Sicht der Cultural Studies. In: Hasebrink, Uwe/Krotz, Friedrich (Hrsg.): Die Zuschauer als Fernsehregisseure? Zum Verständnis individueller Nutzungsmuster. Nomos-Verlag: Hamburg 1996. S. 39

¹²⁸ Sprengel, Sophia (24.11.2008): Cultural Studies. In: MedienKulturWiki. Verfügbar über: <http://www.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php?oldid=1081> (Zugriff am: 16.09.2011)

¹²⁹ Williams, Raymond: Culture and Society: 1780-1950. 2.Aufl. Harmondsworth: Penguin Books 1971. S.16

¹³⁰ Meyen, Michael: Mediennutzung. S.36

¹³¹ Hepp, Andreas: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999. S. 41

fragmentierter und konfliktreicher Prozess gesehen, bei dem Kultur definiert wird als „*Summe der Beschreibungen, mittels derer eine Gesellschaft gemeinsame Erfahrungen reflektiert und ihnen Sinn verleiht.*“¹³² Menschen kommunizieren über Symbole wie Worten, Gesten und Tönen und unser Wissen ist in diesen Symbolen aufgehoben. Jedes Symbol hat eine bestimmte Bedeutung inne und jedes Symbol bringt uns auch zu einer bestimmten Handlungsweise. Die Cultural Studies wollen wissen wie es zur Entstehung dieser Bedeutungen kommt und wem sie Nutzen bringen und warum bestimmte Praktiken sich im Gegensatz zu anderen behaupten können. Der Ursprung dieses Ansatzes ist im marxistischen Gedankengut zu finden und hat demzufolge ein kritisches Gesellschaftsverständnis. Bei den Cultural Studies geht es darum zur Gesellschaft Stellung zu beziehen und auch ins gesellschaftliche Geschehen einzugreifen. In den Massenmedien zirkulieren Symbole und es werden möglicherweise Bedeutungen festgeschrieben, was sie zum Gegenstand der Cultural Studies machen. Es wird nicht allein das Publikum untersucht, sondern der Kommunikationsprozess in seiner Gesamtheit. Das beginnt bei der Herstellung des Medienangebots und geht weiter bei dessen Bedeutung (hier stellt sich die Frage, ob der Medienkonsument die Bedeutung des Mediums ausmacht oder ob dessen Sinn vorherbestimmt ist?) bis hin zum Konsumenten als Leser oder Zuschauer. Als die theoretische Grundlage der Aneignungsforschung in den Cultural Studies nennt Michael Meyen Stuart Halls „Encoding- Decoding-Modell“, welches zeigt, dass Menschen eine Medienbotschaft unterschiedlich deuten können. Schon das „Encoding“, dass die Produktion des Mediums ist, ist an bestimmte Rahmenbedingungen wie an das zur Verfügung stehende Wissen, an Produktionsroutinen, sowie an technische Voraussetzungen und spezifische Annahmen über die Zuschauer gebunden. Das „Decoding“, also die eigentliche Nutzung findet unabhängig vom Prozess des Kodierens statt und folgt anderen Regeln, weil in dem Fall die Lebenswelt des Nutzers Rahmen bildend ist. Stuart Hill hat drei idealtypische „Lesarten“ entwickelt, um die Nutzung zu beschreiben:

¹³² Hall, Stuart: Cultural Studies. Zwei Paradigmen. In: Bromley, Roger/ Göttlich, Udo/ Winter, Carsten (Hg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg: Westdeutscher Verlag 1999. S.116

- 1) die favorisierte Lesart (dominant hegemonic position), die einer unreflektierten Übernahme der im Medientext angelegten hegemonialen Sichtweise entspricht.
- 2) die ausgehandelte Lesart (negotiated position), die eine zum Teil kritische Sichtweise auf den Medientext beinhaltet. Das bedeutet konkretisiert, dass die hegemoniale Weltsicht im Prinzip akzeptiert, aber im Einzelfall unterlaufen wird.
- 3) die oppositionelle Lesart (oppositional position), die eine Zergliederung und Umdeutung des Medientextes umfasst. Die Interpretation findet mit Bezug auf ein alternatives Referenzsystem statt.

Zusammenfassend ist also festzustellen, dass das Encoding-Decoding-Modell von einem engen Zusammenhang von der sozialen Lage des Nutzers und der jeweiligen Lesart und zusätzlich von der Mehrdeutigkeit (Polysemie) von Texten ausgeht. In Studien der Cultural Studies wird immer wieder die „Produktivität“ des Publikums, womit die Fähigkeit aus dem von den Medien gelieferten Material Bedeutungen zu kreieren gemeint ist, herausgestellt. Es wird alles in allem deutlich dass die Cultural Studies eine ganzheitliche Betrachtungsweise des Kommunikationsprozesses befürworten und Medienanalyse eingebettet in einer Gesellschaftstheorie anstreben.¹³³ Sowohl der Uses- and- Gratifikations-Ansatz als auch die Cultural Studies unterstützen die Annahme, dass eine Fernsehsendung von verschiedenen Menschen auch unterschiedlich rezipiert wird. Ein arbeitsloser Jugendlicher ohne Schulabschluss mit Migrationshintergrund wird „Rachs Restaurantschule“ anders rezipieren als ein Rentnerehepaar oder ein Unternehmer - allein aufgrund der Tatsache, dass sie von dem gesellschaftlichen Problem der Arbeitslosigkeit und der Schwierigkeiten von der Integration bestimmter Gruppen wie älteren Arbeitnehmern oder Schulabbrecher direkt oder nur indirekt betroffen sind.

Klar ersichtlich ist die gesellschaftstheoretische Einbettung von „Rachs Restaurantschule“: In Deutschland gibt es seit langem eine hohe Arbeitslosigkeit, die auch wenn es nicht selbst erlebt wird, zumindest für eine Vielzahl von Menschen als bedrohlich empfunden wird. Das hintergründige Thema von „Rachs Restaurantschule“ ist somit massenkompatibel. Der

¹³³ Meyen, Michael: Mediennutzung 2004, S. 37-38

Wiener Psychologie-Professor Jürgen Grimm ist dem Trend zur Verlebensweltlichung der Medien mit mehreren Untersuchungen auf den Grund gegangen. Er ist zu dem Ergebnis gekommen, dass das gemeinsame „Band von Reality TV, Daily Talks und Coaching-TV wie Erziehungsfernsehen das Erbringen von unterhaltungsbasierter Orientierungsleistungen, die ihre Affektivität von der Alltagsrelevanz der Situationsbeschreibung, und ihre Effektivität aus der Vermeidung eines bevormundenden Vermittlungsstil beziehen, ist.“¹³⁴ Und als solch eine unterhaltungsbasierte Orientierungsleistung ist auch „Rachs Restaurantschule“ zu beschreiben, da dem Zuschauer vermittelt wird, dass Leistungsbereitschaft belohnt wird und dass man sein Leben verändern kann, wenn man die Disziplin aufbringt an sich zu arbeiten und Autoritäten wie den TV-Coach Christian Rach respektiert und bereit ist zu lernen. Diese Botschaft kann, wenn sie Menschen vor dem Fernseher erreicht, die in einer ähnlichen Situation sind, motivierend wirken und somit im kontrollgesellschaftlichen Sinne zur (Wieder-)Herstellung ihrer produktiven Kraft und somit zum Beitragen zum Gemeinwohl führen. Auch die Botschaft an Unternehmen es Christian Rach gleich zu tun und soziale Verantwortung zu übernehmen ist dem Format zu entnehmen. Für manche Zuschauer überwiegt aber allein der Unterhaltungswert, der sich unter anderem aus der Inszenierung des Bildmaterials durch Musik und ironische Kommentierung ergibt. Man lernt auch im Verlauf von „Rachs Restaurantschule“ die Protagonisten und das Umfeld kennen und baut parasoziale Beziehungen auf. Der Zuschauer will wissen wie es für die einzelnen Kandidaten weitergeht und ob das Projekt als solches glückt. Außerdem kann der Zuschauer auch ein wenig Alltagspsychologe spielen und das Verhalten der Praktikanten vorher sagen, wer das Projekt durchhält und wer nicht, da sie dem „wirklichen Leben“ entstammen und nicht der Vorstellungskraft eines Drehbuchautors. Das alles trägt zum hohen Unterhaltungswert des Formats „Rachs Restaurantschule“ bei.

Die Chancen kontrollgesellschaftliches Potential positiv nutzbar zu machen sind im Format des Coaching-TV zumindest potentiell enthalten. Man kann sogar von einer politischen Kraft sprechen die vom Medium Fernsehen ausgeht. Denn wie Foucault schon in seinen Ausführungen zur

¹³⁴ Grimm, Jürgen: Reality TV und Alltagsorientierung. Zur Faszination von Lebenshilfeformaten. tv-Impuls-Tagung „Erziehungsprobleme und Esskultur“, Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V. Berlin 18.01.2008

Gouvernementalität erläutert hat, gibt es viele sich überschneidende und ineinander verwobene Regierungsformen innerhalb einer Gesellschaft. Das Fernsehen kann als so eine Regierungsform gesehen werden. Das Fernsehen ist im Foucaultschen Sinn ökonomisch, indem es seine Zuschauer mit Formaten wie dem Coaching-TV versucht hin zum Beitragen zum gemeinschaftlichen Wohl zu lenken. Coaching-TV kann auch als ein niedrighwelliges Beratungsangebot gesehen werden, da der Zuschauer keine Institution die Beratung anbietet, aufsuchen und sich mit seinen Problemen einer fremden Person offenbaren muss, sondern sich an den Ratschlägen und der Arbeit mit den Klienten des TV-Coachs orientieren kann. Die Balance zu halten zwischen Unterhaltung und Vermittlung von gesellschaftlichen Werten ist bei dem Format Coaching-TV jedoch die Schwierigkeit. Bei „Rachs Restaurantschule“ sehe ich dieses Halten der Balance zum Großteil geglückt und denke das Coaching-TV, wenn das Wohl der Protagonisten von den Fernsehmachern über die Unterhaltung und Wirtschaftlichkeit gestellt wird, sogar gesellschaftliche reformierende Relevanz haben kann.

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Adelmann, Ralf: Visuelle Kulturen der Kontrollgesellschaft. Zur Popularisierung digitaler und videografischer Visualisierungen im Fernsehen. Dissertation. Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Philologie 2003.

Altman, Rick: Genre. In: Nowell-Smith, Geoffrey (Hrsg.): *The Oxford History of World Cinema*. Oxford 1996.

Ang, Ien: Zuschauer verzweifelt gesucht. In: Adelmann, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Thiele, Matthias (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001.

Bente, Gary/ Fromm, Bettina: *Affektfernsehen: Motive, Angebotsweisen und Wirkungen*, Opladen: Leske + Budrich, 1997.

Berko, Lili: Surveying the Surveilled: Video, Space, and Subjectivity. In: *Quarterly Review of Film and Video* 14, 1992.

Bleicher, Joan Kristin: We love to entertain you. Beobachtungen zur aktuellen Entwicklung von Fernsehformaten, in: Fischer, Ludwig/ Hickethier, Knut/Schmidt, Johann/ Settekorn, Wolfgang (Hrsg.): *Hamburg: Hamburger Hefte zur Medienkultur Nr.8*, 2006.

Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas: *Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung*. In: Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas (Hrsg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

Casetti, Francesco/ Odin, Roger: Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen. Ein semio-pragmatischer Ansatz. In: Adelmann, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Thiele, Matthias (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Deleuze, Gilles: *Unterhandlungen 1972-1990*. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

De la Motte, Helga/ Emons, Hans: *Filmmusik. Eine systematische Beschreibung*. München. Carl Hanser Verlag 1980.

Foucault, Michel: *Von der Freundschaft als Lebensweise*. Michel Foucault im Gespräch. Dt. von Marianne Karbe und Walter Seittler. Berlin: Merve Verlag 1984.

Foucault, Michel: *Das Subjekt und die Macht*. In: Dreyfus, Hubertus L./ Rabinow, Paul (Hrsg.): *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Frankfurt am Main 1987

Foucault, Michel: *About the beginning of the Hermeneutics of the Self*. In: *Political Theory*, Vol.21, Ausgabe 2 1993.

Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994.

Foucault, Michel: *Die „Gouvernementalität“*. In: Bröckling, Ulrich/ Krasmann, Susanne/ Lemke, Thomas (Hrsg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

Hall, Stuart: *Cultural Studies. Zwei Paradigmen*. In: Bromley, Roger/ Göttlich, Udo/ Winter, Carsten (Hg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: Westdeutscher Verlag 1999.

Hallenberger, Gerd: *Realityshows, soziale Netzwerke und Videoüberwachung. Die Grenzen des Privaten werden gesellschaftlich immer neu ausgehandelt*. Interview geführt von Joachim von Gottberg. In: *tv diskurs* 48, Ausgabe 2. 2009.

Hartley, John: *Die Behausung des Fernsehens. Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie*. In: Adelman, Ralph (Hg.): *Grundlagentexte der Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UKV Verlag 2001.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Hasebrink, Uwe: Mediennutzungsforschung. In: Bentele, Günther, Brosius, Hans- Bernd/ Jarren, Otfried (Hrsg.): Handbuch der öffentlichen Kommunikation. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2003.

Heitmeyer, Wilhelm (Hrsg.): Deutsche Zustände. Folge 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

Hepp, Andreas: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Herrmanns, Linda: Fernsehen ohne Grenzen. Der deutsche TV-Markt zwischen Qualität und Quote. Marburg: Tectum Verlag 2007.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2007.

Hillmann, Karl- Heinz: Wörterbuch der Soziologie, 5. überarb. und erw. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2007.

Hofman, Klaus: Wegbereiter des Verfalls?, In: Wiener Zeitung, Ausgabe 28.02. 2009

Horton, Daniel/ Wohl, Richard: Massenkommunikation und parasoziale Interaktion. Beobachtungen zur Intimität über Distanz. In: Adelman, Ralph/ Hesse, Jan O./ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaften, 2001.

Katz, Steven D.: Shot by Shot. Die richtige Einstellung. Zur Bildsprache des Films. Michael Wiese Productions: Frankfurt am Main 2002.

Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV - Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Doku Soap. In: Medien und Kommunikationswissenschaft, Band 2 .Baden-Baden: Nomos, 2003.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Lauber, Achim/ Würfel, Maren: Von „Talkshow-Türken“ und Vorurteilen- Wie das Fernsehen zum Ausländerbild von 9- bis 14-Jährigen beiträgt. In: Prokop, Ulrike/Jansen, Mechthild M. (Hrsg.): Kulturanalysen. Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum Verlag 2006.

Leuwen, Theo van: Speech, Music, Sound. Palgrave Macmillan: Basingstoke/London 1999.

McQuail, Dennis: Mass Communication Theory. An Introduction. London, Delhi 1987.

Meyen, Michael: Mediennutzung. Mediaforschung, Medienfunktionen, Nutzungsmuster. Konstanz: UVK, 2001.

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2003.

Morley, David: Medienpublika aus der Sicht der Cultural Studies. In: Hasebrink, Uwe/Krotz, Friedrich (Hrsg.): Die Zuschauer als Fernsehregisseure? Zum Verständnis individueller Nutzungs- und Rezeptionsmuster. Nomos-Verlag: Hamburg 1996.

Nolte, Paul: Nolte, Paul: Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik. München: C.H. Beck, 2004.

Nolte, Paul: Plädoyer für eine bürgerliche Leitkultur. In: Tages-Anzeiger, 1.9.2004.

Pethes, Nicolas: Weizenbier und Kakerlaken. Skandalisierung des Normalen und Normalisierung des Skandals im Reality TV. In: Borg, Stephan/ Gerhards, Claudia/Lambert, Christina (Hg.): TV- Skandale. UKV Verlagsgesellschaften mbH: Konstanz 2005.

Prokop, Ulrike/Jansen, Mechthild M.: Doku-Soap, Reality-TV, Affekt-Talkshow, Fantasy-Rollenspiele. Neue Sozialisationsagenturen im Jugendalter. Marburg: Tectum Verlag, 2006.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Seier, Andrea: Mikropolitiken des Fernsehens. Reality-TV als Regierung aus der Distanz. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 54. Essen: Klartext, 2009.

Seier, Andrea: Reality Fernsehen als Verfahren des Prototypisierens. In: Ulrike Bergermann/Claudia Reiche/Andrea Sick (Hrsg.): Prototypisieren. Bremen: Thealit, 2009.

Surma, Hanna: Gouvernamentalität und Fernsehen. Zum Verhältnis von Selbst- und Medientechnologien in Makeover-Shows. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 54. Essen: Klartext, 2009.

Traue, Boris: Das Subjekt der Beratung. Zur Soziologie einer Psychotechnik. Bielefeld: Transcript Verlag, 2010.

Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibens. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

Waitz, Thomas: Unterschichtenfernsehen. Eine Regierungstechnologie. In: KultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Heft 55. Essen: Klartext, 2009.

Wallnöfer, Isabella: „Unterschichten- TV“. Die Angst der Mittelschicht vor dem Abstieg. In: diepresse.com 08.06.2011, Zugriff am: 05.10.2011

Wegener, Claudia: Reality-TV: Fernsehen zwischen Emotion und Information?, Opladen: Leske + Budrich, 1994

Williams, Raymond: Communications. Harmondsworth 1976.

Williams, Raymond: Culture and Society: 1780-1950. 2.Aufl. Harmondsworth: Penguin Books 1971.

Internetverzeichnis

Burzan, Nicole/ Rinderspacher, Jürgen P.: Stichwortinformation Unterschicht.
In: Sozialethik Online 2011 URL:
109

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

<http://www.ekd.de/sozialethik/download/UnterschichtBurzanRinderspacher.pdf>
2011 (Zugriff am: 23.01.2012)

Draxlbauer, N./Hamberger, K.: Warum Coachingformate so erfolgreich sind. In: Stern.de 28.April 2010 URL: <http://www.stern.de/kultur/tv/2-fernsehen-als-lebenshilfe-warum-coachingformate-so-erfolgreich-sind-1561970.htmlj> (Zugriff: 18.07.2011)

Christian Rachs offizielle Homepage: URL: <http://christianrach.de/rach-persoendlich> (Zugriff: 5.10.2011)

Fifteen Restaurant offizielle Homepage: URL: <http://www.fifteen.net/Pages/default.aspx> (Zugriff: 5.10.2011)

Grimm, Jürgen: Reality TV und Alltagsorientierung. Zur Faszination von Lebenshilfeformaten. Eine Online-Publikation anlässlich der TV-Impuls-Tagung „Erziehungsprobleme und Esskultur“, FSF Berlin 18.Januar2008.URL:http://www.fsf.de/fsf2/aktivitaeten/bild/tvimpuls/20080118_reality/tvimpuls080118_grimm.pdf (Zugriff: 13.11.2011)

Heyn, Jürgen: Media Guardian Edinburgh International Television Festival 2004. Reality-TV-Trend in der Kritik. In: Tendenz 3. 2004. S.1. URL: http://www.blm.de/apps/documentbase/data/pdf1/38-39_edinburgh.pdf (Zugriff: 18.07.2011)

Maeder, Dominik: Klassenproduktion. Fernsehen als Agentur des Sozialen. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 2011. URL: <http://zfmedienwissenschaft.de/?TID=61> (Zugriff am: 05.10.2012)

Ohne Namen: Christian Rachs große Abrechnung. In: Bild Online. URL: <http://www.bild.de/unterhaltung/tv/christian-rach/restaurantschule-abrechnung-wiedersehen-slowman-15305774.bild.html> (Zugriff: 18.07.2011)

Ohne Namen: Aufbruch zu alten Werten. Paul Nolte propagiert die Generation Reform. 3sat Kulturzeit, URL: <http://www.3sat.de/kulturzeit/lesezeit/69328/index.html> vom 26.06.2008. (Zugriff: 05.10.2011)

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Ohne Namen: Tagung zum Thema „Unterschichtenfernsehen“. In: Medienportal Universität Wien
<http://medienportal.univie.ac.at/uniview/veranstaltungen/detailansicht/artikel/tagung-zum-thema-unterschichtenfernsehen-1/> 26.05.2011, Zugriff am: 29.01.2011

Prantl, Heribert: Elektronische Fußfessel. Mein Haus ist mein Gefängnis. In: sueddeutsche.de 22.02.2009. URL: <http://www.sueddeutsche.de/politik/elektronische-fussfessel-mein-haus-ist-mein-gefaengnis-1.469909> (Zugriff: 23.07.2011)

Reiners, Gisela: Der Koch, die Lehrlinge und das Leben danach. In: Welt Online. URL: <http://www.welt.de/die-welt/regionales/hamburg/article9012520/Der-Koch-die-Lehrlinge-und-das-Leben-danach.html> (Zugriff: 18.07.2011)

Rumpf, M.: Helfer am Herd. Interview mit Christian Rach. In: hoerzu.de 24.08.2010. URL: <http://www.hoerzu.de/unterhaltung/aktuelles/interview-mit-christian-rach> (Zugriff: 26.07.2011)

RTL- Homepage „Rachs Restaurantschule“: Christian Rach bildet jetzt aus. URL: http://www.rtl.de/cms/unterhaltung/tv-programm/real_life/rachs-restaurantschule/rach-bildet-aus.html (Zugriff: 13.10.2011)

Schlüter, Jan: Quotencheck „Rachs Restaurantschule“, In: quotenmeter. de 19.10.2010. URL: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=45284&p3=> (Zugriff: 26.10.2011)

Schygulla, Julia: Neue Kochdoku „Rachs Restaurantschule“. Christian Rach zwischen Knast und Sterneküche. In: rp-online.de. 31.08.2010, URL: http://www.rp-online.de/gesellschaft/medien/Christian-Rach-zwischen-Knast-und-Sternekueche_aid_900602.html (Zugriff am: 01.05.2011)

Sprengel, Sophia (24.11.2008): Cultural Studies. In: MedienKulturWiki. URL: <http://www.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php?oldid=1081> (Zugriff : 16.09.2011)

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Waitz, Thomas: Der große Gesundheitscheck. Die Dicken, die Armen und das Fernsehen. URL: <http://thomaswaitz.de/downloads/publikationen/Der-große-Gesundheits-Check-Die-Dicken-die-Armen-und-das-Fernsehen.pdf> (Zugriff: 05.10.2011)

Weis, Manuel: „Rachs Restaurantschule“ mit gutem Start. In: Quotenmeter. URL: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=44225&p3=> (Zugriff: 18.07.2011)

DVD- Verzeichnis

Ausländer Raus! Schlingensiefs Container, Regie: Paul Poet, DVD- Video 2005, Monitorpop Entertainment.

CD- Verzeichnis

Lambert, Adam: Whataya you want from me. Fassung: CD, Sony BMG.

Abbildungsverzeichnis	Seite
Abbildung 1: Zu 6.1. Portrait von Christian Rach, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/ich-bin-arbeitsplatzbeschaffer.html?startid=404729	43
Abbildung 2: Zu 6.1. Gruppenfoto der Coaching-Teams von „Rachs Restaurantschule, von links nach rechts: Christian Rach, Hanno Hausch, Frank Bertram, Sonja Oppermann, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/ich-bin-arbeitsplatzbeschaffer.html?startid=404729	45
Abbildung 3: Zu 6.2 Kandidatin Angelika, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html	45
Abbildung 4: Zu 6.2 Kandidat Tim, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html	45
Abbildung 5: Zu 6.2. Kandidat Paul, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html	46
Abbildung 6: Zu 6.2. Kandidat Collin, Foto entnommen von: http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html	46

- Abbildung 7: Zu 6.2. Kandidatin Nina, Foto entnommen von: 46
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 8: Zu 6.2. Kandidatin Jennifer, Foto entnommen von: 47
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 9: Zu 6.2. Kandidat Johnny, Foto entnommen von: 47
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 10: Zu 6.2 Kandidat Nourddine, Foto entnommen von: 48
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 11: Zu 6.2. Kandidat Can, Foto entnommen von: 48
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 12: Zu 6.2 Kandidat Marco, Foto entnommen von: 49
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 13: Zu 6.2. Kandidatin Jasmina, Foto entnommen von: 49
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 14: Zu 6.2. Kandidatin Rena, Foto entnommen von: 49
<http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/rachs-restaurantschule/kandidaten.html>
- Abbildung 15: Zu 7. Rach und Jennifer im Gespräch. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 4 52
- Abbildung 16: Zu 7. Jennifer weint über ihren Rauswurf, 53

Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 4

Abbildung 17: Zu 7. Rach umarmt Jennifer zum Trost und Abschied Folge 4 53

Abbildung 18: Zu 7. Rach adressiert den Zuschauer. Jennifer weint im Hintergrund. 54

Abbildung 19: Zu 7. Paul im Interview zum Thema Duzen oder Siezen, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 5 56

Abbildung 20: Zu 7. Rach und die Praktikanten um und auf der Picknickdecke versammelt. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 5 57

Abbildung 21: Zu 7. Angelika ist verlegen. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 5 57

Abbildung 22: Zu 7. Christian Rach adressiert den Zuschauer direkt, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 5 60

Abbildung 23: Zu 7. Johnny schaut skeptisch-gelangweilt während Rach eine Motivationsansprache hält. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 6 63

Abbildung 24: Zu 7. Rach blickt und spricht Johnny direkt an. Musterschülerin Angelika sitzt neben Rach. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 6 63

Abbildung 25: Zu 7. Johnny lacht über seinen eigenen Versprecher. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 6 64

Abbildung 26: Zu 7. Johnny nimmt Stellung zu seinem 64

Disput mit Christian Rach, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 6

Abbildung 27: Zu 7. Christian Rach und Can geben sich die Hand nach einem Vier-Augen-Gespräch, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 66

Abbildung 28: Zu 7. Rach und sein Team bei der finalen Entscheidung. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 68

Abbildung 29: Die Praktikanten erwarten die Entscheidung wer im „Slowman“ dabei ist. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 68

Abbildung 30: Can freut sich über seinen Ausbildungsvertrag, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 69

Abbildung 31: Tim lacht über Rachs Parodie. Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 71

Abbildung 32: Tim sieht mit Spannung Christian Rachs Entscheidung entgegen, Screenshot aus „Rachs Restaurantschule“ Folge 8 72

Abstract

Deutsch:

Beratung und Coaching haben schon seit geraumer Zeit einen festen Platz im deutschen Fernsehprogramm. Die Themen der Coaching-TV-Formate wie Kindererziehung, Schulden oder Arbeitslosigkeit sind aus dem alltäglichen Leben der Fernsehzuschauer gegriffen. Die Ausgangslage der Akteure in Coaching-TV-Formaten ist prekär. Sie haben in einem oder mehreren Lebensbereichen größere Probleme und erhoffen sich durch die Anleitung eines TV-Coaches einen Ausweg aus ihrem widrigen Schicksal zu finden. In dieser Arbeit wird erörtert, worin der Anreiz für den Fernsehzuschauer liegt fremde Menschen bei der Bewältigung ihrer Probleme zu beobachten. Coaching-TV als Aufbereitung sozialer Probleme, könnte den Fernsehzuschauern als eine Orientierungshilfe für die Bewältigung ihres eigenen Alltagslebens sein. Somit wäre der Fernseher als ein Gerät zur Selbstdisziplinierung und Selbstoptimierung für den Zuschauer zu betrachten. Denkbar ist aber auch, dass der Zuschauer als integraler Bestandteil in einem Netzwerk von Kontrolle und Beobachtung Befriedigung darin findet, zu sehen wie Menschen wieder zu produktiven Mitgliedern einer Leistungsgesellschaft angeleitet werden. In dem Coaching-TV-Projekt „Rachs Restaurantschule“ werden wir mit einer Reproduktion der Unternehmenskultur einer Kontrollgesellschaft nach Foucault konfrontiert. Diese Arbeit versucht dies anhand der Filmanalyse einiger relevanter Szenen der Sendung zu belegen. Abschließend wird resümiert und perspektivisch diskutiert, ob und inwiefern Coaching TV gesellschaftlich wirksam ist oder werden kann.

English:

Counseling and Coaching have a firm position in the german television programme for a fairly long time. The topics of the coaching-tv-formats like child education, debts or unemployment are taken up from the everyday life of the television viewers. The initial position of the protagonists in coaching-tv-formats is precarious. They have major problems in one or more areas of life

and hope for finding a way out of their adverse fate in being counselled by a tv-coach. In this thesis will be discussed what the incentive is for a viewer to observe strangers coping their problems. Coaching-tv as a rework of social problems could provide an aid to orientation for the viewer to handle his or her own everyday life. Consequently the TV would be viewed as a device for the viewers self disciplining and self optimizing. It is also imaginable, that the viewer as an integrated part of a network of control and supervision feels satisfied to observe people counselled to become again productive members of an achievement-oriented society. The coaching-tv-project "Rach's Restaurant School" confronts us with a reproduction of the corporate culture of a controlling society referring to Foucault. This thesis tries to substantiate this by analyzing some relevant scenes of the broadcast. Finally it will be resumed and perspectively discussed if and to which extent coaching-tv is or could be societal effective.

Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft: Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich meine Diplomarbeit mit dem Thema

„Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft.

Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung *Rachs Restaurantschule*.“

selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur bedient habe.

Datum: _____ **Unterschrift:** _____

Lebenslauf

Name: Anja Scholten

Geburtsdatum und Geburtsort: 22.08.1986 Bonn

Familienstand

ledig

1 Tochter, geboren am 06.01.2011

Universität

Seit 3/2007

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien

Angestrebter Abschluss: Magistra

Diplomarbeitsthema: „Das Fernsehen als Medium der Kontrollgesellschaft. Coaching-TV als Unterhaltungsformat und Gesellschaftsspiegel anhand der RTL-Sendung

Rachs Restaurantschule“

10/2006 – 2/2007

Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Potsdam

Schule

6/2006

Abitur

4/2003

Austauschschülerin an der North-Atlanta-Highschool in Atlanta (Georgia) USA

8/1999 – 6/2006

Sophie-Charlotte-Oberschule (Gymnasium) in Berlin, Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf

8/1997 – 7/1999

Nicolaus-Cusanus-Gymnasium in Bonn

8/1993 – 7/1997

Bodelschwingh-Grundschule in Bonn

Praktika/Berufserfahrungen

Redaktionen „Dokumentarfilm und

Sprachen

Zeitgeschehen“ und „Zuhause in Berlin und Brandenburg“ des Rundfunk Berlin-Brandenburg (Praktikum Juli bis Oktober 2009)

Kronehit Radio Wien (Praktikum Februar 2010)

Englisch (fließend),

Französisch (gut)

Italienisch (Grundkenntnisse)