



Online-Schriften aus der Marburger
kulturwissenschaftlichen Forschung und
Europäischen Ethnologie, Band 1/2011

Franziska Voerner

Auswandern als mediale Inszenierung

Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung

Eingereicht als Magisterarbeit im Fach Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft
in Marburg am gleichnamigen Institut im Jahr 2009

Online-Schriften aus der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung und Europäischen Ethnologie, Band 1/ 2011,
herausgegeben vom Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft der Philipps-Universität Marburg
und dem Förderverein der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung und Europäischen Ethnologie e. V.

Franziska Voerner: Auswandern als mediale Inszenierung. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung. –
Marburg: Förderverein der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung und Europäischen Ethnologie e. V.,
2011.

Alle Rechte vorbehalten.

© MakuFEE e. V. – Förderverein der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung und Europäischen Ethnologie, 2011

ISSN 2192-9750

ISBN 978-3-8185-0491-5



Förderverein der Marburger kulturwissenschaftlichen Forschung
und Europäischen Ethnologie

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Theoretische Vorüberlegungen: Medienrealität	9
3	Methodische Vorbemerkungen	14
3.1	Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Einordnung und Darlegung des methodischen Vorgehens	14
3.2	Forschungsgegenstand: Das Untersuchungsmaterial	18
4	Forschungsstand: Auswandern als mediale Inszenierung	20
5	Kontextueller Bezugsrahmen	26
5.1	Auswanderung: Das Untersuchungsmaterial im historischen und soziokulturellen Kontext	26
5.1.1	<i>Vorbemerkungen</i>	26
5.1.2	<i>E-Migration: Definitionen, Methoden und Positionen</i>	28
5.1.3	<i>Deutsche Auswanderer: Vom transatlantischen Massenexodus zum Lebensstil-Phänomen</i>	33
5.1.4	<i>Deutschland: Ein Auswanderungsland?</i>	36
5.2	Reality-TV: Das Untersuchungsmaterial im Kontext seiner Medialität	42
5.2.1	<i>Reality-TV: Associated with anything and everything, from people to pets, from birth to death</i>	42
5.2.2	<i>Ausblick: Reality-TV im deutschen Fernsehen</i>	43
5.2.3	<i>Reality TV: Merkmale und Strategien</i>	52
5.2.4	<i>Dokusoaps: The hell is other people</i>	54
6	Empirischer Teil: Analyse der Auswanderer-Dokusoaps	59
6.1	Narration und Dramaturgie	59
6.1.1	<i>Vorbemerkungen</i>	59
6.1.2	<i>Untersuchung</i>	59
6.1.3	<i>Zusammenfassung</i>	75
6.1.4	<i>Kontexteinbettung</i>	76

6.2 Ästhetik und Gestaltung	82
6.2.1 <i>Vorbemerkungen</i>	82
6.2.2 <i>Untersuchung</i>	83
6.2.3 <i>Zusammenfassung</i>	96
6.2.4 <i>Kontexteinbettung</i>	97
6.3 Figuren und Akteure	103
6.3.1 <i>Vorbemerkungen</i>	103
6.3.2 <i>Ausblick: Televisuelle Auswanderung im Internet</i>	104
6.3.3 <i>Untersuchung</i>	107
6.3.3.1 <i>Rollenbilder</i>	111
6.3.3.2 <i>Arbeit und/oder Leben</i>	122
6.3.4 <i>Zusammenfassung</i>	129
6.3.5 <i>Kontexteinbettung</i>	130
6.3.6 <i>Ausblick: Das Phänomen Konny Reimann – Starkult und Langzeitbeobachtung im Reality-TV</i>	140
6.4 Schlussbetrachtung: Inhalt und Repräsentation	145
7 Ausblick: Mögliche Rezeptionserfahrungen und Forschungs- ansätze	152
8 Nachtrag	156
Quellenverzeichnis	158
Anhang	167

1 Einleitung

Es ist Dienstag, der 22. Juli 2008, 20:15 Uhr, beste Sendezeit – auf VOX läuft wie jede Woche die Dokusoap *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer*. „Kult-Auswanderer“ Konny Reimann aus Hamburg, der bereits 2004 nach Texas auswanderte, ist mal wieder dabei und wie immer geht es etwas chaotisch zu bei den Reimanns auf „Konny-Insel“.¹ Das neue Ferienhaus der Familie muss auf den letzten Drücker fertiggestellt werden, ansonsten heißt es: „Reimann-Romantik: Urlaub mit Blick auf die Müllkippe“, wie der Off-Kommentar so treffend formuliert. Außerdem versuchen Anke und Dirk Leithäuser, in Deutschland ehemals tätig als Hausmeisterin und Lackierer, ihr Glück als Imbisswagenbetreiber am Gardasee. Nach 25-jähriger Campingfahrt sind sie davon überzeugt, dass die gute deutsche Hausmannskost von „Didi’s und Hasi’s Imbissparadies“ genau das ist, wonach sich deutsche Italienurlauber (und ganz Italien) seit Jahren gesehnt haben. Didi, der laut Einblendung in Deutschland noch unter dem Burn-out-Syndrom gelitten hat, fühlt sich wohl als Neu-Italiener, denn: „Ganz andere Mentalität hier, super Wetter, schöne Landschaft. Was will man mehr?“

Wenn Auswanderer wie Didi und Hasi am Dienstagabend auf VOX *Goodbye Deutschland* sagen, dann ist die Auswandererwoche im deutschen Fernsehen offiziell eröffnet. Als Austauschschüler, Au-pair, Praktikant oder Backpacker² macht sich im Nachmittagsprogramm entweder Deutschlands Jugend *auf und davon* (VOX) oder aber weitere TV-Auswanderer kehren in *Abenteuer Alltag – Wir wandern aus!* (Kabeleins) dem langweiligen deutschen Alltag den Rücken zu und erfüllen sich den Traum vom aufregenden Leben im Ausland. Einen *Umzug in ein neues Leben* wagten deutsche Familien bereits in mehreren Staffeln auf RTL, wie zum Beispiel Ehepaar Pelzhof, das in der Sendung vom 30. Juni 2008 mitsamt Oma und drei Kindern nach Paraguay auswanderte, weil es sich als Hartz-IV-Empfänger in Deutschland schlichtweg ausgegrenzt fühlte. Seit 2006 fangen die Auswanderer jeden Donnerstag in *Mein neues Leben* (Kabeleins) noch einmal irgendwo auf der Welt ganz von vorne an – und weil die Sendung so erfolgreich ist, strahlt Kabeleins seit 2007 jeden Sonntag *Mein neues Leben XXL* in Spielfilmlänge aus. ProSieben begleitete in *Lebe Deinen Traum! Jetzt wird alles anders* Menschen auf der Suche nach ihrem ganz persön-

¹ Vgl. URL: <http://www.konny-island.com> (Zugriff 10.08.2009).

² Der Leserlichkeit halber wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet.

lichen Glück, für die in der Regel – trotz Arbeitslosigkeit und leerer Kassen – stets feststand: Wir kehren auf keinen Fall zurück nach Deutschland.³ Und sogar in den öffentlich-rechtlichen Programmen hört man deutsche Auswanderer von Zeit zu Zeit sagen: *Deutschland ade* (ARD) und *Tschüss Deutschland* (ZDF). Neuere Formate wie *Der Auswanderercoach* (Kabeleins) oder *Die Rückwanderer* (VOX) thematisieren hingegen die zahlreichen Hindernisse und Schwierigkeiten, die mit einer Auswanderung verbunden sind. Günter Lukas prüft als Auswanderercoach ganz genau, „ob der Traum wirklich realisierbar ist oder ob die Vorstellungen der Auswanderwilligen nur Luftschlösser sind“, und unterzieht die Protagonisten vor ihrer Auswanderung einer ganzen Reihe von „Checks“ (Sprach-, Visions-, Finanz-, Bürokratie- und Kultur-Check).⁴ Ein Großteil der Rückwanderer hätte sich im Nachhinein vermutlich mit Vergnügen diesen Auswanderer-Checks unterzogen: Schien zu Beginn fern der Heimat einfach alles besser zu sein, mussten sie nach einiger Zeit dann doch feststellen, „dass das Leben in der Fremde oft härter ist als zu Hause“, und wurden nicht selten durch „niedrige Gehälter, ein marodes Bildungssystem und das bittere Gefühl, nicht wirklich willkommen zu sein“ schnell wieder zurück nach Deutschland getrieben.⁵

Fasziniert verfolge ich – mal intensiver, mal sporadischer – bereits seit einigen Jahren, wie im Fernsehen deutsche Auswanderer ihr Glück im Ausland suchen. Genervt von deutscher Bürokratie, deutschem Wetter und dem unfreundlichen Deutschen an sich, versuchen in den Sendungen oftmals Hartz-IV-Empfänger einen Neustart in der fremden Ferne. Ohne große Ersparnisse, ohne feste Jobzusage, ohne Kenntnisse der Landessprache und mit nur sehr geringen Englischkenntnissen, dafür aber mit zahlreichen Haustieren, Großfamilie und einer skurrilen Geschäftsidee im Gepäck – so wandern viele Deutsche im Fernsehen aus. Dass diese Darstellung mit der Realität nur wenig gemeinsam hat, darauf deutet zum Beispiel die 2007 von Leonore Sauer und Andreas Ette für das BIB (Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung beim Statistischen Bundesamt) durchgeführte Studie *Auswanderung aus Deutschland: Stand der Forschung und erste Ergebnisse zur internationalen Migration deutscher Staatsbürger* hin. Sauer und Ette stellen abschließend fest, dass die Auswanderung Deut-

³ Vgl. URL: http://www.prosieben.de/lifestyle_magazine/lebedeinentraum/episoden/ (Zugriff am 18.05.2009).

⁴ URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/auswanderer_coach/artikel/17178 (Zugriff am 18.05.2009).

⁵ Vgl. URL: http://www.vox.de/magazine_6003.php (Zugriff am 18.05.2009).

scher heutzutage „stärker als noch vor drei Jahrzehnten von Personen geprägt ist, die tendenziell jünger und höher qualifiziert sind“ (Sauer/Ette 2007: 73). So stellen Hochqualifizierte unter den „realen“ Auswanderern zwar nicht in absoluten Zahlen die größte Gruppe dar, bilden dafür aber im Vergleich mit der Bevölkerung insgesamt einen deutlich überproportionalen Anteil der Migranten (vgl. Sauer/Ette 2007: 71). In den unterschiedlichen Auswandererformaten im Fernsehen sind hochqualifizierte Auswanderer hingegen merklich unterrepräsentiert. In zahlreichen Internetforen, wie beispielsweise bei IOFF.de – Das inoffizielle Fernseh- und Medienforum,⁶ diskutieren Mitglieder die Auswandererformate und bringen das Phänomen TV-Auswanderung immer wieder auf den Punkt, wenn sie ironisch kommentieren:

Auswanderer – Schon vom Umzug überfordert!
Auswanderer – Sprachkenntnisse sind nur was für Memmen!
Auswanderer – Wir bleiben ja nicht für immer hier!
Auswanderer – Das KONNTE man nicht wissen!
Auswanderer – Das Leben ist nicht perfekt, aber sie leben besser!
Auswanderer – Nur echt mit Touristenvisum!
Auswanderer – Schuld war nur der Cutter!
Auswanderer – Das Gras ist überall grüner als hier!⁷

Eine Diskrepanz zwischen „realer“ und televisueller Auswanderung deutet sich an, da es für den durchschnittlichen Fernsehzuschauer in der Regel kaum nachvollziehbar ist, mit welcher unvorbereiteter Naivität die Protagonisten der einzelnen Sendungen ihre Auswanderung in Angriff nehmen. Es drängt sich insbesondere eine Frage in den Vordergrund: Wird in den televisuellen Auswandererformaten eine ganz eigene Medienrealität des Auswanderns kreiert, übermittelt und verbreitet?

Die Beantwortung dieser Frage soll vorerst dahingestellt bleiben, stattdessen führt die Frage an den eigentlichen Forschungsschwerpunkt meiner Arbeit heran. Das Thema Auswandern hat seit ungefähr fünf Jahren Hochkonjunktur im deutschen Fernsehen. Und genau dieses mediale Phänomen möchte ich in der vorliegenden kulturwissenschaftlichen Arbeit untersuchen: Auswandern als mediale Inszenierung. Nachdem der zentrale Themenschwerpunkt meiner Arbeit nun benannt ist, soll der folgende Teil der Einleitung seiner darüber hinausgehenden einleitenden Funktion gerecht werden, indem durch einige einführende und essentielle Gedanken zum Fernsehen nicht nur der dieser Arbeit zugrundeliegende Kulturbegriff identifiziert wird,

⁶ URL: <http://www.ioff.de/> (Zugriff am 17.08.2009).

⁷ Dies sind Thread-Titel, welche sich IOFF-Mitglieder in Anlehnung an die Auswandererformate ausgedacht haben. Vgl. URL <http://www.ioff.de/showthread.php?t=334834> (Zugriff am 25.05.2009).

sondern darauf aufbauend vor allem erste Hypothesen aufgestellt und konkrete Fragestellungen abgeleitet werden.

Das Fernsehen – oft als „Fenster zur Welt“, als „Bühne der Nation“, als „Spiegel der Gesellschaft“, als „Barde der Gegenwartskultur“ (Fiske/Hartley 1978) oder als „kulturelles Forum“ (Newcomb/Hirsch 1992) bezeichnet – ist für die zeitgenössische Gesellschaft zum zentralen Kommunikations- und Informationsmedium geworden. Es „wird im Fernsehen darüber entschieden, welches Bild der Welt wir in unseren Köpfen tragen, welche Bewertungen wir wählen und wie wir uns zu den Gegebenheiten verhalten“ (Dörner 2006: 109). Gleichzeitig ist das Fernsehen ein ästhetisches Objekt, ein Ausdrucksmittel, „mit dessen Hilfe Wirklichkeit erzählend dargestellt und dadurch zum Gegenstand unserer Reflexionen werden kann“ (Newcomb/Hirsch 1992: 89). Newcomb und Hirsch stellen ferner fest, dass fast jeder Sendungstyp als „Forum“ fungieren kann, auf welchem sich wichtige kulturelle Phänomene thematisieren lassen und sich eine Gesellschaft über sich selbst verständigt (vgl. Newcomb/Hirsch 1992: 94). Demzufolge lässt sich die Vermutung anstellen, dass das Genre des Reality-TV und das Subgenre der Dokusoap – als das erfolgreichste Auswandererformat – als Foren das derzeit aktuelle gesellschaftliche Phänomen der Auswanderung Deutscher thematisieren.

Genres sind nach John Fiske stets in ihre historischen und soziokulturellen Kontexte eingebettet. Indem sie zentrale ideologische Fragen der jeweiligen Zeit verkörpern, sind bestimmte Genres immer dann erfolgreich, „wenn sie den 'Zeitgeist' treffen oder anders formuliert: wenn ihre Konventionen im engen Zusammenhang mit der dominanten Ideologie der Zeit“ stehen (Goldbeck 2004: 83). In diesem Sinne sei die folgende Hypothese aufgestellt: In Kombination mit dem Thema Auswanderung verkörpert das Genre Reality-TV zentrale ideologische Fragen unserer Zeit und trifft damit einen „Zeitgeist“. Im Verlauf der empirischen Untersuchung wird sich unter anderem zeigen, dass in den Protagonisten der Auswanderer-Dokusoaps tradierte Wert- und Normvorstellungen, beispielsweise „Familie“ oder „Rücksichtnahme und Verzicht“, gebündelt, inszeniert und dekonstruiert werden. Ebenfalls wird sich zeigen, inwiefern alle TV-Auswanderer eine grundsätzliche Unzufriedenheit mit ihrer derzeitigen Arbeits- und Lebenssituation verbindet. Televisuelle Auswanderung wird in diesem Zusammenhang sowohl zu einer Art von persönlicher Traumerfüllung als auch zu einer Flucht vor den als unzulänglich empfundenen Lebens- und Arbeitsbedingungen in Deutschland. Ein „neues Leben“ zu beginnen und dem alten Leben

„goodbye“ zu sagen, weniger Arbeit und mehr Familienleben, die Chance auf Selbstverwirklichung und Selbstständigkeit – das sind zentrale Themen, die die TV-Auswanderer bewegen. Zugleich sind das Gründe, welche die Protagonisten der Auswanderer-Dokusoaps nicht davon abhalten können, mit einer Auswanderung sowohl zahlreiche Risiken und Unsicherheiten in Kauf zu nehmen, sich im Verzicht zu üben als auch Einschränkungen zu ertragen. All das sind Hinweise auf einen „Zeitgeist“, der sich in den Auswanderer-Dokusoaps versteckt, der in diesen thematisiert, hinterfragt und zur Diskussion gestellt wird – und der an dieser frühen Stelle der Arbeit vorerst nur angedeutet werden soll.

Übergeordnet gehören das Fernsehen und seine Genres zu der Kultur einer Gesellschaft, wie der Medienwissenschaftler Andreas Dörner feststellt:

„Fernsehen wird im Folgenden verstanden als Bestandteil der Kultur einer Gesellschaft. Kultur bedeutet dabei jedoch nicht eine über den profanen Dingen des Alltags schwebende 'höhere Sphäre' genialer Institution und kongenialer Interpretation unter dem Stern des interessenlosen Wohlgefallens. Stattdessen geht es um das Gesamt der von den Menschen in verschiedenen Kontexten hervorgebrachten, sinnhaften und immer auch ästhetisch dimensionierten Praxis sowie die daraus hervorgehenden Artefakte.“ (Dörner 2006: 108)

Der Kulturbegriff der Cultural Studies, an dem sich meine Arbeit im Folgenden orientieren wird, erweitert die traditionellen Bedeutungen von Kultur, indem er sich sowohl von einer „Nationalkultur“ als auch von einem elitären, an ästhetischen Qualitätskriterien orientierten Kulturbegriff abgrenzt und sich stattdessen einem Begriff der „Alltagskultur“ sowie einer damit einhergehenden Aufwertung der „Populärkultur“ zuwendet. Raymond Williams prägte den Begriff von Kultur als „gesamte Lebensweise“ und ergänzte diesen später um eine Definition von Kultur als Bedeutungssystem.⁸ Heute begreifen die meisten Vertreter der Cultural Studies Kultur nicht als homogenes Ganzes, sondern vielmehr als konfliktären Prozess, als Feld sozialer, politischer und ökonomischer Auseinandersetzungen. Demnach ist Kultur eng mit Macht- und Herrschaftsbeziehungen verknüpft und der politische und interventionistische Charakter der Cultural Studies zielt auf einen gesellschaftlichen Wandel hin zu mehr Demokratie und Gerechtigkeit (vgl. Hepp 1999: 40 ff.).

⁸ In seinen Werken *Culture and Society 1780-1950* (1958) und *The Long Revolution* (1961) kommt Williams zu der oft zitierten Definition von Kultur als „the whole way of life“ (vgl. Williams 1958, Williams 1961).

Insbesondere Vertreter wie Stuart Hall und John Fiske, welche die kulturalistische Tradition der Cultural Studies um strukturalistische, text- und diskursanalytische Ansätze ergänzten, verweisen immer wieder auf ein erweitertes Textverständnis, wonach sich nicht nur gedruckte Schrifttexte, sondern jegliche mediale Repräsentationsformen – wie zum Beispiel auch Fernsehsendungen – einschließlich aller auditiven und visuellen Elemente als „Texte“ charakterisieren lassen.⁹ Offenheit, Polysemie und Flexibilität führen nach Fiske schließlich dazu, dass diese Texte populär werden. Populäre Texte sind für eine Vielzahl von sozialen Gruppen „lesbar“, was bedeutet, dass sie immer ein Potential heterogener Bedeutungen enthalten und sich folglich auf verschiedene Art abwandeln – aneignen – lassen:

„To be popular with a diversity of audiences television must both provoke its readers to the production of meanings and pleasures, and must provide the textual space for these meanings and pleasures to be articulated with the social interests of the readers.“ (Fiske 1989: 83)

Das Fernsehen ist im Sinne John Fiskes ein „Provokateur von Bedeutungen“ (vgl. Fiske 1987), es wird zu „einem wichtigen Lieferanten von Bedeutungen für den diskursiven Aushandlungsprozess in einer Gesellschaft“ (Goldbeck 2004: 30 f.). Fernsehbeiträge – wie die Auswandererformate – sind populäre mediale Texte, deren Eigenheiten und umkämpfte Bedeutungen es zu beschreiben und zu untersuchen gilt. Im Verlauf der Untersuchung wird sich wiederholt zeigen, auf welche Weise die Auswanderer-Dokusoaps sich „öffnen“, Bedeutungen nicht nur produzieren, sondern gleichzeitig auch hinterfragen, zur Diskussion stellen sowie einem heterogenen Publikum zahlreiche Anknüpfungsmöglichkeiten bieten.

In dieser Arbeit möchte ich untersuchen, wie das Thema Auswandern gegenwärtig im deutschen Fernsehen thematisiert wird. Zugehörig dem Genre des Reality-Fernsehens gilt es zu analysieren, mit welchen ästhetischen und stilistischen Mitteln die unterschiedlichen TV-Formate das Phänomen Auswanderung in Szene setzen – inszenieren. Mit welchen Mitteln wird eine Realität des Auswanderns in eine Medienrealität des Auswanderns überführt? Welche Themen werden dabei in den Mittelpunkt der Sendungen gerückt? Was „treibt“ das Fernsehen mit seinen Protagonis-

⁹ Die theoretische und methodische Entwicklung der Cultural Studies lässt sich im Schnittpunkt von kulturalistischen und strukturalistischen Ansätzen verorten, wie Stuart Hall Anfang der 1980er Jahre in seinem maßgeblichen Aufsatz *Cultural Studies: Two Paradigms* beschreibt (vgl. Hall 1980). John Fiske, der nie zum engeren Kreis der Birmingham School gehörte, wurde vor allem durch seine zahlreichen Studien zur Fernseh- und Populärkultur bekannt, die unter anderem an das 1973 von Hall entwickelte Encoding-/Decoding-Modell anknüpfen.

ten – beziehungsweise: Was für Charaktere treten in den Auswandererformaten auf? Wie lassen sich Funktionslogik und Wirkungsweisen der Auswanderer-Dokusaps beschreiben? Lassen sich die ideologischen Fragen unserer Zeit identifizieren, die in den Sendungen aufgeworfen werden? Was für eine Art von „Zeitgeist“ versteckt sich hinter dieser medialen Inszenierung des Auswanderns?

Diese Fragen sollen im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Medienanalyse bearbeitet werden. Dabei wird sich im methodischen Teil der Arbeit zeigen, dass es keine allgemeingültige kulturwissenschaftliche Methode zur Analyse medialer Texte gibt. Die Zugangsweisen sind – ebenso wie die zahlreichen Forschungsmöglichkeiten im medialen Feld – vielfältig und lassen dem Forscher stets Raum zur individuellen Ausrichtung auf das spezifische Forschungsinteresse sowie zur kreativen Gestaltung.

Fest hingegen steht, dass sich meine Arbeit in einen theoretischen und einen empirischen Teil gliedert, sich also vom Abstrakten hin zum Konkreten entwickelt. Der Theorieteil (Kap. 5) soll die theoretische Rahmung sowie die kontextuellen Bezugspunkte für die anschließende empirische Untersuchung (Kap. 6) bereitstellen, indem das Thema dieser Arbeit – Auswandern als mediale Inszenierung – sowohl mit seinen historischen und soziokulturellen als auch mit seinen genrespezifischen Kontexten verknüpft wird. Das Untersuchungsmaterial, die televisuellen Auswandererformate, soll auf diese Weise in einem breiteren Theorie- und Forschungsfeld verortet werden. Bevor jedoch eine solche Verortung – geschweige denn die empirische Untersuchung – erfolgen kann, sind zur allgemeinen Klärung theoretische Vorüberlegungen vonnöten, die sich mit dem stets problematischen Verhältnis von „Realität und Medien“ auseinandersetzen (Kap. 2). Die anschließende Beschreibung des Forschungsdesigns – Darlegung und Einordnung des methodischen Vorgehens dieser Arbeit – ist aus Gründen der Nachvollziehbarkeit und Transparenz ebenfalls zwingend erforderlich (Kap. 3). Nach einem gezielten Blick auf den gegenwärtigen Forschungsstand zur Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ (Kap. 4) kann die theoretische und kontextuelle Verortung erfolgen (Kap. 5). Dabei wird zunächst einmal zu klären sein, was – insbesondere auch aus kulturwissenschaftlicher Perspektive – unter dem Phänomen Auswanderung zu verstehen ist (Kap. 5.1.2), wie sich die Emigration Deutscher in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat (Kap. 5.1.3), und was sich über die heutige Zeit, in der es so viele TV-Auswanderer in die Ferne zieht, aussagen lässt (Kap. 5.1.4). Der kontextuelle Schwerpunkt wird im Anschluss

daran auf einer Genrebeschreibung des Reality-Fernsehens liegen. Eine produktive Auseinandersetzung mit den televisuellen Auswandererformaten kann nur erfolgen, wenn das dazugehörige Genre definiert und eingegrenzt ist (Kap. 5.2.1) sowie Charakteristika und Strategien identifiziert und benannt sind (Kap. 5.2.3). Das Reality-TV Subgenre der „Dokusoap“ muss einer intensiveren Betrachtung unterworfen werden, da die Sendungen des Untersuchungssamples diesem zugehörig sind (Kap. 5.2.4). Für die empirische Untersuchung dieser Arbeit wurden jeweils drei Folgen der Dokusoaps *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabeleins), *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins) und *Umzug in ein neues Leben* (RTL) als Forschungsgegenstand ausgewählt und einer ausführlichen Analyse unterzogen. Im Rahmen der Untersuchung werden die Auswanderer-Dokusoaps auf den Analyseebenen *Narration und Dramaturgie* (Kap. 6.1), *Ästhetik und Gestaltung* (Kap. 6.2) sowie *Figuren und Akteure* (Kap. 6.3) untersucht und im Anschluss mit ihrem kontextuellen Bezugsrahmen verknüpft. Ein Schwerpunkt wird in der Untersuchung auf der Analyseebene *Figuren und Akteure* liegen, welche vor allem die mediale Inszenierung der Themenkomplexe „Rollenbilder“ (Kap. 6.3.3.1) sowie „Arbeit und/oder Leben“ (Kap. 6.3.3.2) genauer betrachtet, um damit der gesamten Arbeit zur Konkretion zu verhelfen. Schließlich nähert sich die Analyse einer im Sinne meines Erkenntnisinteresses übergeordneten Ebene an, die als *Inhalts- und Repräsentationsebene* danach fragt, auf welche Weise ein Inhalt (Auswandern) repräsentiert (inszeniert) wird (Kap. 6.4).

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand einer Analyse unterschiedlicher Repräsentationsmodelle televisueller Auswanderung, die Strukturen und Merkmale sowie die Mechanismen und Funktionsweisen der Auswanderer-Dokusoaps zu erschließen und herauszuarbeiten, auf welche Weise eine Medienrealität des Auswanderns im und vom Fernsehen konstruiert – inszeniert wird.

2 Theoretische Vorüberlegungen: Medienrealität

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“

... und kurz darauf fährt Niklas Luhmann in seinem berühmten Vortrag über die *Realität der Massenmedien* fort:¹⁰

„Andererseits wissen wir so viel über die Massenmedien, daß wir diesen Quellen nicht trauen können. Wir wehren uns mit einem Manipulationsverdacht, der aber nicht zu nennenswerten Konsequenzen führt, da das den Massenmedien entnommene Wissen sich wie von selbst zu einem selbstverstärkenden Gefüge zusammenschließt. Man wird alles Wissen mit dem Vorzeichen des Bezweifelbaren versehen – und trotzdem darauf aufbauen, daran anschließen müssen.“ (Luhmann 2004: 9 f.)

An dieser Stelle – und in der gesamten Arbeit – soll grundsätzlich auf philosophische Ausführungen zum Thema Realität und/oder Wirklichkeit verzichtet werden. Die folgenden Überlegungen sind dennoch von Bedeutung, da sich die vorliegende Arbeit bekanntlich der Problematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ widmet. Somit ist bereits dem Titelversprechen der Arbeit die Annahme inhärent, dass Medien – in diesem Fall das Fernsehen – keine Wirklichkeit des Auswanderns abbilden, sondern eine mediale Wirklichkeit des Auswanderns gestalten, konstruieren – inszenieren. Werner Früh (1994) unterteilt in seiner Studie *Realitätsvermittlung durch Massenmedien: die permanente Transformation der Wirklichkeit* die Entstehung des medienvermittelten Weltwissens in zwei Etappen:

„Auf der ersten Stufe wird **Realität** in eine **Medienrealität** überführt, auf der zweiten Stufe geht die Medienrealität in das subjektive Weltwissen des Publikums ein, Medienrealität wird also zur **Publikumsrealität**.“ [Hervorhebung im Original] (Früh 1994: 16)

Untersucht man die Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“, dann liegt der Schwerpunkt auf der ersten Stufe und damit auf der Frage, wie das Fernsehen eine Realität (des Auswanderns) in eine Medienrealität (des Auswanderns) überführt. Die Frage nach dem „Wie“ ist konstitutiv für diese Arbeit, da die folgende Untersuchung nicht danach fragt, „ob“ das Thema Auswandern im Fernsehen einer medialen Inszenierung unterworfen ist. In vorliegender Arbeit gehe ich davon aus, dass

¹⁰ Vortrag am 13. Juli 1994 in der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Düsseldorf.

Medien aus vielerlei Gründen Realität nicht umfassend und „objektiv“ abbilden können. Zum einen ist dies bereits aufgrund von Kapazitätsgründen nicht möglich, zum anderen sind Medien als Institutionen sowohl politischen und ökonomischen Gegebenheiten als auch unterschiedlichen Interessen und Berufsnormen unterworfen (vgl. Früh 1994: 56; vgl. Wegener 1994: 36). In diesem Sinne konstatierte der Filmemacher Alexander Kluge bereits 1975, dass auch ein Dokumentarfilm nicht realistischer als ein Spielfilm sei, da er mit „drei Kameras“ gefilmt werde: der Kamera im technischen Sinne, dem Kopf des Filmemachers und dem Gattungskopf des Dokumentarfilmgenres (vgl. Kluge 1975: 202). Medien reduzieren, transformieren und interpretieren Realität immer unter den genannten Voraussetzungen und Bedingungen. Medienberichterstattung kann also niemals zu einem simplen Abbild der Realität werden und weist stattdessen nach Früh (1994) die folgenden typischen Strukturmerkmale auf:

„Sie ist gegenüber der Realität selektiv, strukturierend, konstruktiv und evaluativ: Sie wählt nur einen Teil des Geschehens nach systeminternen Kriterien (z. B. Nachrichtenwert) aus, ordnet sie bestimmten Sachbereichen zu, interpretiert Zusammenhänge und kommentiert diese nach diversen Wertmaßstäben. Darüber hinaus ist Medienberichterstattung perspektivisch-selektiv, eklektisch und episodisch. Perspektivisch-selektiv, weil sie selbst den aus dem gesamten Weltgeschehen bereits ausgewählten Ereigniszusammenhang nicht in seiner Totalität beschreibt, sondern nur die unter einer bestimmten Perspektive (z.B. politisch, wirtschaftlich, human interest etc.) relevanten Aspekte abstrahiert und isoliert darstellt. Eklektisch, weil sie aus dem gesamten Weltgeschehen nach teils externen, gegenüber dem Objekt sachfremden und in sich nicht konsistenten Kriterien Ereignisse auswählt [...]. Episodisch ist die Medienberichterstattung schließlich, weil sie den kontinuierlichen Fluß des Geschehens unterbricht, von einem Ereignis zum anderen springt und sie unvermittelt nebeneinanderstellt.“ (Früh 1994: 57)

Diese Strukturmerkmale haften auch dokumentarischen Werken an, welche sich oftmals mit den Attributen „realistisch“ beziehungsweise „authentisch“ schmücken, um damit auf ihren engen Bezug zu einer vormedialen Wirklichkeit zu verweisen. Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier bemerkt diesbezüglich:

„›Realismus‹ (im Sinne eines ›realistischen‹ Films) ist also nicht etwas, was mit einem spezifischen Inhalt des Films verbunden ist, sondern was sich durch die Darstellungs-, Narrations- und Montagekonventionen ergibt, mit denen seine filmische Darbietung verbunden ist.“ (Hickethier 2007: 148)

In *Television Culture* vertritt John Fiske (1989, orig. 1987) eine ähnliche Ansicht: „Realism is thus defined by the way it makes sense of the real, rather than by what it says the real consists of“ (ebd.: 24). Fiske geht noch einen Schritt weiter und schluss-

folgert, dass „Realismus“ als ein ideologisches Konzept fungiere, welches dazu diene, der Realität eine Bedeutung zuzuweisen: „Realism does not just reproduce reality, it makes sense of it – the essence of realism is that it reproduces reality in such a form as to make it easily understandable“ (ebd.: 24). Für die mediale Berichterstattung im Fernsehen ergeben sich daran anknüpfend die folgenden Konsequenzen:

„'Realistisch' ist ein Format nach Fiske also nicht, weil es die Wirklichkeit tatsächlich abbildet – dies ist prinzipiell unmöglich – sondern, weil es diskursiven gesellschaftlichen Konventionen folgt, die bestimmen, was als realistisch gilt. Das Fernsehen ist [nach Fiske] ein sehr realistisches Medium, da es in der Lage ist, überzeugende Realitäten zu konstruieren. Der Realismus des Fernsehens ist hiernach also ein anderer als gemein hin unter 'realistisch' verstanden wird, wenn man davon ausgeht, dass das Fernsehen Spiegel der Wirklichkeit sei oder unmittelbare Bilder eines realen Geschehens liefere.“ (Goldbeck 2004: 107)

Zuschauer bewerten in der Regel die als „realistisch“ deklarierten Fernsehtexte, welche vermeintlich die Wirklichkeit abbilden, höher – im Sinne von glaubwürdig – als rein fiktionale Texte, die ganz offensichtlich nicht viel mit der Realität gemein haben. Das televisuelle „Realismuskonzept“ erleichtert Zuschauern, Fernsehtexte zu akzeptieren, „da sie den Eindruck haben, es liege keine Distanz zwischen ihrer Realität und der dargestellten Fernsehwirklichkeit vor“ (Goldbeck 2004: 108). Nach Fiske repräsentieren realistische Fernsehtexte aus diesem Grund insbesondere ideologische Inhalte:

„Realism, in this view, is a reactionary mode of representation that promotes and naturalizes the dominant ideology. It works by making everything appear 'realistic', and 'realisticness' is the process by which ideology is made to appear the product of reality or nature, and not of a specific society and its culture.“ (Fiske 1989: 36)

Diese Gedanken John Fiskes sind für die vorliegende Arbeit von Relevanz, betrachtet man die zu untersuchenden Auswandererformate auf ihre Genrezugehörigkeit. Als Genre des Reality-TV im Allgemeinen sowie als Subgenre der Dokusoap im Besonderen verweisen die vier televisuellen Auswandererformate bereits in ihrer Genrezugehörigkeit auf eine Nähe zur Realität beziehungsweise zum Dokumentarischen. Gleichzeitig sind jedoch auch diese Genres den oben genannten Bedingungen und Strukturmerkmalen medialer Berichterstattung unterworfen, können Realität folglich nicht einfach abbilden. Die Tatsache, dass sie dennoch den Anspruch erheben, Realität zu dokumentieren und damit im Sinne Heinz-B. Hellers „einen Mehrwert an Authentizität, einen Mehrwert an referentiellen Bezügen zur außerfilmischen Wirklichkeit“ (Heller 2001: 18) versprechen, lässt vermuten, dass Fiskes „Realis-

muskonzept“ im Reality-TV verwirklicht wird. In diesem Sinne hält beispielsweise Claudia Wegener¹¹ 1994 für die frühen Reality-TV-Formate fest: „Übertragen auf das Genre Reality-TV bestätigt sich, daß Wirklichkeit dort nicht nur dokumentiert, sondern ebenso inszeniert und arrangiert wird [...] Realität dient als Materialzulieferung für eine Collage von Ausnahmesituationen [...]“ (Wegener 1994: 42). Stephanie Lücke¹² positioniert Reality-TV-Formate in einem Spannungsverhältnis von Authentizität und Inszenierung. Die Formate versuchen, „Alltag möglichst natürlich und authentisch darzustellen, während sie in Wirklichkeit Realität mit mehr oder weniger hohem Aufwand inszenieren“ (Lücke 2002: 130). Lücke schlussfolgert, dass es den Sendungen des Reality-Fernsehens im Grunde weniger um tatsächliche Authentizität, „sondern eher um den *Anschein von Authentizität*, der aufrecht erhalten werden soll“ gehe. [Hervorhebung im Original] (Lücke 2002: 118). In diesem Zusammenhang zitiert Lücke Christoph Neuberger, der bezüglich der Problematik Authentizität und Inszenierung im Reality-TV feststellte: „Sie sollen den Anschein von Authentizität behalten und andererseits die Widerspenstigkeit der Realität durch Inszenierung berechenbar machen“ (zit. nach Lücke 2002: 119). Demzufolge lässt sich festhalten, dass „Realität“ im Reality-TV ein mediales Konstrukt ist, gleichsam wie „Authentizität“ bewusst als Effekt – und damit als mediales Gestaltungsmittel – eingesetzt wird.

Ich möchte die theoretischen Vorüberlegungen an dieser Stelle abschließen, um im anschließenden Kapitel ausführlicher auf das methodische Vorgehen einzugehen. Bezüglich des Forschungsinteresses dieser Arbeit lassen sich zuvor die folgenden zentralen Erkenntnisse resümieren: Im Zentrum der Untersuchung wird nicht die Frage stehen, *ob* das Thema Auswandern im Fernsehen einer medialen Inszenierung unterworfen ist. In vorliegender Arbeit gehe ich davon aus, dass Medien aufgrund ihrer strukturellen Beschaffenheit Realität nicht einfach wiedergeben, sondern stattdessen mit vielfältigen Mitteln eine Medienrealität konstruieren. Formate des Reality-TV sind nicht realistisch, weil sie die Wirklichkeit tatsächlich abbilden, sondern weil sie stattdessen Realität inszenieren, um einen Anschein von Authentizität auf-

¹¹ Wegener unternimmt 1994 in ihrer Arbeit *Reality TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information* den frühen Versuch einer Genreeingrenzung des Reality-TV. Im Zuge dessen identifiziert sie einige gemeinsame Charakteristika und führt eine Inhaltsanalyse ausgewählter Formate durch.

¹² Lücke (2002) untersucht in ihrer veröffentlichten Diplomarbeit *Real Life Soaps - Ein neues Genre des Reality TV* die Form der „Docu Soap“ und die Form der „Reality Soap“ als Ausprägungen der neuartigen „Real Life Soap“ (vgl. Kap. 5.3.4).

recht zu erhalten. Diese Arbeit untersucht vorrangig, auf welche Weise eine televisuelle Realität des Auswanderns inszeniert wird.

3 Methodische Vorbemerkungen

3.1 Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Einordnung und Darlegung des methodischen Vorgehens

„Unsere Gesellschaft ist von Medien geprägt und unsere zeitgenössische Kultur immer mehr zu einer durch Medien vermittelten oder konstruierten geworden. Kultur ist zu einem großen Teil *Medienkultur*. Rundfunk, Film, Fernsehen und die neuen Kommunikationstechnologien übermitteln nicht nur Informationen und Unterhaltung, sondern reproduzieren kulturelle Normen und Werte.“ [Hervorhebung im Original] (Bechdorf 2007: 289)

Konzentrierte sich die volkskundliche Forschung in vergangenen Zeiten vor allem auf die zahlreichen mündlichen Überlieferungen, die innerhalb einer Kultur zirkulieren, sowie auf die „klassischen“ volkskundlichen Arbeitsweisen, wie beispielsweise die Techniken der mündlichen Befragung und „Teilnehmenden Beobachtung“, so rückten seit den 1960er und 1970er Jahren auch die Massenmedien in den Mittelpunkt von Kulturanalysen (vgl. Bechdorf 2007: 290; vgl. Köck 2007: 348).¹³ Ging die Massenkommunikationsforschung der 1950er und 1960er Jahre noch immer von einem manipulierbaren Zuschauer aus und baute damit auf dem so genannten „Stimulus-Response-Modell“ auf, nach welchem bestimmte Medieninhalte zu bestimmten Reaktionen beim Rezipienten führen, richtete das „Uses-and-Gratifications-Modell“ der 1970er Jahre den Blick bereits auf einen aktiven Zuschauer sowie auf den ganz spezifischen Nutzen, den dieser sich je nach Bedarf aus Medieninhalten ziehen kann (vgl. Bechdorf 2007: 293 f.). Das bereits in der Einleitung erwähnte Konzept von Newcomb und Hirsch (1992), nach welchem Medien als kulturelle Foren zu verstehen sind, auf denen sich eine Gesellschaft über sich selbst verständigt, prägt hingegen seit den 1980er Jahren zahlreiche Ansätze der zeitgenössischen Medienforschung.

Die Kulturwissenschaftlerin Ute Bechdorf identifiziert für die heutige Zeit das Ziel einer kulturwissenschaftlichen, empirisch fundierten Medienanalyse darin, „die

¹³ In den 1960er Jahren publizierte der Volkskundler Karl Veit Riedel zentrale Aufsätze, in denen er sich mit den Arbeitsweisen einer volkskundlichen Medienforschung auseinandersetzte, zum Beispiel: *Volksliteratur und Massenlesestoff* (1962), *Der Film – ein Gegenstand der Volkskunde* (1964), *Fernsehen und Volkskultur* (1965) (vgl. Köck 2007: 348 f.).

Seit den 1960er und 1970er Jahren bildete sich am Tübinger Ludwig-Uhland-Institut in Gestalt des Faches „Empirische Kulturwissenschaft“ ein medienanalytischer Schwerpunkt heraus, der sein Forschungsinteresse vor allem auf den Bereich der Trivial- und Unterhaltungsliteratur richtete (vgl. Bechdorf 2007: 291 f.).

komplexen Beziehungen zwischen den medialen Wirklichkeitskonstruktionen und den alltagsweltlichen Rekonstruktionen, den Deutungen und den Handlungen, zu beleuchten“ (Bechdolf 2007: 308). Bechdolf betont weiter, dass es für eine kulturwissenschaftlich relevante Medienanalyse, „die nicht nur die Entwicklung von und Vermittlung kultureller Normen und Werte, sondern vor allem auch ihre Aufnahme und Umsetzung in der Alltagswelt untersucht“, nicht sinnvoll sei, die einzelnen Punkte eines medialen Kreislaufes getrennt voneinander zu untersuchen (Bechdolf 2007: 295). Dennoch erkennt Bechdolf an, dass eine einzelne Forschungsarbeit nicht alle Stationen des Kreislaufes medialer Bedeutungserzeugung gleichermaßen berücksichtigen könne (Bechdolf 2007: 308). Medienanalysen werden daher im Allgemeinen in Produkt- und Textanalysen sowie in Rezeptionsstudien beziehungsweise Ethnografien der Mediennutzer (Wirkungs-, Aneignungs- und Alltagsstudien) oder aber der Produzenten (Produktions-, Distributionsanalysen) unterschieden.

Die vorliegende Arbeit, die bekanntlich untersucht, wie sich das gesellschaftliche Phänomen des Auswanderns im zeitgenössischen Fernsehen des Reality-TV niederschlägt, kann in Anlehnung an diese Aufteilung als Produkt- beziehungsweise Textanalyse bezeichnet werden. Bechdolf stellt für diesen Fall fest: „Hier stehen dann die Medienprodukte mit ihren Repräsentationen, d.h. den inhaltlichen Darstellungen wie auch den formalen Darstellungsweisen eines Themas oder Problems im Zentrum des Interesses“ (Bechdolf 2007: 296). Über die Rezeption der Auswanderersendungen, über Aufnahme und Umsetzung der medialen Repräsentationen in der Alltagswelt, kann diese Arbeit hingegen keine Auskunft geben. Gleichwohl soll in vorliegender Arbeit zumindest die Tatsache berücksichtigt werden, dass nach Bechdolf „Ausblicke auf das Publikum bei einer Textanalyse ebenso sinnvoll [sind] wie die Kenntnis der Produkte und Programme bei einer ethnographisch orientierten Studie oder die Kombination von Interviews mit Produktions- und Textanalysen“ (Bechdolf 2007: 308). In diesem Sinne zielen drei exkursartige Ausblicke (vgl. Kap. 5.2.2; Kap. 6.3.2; Kap. 6.3.6) darauf, den Blick vorübergehend vom eigentlichen Untersuchungsmaterial zu entfernen und stattdessen das „Umfeld“ zu beleuchten, den Forschungsgegenstand mittels „externer“ Eindrücke und Informationen zu umrahmen, in einem größeren Forschungsfeld zu positionieren.

Grundsätzlich gibt es zwei methodische Ansätze, mit denen sich eine Analyse medialer Texte durchführen lässt. Knut Hickethier unterscheidet zwischen einer empirisch-sozialwissenschaftlichen Methode und einem hermeneutischen Interpretationsverfah-

ren. Während im Rahmen der empirischen Sozialforschung oftmals Inhaltsanalysen (Frequenz-, Valenz-, Intensitäts- und/oder Kontingenzanalyse) von Medienprodukten durchgeführt werden, um „Strukturen in den Äußerungen der Massenmedien auf eine quantifizierbare Weise“ zu ermitteln, geht die hermeneutisch orientierte Film- und Fernsehanalyse von einer „Mehrdeutigkeit filmischer und televisueller Werke aus und versucht, diese Mehrdeutigkeiten erkennbar zu machen“ sowie tief liegende Bedeutungsebenen und Sinnpotentiale aufzudecken (Hickethier 2007: 29 f.). Bechdolf bezeichnet die hermeneutische Vorgehensweise als ein „weiches“, interpretatives Verfahren, das im Gegensatz zum inhaltsanalytischen Vorgehen, welches mittels standardisierter Methoden möglichst objektive Aussagen treffen möchte, die Subjektivität von Wissenschaftlern anerkennt, reflektiert und als Forschungsinstrument nutzbar gemacht hat (vgl. Bechdolf 297 ff.). Nach Bechdolf lässt sich die hermeneutische Vorgehensweise in sechs idealtypischen Analyseschritten beschreiben (zusammengefasst nach Bechdolf 2007: 300 ff.):

1. Beschaffung und erste Sichtung des Materials, wobei vorläufige Eindrücke, Irritationen und Fragen festgehalten werden sollen.
2. Formulierung von Fragestellungen im Kontext kulturwissenschaftlicher Theorien und Probleme sowie Reflektion des eigenen Interesses am Thema und der persönlichen Erfahrungen.
3. Auswahl einiger Filme beziehungsweise Fernsehsendungen zur näheren Untersuchung, dabei kann die Auswahl nach unterschiedlichen Kriterien geschehen (Genre, Inhalt, Protagonisten, Rezipienten etc.).
4. Analyse des Materials im Rahmen der Fragestellung. Eine formalistische Analyse kann dabei auf der narrativen, der darstellerischen, der visuellen und der auditiven Ebene erfolgen. Für eine kulturwissenschaftliche Medienanalyse ist es jedoch darüber hinaus wichtig, die inhaltlichen und strukturellen Einzelelemente eines Textes nicht nur herauszuarbeiten, sondern auch nach der Funktion dieser Elemente zu fragen und Bezug auf eine übergreifende Fragestellung zu nehmen.
5. Kontextualisierung der Ergebnisse, zum Beispiel über Vergleiche mit anderen medialen Texten der Zeit oder des Genres.
6. Abschließende Interpretation unter Berücksichtigung der Fragestellung.

In Anlehnung an den idealtypischen Ablauf einer hermeneutischen Medienanalyse lässt sich das methodische Vorgehen dieser Arbeit in sechs ähnlichen Schritten zusammenfassen:

Analyseschritt 1: Im Rahmen eines Magisterkolloquiums präsentierte ich im Sommersemester 2008 die televisuellen Auswandererformate als mögliches Thema meiner Magisterarbeit und eruierte dabei erste Fragestellungen. Neben dem Punkt „Mediale Inszenierung des Auswanderns“ formulierte ich weitere potentielle Untersuchungsschwerpunkte, im Zuge derer ich sowohl eine rezeptionsorientierte Forschung

in Betracht zog als auch die Intention hegte, mich ins „Feld“ zu begeben und mit den TV-Auswanderern in Kontakt zu treten, um sie nach Motiven und Strategien ihrer televisuellen Auswanderung zu befragen.

Analyseschritt 2: Mit der Zeit kristallisierte sich die Frage nach der medialen Inszenierung des Auswanderns als deutlicher Schwerpunkt meines Interesses heraus, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass mir eine derartig formulierte Textanalyse die Möglichkeit geboten hat, mein Hauptfach Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft mit meinem Nebenfach Medienwissenschaft zu verknüpfen.

Analyseschritt 3: Bezüglich der Auswahl des Untersuchungsmaterials lässt sich feststellen, dass diese sowohl nach genrespezifischen als auch nach inhaltlichen Gesichtspunkten erfolgte (vgl. Kap. 3.2).

Analyseschritt 4 und 5: In der eigentlichen Analyse des Untersuchungsmaterials werden die Analyseschritte 4 und 5 verknüpft. Nach Bechdolfs Analyseschritt 4 kann eine formalistische Analyse von Film- und Fernsichttexten auf der narrativen, der darstellerischen, der visuellen und der auditiven Ebene erfolgen. Der Medienwissenschaftler Lothar Mikos präzisiert und erweitert diesen Analyseschritt, indem er feststellt, dass sich das konkrete Erkenntnisinteresse einer Film- und Fernsehanalyse auf die fünf Ebenen *Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteure, Ästhetik und Gestaltung* sowie *Kontexte* richten könne. Diese fünf Ebenen stünden in Bezug zueinander und eine Analyse könne sich sowohl auf eine Ebene beschränken als auch eine Kombination von mehreren Ebenen in Betracht ziehen (vgl. Mikos 2003: 39). Ich möchte die empirische Untersuchung der vier Auswandererformate an den genannten fünf Analyseebenen orientieren, diese jedoch an das spezifische Erkenntnisinteresse meiner Arbeit anpassen. Dadurch, dass sich der Fokus bekanntlich darauf richtet, auf welche Weise das Thema Auswandern televisuell verarbeitet und inszeniert wird, lässt sich die Inhalts- und Repräsentationsebene als die für das Erkenntnisinteresse meiner Arbeit übergeordnete und zentrale Ebene bezeichnen. Die Analyseebene *Inhalt und Repräsentation* ist eng mit der Bedeutungsbildung verknüpft, fragt also nicht nur nach dem konkreten Inhalt eines medialen Textes, sondern vor allem danach, wie dieser Inhalt präsentiert wird „und damit zur Produktion von Bedeutung und der sozialen Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit beiträgt“ (Mikos 2003: 40). Ich gehe davon aus, dass die Ebenen *Narration und Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung, Figuren und Akteure* sowie *Kontexte* dazu beitragen, dass das Phänomen Auswandern (Inhalt) in den vier Fernsehformaten

auf eine bestimmte Art und Weise inszeniert wird (Repräsentation).¹⁴ Das Untersuchungsmaterial soll daher zunächst im Bezug auf diese vier Ebenen untersucht werden, wobei der Analyseebene *Kontexte* darüber hinaus eine besondere Funktion zukommen wird. Eine volkskundliche Medientextanalyse zeichnet sich dadurch aus, dass sie neben den konkreten Botschaften und Informationen insbesondere die mit den Texten verknüpften Kontexte berücksichtigt:

„Medientexte vermitteln konkret faßbare und verdeckte Inhalte. Darüber hinaus stehen sie in sozialen, zeitlichen und räumlichen Kontexten, deren Darstellung für eine kulturanalytische Betrachtung grundlegend ist.“ (Köck 2007: 355)

In Kapitel 5 werden aufgrund dessen sowohl der genrespezifische als auch der historische und soziokulturelle Hintergrund der vier Auswanderersendungen ausführlicher betrachtet, um damit die kontextuellen Bezugspunkte für die anschließende Analyse bereitzustellen. Diese wird dann in einem ersten Schritt das Untersuchungsmaterial im Hinblick auf die bereits erläuterten Analyseebenen untersuchen, um im Anschluss die Untersuchungsergebnisse der einzelnen Analyseebenen kontextuell einzubetten.

Analyseschritt 6: Abschließend sollen die Ergebnisse mit der übergeordneten Analyseebene *Inhalt und Repräsentation* verknüpft sowie unter Berücksichtigung der Fragestellung erörtert werden.

Aus Gründen der Transparenz werden im folgenden Kapitel sowohl die Auswahl als auch die Aufbereitung des Untersuchungsmaterials kurz dargelegt und begründet.

3.2 Forschungsgegenstand: Das Untersuchungsmaterial

Das Untersuchungsmaterial dieser Arbeit setzt sich aus jeweils drei Folgen der Auswanderer-Dokusoaps *Goodbye Deutschland* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabeleins), *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins)¹⁵ und *Umzug in ein neues Leben* (RTL) zusammen, die im Zeitraum von Juli bis Oktober 2008¹⁶ ausgestrahlt und aufgezeichnet

¹⁴ Dabei konzentriert sich die empirische Untersuchung vorrangig auf die übergeordnete Frage nach der medialen Inszenierung des Auswanderns und nicht darauf, einzelne Gemeinsamkeiten und Unterschiede der vier Dokusoaps herauszuarbeiten.

¹⁵ Trotz der offensichtlichen Verbindung/Ähnlichkeit von *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* (beide Kabeleins) habe ich mich dafür entschieden, beide Formate in das Untersuchungssample aufzunehmen. Der Forschungsgegenstand ist auf diese Weise „ausgewogen“, da er sich aus zwei 60-minütigen und zwei 120-minütigen Auswanderer-Dokusoaps zusammensetzt (vgl. Kap. 6.1.2).

¹⁶ Insgesamt wurden in diesem Zeitraum 27 Folgen der vier Auswanderer-Dokusoaps aufgezeichnet.

worden sind.¹⁷ Die Analyse wird sich schwerpunktmäßig auf diese zwölf Fernsehtexte konzentrieren.¹⁸ Ferner ist jedoch reflektierend hinzuzufügen, dass ich im Laufe der letzten Jahre zahlreiche weitere Auswanderersendungen gesehen habe, insofern also über darüber hinausgehendes Wissen verfüge, welches teils bewusst und teils unbewusst in die Analyse einfließen wird.

Um den Forschungsgegenstand einzugrenzen, da eine Berücksichtigung sämtlicher Auswandererformate den Rahmen dieser Arbeit definitiv überschritten hätte, habe ich mich in der Auswahl des Untersuchungsmaterials auf Formate konzentriert, die sich in bestimmten Charakteristika ähneln:¹⁹ Als inhaltliches Auswahlkriterium ist anzuführen, dass diese vier Formate im Gegensatz zu Sendungen wie *Lebe deinen Traum* (ProSieben), *auf und davon – Mein Auslandstagebuch* (VOX) oder *Die Rückwanderer* (VOX) das Thema Auswandern zum Hauptnarrativ haben. Als genrespezifisches Auswahlkriterium ist anzuführen, dass sich diese vier Formate dem Reality-TV Subgenre der Dokusoap zuordnen lassen. *Narration und Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure* der vier Formate lassen sich auf diese Weise mit genrespezifischen *Kontexten* verknüpfen. Ferner ist auf den Umstand hinzuweisen, dass diese vier Formate im Auftrag von Privatsendern produziert und schließlich auch ausgestrahlt werden. Die Auswandererformate der öffentlich-rechtlichen Sender, wie *Deutschland ade* (ARD) oder *Tschüss Deutschland* (ZDF), können in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden, weil sie zum Zeitpunkt meiner Untersuchung (Aufzeichnungszeitraum) nicht ausgestrahlt worden sind. Abschließend ist hinzuzufügen, dass sich die vier ausgewählten Formate als die vermeintlich erfolgreichsten Auswanderersendungen bezeichnen lassen, da sie entweder bereits seit einigen Jahren zur sogenannten Primetime ausgestrahlt werden beziehungsweise in mehreren Staffeln produziert worden sind. Darüber hinaus habe ich wiederholt die Erfahrung gemacht, dass es größtenteils diese vier Formate sind, die von einer Vielzahl der Personen auf die Frage nach Auswandererformaten im Fernsehen assoziiert und genannt werden. Die Sendungen meines Untersuchungssamples lassen sich in

¹⁷ Nachdem das Forschungsinteresse dieser Arbeit auf die genannten vier Auswandererformate eingegrenzt war, lässt sich die Auswahl der zwölf konkreten Sendungen als willkürliche Stichprobe bezeichnen.

¹⁸ Vgl. Auflistung der zwölf Sendungen des Untersuchungssamples im Anhang dieser Arbeit.

¹⁹ Lothar Mikos stellt in seinem medienwissenschaftlichen Lehrbuch zur Analyse von Film- und Fernsehtexten fest, dass sich anhand dieser „Stichprobe“ die zu analysierenden Strukturen und Funktionen stellvertretend für die Grundgesamtheit untersuchen lassen (vgl. Mikos 2003: 80). Da die Europäischen Ethnologie/Kulturwissenschaft den Blick stets auf die exemplarische, „dichte“ Beschreibung von Einzelfällen richtet, ist die Eingrenzung des Materials im Grunde eine logische Konsequenz.

diesem Sinne als populäre televisuelle Texte zum Thema Auswanderung bezeichnen. Die genannten Auswahlkriterien und -umstände zusammenfassend lässt sich festhalten, dass meine Arbeit das Phänomen „Auswandern als mediale Inszenierung“ am Beispiel populärer Dokusoaps analysiert, die das Thema Auswandern zum Hauptnarrativ haben und von deutschen Privatsendern produziert und ausgestrahlt werden. Bezüglich der Aufbereitung des Untersuchungsmaterials ist zu erwähnen, dass ich mich mit Bedacht gegen das im Allgemeinen gültige und anerkannte Verfahren einer Sequenzanalyse entschieden habe. Sequenzprotokolle mögen zwar als „Minimalvoraussetzung für eine wissenschaftliche Analyse“ (Korte 1999 zit. n. Mikos 2003: 89) beziehungsweise als unverzichtbare „Pflichtaufgabe“ (Faulstich 2002 zit. n. Mikos 2003: 89) gelten, dennoch sollte man sich bewusst sein, dass die Protokolle im Grunde „nur“ Hilfsmittel zur Notation des Materials sind, das eigentliche Objekt der Analyse stets die einzelnen Sendungen bleiben. Nachdem ich zu Beginn dieser Arbeit 120 Minuten *Goodbye Deutschland* in Form eines knapp 80-seitigen Sequenzprotokolls schriftlich festgehalten hatte, entwickelte ich für die Aufbereitung der folgenden Sendungen mein eigenes, übersichtlicheres und bereits geordnetes Verfahren der „Verschriftlichung“, indem ich im Rahmen der Fragestellung „*Wer wandert, wann, warum, wohin aus und was passiert ganz konkret in der Folge?*“ zentrale Aussagen und Zitate notierte.²⁰ Die mithilfe dieses Schemas schriftlich festgehaltenen Notizen fungierten im Verlauf der Analyse vor allem als Anhaltspunkte und Gedächtnisstützen, um den Einstieg *in das* Material und die enge Arbeit *mit dem* Material zu erleichtern. Dadurch, dass ich im Prozess der Analyse ständig auf das ursprüngliche Material zurückgriff (mir also die jeweiligen Sequenzen wiederholt ansah), unterzog ich die von mir geäußerten Beschreibungen und Annahmen einer fortwährenden Kontrolle und Verifizierung durch das Material. Zur Nachvollziehbarkeit und aus Gründen der Transparenz sind die zwölf Sendungen des Untersuchungssamples dieser Arbeit als DVDs angehängt.

4 Forschungsstand: Auswandern als mediale Inszenierung

²⁰ Diese Operationalisierung geschah selbstverständlich auch aus Gründen der Forschungsökonomie, da ich nicht einen Großteil der ohnehin begrenzten Zeit damit verbringen wollte, die Fernsichttexte in ihre Schriftform zu überführen. Angelehnt an Miko – der vorschlägt, dass man sich im Bezug auf die Operationalisierung stets die folgende Frage stellen sollte: „Was ist in einer gegebenen Zeit an welchem Gegenstand in welcher Weise zu leisten, um dem Erkenntnisinteresse und den sich daraus abgeleiteten Fragestellungen gerecht zu werden?“ (Mikos 2003: 72) – entstand schließlich mein eigener Weg der Materialaufbereitung.

Nachdem nun sowohl das methodische Vorgehen dieser Arbeit als auch das eigentliche Untersuchungsmaterial beschrieben ist, soll an dieser Stelle der derzeitige Forschungsstand zur Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ skizziert werden. Im Grunde könnte dies in nur wenigen Sätzen geschehen, da es bisher nur eine wissenschaftliche Arbeit gibt, die sich ganz konkret mit den televisuellen Auswandererformaten auseinandersetzt.²¹ Abgesehen von eben diesem Aufsatz des Medienwissenschaftlers Thomas Waitz (2008), der im Folgenden ausführlicher betrachtet werden soll, haben die televisuellen Auswandererformate nur in der unveröffentlichten Magisterarbeit von Julia Kreth Beachtung gefunden, die diese im Februar 2008 mit dem Titel *„Goodbye Deutschland – die Auswanderer“ – Eine kulturanthropologische Untersuchung über auswanderungswillige Deutsche unter Berücksichtigung ihrer Vorstellungen und Erwartungen von Arbeits- und Lebenswelten in Deutschland und dem Ausland* am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main einreichte. In ihrer Analyse geht Kreth vorrangig der Frage nach, welche Vorstellungen die Akteure von Arbeits- und Lebenswelten in Deutschland und dem Zielland haben und wie diese Vorstellungen die Migrationsentscheidung beeinflussen.²² Kreth richtet den Blick an einigen Stellen auf die Rezeptionserfahrungen ihrer Gesprächspartner. In ihrem Fazit kommt sie diesbezüglich zu dem folgenden Schluss:

„Durch die hier vorgestellten gesellschaftlichen Akteure (die Medien und die Agentur für Arbeit) wird deutlich, dass den Deutschen ein insgesamt positives Bild von einem mobilen Lebensstil (im Ausland) und flexiblen Lebensentwürfen vermittelt wird. Es ist wichtig, die Ambivalenz zu beachten, mit der dies mitunter getan wird. Einerseits werden mittels der Auswanderer-Shows Lebensentwürfe vorgestellt, welche die Endgültigkeit des Abschieds vom alten Leben und dem Beginn (sic!) eines neuen Lebens mit ganz neuen Möglichkeiten betonen. Auf der anderen Seite wird die Verbesserung der Arbeitschancen durch gemachte Auslandserfahrung hervorgehoben.“ (Kreth 2008: 77)

Da die Auswanderersendungen in Kreths Magisterarbeit jedoch im Rahmen der gesamten Fragestellung nur einen geringen Raum beziehungsweise eine Randposition einnehmen, soll der Schwerpunkt dieses Kapitels auf einer Betrachtung des bereits

²¹ In ausführlichen Recherchen ließ sich nur eine wissenschaftliche Arbeit ermitteln. Hingegen gibt es selbstverständlich – wie es bei allen medialen Produkten der Fall ist – zahlreiche journalistische Artikel und Kritiken, welche die unterschiedlichen Auswandererformate kommentieren. Auf jene soll an dieser Stelle jedoch nicht weiter eingegangen werden.

²² Zur Beantwortung dieser Fragen führte Kreth mehrere Interviews mit (zukünftigen) deutschen Auswanderern sowie mit „Experten“ (von der Agentur für Arbeit, mit Auswanderungsberatern vom Raphaels-Werk etc.).

oben erwähnten Aufsatzes *Auswandern. Heimat, Fremde, Fernsehen* des Medienwissenschaftlers Waitz liegen. In seinem Aufsatz untersucht Waitz die Sendungen vor allem unter dem Blickwinkel der Tagung *Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen*, die im Januar 2008 auf dem Mediacampus in Leipzig stattgefunden hat. Aufgrund des thematischen Schwerpunktes dieser Tagung, die insbesondere danach fragte, welche Leitbilder in Film und Fernsehen von der „Heimat“ und der „Fremde“ beziehungsweise den „Fremden“ vermittelt werden,²³ lautet die Fragestellung des Aufsatzes wie folgt: „Wie wird 'Heimat' vor dem Hintergrund von Auswanderung produziert, wie wird Bedeutung hergestellt? An welche medialen Verfahren und Bildpolitiken koppelt sich dieser Prozess?“ (Waitz 2008: 4). Darüber hinaus analysiert Waitz die televisuelle Thematisierung des Auswanderns im Kontext eines „Fernsehens der Mikropolitiken“ und stellt die These auf, dass die mediale Adresse „Heimat“ als ein Feld fungiere,

„[...] über das Fragen nach Selbstentwürfen und Lebensmodellen verhandelbar werden. Auswanderung macht solche Entwürfe in ihrer kulturellen Konstruiertheit erkenn- und diskursivierbar – und darin liegt bereits ein Grund für die gegenwärtige Popularität des Themas.“ (Waitz 2008: 4)

Den Terminus „Fernsehen der Mikropolitiken“ entlehnt sich Waitz von der Medienwissenschaftlerin Andrea Seier (2009), die damit den unspezifischen Begriff des „Lifestyle-Fernsehens“ ersetzte. Das sogenannte Lifestyle-Fernsehen wird im Allgemeinen als ein Subgenre des Reality-TV verstanden, welches sich verstärkt seit den 1980er Jahren im europäischen und amerikanischen Fernsehen durchsetzte. Die Transformation des „ordinary into the extraordinary“ (Hill 2005: 29) fungiert als narratives Moment des Lifestyle-Fernsehens. Gewöhnliche Menschen und ihr alltägliches Leben, ihre Dachböden und Gärten, ihre Essgewohnheiten und Körper werden unter Anleitung von Experten zu Arenen experimenteller und spektakulärer Transformationsprozesse (vgl. Seier 2009), weshalb die Medienwissenschaftlerin Annette Hill (2005) diese Sendungen auch als „life experiment programmes“ bezeichnet:

„The ordinary people are filmed as they experience the trials and tribulations of living/working in an alternative manner to what which they are used to in their everyday lives. Life experiment programmes are about transformation, as ordinary people experiment with different lifestyles, values, and work and domestic arrangements.“ (Hill 2005: 37)

²³ Vgl. URL: http://www.zwf-medien.de/uploads/media/CFP_Heimat_und_Fremde.pdf (Zugriff am 25.05.2009).

Während Hill die informativen Elemente des Lifestyle-Fernsehens als „learning opportunities“ (Hill 2005: 79) identifiziert, die vom Zuschauer je nach Bedarf wahrgenommen werden können, geht Seier einen Schritt weiter und bezeichnet diesen aktuellen Trend des Reality-Fernsehens als „Fernsehen der Mikropolitiken“. Angelehnt an Foucaults Gouvernementalitätsbegriff und das Verständnis von Medien als Regierungstechnologien versteht Seier das „Fernsehen der Mikropolitiken“ als dominanten Fernsehtrend, der „über das politische Programm der Partizipation, Laien als mündige, lernfähige und für sich selbst sorgende Bürgerinnen und Bürger adressiert“ (Seier 2009: 48). Das Fernsehen wird im Sinne Eggo Müllers (2005) zu einer „Dienstleistungsagentur“, welche soziale Prozesse nicht mehr nur abbildet und kommentiert, sondern

„[...] mehr und mehr auch in sozialen Prozessen vermittelt, berät und Wünsche und Interessen des Zuschauers als konsumierendem Bürger und mündigem Konsumenten nicht nur weckt, sondern diese auch aufgreift, vertritt, moderiert oder sogar realisiert.“ (Müller 2005: 138)

Das „Fernsehen der Mikropolitiken“ versucht, dem Zuschauer auf intermediale Weise (im Fernsehen, auf Internetseiten und am Telefon) Partizipationsmöglichkeiten zu bieten, um so die Distanz zwischen Medium und Zuschauer zu minimieren. Die Rhetoriken setzen auf „Nähe, Freundschaft und Hilfestellung“: „Dem traditionellen Ratgeber-Modus des 'How-to-do' wird längst nicht mehr nur durch (passives) Zuschauen beigewohnt, sondern auch durch (aktives) 'eigenes Erleben'“ (Seier 2009: 50).

In Anlehnung an Seier beschreibt Waitz die programmbegleitenden Maßnahmen der TV-Sender, die dem auswanderungsinteressierten Zuschauer auf ihren Homepages praktische Hinweise, Informationen und Links zum Thema Auswanderung bereitstellen.²⁴ Ebenfalls in Bezug auf Seier konstatiert Waitz, dass „im Kontext von Auswanderung Selbstentwürfe, Fragen der Lebensgestaltung und Techniken der alltäglichen Selbstführung in zentraler Weise thematisiert werden“ (Waitz 2008: 5). Bezüglich der Auswandererformate identifiziert er die Gefahr des Scheiterns sowie das tatsäch-

²⁴ Vgl. zum Beispiel die Homepage von *Mein neues Leben*. URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/neues_leben/ (Zugriff am 25.05.2009).

Vgl. auch Jenkins 2006: Das Konzept einer „convergence culture“, das der Medientheoretiker Henry Jenkins 2006 in seinem bekannten Werk *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* entwickelte, lässt sich meiner Einschätzung nach ebenfalls auf die derzeitige intermediale Thematisierung des Auswanderns übertragen. Die Verschmelzung der televisuellen Auswandererformate mit darüber hinausgehenden digital bereitgestellten und gedruckten Ressourcen verweist auf das Phänomen einer Medienkonvergenz, welches Jenkins definierte als „the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences who will go almost anywhere in search of the kinds of entertainment experiences they want“ (Jenkins 2006: 2).

liche Eintreten als zentrale Handlungselemente der Diegese. Demnach seien die Auswandererformate einem „Fernsehen der Mikropolitiken“ zugehörig, welches „Möglichkeiten des Gelingens und Scheiterns innerhalb von Laborsituationen beschreib- und darstellbar macht“:

„Televisuelle Auswanderung ist damit auch in einem übertragenen Sinne stets eine Grenzerfahrung, in der zentral Handlungsmöglichkeiten befragt, diskursiviert und normalisiert werden.“ (Waitz 2008: 7)

Obwohl Waitz zu Beginn seines Aufsatzes anmerkt, dass Indizien auf charakteristische Eigentümlichkeiten televisueller Repräsentation von Auswanderung hinweisen würden,²⁵ schränkt er seine eigene medienwissenschaftliche Untersuchung der televisuellen Auswandererformate dahin gehend ein, dass keine Aussagen darüber getroffen werden sollen, „in welchem Verhältnis Repräsentation von Auswanderung zu konkreten, 'vormedialen' Fällen tatsächlicher Auswanderung stehen, welchen 'Wahrheitsgehalt' diese haben oder ob sie 'angemessen' sind“ (Waitz 2008: 2). Stattdessen fragt Waitz danach, „wie ein Wissen um Auswanderung medial produziert wird und welchen Regeln die Konstitution des Objektbereiches Auswanderung folgt“ (Waitz 2008: 2). Indem Waitz seine Untersuchung auf den Schwerpunkt „Auswanderung im Fernsehen“ beschränkt, distanziert er sie von dem gesellschaftlichen Phänomen „real“ existierender Auswanderung. Und genau an dieser Stelle setzt das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit an. Auch in dieser Untersuchung geht es – wie der Titel „Auswandern als mediale Inszenierung“ impliziert – um die Thematik „Auswanderung im Fernsehen“, auch in dieser Arbeit soll das Phänomen televisueller Repräsentationsmodelle von Auswanderung genauer untersucht werden. Gleichzeitig soll jedoch die mediale Repräsentation von Auswanderung mit konkreten, vormedialen Fällen tatsächlicher Auswanderung verknüpft werden. Versteht man Fernsehanalyse im Sinne Faulstichs (1994) als „Kulturanalyse“, dann gilt es in einer volkswissenschaftlichen Medientextanalyse neben den konkreten Botschaften und Informationen insbesondere die mit den Texten verknüpften sozialen, zeitlichen und räumlichen Kontexte zu berücksichtigen, „deren Darstellung für eine kulturanalytische Betrachtung grundlegend ist“ (Köck 2007: 355; vgl. Kap. 3.1). Diese Arbeit untersucht die Sendungen folglich nicht nur aus einer medienwissenschaftlichen Perspektive, sondern

²⁵ Beispielsweise sei das beliebteste Auswanderungsland der Deutschen die Schweiz und „keineswegs Kanada, Norwegen oder Neuseeland, wie in den entsprechenden Beiträgen häufig behauptet wird“ (Waitz 2008: 1).

ist vielmehr um eine kulturwissenschaftliche Sichtweise bemüht, die medienwissenschaftliche Hintergründe mit soziokulturellen Kontexten verknüpft.

In der wissenschaftlichen Literatur und Forschung hat die Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ bisher kaum eine intensivere Auseinandersetzung erfahren. Aufgrund der Tatsache, dass sich die vorliegende Arbeit dementsprechend auf neues Terrain begibt, ist eine Verschränkung unterschiedlicher Wissenschaftsansätze erforderlich. Der nun folgende Abschnitt soll diesem Umstand gerecht werden und sich dem Forschungsinteresse von zwei elementaren, dem Titelversprechen dieser Arbeit inhärenten Anknüpfungspunkten nähern. Indem sowohl ein Blick auf das gesellschaftlich-kulturelle Phänomen Auswanderung als auch auf das Fernsehgenre Reality-TV geworfen wird, soll diese Arbeit in einem breiteren Theorie- und Forschungsfeld verortet werden. Gleichzeitig bereitet diese wissenschaftliche Verortung auch den kontextuellen Bezugsrahmen für die empirische Untersuchung auf den Ebenen *Narration und Dramaturgie*, *Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure*.

5 Kontextueller Bezugsrahmen

In diesem Teil der Arbeit soll der Forschungsgegenstand vor der anschließenden Analyse in einem breiteren Theorie- und Forschungsfeld positioniert werden. Damit soll vorrangig der kontextuelle Bezugsrahmen für die Analyseschritte *Narration und Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure* bereitet werden. Bereits der Titel dieser Arbeit – Auswandern als mediale Inszenierung – verweist auf zwei zentrale Anknüpfungspunkte, deren Betrachtung im Mittelpunkt der folgenden Kapitel stehen wird. Zum einen geht es um die Auswanderung Deutscher, ein Phänomen, das auch von kulturwissenschaftlichem Interesse ist. Zum anderen geht es um die mediale Umsetzung dieses Phänomens auf dem gegenwärtigen deutschen Fernsehmarkt, also um die medientheoretische Eingrenzung und Zuordnung des Untersuchungsmaterials.

5.1 Auswanderung: Das Untersuchungsmaterial im historischen und soziokulturellen Kontext

Die Thematik Emigration/Auswanderung soll aus zweierlei Gründen genauer betrachtet werden. Zum einen, um den historischen und soziokulturellen Bezugsrahmen für den empirischen Teil der Arbeit bereitzustellen. Zum anderen dient ein Überblick über die Ansätze ethnologischer Migrationsforschung dazu, diese Arbeit mit ihrem kulturwissenschaftlichen Forschungsfeld zu verknüpfen. Die vorliegende exemplarische Untersuchung des televisuellen Auswanderungsphänomens versucht so, sich in das Gesamtwerk ethnologischer Migrationsforschung einzureihen.

5.1.1 Vorbemerkungen

Migration, ein vielschichtiger Prozess und eines der bedeutendsten Phänomene unserer heutigen Zeit, ist Untersuchungsgegenstand verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen. Diese untersuchen und diskutieren das Phänomen unter fachspezifischen Gesichtspunkten, wobei je nach Forschungsrichtung und -perspektive ganz unterschiedliche (strukturelle, ökonomische, politische, sozialpsychologische, kulturelle etc.) Aspekte und Theorien im Vordergrund stehen. Gleichzeitig plädiert die Migrationsforschung für inter- und transdisziplinäre Forschungsansätze, da der Prozess einer Migration alle Lebensbereiche durchdringt, „denn Migration ist ein Konsti-

tuens der *Conditio humana* wie Geburt, Vermehrung, Krankheit und Tod“ (Bade, Bericht für das Goethe-Institut: 4). Neben den wissenschaftlichen Ansätzen beschäftigen sich unzählige Arbeiten aus dem journalistischen Bereich, zahlreiche Biographien und Autobiographien sowie ein umfassendes Spektrum an Ratgeberliteratur mit der Thematik des Auswanderns.²⁶

Der folgende Abschnitt dieser Arbeit zielt nicht auf Vollständigkeit. Zahlreiche bedeutsame Migrationszusammenhänge, beispielsweise Debatten zur weltweiten und bundesdeutschen Migrations-, Einwanderungs-, Asyl- und Integrationspolitik sowie theoretische Diskurse über Fremd- und Selbstzuschreibungen, über multiple Identitäten von Migranten oder die Fortentwicklung traditioneller Raumkonzepte, werden an dieser Stelle nur erwähnt oder bleiben bewusst ausgeklammert, da sie nicht im direkten Zusammenhang mit dem Erkenntnisinteresse der Untersuchung stehen. Stattdessen interessieren vor allem drei Zugänge: Ein *theoretisch-methodischer Zugriff* (Kap. 5.1.2) soll dem oftmals inflationär gebrauchten Begriff „Migration“ Gestalt verleihen, wobei insbesondere ein Ausblick auf die Ansätze ethnologischer Migrationsforschung von Relevanz ist. Ein *historisch-orientierter Zugriff* (Kap. 5.1.3) soll die Entwicklung der Emigration Deutscher nachzeichnen und damit die Hintergründe für einen *aktuell-gesellschaftlichen Zugriff* (Kap. 5.1.4) vorbereiten, welcher die gegenwärtige Emigrationslage in Deutschland – reale „Zahlen und Fakten“ – betrachten wird.

Ausgangslage dieses Kapitels ist die erwähnenswerte Tatsache, dass sich die Migrationsforschung in den letzten Jahren hauptsächlich auf dominante Migrantengruppen konzentriert und „sich meist für die vermeintlich 'problematischen' Einwanderer interessiert“ hat, wie Sauer und Ette konstatieren (Sauer/Ette 2007: 5). Die zeitgenössische Abwanderung aus Deutschland – ein Phänomen, das Hochkonjunktur im deutschen Fernsehen hat und dessen televisuelle Verarbeitung im Mittelpunkt dieser Arbeit steht – ist hingegen ein von wissenschaftlicher Seite vernachlässigter Bereich der Migrationsforschung: „Die internationale Migration deutscher Staatsbürger im Speziellen und die Auswanderung aus hochentwickelten Ländern im Allgemeinen ist ein bis heute wenig verstandenes Phänomen“ (Sauer/Ette 2007: 5).

²⁶ Seit neuestem erfährt der auswanderungsinteressierte Deutsche sogar in den Büchern zur gleichnamigen Fernsehserie etwas über die „Do's and Dont's“ einer Auswanderung: Meier, Ralf: *Goodbye Deutschland. Die Auswanderer: Ferne Länder, neues Leben – ein Wegweiser*. Gütersloh/München 2009. (In Zusammenarbeit mit VOX). *Umzug in ein neues Leben: 12 Auswanderer-Familien und ihre Geschichten*. Herausgegeben vom Eichborn Verlag in Zusammenarbeit mit RTL, 2008.

5.1.2 E-Migration: Definitionen, Methoden und Positionen

Ebenso wie das Phänomen Migration von verschiedenen fachlichen Disziplinen aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet und diskutiert wird, so gibt es auch vielfältige Definitionen, Ideen und Konzepte von Migration. „Im strikten Sinne des Wortes bedeutet Migration die Bewegung von Menschen im geographischen Raum“, konstatiert der Kulturwissenschaftler Andreas Ackermann (Ackermann 1997: 1). Zahlreiche Definitionsversuche stimmen außerdem dahingehend überein, dass sie Personen als Migranten bezeichnen,

„[...] die ihren Wohnsitz mit der Absicht verändern, sich in der neuen Wohnung für längere Zeit oder – soweit vorausschaubar – ständig aufzuhalten, d.h. das Wanderungsziel als neuen Mittelpunkt ihres Lebens zu betrachten.“ (Schwarz 1972 zit. n. Sauer/Ette 2007: 6)

In gleicher Weise definiert das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) Migration als räumliche Verlegung eines Lebensmittelpunktes:

„Von Migration spricht man, wenn eine Person ihren Lebensmittelpunkt räumlich verlegt. Von internationaler Migration spricht man dann, wenn dies über Staatsgrenzen hinweg geschieht. Die internationale Migration von und nach Deutschland beinhaltet die Zu- und Fortzüge über die Grenzen des Landes (Außenwanderung).“ (Migrationsbericht 2007 des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge: 12)

Der Migrationsforscher Klaus J. Bade²⁷ versteht Migration im Sinne der Konzepte sozial- und kulturhistorischer Migrationsforschung als einen umfassenden Kultur- und Sozialprozess, der sich in und zwischen geographischen und sozialen Räumen abspielt und der die drei folgenden raumzeitlichen Dimensionen umfasst:

1. „die Ausgliederung in den Ausgangsräumen und deren Hintergründe,
2. die vielgestaltigen Bewegungen zwischen Ausgangs- und Zielräumen,
3. die bei dauerhafter Zuwanderung bzw. Einwanderung mitunter Generationen übergreifende Integration/Assimilation in den Zielräumen.“ (Bade 2007: 21)

Bade betont jedoch, dass Migration ein ganzheitlicher Entwicklungs- und Erfahrungszusammenhang sei, welcher sich nicht auf punktuelle Ereignisse von Abwande-

²⁷ Bade ist unter anderem Begründer des interdisziplinären Osnabrücker „Instituts für Migrationsforschung und interkulturelle Studien“ (IMIS), Autor und Herausgeber zahlreicher Publikationen zur Migration in Geschichte und Gegenwart sowie Berater in der Migrations- und Integrationspolitik. Eines seiner jüngsten Werke ist die umfassende Enzyklopädie *Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, in der Bade und andere Autoren versuchen, den neusten Forschungsstand gruppenbezogener Wanderungen exemplarisch zu dokumentieren sowie den Prozess von Integration/Assimilation gruppenspezifisch beziehungsweise anhand von verfügbaren Beispielen beschreibbar zu machen (vgl. Bade 2007: 23).

nung beziehungsweise Zuwanderung/Einwanderung sowie auf die dazwischenliegende räumliche Bewegung reduzieren lasse (vgl. Bade, Bericht für das Goethe-Institut: 6 f.). Eine Schwierigkeit, die mit vielen „klassischen“ Migrationskonzepten einhergeht, ist die lineare Beschreibung von Migrationsprozessen. Traditionelle Vorstellungen, die Migration „vereinfachend als eine einmalige, auf ein einziges Ziel gerichtete Bewegung [begreifen], getrieben durch als unzulänglich empfundene Lebensbedingungen ('Push-Faktoren') im Ausgangsstaat (Auswanderung) und Ankunft im Zielstaat (Einwanderung) mit besseren Konditionen ('Pull-Faktoren')“ (Hoerder et al. 2007: 28), können den globalen Mobilitätsmöglichkeiten der heutigen Zeit nicht mehr gerecht werden. Migration im Zeitalter der Globalisierung muss keineswegs eine einmalige Bewegung beziehungsweise ein Zustand von Dauer sein. Das Überqueren von Grenzen gehört heutzutage für viele Menschen zum Alltag, wie Wissenschaftler, Studenten und Mitarbeiter internationaler Firmen in ihrer Funktion als moderne Pendelmigranten exemplarisch veranschaulichen. Aus diesem Grund hat die internationale Migrationsforschung insbesondere seit den 1980er Jahren zahlreiche neue Ansätze und Konzepte entwickelt, die dadurch, dass sie versuchen, den sich stetig verändernden globalen Umständen gerecht zu werden, wesentlich nuancenreichere und vielschichtigere Perspektiven ermöglichen. Hoerder et al. (2007) weisen in der gegenwärtigen Migrationsforschung beispielsweise auf neue räumliche Perspektiven hin: „Die Geschichte der europäischen Migration wird nicht einzeln nach separaten lokalen, internen oder transatlantischen Aspekten, sondern als Ganzes untersucht und dabei stets in globale Zusammenhänge eingeordnet“ (Hoerder et al. 2007: 28).

Wirft man einen Blick auf die volkskundliche Auswanderungsforschung, dann fällt auf, dass diese in der Vergangenheit vorrangig historisch verankert gewesen ist, demzufolge einen Schwerpunkt auf die Auswertung archivalischer Quellen gelegt hat. Ein Volkskundler, der sich beispielsweise am Institut für Europäische Ethnologie und Kulturforschung in Marburg (in den Jahren 1980 – 1991) vor allem mit den vorindustriellen, transatlantischen Massenauswanderungen Deutscher beschäftigte, ist Peter Assion. In mehreren Büchern und Aufsätzen dokumentierte er insbesondere die Auswanderung hessischer Bürger.²⁸ Für Assion lag die Besonderheit der volks-

²⁸ Zum Beispiel:

Assion, Peter: Von Hessen in die Neue Welt: Eine Sozial- und Kulturgeschichte der hessischen Amerikaauswanderung mit Text- und Bilddokumenten. Frankfurt am Main 1987.

kundlichen Auswanderungsforschung hauptsächlich „in der Erschließung der subjektiven Seite der Auswanderung“, weshalb er gemeinsam mit seinen Studierenden ein „Auswanderungs-Archiv“ in Marburg ins Leben rief, „in dem die Selbstzeugnisse hessischer Auswanderer (Briefe, Tagebücher, Fotos usw.) gesammelt und ausgewertet werden“ (Assion 1987: 8 f.).

Bezüglich einer „ethnologischen Migrationsforschung“ bemerkt Ackermann, dass es eine sogenannte „Ethnologie der Migration“ nicht geben könne und dass stattdessen von „der ethnographischen Erforschung von Migrationsphänomenen“ die Rede sein sollte (Ackermann 1997: 1). Nach Ackermann hat sich die ethnologische Migrationsforschung entlang bestimmter Dichotomien entwickelt, zu denen er unter anderem „Stadt-Land“, „traditionell-modern“, „entwickelt-unterentwickelt“ sowie „Zentrum-Peripherie“ rechnet. Ackermann selbst unterteilt die Geschichte der Migrationsforschung in die folgenden fünf Schwerpunkte (vgl. Ackermann 1997: 2 f.):

- (1) Chicago School (1920-1940)
- (2) Peasants in Cities (1930-1960)
- (3) Manchester School (1940-1960)
- (4) Von der Modernisierung zur Dependenz (1960-1980)
- (5) Globalisierung, Diasporas und transnationale Migration (seit 1980)

Die einzelnen Schwerpunkte sollen an dieser Stelle jedoch weitestgehend nur erwähnt bleiben, von Relevanz ist vor allem die Entwicklung des (ethnologischen) Verständnisses von Migration: Entstanden viele Arbeiten der Chicago und Manchester School sowie der *peasants in cities* Studien noch zu einer Zeit, „in der die Ethnologen die Welt in 'Kulturen', 'Gesellschaften' und 'Stämme' einteilten“, Migration ein eher störendes Thema darstellte sowie Migrationsphänomene vor allem vor dem Hintergrund eines Modernisierungsgedanken betrachtet wurden, „der das Verschwinden traditioneller Kultur im Assimilationsprozess als unausweichlich ansah“, konzentrierte sich das Dependenzparadigma der 1960er und 1970er Jahre vor allem auf „politische und ökonomische Determinanten des Wanderungsprozesses“ – mit der Folge, dass kulturelle Faktoren zusehends an Bedeutung verloren, da Migranten als Modernisierer und rationale Entscheidungsträger verstanden wurden. Erst die „postmodernen“ Ideen der 1980er Jahre stellten die Konzepte von in sich geschlossenen, homogenen Kulturen zusehends in Frage und rückten die Migration „ins volle theoretische Rampenlicht der Ethnologie“ (Ackermann 1997: 20).

Assion, Peter (Hrsg.): Über Hamburg nach Amerika. Hessische Auswandernde in den Hamburger Schiffslisten 1855 bis 1866. Marburg 1991.

Heute versucht die ethnologische Migrationsforschung, einer Migration „im Spannungsfeld einer sich globalisierenden Welt, gleichzeitig bestehender Nationalstaaten und sich verändernden kulturellen und geographischen Selbstverortungen der Migranten“ gerecht zu werden (Bönisch-Brednich 2003: 14). So konstatieren die Kulturwissenschaftler Andrea Lauser und Peter J. Bräunlein (1997), dass das Ringen um einen neuen Begriffsapparat Teil der Entwicklung einer „Ethnologie der Migration“ sei, da im Grunde bereits die Begriffe „Einwanderung“ und „Auswanderung“ überholt eindimensional wirkten und allzu offenkundig Bezug auf nationalstaatliche Territorien nähmen. Neuste Beobachtungen deuteten stattdessen darauf hin, dass Prozesse heute vor allem in der Kontaktzone von Nationen, Kulturen und Regionen stattfänden (vgl. Bräunlein/Lauser 1997: IX). Mit Begriffen wie „ethnoscapes“, „transnational migrants“ oder „hybrid identities“ versucht vor allem die Migrationsforschung der American Anthropology diese veränderten kulturellen Tatsachen sowie die daraus hervorgehenden neuen Raumkonzepte zu erfassen.²⁹ Die Kulturanthropologin Gisela Welz vermisst hinsichtlich dieser theoretischen Konzepte jedoch vor allem eine empirische Absicherung (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 12). Ebenso betont die Ethnologin Brigitte Bönisch-Brednich, „daß Länder wie Deutschland in einem anderen historischen Kontext gesehen werden müssen und ihre eigenen Varianten von Globalisierung entwickeln“ (Bönisch-Brednich 2003: 13). Die Praxis deutscher Auswanderung lasse sich folglich mit solchen Begriffen nicht unbedingt angemessen charakterisieren, da diese Theorien die ganz speziellen Probleme der englischsprachigen postkolonialen Welt beschrieben (ebd.: 13). An der internationalen Migrationsforschung bemängeln Bräunlein und Lauser (1997) grundsätzlich die Tatsache, dass viele nicht-ethnologische Migrationsstudien nach wie vor mit statistischen Methoden und Argumenten operierten:

„Migranten und Migrantinnen werden zu numerischen Einheiten und damit unsichtbar und sprachlos. Migranten wurden und werden rhetorisch (sic!) in Zahlengrößen 'konstruiert', werden damit Bestandteil von 'Masse'. Migrationsentscheidungen werden entindividualisiert, sie reduzieren sich in solcher Betrachtungsweise zu Reaktionen auf 'push'- und 'pull'-Kräfte. Der Migrant erscheint als homo oeconomicus, der mit rationalem Kalkül den Kräften und Bedürfnissen der globalen Ökonomie folgt.“ (Bräunlein/Lauser 1997: XII)

²⁹ Vgl. „ethnoscapes“ (Appadurai 1991), „transnational migrants“ (Glick Schiller et al. 1992), „hybrid identities“ (Bhabha 1994).

Ethnologische Migrationsstudien, die sich vorrangig mit den Erfahrungen des Individuums und seinen sozialen Beziehungen beschäftigen, kennzeichnen hingegen ihr Vermögen, sich gegen eine solche Arithmetik zu sperren:

„Daten, die aufgrund ethnologischer Feldforschung gewonnen werden, sind das Ergebnis einer Beziehungsgeschichte, die von konkreten Individuen gestaltet wird. Es geht um Menschen und ihre individuellen Entscheidungen, um Wertehorizonte, um subjektive Lebensstrategien und Perspektiven in der Fremde und zuhause.“ (Bräunlein/Lauser 1997: XIII)

In der neueren ethnologischen Migrationsforschung dominieren ganz in diesem Sinne exemplarische Mikroanalysen, „die intensive, oft mit den Methoden der Ethnopschoanalyse erschlossene Einblicke in die Denk- und Erlebnisstrukturen weniger ausgewählter Migrant*innenpersönlichkeiten gewähren“ (Bönisch-Brednich 2003: 13). So vereint beispielsweise Bönisch-Brednich (2003, orig. 2002) in ihrer exemplarischen Arbeit *Auswandern: Destination Neuseeland. Eine ethnographische Migrationsstudie*³⁰ biographische und historische Forschungsansätze.³¹ Sie begreift ihre Forschung als Plädoyer für eine variabel denkende, analysierende und konstruierende Migrationsforschung, „eine Migrationsforschung, die sowohl historisch denkt, als auch neue, scheinbar unspektakuläre Forschungsfelder der Mühe von langfristig angelegten Projekten für wert befördert“ (Bönisch-Brednich 2003: 21).

Veränderte Perspektiven auf globale Migrationsphänomene erfordern die Entwicklung entsprechender ethnographischer Methoden zu ihrer Erfassung, weil nur dann der Komplexität heutiger Migrationsprozesse Rechnung getragen werden kann. Moderne ethnographische Arbeiten können oftmals nicht mehr mit nur einer zentralen Fragestellung operieren, „da die Felder selbst sich als vielschichtig und inhomogen präsentieren“, weshalb auch die ethnographische Migrationsforschung eine Einstellung auf Felder erfordert, „die in Bewegung sind, eine Perspektive auf Migration als Normalfall moderner Erfahrungswelten und schließlich die Bereitschaft des Forschers selbst, sich zu bewegen“ (Bönisch-Brednich 2003: 21 f.). In Anlehnung an George Marcus (1995) verstehen Bräunlein und Lauser eine „Ethnologie der Migration“ methodisch als eine „multi-sited ethnography“ (Bräunlein/Lauser 1997: III). Gegenwärtig entstehen in Deutschland beispielsweise am Institut für Kulturanthropo-

³⁰ Bönisch-Brednich bezieht sich in ihrer Arbeit vorrangig auf die Ergebnisse eines einjährigen Feldforschungsaufenthaltes in Neuseeland.

³¹ Zum einen fragt die Arbeit danach, wie sich das Phänomen deutscher Auswanderung nach Neuseeland im 20. Jahrhundert verändert hat (historischer Ansatz). Zum anderen danach, wie das Erleben von Auswanderung thematisiert und erzählt wird (biographischer Ansatz) (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 11).

logie und Europäische Ethnologie in Frankfurt am Main im Rahmen gegenwartsbezogener Immigrationsforschung aktuelle Studien, die sich sowohl auf die kulturellen und sozialpolitischen Probleme einer Immigration nach Deutschland als auch auf die Folgen dieser Einwanderung für die deutsche Gesellschaft sowie auf die spezifischen Erfahrungen der Migranten konzentrieren (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 12). Gleichzeitig versucht das Frankfurter Institut einer Migration im Zeitalter der Globalisierung gerecht zu werden, indem es Themen wie Transnationalität und Transkulturalität sowie globale Kultur, Mobilitäts- und Austauschprozesse in den Mittelpunkt seiner Forschungen rückt.³²

5.1.3 *Deutsche Auswanderer: Vom transatlantischen Massenexodus zum Lebensstil-Phänomen*

„Denn Auswandern, dies scheint von jeher ein deutscher Traum zu sein. Seit Jahrhunderten ziehen die Deutschen, wenn es ihnen zu viel wird, in neue Welten.“ (Schöps 1982: 19)

SPIEGEL-Autor Joachim Schöps erläutert weiter, dass die Deutschen – anders als etwa die Franzosen, „bei denen das Phänomen Auswanderung nahezu unbekannt ist“, und nicht vergleichbar mit den Engländern, „die ständig irgendwelche Kolonien zu bevölkern hatten“ – von einem „gottgewollten Fernweh besetzt“ zu sein scheinen. Im selben Zuge zitiert Schöps den amerikanischen Autor Richard O’Connor, der ebenfalls anmerkte: „Immer waren die Deutschen vom Wandertrieb beherrscht“ und schon „ihre Vorfahren, die haarigen und grimmigen Stämme der Teutonen, waren die ruhelosesten aller Völkerschaften“ (Schöps 1982: 19 f.).

Sieht man von diesen verallgemeinernden Aussagen einmal ab, ebenso wie von der Tatsache, dass Migration im Grunde so alt ist wie die Menschheit selbst, da Menschen schon immer aufgrund natürlicher oder materieller Gegebenheiten wanderten sowie Regionen und Lebensweisen wechselten, dann lässt sich die transatlantische Massenauswanderung im 19. Jahrhundert als eine der ersten zentralen Migrationsbewegungen Deutscher ausmachen. Im Zeitraum von 1816 – 1914 wanderten unge-

³² Im Zuge dessen wird beispielsweise der Ansatz einer „multi-sited ethnography“ (Marcus 1995) vom Frankfurter Institut umgesetzt und weiterentwickelt. Siehe: Welz, Gisela: *Moving Targets. Feldforschung unter Mobilitätsdruck*. In: Zeitschrift für Volkskunde. 94. Jg. II. 177-194. Vgl. auch URL: <http://www.uni-frankfurt.de/fb/fb09/kulturanthro/documents/selbstverstaendnis.pdf> (Zugriff am 01.06.2009).

fähr 5,5 Millionen Deutsche in die USA aus (vgl. Bade/Oltmer 2007: 147). Die Gründe für diesen Massenexodus waren zumeist wirtschaftlicher Natur, da Umbrüche im Wirtschaftssystem (der Übergang von einer Agrar- zur Industriegesellschaft) zu Krisen in Industrie- und Landwirtschaft und damit einhergehend zu einer Verarmung breiter Bevölkerungsschichten sowie zu Hungersnöten führten. Die Auswanderer der damaligen Zeit sahen sich einer schwierigen Überfahrt in das „gelobte Land“ gegenüber, welche in der Regel mit monatelangen Schiffsreisen voller Entbehrungen und Gefahren verbunden gewesen ist. Eine Auswanderung hatte damit immer auch etwas Endgültiges und Unwiderrufliches, galt als unumkehrbare Lebensentscheidung.

Für das 20. Jahrhundert identifiziert Bönisch-Brednich in ihrer Studie über deutsche Auswanderer in Neuseeland im Zeitraum von 1936 – 1996 insgesamt sechs dominante Auswanderergruppen. Angefangen bei den Kriegsflüchtlingen (1936 – 1940) und über die zweite Phase der Nachkriegsflüchtlinge (1948 – 1952) sowie die daran anschließende dritte Phase der Arbeitsmigranten (1956 – 1966) hinweg bezeichnet Bönisch-Brednich schließlich die 1970er Jahre als eine Art Mittelposition innerhalb der von ihr vorgenommenen Periodisierung deutscher Auswanderung. Dies resultiere unter anderem daraus, „daß sich in dieser Zeit eine entscheidende Wende sowohl in der Struktur von Migration überhaupt, als auch der Auswanderungsgruppen selbst anbahnte.“ Es begannen, „bereits andere Migrationsmotive zu wirken, die in den folgenden Jahrzehnten eine immer stärkere Rolle spielen sollten. Dazu gehörten z.B. die politische Einstellung, Abenteuerlust oder Liebe“ (Bönisch-Brednich 2003: 123 f.).³³ Nach Bönisch-Brednich verbindet diese sehr unterschiedlichen Motive bereits der Umstand, dass sie auf eine Erfüllung und Optimierung des persönlichen Lebensentwurfes abzielen:

„Die Entstehung des Konzeptes 'Emigration als bewußt gestalteter Teil der Biographie' hängt auch zusammen mit einer sich global über die westliche Welt ausbreitenden Wohlstandsgesellschaft, verbesserten Transportmöglichkeiten und der Tatsache, daß Deutschland die Isolierung der Kriegs- und Nachkriegszeit überwunden hatte.“ (Bönisch-Brednich 2003: 123 f.)

³³ So kann Auswanderung im Kontext von Liebe zu einer logischen Handlung werden, die „unmittelbar mit einer ganz privaten Glückserwartung und einer als selbstverständlich hingenommen Lebensentscheidung verbunden“ ist (Bönisch-Brednich 2003: 137). Das sogenannte Phänomen „Auswanderung als Hängenbleiben“ bezieht Bönisch-Brednich vor allem auf Weltreisende und Abenteuerer, die ursprünglich nicht unbedingt die Intention zum Auswandern gehegt haben, schließlich jedoch irgendwo im Ausland „hängengeblieben“ sind und sich im Laufe eines langsamen Vorgangs für das jeweilige Land entschieden haben (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 141 f.).

In den 1980er Jahren träumten viele deutsche Auswanderer den „Traum vom alternativen Leben“ (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 145 f.). SPIEGEL-Autor Schöps bemerkt diesbezüglich, dass es sich bei dem Phänomen Auswanderung geradezu um eine neue Art von Volksbewegung zu handeln scheine:

„Sie [die Minderheit, die es im Land nicht mehr aushält] scheint anzuzeigen, daß sich in diesem Staate, den manche schon für einen Wohlfahrtsstaat halten, Unwohlsein breitmacht. Und sie spiegelt womöglich auf neue Weise die Angst vor dem Endkrieg wider; neben der Friedensbewegung nun noch eine Absetzbewegung.“ (Schöps 1982: 10)

Von dem Verständnis einer „Emigration als bewusst gestalteter Teil der Biographie“ ist es schließlich nur noch ein kleiner Schritt zu den Emigrationskonzepten der 1990er Jahre, in denen das Auswandern zu einer Art „Umzug“ wurde und sich damit in eine „Lebensabschnittsmigration“ verwandelte. Eine „Emigration auf Zeit“, die jederzeit eine mögliche Rückkehr einschließt, wird Teil der realen Planung von Auswanderung, denn: „Das Leben wird nicht in Dekaden geplant, sondern in Jahren“ (Bönisch-Brednich 2003: 200). Auswandern – beziehungsweise „Umziehen“ – wird zum „Lebensstil“ und das ebenfalls aufkommende Phänomen der Pendelmigration lässt einen Trend hin zur modernen transitären Art und Weise der Lebensführung erahnen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Phänomen (deutsche) Auswanderung innerhalb der letzten Jahrzehnte sowohl in Planung und Organisation als auch bezüglich der Auswanderungsmotivation erheblichen Veränderungen unterworfen gewesen ist. Heutige Informations- und Kommunikationstechnologien ermöglichen deutschen Auswanderern einen Zugang zu umfassenden Informationen über das Ziel-land sowie über die zahlreichen Aspekte einer Auswanderung. Gleichsam ist der Prozess einer Auswanderung in Zeiten globaler Mobilitätsmöglichkeiten nicht mehr mit Monaten voller Strapazen und Entbehrungen verbunden. Haftete der Auswanderungsentscheidung in früheren Zeiten etwas Endgültiges und Unwiderrufliches an, so ist in Zeiten des Internets sowie bezahlbarer Flugpreise niemand mehr „aus der Welt“ – das Auswandern hat seinen unumkehrbaren Charakter verloren:

„Schließlich holt ein Flugzeug den reumütig zurückkehrenden Bundesdeutschen auch aus dem entlegensten Winkel der Welt spätestens binnen zweier Tage zurück ins schwarz-rot-goldene Land: ‚Aus der Welt‘ ist man heute nirgendwo mehr.“ (Finkelstein 2005: 14)

Insbesondere seit den 1990er Jahren „entwickelte sich Auswanderung immer mehr zu einem Phänomen, das auf die persönliche Entfaltung angestrebter Lebensstile abzielte“ (Bönisch-Brednich 2003: 408). Deutsche werden in der heutigen Zeit in den seltensten Fällen von existentiellen Gründen zu einer Auswanderung getrieben. Stattdessen gleicht das Auswandern einem „Lebensstil-Phänomen“, es wird zu einem „Spiegelbild unserer spätmodernen Mobilitätsauffassung“ (Finkelstein 2005: 13 f.):

„Migration wurde eine individuelle Entscheidung, die ihre Motivation weniger aus offensichtlichen Pushfaktoren (Bedrohung des eigenen Lebens, politische Verfolgung, relative Armut) gewann, sondern mehr aus inneren Überzeugungen, wie das eigene Leben sinnvoll gestaltet werden sollte.“ (Bönisch-Brednich 2003: 408)

5.1.4 *Deutschland: Ein Auswanderungsland?*

Eine der aktuellsten Arbeiten, die sich mit der Emigration Deutscher befasst, ist die bereits in der Einleitung erwähnte Studie *Auswanderung aus Deutschland: Stand der Forschung und erste Ergebnisse zur internationalen Migration deutscher Staatsbürger*, welche 2007 von Leonore Sauer und Andreas Ette für das BIB durchgeführt worden ist. Diese Arbeit versucht, „durch eine umfassende Daten- und Literaturanalyse eine Übersicht über den bisherigen Wissensstand zur Auswanderung deutscher Staatsbürger aus Deutschland zu liefern“ (Sauer/Ette 2007: 6). Indem ein Großteil der Erkenntnisse auf Statistiken und Tabellen basiert, lässt sich der Zugang zur Auswanderungsthematik als eine Forschung von sozialwissenschaftlicher Natur bezeichnen. Migranten werden im Sinne von Bräunlein und Lauser (1997) unter „numerischen Einheiten“ zusammengefasst, zu einem Bestandteil von „Masse“ (vgl. Kap. 5.1.2). Die für die Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft so charakteristischen Analysen von Einzelfällen, die es ermöglichen, individuelle Handlungsmotivationen und Innensichten tiefgehend und umfassend zu untersuchen, treten in dieser Arbeit hinter einen – durchaus umfassenden und für die Kontexteinbettung meiner Untersuchung relevanten – Überblick über den gegenwärtigen Wissensstand zur Auswanderung Deutscher zurück. Sauer und Ette richten das Erkenntnisinteresse ihrer Arbeit auf die folgenden Fragen:

„Wer wandert aus; wie hat sich die Selektivität der Auswanderung über die letzten Jahre und Jahrzehnte verändert, welche Motive veranlassen jemanden zu der Entscheidung, ins Ausland zu ziehen und wieder zurückzukehren.“ (Sauer/Ette 2007: 6)

Zu berücksichtigen ist in diesem Zusammenhang die Schwierigkeit, eine Auswanderung statistisch zu erfassen. Sauer und Ette machen in ihrer Studie wiederholt darauf aufmerksam, dass es im Grunde „keine Datenquellen gibt, mit deren Hilfe die Auswanderung aus Deutschland umfassend analysiert werden kann“, weshalb „die meisten der vorliegenden Untersuchungen verschiedene Statistiken und Befragungsergebnisse“ kombinieren, „um sich ein Bild über die Struktur und Dynamik dieser Wanderungsbewegung zu machen“ (Sauer/Ette 2007: 70). Auch Finkelstein erwähnt diesen Aspekt:

„Unglaublich, aber wahr ist, dass selbst in Deutschland manche Sachen nicht 100 Prozent nachprüfbar und korrekt erfasst werden. Dazu gehört Auswanderung. So kann ein Deutscher bei der Abmeldung seines Wohnsitzes in der Bundesrepublik seinen neuen Lebensmittelpunkt zwar angeben, er muss es aber nicht. Jedes Jahr machen sich so Tausende Deutscher mit Sack und Pack davon und lassen uns mit der Leere des 'verzogen in unbekanntes Ausland' zurück.“ (Finkelstein 2005: 25)

Ihre Arbeit abschließend fassen Sauer und Ette dennoch die heterogenen Ergebnisse unterschiedlicher Studien, die vielfältigen Bilder über die Auswanderung Deutscher sowie die Tatsache, „dass sich die Auswanderung Deutscher aus sehr verschiedenen Personengruppen und entsprechend unterschiedlichen Migrationsverläufen und -motiven speist“ (Sauer/Ette 2007: 70), zu einigen zentralen Kernaussagen zusammen.³⁴ Die Untersuchungsergebnisse von Sauer und Ette weisen darauf hin, dass die internationale Mobilität Deutscher in den vergangenen drei Jahrzehnten angestiegen ist,³⁵ dass sich ein Trend hin zur Europäisierung der internationalen Migration Deutscher erkennen lässt,³⁶ dass sich der Anteil hochqualifizierter Auswanderer erhöht hat und dass die Auslandsaufenthalte dieser Gruppe zumeist zeitlich begrenzt sind,³⁷

³⁴ Vgl. Grafiken von Sauer und Ette (2007) im Anhang der Arbeit.

³⁵ Dabei ist Auswanderung aus Deutschland keinesfalls ein neues Phänomen, wie Kapitel 5.1.3 gezeigt hat. Allerdings ist die Zahl der deutschen Emigranten seit den 1980er Jahren stark angestiegen und führte so zu einer Verdreifachung des Durchschnitts seit den 1970er Jahren sowie zu einem im Jahr 2005 erstmals seit 40 Jahren negativen Wanderungssaldo Deutscher. Dies ist jedoch auch auf den Umstand zurückzuführen, dass die Zahlen der Spätaussiedlerzuwanderungen gesunken sind (vgl. Sauer/Ette 2007: 70).

³⁶ Während es die Deutschen bis Ende der 1970er Jahre vor allem auch in die klassischen Einwanderungsländer (USA, Kanada, Australien, Neuseeland) zog, so gewinnen die Länder Europas seit den 1970er Jahren an Bedeutung, wobei die Schweiz, Österreich und Großbritannien am stärksten von dieser Europäisierung profitiert haben (vgl. Sauer/Ette 2007: 71).

³⁷ Sauer und Ette weisen zwar auf die Schwierigkeiten bei der Datenerhebung zum Qualifikationsniveau deutscher Auswanderer hin, stellen aber dennoch fest: „Im Vergleich mit der Bevölkerung insgesamt, sind deutsche Auswanderer eine höher gebildete und positiv selektierte Gruppe. [...] Die Ergebnisse auf der Grundlage internationaler Datenquellen und verschiedener Emigrationsstudien zeigen jedoch in ihrer Gesamtheit eine einheitliche Tendenz auf, dass Hochqualifizierte unter den Auswanderern in Deutschland zwar nicht in absoluten Zahlen die größte

dass die internationale Migration von Deutschen ein westdeutsches Phänomen ist,³⁸ und dass der derzeitige durchschnittliche Auswanderer zwar „männlich, ledig und jung“ ist,³⁹ dass deutsche Migranten aber auch „älter, verheiratet und wohlhabend“⁴⁰ sein können (vgl. Sauer/Ette 2007: 70 – 73).

Zu ähnlichen Ergebnissen kommen zwei Sondererhebungen für die Langzeitstudie *Sozio-oekonomisches Panel* (SOEP), im Rahmen derer im ersten Halbjahr 2007 über 2.000 Personen im Alter von über 16 Jahren zum Thema Auswanderung und Leben im Ausland befragt wurden. Die Ergebnisse dieser Befragung veröffentlichten Claudia Diehl, Steffen Mau und Jürgen Schupp im Januar 2008 in einem „Wochenbericht“ des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung (DIW) unter dem Titel *Auswanderung von Deutschen: kein dauerhafter Verlust von Hochschulabsolventen*. Diehl et al. kommen zu dem Schluss, dass sich zwar fast jeder vierte Befragte vorstellen könne, einmal für eine längere Zeit oder für immer ins Ausland zu gehen, konkrete Auswanderungspläne hingegen nur von den wenigsten Personen gehegt würden (vgl. Diehl et al. 2008: 55). Ähnlich wie Sauer und Ette (2007) konstatieren Diehl et al., dass Wanderungen in der Gruppe der Hochqualifizierten überwiegend temporär angelegt seien:

„Diese Gruppe zeichnet sich vielmehr durch ein generell hohes Ausmaß an Flexibilität und Mobilität aus: Aufgrund ihrer Auslandserfahrungen und -kontakte zieht es Hochschulabsolventen zwar häufig ins Ausland, dauerhaft dort bleiben wollen aber sehr wenige. Somit sind die zu beobachtenden Wanderungen dieser Gruppe weniger 'brain drain' als 'brain circulation'.“ (Diehl et al. 2008: 55)

Von Relevanz ist ferner die Feststellung, dass in der Vergangenheit erworbene Auslandserfahrungen und Sprachkenntnisse sowie bestehende Bindungen ins Zielland eine zentrale Rolle bei der Entstehung von Auswanderungsgedanken spielen:

Gruppe, aber zumindest einen deutlich überproportionierten Anteil der Migranten darstellen“ (Sauer/Ette 2007: 71).

³⁸ Sauer und Ette belegen diese Feststellung mit Zahlen: So wanderten in den Jahren von 2003 bis 2005 durchschnittlich insgesamt nur 10.000 Menschen aus den Neuen Bundesländern aus. Darüber hinaus konstatieren sie, dass es auch innerhalb der Alten Bundesländer regionale Unterschiede gebe, und dass vor allem Städte hohe Auswanderungsraten aufweisen würden (vgl. Sauer/Ette 2007: 72).

³⁹ Frauen dominierten hingegen bis Ende der 1980er Jahre die deutsche Emigration. Im Jahr 2004 stellten jedoch Männer mit 59 Prozent die größte Auswanderergruppe. Darüber hinaus sind sowohl Frauen als auch Männer überproportional oft ledig. Zudem waren im Jahr 2005 im Vergleich mit der Bevölkerung ca. doppelt so viele Auswanderer (40 Prozent) im Alter von 25 bis 40 Jahre (vgl. Sauer/Ette 2007: 72).

⁴⁰ Personen über 50 Jahre machen im Jahr 2005 einen Auswandereranteil von 14 Prozent aus. Dies ist im Vergleich mit ihrem 39 Prozent-Anteil an der Gesamtbevölkerung zwar wenig, wird aber von Sauer und Ette unter anderem auf das häufige Pendeln der Altersmigranten zurückgeführt (vgl. Sauer/Ette 2007: 73).

„Es denken vor allem diejenigen ernsthaft darüber nach, einmal für längere Zeit oder für immer ins Ausland zu gehen, die bereits Kontakte dorthin haben oder schon einmal im Ausland gelebt haben. Umgekehrt wirken lokale und ökonomische Bindungen an Deutschland mobilitätshemmend.“ (Diehl et al. 2008: 53)⁴¹

Für eine umfassende Betrachtung des Phänomens gegenwärtiger deutscher Auswanderung ist darüber hinaus die Frage von Bedeutung, was genau die Menschen eigentlich zu einer Auswanderung motiviert. Religiöse Unfreiheit und politische Verfolgung, Krieg und Zerstörung sowie Massenarbeitslosigkeit und Hungersnot – das sind „klassische“ Gründe, die die Entscheidung für eine Auswanderung begünstigen können und die für jedermann relativ leicht nachvollziehbar sind. Was aber treibt die Menschen der heutigen westlichen Welt dazu, alles zurückzulassen und in einer völlig fremden Umgebung noch einmal neu anzufangen? Warum wandern Menschen, denen es im Grunde nicht wirklich schlecht geht, aus? Sauer und Ette stellen zu Beginn ihrer Studie ganz ähnliche forschungsleitende Fragen und zitieren in diesem Zusammenhang niederländische Autoren, die das paradox anmutende Phänomen auf den Punkt bringen: „Why leave a country where the income level is high, public services are extensive, and the standard of living is the envy of immigrants from less developed countries?“ (zit. n. Sauer/Ette 2007: 6).

Im weiteren Verlauf ihrer Untersuchung identifizieren und analysieren Sauer und Ette schließlich Bildungs- und Ausbildungsmigration, Arbeitsmigration und Ruhezitmigration als die bedeutenden Motive derzeitiger deutscher Auswanderer.⁴²

In diesem Zusammenhang schenken Sauer und Ette der Bildungs- und Ausbildungsmigration vor allem deshalb Beachtung, weil in der Forschung davon ausgegangen wird, dass diese Form von Auslandsaufenthalten einen Einfluss auf die Wahrscheinlichkeit zukünftiger internationaler Wanderungen hat und „Auslandsaufenthalte während der Schulzeit, des Studiums oder der Ausbildung häufig den ersten Schritt eines

⁴¹ Vgl. Grafiken von Diehl et al. (2008) im Anhang der Arbeit.

⁴² Andere Motive untersuchen Sauer und Ette in ihrer Studie nicht genauer, da sie zum einen von geringer Relevanz beziehungsweise zum anderen bisher kaum erforscht worden sind (vgl. Sauer/Ette 2007: 47). Als weitere Gründe, die von Auswanderern immer wieder genannt werden, um sowohl ihre Motivation zu begründen als auch ihre Auswanderung zu legitimieren, sind jedoch der Vollständigkeit halber anzuführen: Unzufriedenheit mit den klimatischen Gegebenheiten, mit Politik, mit der Erstarrung des Systems und der Überbürokratisierung in Deutschland, mit dem Mangel an Flexibilität, an Gestaltungsfreiheit und an Entfaltungsmöglichkeiten sowie die Aussicht auf eine bessere Zukunft für die gesamte Familie im Ausland (vgl. Finkelstein 2005: 11 ff.). Bade bezeichnet diese Auswanderungsargumente unter anderem als „mentale Motive“ (vgl. Bade 2006).

späteren längeren Auslandsaufenthaltes oder einer internationalen Berufskarriere“ darstellen (Sauer/Ette 2007: 47 f.).

Die sogenannte Alters- oder Ruhesitzmigration zeichne sich hingegen dadurch aus, „dass Personen im Zeitraum des Ruhestands, freiwillig einen Wohnstandort im Ausland beziehen, den sie für eine Mindestdauer z.B. von drei Monaten im Jahr nutzen“ (Sauer/Ette 2007: 63). Als konkrete Migrationsmotive der Ruhesitzmigranten identifiziert Klaus Schriewer (2007) in einem Aufsatz über *Deutsche Senioren in Spanien seit dem späten 20. Jahrhundert* sowohl die Möglichkeit zur individuellen Gestaltung des Lebensabschnitts nach dem Erwerbsleben als auch die im Vergleich zum Herkunftsland freundlicheren klimatischen Bedingungen und oftmals günstigeren Lebenshaltungskosten sowie damit einhergehend die Möglichkeit auf verbesserte Gesundheit und mehr Lebensqualität im Zielland (vgl. Schriewer 2007: 511 f.).

Bezüglich der Arbeitsmigration konstatieren Sauer und Ette, dass „die internationale Migration Deutscher zum Zweck der Erwerbstätigkeit [...] das quantitativ bedeutendste Motiv zur Abwanderung“ darstelle (Sauer/Ette 2007: 51). Im empirischen Teil dieser Arbeit wird sich zeigen, dass die Hoffnung auf Arbeit beziehungsweise auf bessere Aussichten auf dem Arbeitsmarkt auch den Großteil der TV-Auswanderer zu einer Auswanderung bewegt hat (vgl. Kap. 6.3.3.2).

Zusammenfassend lässt sich die Feststellung machen, dass nicht nur gegenwärtige Migrationsprozesse, sondern insbesondere auch die Migrationsentscheidungen der heutigen Zeit eng mit den unaufhaltsamen Entwicklungen der Globalisierung verknüpft sind: „Sei mobil!“ lautet der Imperativ unserer Zeit. Allseits beweglich und flexibel, scheint der 'mobile Mensch' die Leitfigur für eine sich zunehmend globalisierende Welt und Wirklichkeit zu sein“ (Nettling 2003: 141). Während der Begriff „Mobilität“ in vergangenen Zeiten vor allem mit Bildern von herumreisenden Seeleuten, Händlern oder Soldaten assoziiert wurde und dementsprechend mit eher negativen Attributen, wie „gefährlich“ oder „schädlich“ besetzt war (vgl. Nettling 2003: 143 ff.), so ist Mobilität in der heutigen Zeit durchaus positiv konnotiert:

„Wir leben heute in einer Situation, in der Mobilität einen Wert an sich darstellt. Mobilität ist konnotiert mit Flexibilität, mit Zukunftsfähigkeit, mit Engagement, und negative Begleiterscheinungen der Mobilität werden im Prinzip gar nicht wahrgenommen.“ (Norbert F. Schneider zit. n. Nettling 2003: 141)

Mobilität und Flexibilität, Dynamik und Einsatzbereitschaft beschreiben heutzutage vorteilhafte und lohnende Charakteristika. „Mobilität und ihre positive Bewertung –

fast in Form von Verhaltensnormen – ist heute wichtiger Teil von Lebensentwürfen“, konstatiert Bönisch-Brednich und schlussfolgert:

„Mobilitätswünsche und –zwänge, touristische Verhaltensweisen und reales Migrationsverhalten sind deshalb folgerichtig wichtige Themen für die Erforschung moderner Identitäten und Biographiekonstruktionen.“ (Bönisch-Brednich 2003: 409)

Der mobile, „der flexible Mensch“ (Sennett 1998) scheint „in der ganzen Welt zu Hause zu sein – und zugleich nirgends“ (Nettling 2003: 143). Die „Migration von Deutschen stellt heute“, so Bönisch-Brednich,

„[...] eine Verhaltensweise und einen Lebensstil dar, der habituellen Wert hat. Mit der Integration von Ortswechseln in den Lebenslauf wird entweder absolute biographische Offenheit demonstriert oder der Besitz von kulturellem, sozialem, ökologischem und ökonomischem Kapital.“ (Bönisch-Brednich 2003: 408)

Betrachtet man diesen Trend hin zu einer „mobilen Gesellschaft“, dann verwundert es kaum, dass sich die Zahl deutscher Auswanderungen im Vergleich mit den 1970er Jahren (im Durchschnitt 50.000 Auswanderer pro Jahr) mittlerweile verdreifacht hat.⁴³ Berücksichtigt man die Tatsache, dass Emigration heutzutage, wie oben erwähnt, immer auch Teil einer bewusst gestalteten Biographie sowie Demonstration biographischer Offenheit ist, dann sind die 145.000 Deutschen, die im Jahr 2005 abwanderten und damit „zur höchsten registrierten Abwanderung Deutscher seit 1954 und erstmals seit Ende der 1960er Jahre zu einem Netto-Wanderungsverlust, also einem Überschuss von auswandernden im Vergleich zu einwandernden Deutschen“ (Sauer/Ette 2007: 5) führten, Insignien des mobilen Lebensstils unserer Zeit.⁴⁴

⁴³ Vgl. Bevölkerung – Daten, Fakten, Trends zum demographischen Wandel in Deutschland. Broschüre des BiB vom 25.04.2008, S. 54-58. URL: http://www.bib-demographie.de/cln_090/nn_750450/SharedDocs/Publikationen/DE/Download/Broschueren/bev3_2008.html (letzter Zugriff am 31.05.2009).

⁴⁴ Im Jahr 2007 verzeichnet die Außenwanderungsstatistik mit 161.200 Deutschen einen weiteren Anstieg. Vgl. URL: <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Content/Statistiken/Bevoelkerung/Wanderungen/Tabellen/Content75/WanderungenInsgesamt,templateId=renderPrint.psml> (Zugriff am 05.08.2009).

5.2 Reality-TV: Das Untersuchungsmaterial im Kontext seiner Medialität

Die unterschiedlichen Auswandererformate auf dem gegenwärtigen deutschen Fernsehmarkt, von denen die vier Dokusoaps *Goodbye Deutschland* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabeleins), *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins) und *Umzug in ein neues Leben* (RTL) im empirischen Teil dieser Arbeit genauer betrachtet und einer Analyse unterzogen werden, lassen sich im Allgemeinen dem Phänomen des Reality-TV zuordnen. Als Dokusoaps dokumentieren sie auf einem wöchentlichen Sendeplatz deutsche Auswanderer, die ihr großes Glück in der Ferne suchen. Dabei bedienen sich die Dokusoaps unterschiedlicher Inszenierungsstrategien und Darstellungsweisen, die an dieser Stelle der Arbeit genauer erörtert werden sollen. Zuvor soll jedoch das Phänomen Reality-TV als Genre definiert sowie seine Erfolgsgeschichte nachgezeichnet werden. Auf diese Weise wird der anschließenden empirischen Untersuchung eine inhaltliche Rahmung gegeben und sie wird in ihrem medientheoretischen Forschungsfeld verortet.

5.2.1 *Reality-TV: Associated with anything and everything, from people to pets, from birth to death*⁴⁵

Wie die Überschrift dieses Kapitels bereits andeutet, werden mit dem Begriff „Reality-TV“ die unterschiedlichsten Inhalte und Sendeformate assoziiert. Die Medienwissenschaftlerin Annette Hill bezeichnet das Reality-TV in diesem Sinne äußerst treffend und nüchtern als „catch-all category that includes a wide range of entertainment programmes about real people“ (Hill 2005: 41). Um ein Verständnis von den Ausmaßen dieser „catch-all category“ zu bekommen, genügt es, in einer beliebigen Woche einen Blick auf das Fernsehprogramm zu werfen. Schnell wird deutlich, dass man als Zuschauer quasi täglich und rund um die Uhr in den Genuss von Sendungen kommen kann, die trotz ihrer zahlreichen unterschiedlichen Bezeichnungen (Dokusoap, Ermittler-Doku, Reality-Show, Realitysoap, Casting-Show, Docutainment, Make-Over-Show, Dating-Doku, Doku-Drama, Help-Show, Emotainment) unter dem Oberbegriff Reality-TV subsumiert werden können.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. Hill 2005: 41.

⁴⁶ Dabei sei der Umstand erwähnt, dass es sowohl in der wissenschaftlichen Literatur als auch innerhalb der Produktions- und Sendeanstalten keine einheitliche Schreibweise der einzelnen (Sub-)Genres gibt. Englische und deutsche Bezeichnungen vermengen sich, ebenso wie die Möglichkeiten einer Getrennt-/Zusammenschreibung.

Verknüpft man den von Raymond Williams (1974) im Zusammenhang mit den Charakteristika des Fernsehens geprägten Begriff des „flow of broadcasting“ mit Siegfried Kracauers' (1960) metaphorischer Beschreibung der filmischen Affinität zum „Fluß des Lebens“, dann lässt sich sogar konstatieren, dass der deutsche Fernsehzuschauer gegenwärtig einem konstanten „Flow“ von Reality-TV ausgesetzt ist, welcher ihm offeriert, am „Fluss des *realen* Lebens“ teilzunehmen. Denn die zahlreichen Reality-TV-Formate verbindet, dass sie (so die Selbstbeschreibungen der Produzenten) reale Menschen zeigen, deren „Geschichten von alltäglichen und ganz besonderen Momenten“ durch „pure Emotionen und spürbare Authentizität“ überzeugen.⁴⁷

5.2.2 Ausblick: Reality-TV im deutschen Fernsehen

So ist man als Zuschauer schon früh am Morgen in *Mein Baby* (RTL) hautnah dabei, wenn Paare die Schwangerschaft und anschließende Geburt ihres Kindes erleben, kann sich in *Unsere erste gemeinsame Wohnung* (RTL) so manche Tipps und Tricks für die eigene Wohnungssuche abgucken, in *Die Kinderärzte* (RTL) gespannt miterleben, wie dem kleinen Luis die Mandeln operativ verkleinert werden,⁴⁸ oder deutsche Ordnungshüter – ob diese nun bei der Polizei oder beim Zoll arbeiten, Gerichtsvollzieher oder Lebensmittelkontrolleure sind – dabei begleiten, wenn sie den kleinen und großen Bösewichten in *Mein Revier – Ordnungshüter räumen auf* (Kabeleins), *Ärger im Revier – Auf Streife mit der Polizei* (RTL II) oder *Die Gerichtsvollzieher – Klingeln, Klopfen und Kassieren* (Sat.1) das Handwerk legen und dafür sorgen, „dass Gesetze eingehalten und Straftaten verfolgt und aufgedeckt werden“.⁴⁹

Dokusoaps wie *Mitten im Leben* (RTL), *Pures Leben – Mitten in Deutschland* (Sat.1), *Abenteuer Alltag – So leben wir Deutschen* (Kabeleins), *U 20 – Deutschland, Deine Teenies* oder *We are Family! So lebt Deutschland* (beide ProSieben) erheben bereits in ihrem Titel den Anspruch, den realen Alltag der Deutschen, das „wahre“ und „pure“ deutsche (Durchschnitts-) Leben zu dokumentieren. Selbstverständlich kommt dabei auch Deutschlands Tierwelt nicht zu kurz, denn Formate wie *hundkatzemaus*, *Wildes Wohnzimmer*, *Wildes Kinderzimmer*, *Menschen, Tiere und Doktoren* (alle VOX), *Eisbär*, *Affe & Co.* oder *Panda, Gorilla & Co.* (beide ARD) und *Tieri-*

⁴⁷ URL: <http://www.rtl2.de/17.html> (Zugriff am 13.05.2009).

⁴⁸ Vgl. Sendung vom 13.Mai 2009: Folge 168.

⁴⁹ URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/achtung_kontrolle/ (Zugriff am 13.05.2009).

sche Kumpel – Zoogeschichten zwischen Rhein und Donau, Tierisch Kölsch oder *Dresdner Schnauzen* (alle ZDF) erquicken den tierlieben Zuschauer jeden Nachmittag mit einem „bunten Strauß tierischer Attraktionen.“⁵⁰

Guten Rat und tatkräftige Hilfe in allen Lebenslagen findet man als Zuschauer oder als Protagonist in einer der zahlreichen Ratgeber-Dokus. Droht die Schuldenfalle oder der Geschäftsbankrott, dann helfen Schuldnerberater Peter Zwegat in *Raus aus den Schulden* (RTL), Stefan Rach als *Rach, der Restauranttester* (RTL), Unternehmer-Coach Stefan Hagen in *Hagen hilft!* (Kabeleins) oder aber *Der Hotelinspektor* (RTL) den Betroffenen beim Kampf ums Überleben. Die Zuschauer solcher Formate, und darauf weist der studierte Sozialpädagoge Peter Zwegat in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung explizit hin, seien jedoch nicht nur Voyeure, welche sich über die gescheiterten Protagonisten amüsieren, vielmehr stehe der „Lerneffekt“ im Vordergrund:

„Ich lege Wert darauf, dass auch Wissen vermittelt wird. Klar, die Sendung läuft nicht bei Arte. Und wenn sie bei Arte lief, dann würden das nur 20.000 gucken. Ich bin stolz darauf, dass sie bei RTL läuft und dass es mir gelungen ist, dort Bildungsfernsehen zu machen. Das gucken bis zu acht Millionen Menschen.“⁵¹

Gewalt in der Familie und überforderte Eltern, Kinder ohne Werte und Regeln oder Jugendliche, die schlicht und einfach „lost in life“ sind,⁵² stellen hingegen das Spezialgebiet von Diplom-Pädagogin Katja Saalfrank in *Die Super Nanny* (RTL), von Streetworker Thomas Sonnenburg in *Die Ausreißer – Der Weg zurück* (RTL) oder von Sendungen wie *Die Supermamas* (RTL II), *Die strengsten Eltern der Welt* (Kabeleins) und *Die Superlehrer* (Sat.1) dar. Ganz aktuell sucht beispielsweise *Jugendcoach Oliver Lück* (Sat.1) nach Aggressionsauslösern und Rechtfertigungsstrategien oftmals krimineller Jugendlicher. Dabei wolle er „keine Persönlichkeiten brechen“, sagt Lück, denn: „Klare Grenzen und die wichtige Erkenntnis, dass es nie zu spät ist, sein Leben in den Griff zu bekommen und die Wende zu schaffen – das sind die Anliegen und Aufgaben von Jugendcoach Oliver Lück!“⁵³

Sogenannte Emotainment-Sendungen, zum Beispiel Vera Int-Veens *Helfer mit Herz* (RTL), *Glück-Wunsch! – Vera macht Träume wahr!* (RTL II) oder *Freunde und Hel-*

⁵⁰ URL: <http://tierischekumpel.zdf.de/ZDFde/inhalt/3/0,1872,7557827,00.html> (Zugriff am 13.05.2009).

⁵¹ URL: <http://www.sueddeutsche.de/finanzen/908/309843/text/> (Zugriff 29.07.2009).

⁵² URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/strengsten_eltern/artikel/18776/ (Zugriff am 13.05.2009).

⁵³ URL: http://www.sat1.de/ratgeber_magazine/jugendcoach/content/38946/ (Zugriff am 29.07.09).

fer (RTL II), setzen auf Emotionen und harte Schicksale – „Ein bisschen Krebs hier, ein bisschen Hartz IV da, und hin und wieder mal ein schmerzlicher Todesfall“⁵⁴ – sowie auf mitfühlende Helfer, frei nach dem Motto: „Jetzt wird wieder in die Hände gespuckt – Wir ändern das Sozialkonstrukt“ (Fetscher 2009: 27).

In Sendungen wie *Deine Chance! 3 Bewerber – 1 Job*, *Mein neuer Job* (beide Kabel-eins), *Der Starpraktikant*, *Unter Volldampf*, *Top Cut* und *Das perfekte Dinner* (alle VOX) kämpfen die Protagonisten gegeneinander um Jobs im In- und Ausland, um den Traum vom eigenen Friseursalon oder aber um den sogenannten Wochensieg – das perfekte Abendessen.

Dating-Dokus suchen den Teilnehmern neue Familienmitglieder aller Art: Ob Vater [*Papa gesucht* (RTL)], Schwiegertochter [*Schwiegertochter gesucht* (RTL)] oder Gräfin [*Gräfin gesucht – Adel auf Brautschau* (Sat.1)], im deutschen Reality-Fernsehen finden sogar Thilo („der einsame Biobauer“), Georg („der gemütliche Getreidebauer“) oder Uwe („der ehrliche Rinderwirt aus NRW“) in *Bauer sucht Frau* (RTL) die ganz große Liebe.⁵⁵

Die Formate *Dein neues Haus* (Kabeleins), *Zuhause im Glück* (RTL II), *Ab ins Beet* (VOX), *Unser Traum vom Haus* (VOX), *Do it Yourself – S.O.S.* (ProSieben) und *Einsatz in 4 Wänden* (RTL) renovieren und transformieren nach dem Vorher/Nachher-Prinzip der sogenannten Make-Over-Shows nicht nur Haus und Garten, sondern ebenso Beziehungen zwischen Menschen oder direkt den ganzen Protagonisten von Kopf bis Fuß, wie zum Beispiel *Das Model und der Freak* und *Look of Love* (beide ProSieben). In jüngster Vergangenheit hat in dieser Sparte insbesondere die Sendung *Extrem schön! – Endlich ein neues Leben* (RTL II) für Furore gesorgt. Basierend auf der Grundannahme „Schöne Menschen haben es besser: Schöne Babys bekommen mehr Zuwendung, schöne Erwachsene haben mehr Erfolg – im Beruf und im Privatleben“, sind spätestens jetzt auch Schönheitsoperationen im deutschen Fernsehalltag salonfähig:

„In jeder Folge geht für zwei verzweifelte Außenseiter ihr größter Wunsch in Erfüllung. Ein kompetentes Expertenteam schenkt ihnen ein neues und glückliches Leben. Erstklassige Ärzte, Psychologen, Fitnesstrainer und Ernährungsberater verhelfen den Kandidaten zu ihrem Traumausssehen und begleiten sie auf ihrem hochemotionalen Weg zu einem neuen Selbstwertgefühl. Der Preis ist hart: acht Wochen Trennung von der Familie, acht Wo-

⁵⁴ Miklis, Katharina: Helfer Shows: Macht uns das Fernsehen zu besseren Menschen? URL: <http://www.stern.de/unterhaltung/tv/:Helfer-Shows-Macht-Fernsehen-Menschen/594614.html> (Zugriff am 13.05.2009).

⁵⁵ URL: http://www.rtl.de/tv/tv_964017.php (Zugriff am 14.05.2009).

chen Entbehrungen, Schmerzen und Kampf. Doch die überschäumende Freude nach den Verwandlungen ist überwältigend.“⁵⁶

Berücksichtigt man darüber hinaus noch die „Klassiker“ – Shows, die beispielsweise wie *Big Brother* (RTL II), *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* (RTL), *Popstars* (RTL II), *Deutschland sucht den Superstar* (RTL) und *Frauentausch* (RTL II) ihre Kandidaten bereits seit Jahren in künstliche, labor- und campartige TV-Arrangements versetzen und die ebenfalls unter dem Genre des Reality-TV subsumiert werden – dann wird schnell deutlich, dass sich dieses facettenreiche Phänomen schwer definieren lässt.

„Insgesamt läßt sich feststellen, daß Reality-TV – Wirklichkeitsfernsehen, wie die deutsche Übersetzung lautet – ein diffuses Genre ist.“ (Wegener 1994: 15)

„Ultimately, and importantly, it is perhaps only possible to suggest that what unites the range of programming conceivably described as 'Reality TV' is primarily its discursive, visual and technological claim to 'the real'.“ (Holmes/Jermyn 2004: 5)

„We define reality TV as an unabashedly commercial genre united less by aesthetic rules or certainties than by the fusion of popular entertainment with a self-conscious claim to the real.“ (Ouellette/Murray 2004: 2)

„Reality-TV ist kein wohl definierter Begriff, sondern die Bezeichnung für ein Konglomerat verschiedener Formate, die alle mit Realitätsanspruch auftreten, dabei aber die Künstlichkeit und Inszeniertheit ihre Realitätsdarstellung nicht verleugnen.“ (Klaus 2006: 85)

Viele der Arbeiten, die sich wissenschaftlich mit der Thematik Reality-TV auseinandersetzen, beginnen auf ähnliche Weise wie die obigen Zitate und konstatieren, dass sich dieses Phänomen unter anderem aufgrund der zahlreichen, sich ständig aktualisierenden Formen schlichtweg nicht eindeutig definieren lasse. Alle Arbeiten betonen ebenfalls die vielleicht einzige Gemeinsamkeit der unterschiedlichen Reality-TV-Formate: den Bezug zur Realität, den Wirklichkeitsanspruch, der sich bereits in der Namensgebung des Genres andeutet. Im Folgenden sollen nun sowohl Entstehung und Entwicklung des Reality-TV nachgezeichnet als auch unterschiedliche Genreeingrenzungs- sowie Definitionsversuche betrachtet werden.

⁵⁶ URL: <http://www.rtl2.de/27127.html> (Zugriff am 29.07.2009).

Der Begriff „Reality-TV“ stammt aus den USA, die in der Fachliteratur als Ursprungsland des Genres gelten. Ökonomische Umwälzungen des US-amerikanischen Fernsehmarktes seit Beginn der 1980er Jahre⁵⁷ führten zu starken Konkurrenzkämpfen zwischen den Fernsehsendern. Nachrichtenformate und -inhalte veränderten sich, da Sendeanstalten um Einschaltquoten wetteifern mussten. Die sogenannten „Tabloid Television News“ entstanden, welche sich auf „bulletinähnliche, kurze und konzentrierte Zusammenfassungen der besonders berichtenswerten Aspekte von Ereignissen“ (Winterhoff-Spurk 1994: 16) konzentrierten. Im „Tabloid Journalism“ dominierten Themen wie „Kriminalität, Skandale, menschliche Tragödien und Leiden, Sex, Gewalt sowie Geld“ (ebd.: 16). Ereignisse wurden verkürzt, personalisiert, emotionalisiert und dramatisiert dargestellt und verwandelten auf diese Weise trockene Nachrichten in „Human-Interest-Stories“ (vgl. ebd.: 16 f.). Peter Winterhoff-Spurk et al. (1994) identifizieren in diesen Entwicklungen den Ursprung des Reality-Fernsehens. Annette Hill betont ebenfalls diesen ökonomischen Aspekt, der schließlich seit Mitte der 1980er Jahre zur Entstehung des Reality-TV geführt hat. Zu einer Zeit, in der Fernsehsender nach schnellen Lösungen für die ökonomischen Probleme innerhalb der Kultur- und Medienindustrie suchten, kam es zum „rise of reality TV“:

„The late 1980s and 1990s were a period of increased commercialization and deregulation within the media industries [...] The development of reality programming is an example of how television cannibalizes itself in order to survive, drawing on existing genres to create successful hybrid programmes, which in turn generate a 'new' television genre.“ (Hill 2005: 23 f.)

Aufkommende Reality-TV-Formate, wie zum Beispiel *Rescue 911*, *Top Cops* und *I witness video*, rekonstruierten auf realen Ereignissen beruhende Katastrophen, Unfälle oder Verbrechen – oftmals sogar mit den Beteiligten an den Originalschauplätzen.⁵⁸ Ganz in diesem Sinne betonen erste Definitions- und Eingrenzungsversuche zu Beginn der 1990er Jahre insbesondere den gewaltzentrierten Aspekt von Reality-TV-Sendungen. Claudia Wegener (1994) gelangt beispielsweise zu der folgenden Feststellung:

„Die all den Sendungen, die in Deutschland primär unter dem Begriff Reality-TV diskutiert werden, gemeinsame Basis besteht darin, daß tatsächliche Ereignisse nachgestellt oder durch Videoaufnahmen von sogenannten Augenzeugen dokumentiert werden. Bei den Ereignissen handelt es sich zu einem ganz erheblichen Teil um Katastrophen, Unfälle oder Verbrechen. Es

⁵⁷ Beispielsweise die Einführung des Kabelfernsehens.

⁵⁸ Vergleichbare Sendungen in Deutschland: *Aktenzeichen XY...ungelöst* (ZDF – seit 1967) und *Notruf* (RTL – seit 1992).

ist die Darstellung von Grenzsituationen, die das Genre u.a. kennzeichnet.“ (Wegener 1994: 16)

Zu einem ganz ähnlichen Ergebnis kommt noch im selben Jahr eine Forschungsgruppe von der Universität des Saarlandes um Peter Winterhoff-Spurk, die abschließend solche Sendungen als Reality-TV definiert, in denen im Allgemeinen „bereits vergangene negative Deviationen des Alltäglichen (kriminelles und nicht kriminelles Verhalten sowie Unglücksfälle) und deren erfolgreiche Bewältigung“ in den Schritten „Vorgeschichte, Verbrechen bzw. Notsituation sowie Ermittlung bzw. Rettung“ vornehmlich mit meist männlichen Einzelpersonen nachgespielt werden (Winterhoff-Spurk 1994: S. 206).

Hill (2005) erkennt zwar die Rolle des Tabloid Journalism in der Entwicklung des Reality-TV an, bestimmt jedoch darüber hinaus „popular entertainment, and in particular documentary television, which has struggled to survive in a commercially driven broadcast environment“ (Hill 2005: 12) als weitere Ursprünge des Genres:

„There is a relationship between the development of documentary television and the development of reality programming [...] we cannot understand reality TV without considering its place within the context of other types of audio-visual documentation.“ (Hill 2005: 19)

Sie betont den Einfluss, den insbesondere die dokumentarische Fernsehtradition auf das Reality-TV gehabt hat: „Reality TV has its roots in tabloid journalism and popular entertainment, but owes its greatest debt to documentary television, which has almost disappeared from television screens in the wake of the popular factual programming“ (Hill 2005: 39). Auch der Medienwissenschaftler Richard Kilborn (2003) verweist auf den Umstand, dass es in Europa, anders als in den USA, wo die Existenz einer unabhängigen, dokumentarischen Filmtradition den Filmemachern stets Möglichkeiten für innovative, subversive Arbeiten gewährt hat, vor allem das Fernsehen sei, „to which (would-be) documentarists have become increasingly beholden, both for the funding they receive and for the possibilities to get their work aired“ (Kilborn 2003: 1).

Hill (2005) unterteilt die regelrecht inflationäre Ausbreitung von Reality-TV-Formaten auf dem weltweiten Fernsehmarkt seit den 1990er Jahren in vier große Wellen (vgl. Hill 2005: 24 f.): So basiere eine erste Welle auf dem Erfolg von „crime and emergency“ Sendungen, auch „infotainment“ genannt, die sich mit bereits erwähnten US-amerikanischen Sendungen wie *Rescue 911* seit den späten 1980er und frühen 1990er Jahren verstärkt auch in Europa durchsetzten. Die daran anschließende

Welle führt Hill auf den großen Erfolg von „popular observational documentaries“, „docu-soaps“ und „lifestyle programming“ zurück, welche gegen Mitte und Ende der 1990er Jahre von England aus nach Europa gelangten. „Social experiments“ und „reality gameshows“ dominierten daraufhin die dritte Welle des Reality-Fernsehens, die sich zu Beginn des neuen Jahrtausends mit Formaten wie *Big Brother* ihren Weg von Nordeuropa nach England, in die USA sowie in den Rest der Welt bahnte. Abschließend konstatiert Hill, dass wir uns gegenwärtig in einer vierten Reality-TV-Welle befänden, die „free-for-all“ sei,

„[...] with America leading the way with crime and relationship reality programming, Britain and Australia forging ahead with lifestyle and social experiment reality programming, and Northern Europe developing variations of the reality gameshow.“ (Hill 2005: 24)

Die Kommunikationswissenschaftlerin Elisabeth Klaus bemerkt, dass der erfolgreiche Aufstieg des Reality-TV, einschließlich der Entwicklung zahlreicher Ausprägungen/Subgenres, schließlich auch zu Veränderungen innerhalb der Produktionsabteilungen der Sendeanstalten geführt habe:

„War die Programmplanung bis vor wenigen Jahren noch relativ klar in Abteilungen für Information und Bildung auf der einen Seite, für Unterhaltung auf der andere Seite organisiert, so hat sich Reality-TV als neue Mischform zwischen diese klassischen Angebotsformen und Produktionsbereiche gedrängt.“ (Klaus 2006: 90)

Die von Klaus gewählte Bezeichnung „Mischform“ ist ein zentrales Beschreibungsmerkmal des Reality-Fernsehens. Klaus positioniert Reality-TV-Formate in einem Spannungsfeld von televisuellen Informations- und Bildungsangeboten sowie Unterhaltungsangeboten. Als Informations- und Bildungsangebote beanspruchen die Formate einen offensichtlichen Bezug auf Realität und enthalten das Versprechen an ihre Rezipienten, dass das (Re-) Präsentierte auch tatsächlich geschehen ist sowie auf Fakten beruht. Zugleich ist Reality-TV-Formaten grundsätzlich ein Bezug auf Fiktion inhärent, da sie mediale Unterhaltungsangebote sind. Nach Klaus basierten Reality-TV-Formate demnach auf einem „fiktionalen Realismus“ beziehungsweise auf einer „realistischen Fiktion“, weshalb die einzelnen Programmangebote auf einer Achse zwischen fiktionaler und faktischer/dokumentarischer Darstellung angeordnet werden müssten (vgl. Klaus 2006: 90 f.).

2003 formuliert Klaus in Zusammenarbeit mit Stephanie Lücke eine „Zwischenbilanz des Reality-TV in Deutschland“ (vgl. Klaus 2006: 85). Klaus und Lücke greifen darin auf die bereits 1994 von der Soziologin Angela Keppler eingeführte Unter-

scheidung zwischen „performativem“ und „narrativem“ Reality-TV zurück und halten fest:

„Narratives Reality TV umfasst jene Sendungen, die ihren ZuschauerInnen mit der authentischen oder nachgestellten Wiedergabe realer oder realitätsnaher aussergewöhnlicher (sic!) Ereignisse nicht prominenter Darsteller unterhalten.“ (Klaus 2006: 85 f.)

„Performatives Reality TV umfasst jene Sendungen, die eine Bühne für nicht-alltägliche Inszenierungen liefern, jedoch zugleich direkt in die Alltagswirklichkeit nicht-prominenter Menschen eingreifen.“ (Klaus 2006: 86)

Dass diese strikte Trennung in „narratives“ und „performatives“ Reality-Fernsehen jedoch heutzutage bereits in vielen Fällen nicht mehr uneingeschränkt zutrifft, zeigen Formate wie *Die Abschlussklasse*, *Freunde – Das Leben beginnt*, *Freunde – Das Leben geht weiter* (alle ProSieben) oder *Laguna Beach* (MTV), die oft als Pseudo-Dokus bezeichnet werden und sowohl narrative als auch performative Elemente vereinen. Sendungen wie *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* (RTL), *Stars auf Eis* (ProSieben) oder Paris Hiltons *The Simple Life* (MTV), in denen nun schon seit einiger Zeit auch bekannte Persönlichkeiten Gefallen daran gefunden haben, sich „real“ zu präsentieren, verweisen außerdem darauf, dass ebenso der Aspekt „nicht-prominent“ überholt zu sein scheint (vgl. Klaus 2006: 86).

2005 erstellt Lücke in Anlehnung an Keppler (1994) ein Schaubild über die Subgenres des Reality-TV.⁵⁹ In diesem ordnet sie dem „narrativen Reality-TV“ die vier Subgenres „Gewaltzentriertes Reality TV“, „Real Life Comedy“, „Gerichtsshow“ und „Personal Help Shows“ zu, dem „performativen Reality-TV“ hingegen die acht Subgenres „Beziehungsshow“, „Daily Talks“, „Problemlösesendungen“, „Reality Soaps“, „Docu Soaps“, „Casting Shows“, „Make Over Shows“ sowie „Lebenshilfe-Soaps“.⁶⁰ Klaus resümiert bezüglich des Schaubildes, dass die spezifische Einteilung der verschiedenen Subgenres ein Stück weit beliebig sei, dass aber insbesondere das performative Reality-TV „immer neue Formate hervorbringt und sich immer weiter ausdifferenziert“ (Klaus 2006: 89):

„Unabhängig davon, welche Einteilung und Kategorisierung sich längerfristig durchsetzen wird, die Vielfalt und Verschiedenartigkeit der Sendungen des Reality-TV zeigen die Genrefamilie als Motor der gegenwärtigen Fernsehentwicklung.“ (Klaus 2006: 89)

⁵⁹ Vgl. Schaubild von Lücke über die Subgenres des Reality-TV im Anhang dieser Arbeit.

⁶⁰ Eine erste Version des Schaubildes fertigte Lücke bereits 2002 an. Diese erweitert sie jedoch 2005 um die hinzugekommenen Subgenres Personal-Help-Show, Doku-Soap, Reality-Soap, Casting-Show, Lebenshilfe-Soap und Make-Over-Show.

In den vergangenen 20 Jahren hat sich das Reality-TV an die Spitze des zeitgenössischen Fernsehens gesetzt, an eine Position,

„[...] from which it seems to 'speak' particularly clearly to the ways in which broadcasters are seeking to attract audiences in the multichannel landscape, the ways in which television is harnessing its aesthetic and cultural power and, as an increasingly multimedia experience, the way in which it resonates so extensively in the cultural sphere.“ (Holmes/Jermyn 2004: 1)

Vieles spricht somit dafür, dass Reality-Fernsehen ein Phänomen ist, das die Entwicklungen der Fernsehproduktion auch in den nächsten Jahren nachhaltig dominieren und beeinflussen wird.

Da eine vollständige Darstellung sämtlicher Definitions- und Eingrenzungsversuche zum Thema Reality-TV sowohl den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätte als auch der ursprünglichen Fragestellung nicht gerecht würde, soll der Querschnitt an dieser Stelle mit einem Blick auf die Definition des Kommunikationswissenschaftlers Jürgen Grimm (1995) abgeschlossen sein.⁶¹ Meiner Einschätzung nach trifft Grimm die Essenz des Reality-Fernsehens, wenn er es als eine Programmform bezeichnet, „die mit dem Anspruch auftritt, Realitäten im Sinne der alltäglichen Lebenswelt anhand von Ereignissen darzustellen, die das Gewohnte der Alltagsroutine durchbrechen“ (Grimm 1995: 81). Zur Lebenswelt eines Individuums zählt Grimm sowohl „den Bereich der immer wiederkehrenden Erfahrungen in Familie und Beruf“ als auch kritische Lebensereignisse (z. B. Geburt, Heirat, Krankheit und Tod), „die jeder nur einmal oder nur selten durchlebt.“ Abschließend stellt er in diesem Sinne fest, dass das Reality-TV „Alltag im Ausnahmezustand“ sei, „der zwar eine Teilwirklichkeit, keineswegs jedoch Wirklichkeit als Ganzes repräsentiert“ (Grimm 1995: 81). Im empirischen Teil dieser Arbeit wird sich zeigen, inwieweit diese Definition auf die vier Auswanderer-Dokusoaps zutrifft und auf welche Weise das Thema Auswandern als „kritisches Lebensereignis“, als „Alltag im Ausnahmezustand“ gegenwärtig auf dem deutschen Fernsehmarkt medial verarbeitet und inszeniert wird.

Wie bereits zu Beginn dieses Kapitels angemerkt, bleibt auch am Ende die Feststellung, dass sich die „catch-all category“ Reality-TV schwer definieren lässt. Das Phänomen ist von hybrider Natur und dient als Sammelbegriff für die unterschiedlichsten, sich ständig transformierenden Formate. Im Folgenden soll zunächst ein kurzer

⁶¹ Obwohl Grimms Definition aus der „frühen“ Ära des Reality-TV stammt und dementsprechend die Sendungen der damaligen Zeit beschreibt (*Notruf* etc.), empfinde ich diese Definition auch heute noch als äußerst zutreffend.

Blick auf die Charakteristika und Strategien von Reality-TV-Formaten geworfen werden, um im Anschluss daran das Subgenre der Dokusoap – als das Auswandererformat schlechthin – in seinem medientheoretischen und genrespezifischen Feld zu positionieren.

5.2.3 *Reality TV: Merkmale und Strategien*

„There are a variety of styles and techniques associated with reality TV, such as non-professional actors, unscripted dialogue, surveillance footage, hand-held cameras, seeing events unfold as they are happening in front of the camera.“ (Hill 2005: 41)

Im Jahr 1994 benennt Wegener „Personalisierung“, die „Darstellung von Gewalt“ und „Stereotypisierung“ als gemeinsame charakteristische Merkmale des Reality-TV-Genres. Aus den Ergebnissen ihrer Untersuchung schlussfolgert sie, dass es insbesondere diese drei medialen inhaltlichen Gestaltungsmittel seien, die Reality-TV-Sendungen emotionalisierten und Informationen verkaufbar machten (vgl. Wegener 1994: 52 – 58). Darstellungen von Gewalt beziehungsweise von menschlichen Grenzsituationen intensivierten die Spannung und dynamisierten die Handlung von Reality-TV-Sendungen, so Wegener. Stereotypisierung versteht sie im Sinne Lippmanns (1922) als Ordnungs- und Kategorientendenz, mittels derer der Einzelne die Welt für sich sortiere und durch welche die Komplexität der Sendungen reduziert werde. Stereotypisierungen stellten Emotionen konzentriert dar, beispielsweise in Form von stereotypen Protagonisten und Handlungsabläufen, wodurch der geübte Zuschauer stets wisse, was ihn erwarte:

„Eine entscheidende Funktion, die Stereotype (sic!) im Rahmen medialer Darstellungen zukommt, ist somit auch, die Vorhersagbarkeit von Reaktionen, sozialen Situationen und Geschehensabläufen zu erleichtern. Die handelnden Personen werden kalkulierbar.“ (Wegener 1994: 78 f.)

Nach Wegener kennzeichne das Merkmal Personalisierung, dass Ereignisse aus einer ganz privaten und subjektiven Sicht geschildert würden: Das Schicksal des „kleinen Mannes“ werde medial für die Öffentlichkeit aufbereitet. Diese „Faszination des Intimen“ suggeriere Authentizität und Glaubwürdigkeit und biete dem Zuschauer zugleich Möglichkeiten zur Identifikation. Das Reality-TV bediene sich mittels Personalisierung zwar den spezifischen Erfahrungen einfacher Menschen, generalisiere diese Geschichten dann aber so, dass jeder Zuschauer stets auf seine persönlichen Erfahrungen zu dem jeweiligen Thema zurückgreifen könne. Der Inhalt der Sendun-

gen lasse sich auf das reale Leben der Zuschauer übertragen. Hill (2005) kommt zu einem ähnlichen Schluss:

„Watching reality TV can be a reflexive process in the sense that the personalised stories and tips on living that feature in some reality formats are internalised by viewers, and stored for potential use at appropriate moments in their own lives. [...] Thus, when we watch television we can collect information and ideas that may help us to construct and maintain our own self-identities or life biographies.” (Hill 2005: 90)⁶²

Ihre Untersuchung abschließend resümiert Wegener kritisch, dass Reality-TV-Sendungen aufgrund des Zwanges, einen „Massengeschmack“ treffen zu müssen, stark fragmentiert seien, Komplexität reduzierten, kaum Kontexte abbildeten und keinerlei Charaktergestaltung erlaubten, weshalb der Zuschauer aufgrund von Generalisierung und Kategorisierung lediglich aus der Schlüssellochperspektive, in Form von Klischees, stereotypen Darstellungsmustern und standardisierten Handlungsabläufen ein bruchstückhaftes Abbild der Wirklichkeit erhalte: „Emotion statt Information ist das Motto der klassischen Reality-TV-Beiträge“ (Wegener 1994: 146).

2002 übernimmt Lücke in ihrer Arbeit zwei der von Wegener (1994) beschriebenen Charakteristika des Reality-Fernsehens (Personalisierung und Stereotypisierung) und erweitert diese, indem sie die Kategorien „Nicht-Prominente als Akteure“, „Emotionalisierung“, „Intimisierung“, „Dramatisierung“, „Live-Charakter“ sowie die Mischung von Fiktion und Realität, von Information und Unterhaltung als auch von Authentizität und Inszenierung als zentrale Gemeinsamkeiten (fast aller) Reality-TV-Subgenres bestimmt (vgl. Lücke 2002: 52). An dieser Stelle sollen die einzelnen Kategorien nicht weiter erläutert werden, da sich bereits die Analyse der vier Auswanderersendungen im empirischen Teil der Arbeit vertiefend damit auseinandersetzen wird.

Klaus (2006) identifiziert in ihrem Aufsatz *Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV* das Konzept von „Grenzübertretungen“ und „Grenzsetzungen“ als Erfolgsrezept des Genres:

„Reality-TV gibt in dem Masse (sic!) den gesellschaftlichen Strömungen Ausdruck, in dem es selber Produkt der Gesellschaft ist. Das ist der Grund, warum es auch zwischen Grenzübertretungen und Grenzziehungen ständig changiert, warum es sich sowohl affirmativ als auch oppositionell gerieren kann, warum sich die Produkte der Genrefamilie letztlich nicht in die

⁶² Demzufolge fördert Personalisierung die sogenannte parasoziale Interaktion zwischen Zuschauern und Protagonisten. Im Zuge derer kann ein Protagonist zum einen als Vorbild für den Zuschauer fungieren, gleichzeitig kann die parasoziale Interaktion aber auch zu „Erhabenheitsmomenten“ des Zuschauers führen, welcher sich dann den Protagonisten überlegen fühlt.

Schablone gute Information – schlechte Unterhaltung pressen lassen.“
(Klaus 2006: 103)

Überleitend auf den nächsten Abschnitt dieser Arbeit, der sich ausführlicher mit dem Reality-TV-Subgenre der Dokusoap beschäftigen wird, lässt sich in Anlehnung an Klaus eine etwaige Strategie des Reality-Fernsehens vorläufig mit den folgenden Worten zusammenfassen: „[...] sie wollen Grenzen übertreten, um Aufmerksamkeit zu erzeugen. Ein anderes Produktionsprinzip und Erfolgsgeheimnis gibt es nicht“ (Klaus 2006: 93 f.).

5.2.4 Dokusoaps: *The hell is other people* ⁶³

Das Reality-TV-Subgenre „Dokusoap“ kommt ursprünglich aus Großbritannien, wo sich bereits in den 1960er Jahren die sogenannte „fly-on-the-wall-documentary“ als Form des „observational documentary“ herausgebildet hatte, und verbindet – wie der Name bereits andeutet – die Techniken der Dokumentation mit denen der Soap Opera. Als Vorreiter von Dokusoaps gelten Filme wie *The Family* (BBC 1, 1974) des britischen Dokumentaristen Paul Watson beziehungsweise das amerikanische Pendant *An American Family* (PBS 1971), die über einen längeren Zeitraum das Leben britischer und amerikanischer Durchschnittsfamilien begleiteten sowie anschließend das mit seriellen Techniken aufbereitete dokumentarische Material im Fernsehen ausstrahlten (vgl. Kilborn 2003: 91 f.). Britische Serien wie *The Vet* (BBC 1, 1989) und *The Doctor* (BBC 1, 1990) dokumentierten erstmals den Berufsalltag ihrer Protagonisten und dienten damit den seit Mitte der 1990er Jahre aufkommenden Dokusoaps wie *Airport* (BBC 1, 1996), *Children's Hospital* (BBC 1, 1996) und *Driving School* (BBC 1, 1997) als Vorbild.⁶⁴

Seit 1998 etablierten sich Dokusoaps, damals teilweise noch als „dokumentarische Filmerzählung“ bezeichnet,⁶⁵ auch auf dem deutschen Fernsehmarkt. Aufkommende Formate wie *Die Fahrschule* (Sat.1, 1999) oder *OP. Schicksale im Klinikum* (ZDF, 1998) beziehungsweise *Die Kinderärzte* (RTL) verweisen ganz offensichtlich auf ihre britischen Vorlagen. Weitere Anknüpfungspunkte lassen sich jedoch auch in der

⁶³ Vgl. Bruzzi 2006: 136.

⁶⁴ So bezeichnet Stephanie Lücke die Sendung *Children's Hospital*, welche die Geschichten von kleinen Patienten in einem Londoner Krankenhaus als mehrsträngige Erzählungen ineinander verschachtelte, als erste britische Dokusoap der heutigen Ausprägung. Jedoch verhalf den Dokusoaps erst das Format *Driving School*, deren Fahrschülerin Maureen Rees nahezu Kultcharakter erreichte, 1997 zum großen Durchbruch (vgl. Lücke 2002: 64 f.).

⁶⁵ Vgl. URL: <http://www.zdf-jahrbuch.de/2003/zdf-chronik/oktober.htm> (Zugriff am 21.05.2009).

deutschen Fernsehtradition finden.⁶⁶ Ute Diehls erfolgreiche Fernsehserie *Die Fußbroichs: Eine Kölner Arbeiterfamilie* (Pilotfilm 1990) wird als erste „echte“ Dokusoap im deutschen Fernsehen bezeichnet:

„Es geht bei dieser Docu Soap um eine Kölner Arbeiterfamilie [...], die in einer Art 'teilnehmender Beobachtung' bei besonderen Ereignissen im Leben der Familie von Kameramann und DIEHL begleitet werden. Solche Ereignisse sind z.B. die Autowäsche, der Großeinkauf, der Wahlgang, die Spritztour, die Familienfeier, die Buchung einer Reise im Reisebüro, der Ausflug ins CD-Produktionsstudio – das Außergewöhnliche im Alltag einer ganz gewöhnlichen Familie.“ (Lücke 2002: 67)

Obwohl Diehl beabsichtigte, den außergewöhnlichen Alltag von Familie Fußbroich weitestgehend unverfälscht, das heißt ohne Drehbuch und inszenatorische Eingriffe, wiederzugeben, gibt sie zu:

„Ich lasse durchaus Szenen wiederholen oder bitte die Fußbroichs, etwas anderes zu machen, um einen bestimmten Eindruck zu erwecken. Denn die Realität kann ich sowieso nicht abbilden. Ich kann nur versuchen, das zu vermitteln, was ich verstanden habe.“ (zit. n. Lücke 2002: 67)

Es bleibt also trotz redlicher Absichten stets die Schwierigkeit, Realität zu dokumentieren. Wie bereits festgestellt, verweisen Dokusoaps bereits durch die Namensgebung ihres Genres auf Ursprünge in der dokumentarischen und in der seriellen Fernsehtradition. Lücke (2002) definiert die „Krise der dokumentarischen Formen“ als Auslöser dafür, dass viele Dokumentarfilmer dazu veranlasst wurden, „sich nach populäreren Stoffen und Möglichkeiten der dramaturgischen Umsetzung umzusehen, und in Docu Soaps ein geeignetes Experimentierfeld fanden“ (Lücke 2002: 130).

Die bedeutungsschwere Frage, was genau einen Dokumentarfilm auszeichnet, soll an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden, da sie bereits seit mehreren Jahrzehnten die Gemüter erhitzt – es also dementsprechend keine eindeutigen Ergebnisse zu verzeichnen gibt. Gleichwohl sind die nun folgenden flüchtigen Gedanken zumindest aufgrund der Tatsache erwähnenswert, dass sich Dokusoaps ihrem Namen nach zu 50 Prozent im „Dokumentarischen“ positionieren. Und schon immer verbindet man

⁶⁶ Beispielsweise begleitet die Langzeitdokumentation *Berlin – Ecke Bundesplatz* der Dokumentarfilmer Detlef Gumm und Hans-Georg Ullrich bereits seit 1986 die Lebensläufe mehrerer Berliner, die lediglich ihren Kiez gemeinsam haben: „Dieses Projekt über ‚deutsche Alltagsgeschichte‘ [...] ist vor allem eine Langzeitdokumentation. Sie hat jedoch die Gemeinsamkeit mit Docu Soaps, dass in ihr Ereignisse menschlichen Alltagslebens im Zentrum stehen und ohne vorgefertigtes Drehbuch dokumentiert werden sollen“ (Lücke 2002: 66 f.). Auch nach 24 Jahren werden noch immer neue Episoden produziert. Vgl. URL: <http://www.kaenguruh-film.de/BEBproj.html> (Zugriff am 02.08.2009).

mit dem „Dokumentarischen“ eine eher unverfälschte, authentische Abbildung der Realität, während man hingegen dem Spielfilm die fiktionalen Attribute zuschreibt. Seit Anbeginn des Films und der Arbeiten der ersten großen Filmemacher – der Brüder Lumière und Georges Méliès – kommt es jedoch regelmäßig in der Geschichte des Films zu einer Vermischung von Dokumentation und Fiktion sowie zu einer Umkehrung der Funktionen, wodurch eine Dokumentation fiktiv wirken beziehungsweise ein Spielfilm dokumentarischen Ausdruck annehmen kann.⁶⁷ Der Medienwissenschaftler Heinz-B. Heller ist sich dieser Schwierigkeit bewusst, wenn er den Dokumentarfilm als transitorisches Genre bezeichnet und feststellt, dass die Filme einen dokumentarischen Charakter hervorrufen, die im Unterschied zum Fiktionsfilm „einen Mehrwert an Authentizität, einen Mehrwert an referentiellen Bezügen zur außerfilmischen Wirklichkeit versprechen oder erkennen lassen“ (Heller 2001: 18, vgl. Kap. 2).

Heutige Dokusoaps stehen ganz in dieser Tradition, da sie sich auf die Dokumentation des Alltages (größtenteils) nicht-prominenter Menschen konzentrieren, somit einen Mehrwert an Authentizität und an referentiellen Bezügen zur außerfilmischen Wirklichkeit versprechen. Zugleich beziehen Dokusoaps jedoch einen Großteil ihrer dramaturgischen Gestaltungsmerkmale aus dem fiktionalen Genre der Soap Opera: Authentisches Material wird mit Mitteln fiktionalen Erzählens strukturiert (vgl. Eggert 1999 zit. n. Lücke 2002: 99). Lücke (2002) bezeichnet die Dokusoap in diesem Sinne als Hybridform, die sich durch eine Vermengung verschiedener Fernsehgenres⁶⁸ auszeichne, woraus eine fortwährende Vermischung von Fiktion und Realität resultiere (vgl. Lücke 2002: 24). Sowohl die Dokusoap als auch die „Reality Soap“ fasst Lücke unter dem Oberbegriff „Real Life Soap“ zusammen: „Der Begriff 'Real Life Soap' verdeutlicht, worum es in ihnen gehen soll: um die Darstellung des 'wirklichen, realen Lebens' mit dramaturgischen Mitteln, die denen einer Soap ähnlich sind“ (Lücke 2002: 63).⁶⁹

Als serielle Stilmittel, welcher sich Dokusoaps bisweilen bedienen, sind zusammenfassend anzuführen: Viele Dokusoaps sind auf Endlosigkeit konzipiert und werden

⁶⁷ Ein bekanntes Beispiel ist der Film *JFK* (1991) von Oliver Stone.

⁶⁸ Zum Beispiel: Dokumentation, Serie, Reality-TV, Game-Shows sowie Talk-Shows als „Ursprungsgenres“ (vgl. Lücke 2002: 24).

⁶⁹ Lücke unterscheidet die beiden Ausprägungen danach, dass in „Docu Soaps“ das „Kamerateam zum Menschen“ kommt, die zu beobachtenden Menschen also in ihrer „gewohnten privaten oder beruflichen Umgebung“ dokumentiert werden. In „Reality Soaps“ bewegt sich hingegen der „Mensch zum Kamerateam“, wird also aus seiner natürlichen Umgebung heraus in ein „künstlich arrangiertes soziales Setting“ versetzt (Lücke 2002: 63).

so teilweise bereits seit mehreren Jahren auf demselben Sendeplatz ausgestrahlt; Dokusoaps haben keinen wirklichen Anfang, keine Mitte und kein Ende, die erzählten Geschichten sind offen konzipiert, sodass neu hinzukommende Zuschauer sich schnell hineinfinden können; oft werden zwei oder mehrere Handlungsstränge miteinander verwoben und alternierend gezeigt; Konflikte werden nur oberflächlich gelöst, tragen also stets den Keim neuer Konflikte in sich; nicht die Handlung, sondern stereotype Charaktere stehen im Vordergrund des Geschehens; Cliffhanger am Ende einer Folge sowie vor Werbeunterbrechungen dienen der allgemeinen Spannungsteigerung (vgl. Lücke 2002: 107 ff.).

Inhaltlich konzentrieren sich Dokusoaps in der Regel auf einen festen Ort, einen festen Personenkreis oder auf ein Thema des allgemeinen Interesses, wie es bei den Auswandererformaten der Fall ist (vgl. Eggert 1999 zit. n. Lücke 2002: 100). In Dokusoaps kann grundsätzlich, ebenso wie in anderen Formaten des Reality-TV, alles zum Thema werden. Dabei dominieren Darstellungen des Alltags beziehungsweise – um es erneut mit den Worten Grimms zu sagen – der „Alltag im Ausnahmezustand“ (vgl. Grimm 1995: 81; vgl. Kap. 5.2.1). Stella Bruzzi (2006)⁷⁰ verleiht in diesem Zusammenhang Jean-Paul Sartres berühmten Ausspruch „l'enfer, c'est les autres“⁷¹ neue Bedeutung, indem sie diesen mit den Charakteristika von Dokusoaps verknüpft: „The hell that is other people forms the basis for much of the factual output on television at the moment“ (Bruzzi 2006: 136).

Als wesentliche Dokusoap-Elemente identifiziert Bruzzi darüber hinaus „Konflikte“, „Emotionen“ und „Charaktere“. Sie konstatiert, dass Konflikte überhaupt nur zum Zwecke der Unterhaltung arrangiert und artikuliert würden: „An essential ingredient of both reality television and formatted documentaries is conflict. The inherently dialectical structure of many of these formats [...] leads naturally to conflict“ (Bruzzi 2006: 138). In ähnlicher Weise bemerkt der britische Dokusoap-Produzent Mark Fielder (*Driving School*), dass die für Dokusoaps so charakteristischen, seriellen Techniken, beispielsweise die Nebeneinanderreihung kurzer Sequenzen, den Zuschauer vom eher bescheidenen inhaltlichen Material ablenken sollten:

⁷⁰ Bruzzi (2006) widmet sich in ihrer Arbeit *New Documentary* einer zeitgenössischen Interpretation der dokumentarischen Film- und Fernsehtheorie.

⁷¹ Übersetzung: „Die Hölle, das sind die anderen.“ Der französische Philosoph und Schriftsteller Jean-Paul Sartre prägte diesen Satz in seinem Drama *Geschlossene Gesellschaft* (Original: *Huis clos*). Er bezieht sich dabei auf das problematische, identifikatorische Verhältnis des „Selbst“ zu „den anderen“, „die im Grunde das Wichtigste in uns selbst sind für unsere eigene Kenntnis von uns selbst.“ Vgl. URL: <http://www.odysseetheater.com/gesellschaft/gesellschaft.htm#Sartre> (Zugriff am 26.05.2009).

„It's like running on lilies floating on a pond ... so what you have to do is keep moving, keep offering flashes of excitement, a bit of colour, a bit of joke, an emotional moment – nothing too heavy.“ (Fielder 1998 zit. n. Bruzzi 2006: 128)

Der gezielte Einsatz emotionalisierender Musik sowie die Kommentierung des Geschehens durch einen ironisch-distanzierten Off-Kommentar (Voice-Over) sind weitere dramaturgische Dokusoap-Merkmale, die an dieser Stelle vorerst nur erwähnt bleiben sollen (vgl. Lücke 2002: 114).

Nachdem damit nun sowohl die historischen und soziokulturellen Hintergründe zur Thematik Auswandern als auch die medientheoretischen, genrespezifischen Hintergründe zum Phänomen des Reality-TV identifiziert und erläutert wurden, sind der theoretische Bezugsrahmen sowie die kontextuellen Anknüpfungspunkte für die anschließende empirische Untersuchung der vier Auswanderer-Dokusoaps bereitgestellt.

6 Empirischer Teil: Analyse der Auswanderer-Dokusoaps

Im nun folgenden empirischen Teil dieser Arbeit sollen die vier Auswanderer-Dokusoaps *Goodbye Deutschland* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabeleins), *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins) und *Umzug in ein neues Leben* (RTL) in Anlehnung an das in Kapitel 3.1 erläuterte methodische Vorgehen zunächst auf den Analyseebenen *Narration und Dramaturgie*, *Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure* untersucht sowie im Anschluss daran kontextuell eingebettet werden.⁷² Eine Schlussbetrachtung wird die Untersuchungsergebnisse mit der Analyseebene *Inhalt und Repräsentation* verknüpfen.

6.1 Narration und Dramaturgie

6.1.1 Vorbemerkungen

Nimmt man an, dass in der Regel sowohl fiktionale als auch dokumentarische Fernsehtexte ihren Inhalt in Form von Geschichten/Erzählungen übermitteln, dann muss im Rahmen einer Analyse danach gefragt werden, auf welche Weise die Ereignisabläufe dieser Erzählungen strukturiert sind:

„Auf eine knappe Formel gebracht kann man sagen: Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte; die Dramaturgie ist die Art und Weise, wie diese Geschichten dem Medium entsprechend aufgebaut sind, um sie im Kopf und im Bauch der Zuschauer entstehen zu lassen.“ (Mikos 2003: 43)

6.1.2 Untersuchung

In den vier Auswandererformaten des Untersuchungssamples wird das Ereignis Auswanderung in Form von Geschichten erzählt. Diese Geschichten werden sowohl aus Perspektive der Protagonisten (Interviewsequenzen und Handlung) als auch von einem Off-Kommentar (Voice Over) erzählt, auf dessen Funktion im Analyseschritt *Ästhetik und Gestaltung* ausführlicher eingegangen wird. Aufbau und Ablauf der Geschichten ähneln sich bei *Goodbye Deutschland*, *Mein neues Leben*, *Mein neues*

⁷² An dieser Stelle sei erneut betont, dass das Ziel dieser Arbeit nicht ist, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den vier Auswanderer-Dokusoaps herauszuarbeiten. Dieser Aspekt tritt hinter der übergeordneten Frage nach einer medialen Inszenierung des Auswanderns zurück. Im Folgenden wird aus diesem Grund nicht jeder Punkt mit einem Beispiel aus den vier Auswanderersendungen belegt werden. Stattdessen sollen die angeführten Beispiele für die Gesamtheit stehen.

Leben XXL sowie *Umzug in ein neues Leben* und lassen sich grundsätzlich auf einer Zeitachse in die Sequenzen „Vor der Auswanderung“, „Auswanderung“ und „Nach der Auswanderung“ unterteilen. Innerhalb dieser drei Phasen unterteilt sich das Ereignis Auswanderung ferner in die Handlungsschritte: Vorstellung der Auswanderer, Darlegung der Auswanderungsmotive, Alltag in Deutschland, Abschied, Auswanderung, Ankunft im neuen Leben, Haus- oder Wohnungssuche, Arbeit sowie eine „Happy-End-Szene“. Im Folgenden soll diesen abstrakten Handlungsschritten mit konkreten Beispielen aus den vier Auswanderer-Dokusoaps Form verliehen werden.⁷³

Zu Beginn einer jeden Folge werden die teilnehmenden TV-Auswanderer in der Regel durch einen Off-Kommentar vorgestellt. Dabei erfährt der Zuschauer neben Name, Alter und Familienstatus auch etwas über die derzeitige Arbeitssituation der Protagonisten. In *Umzug in ein neues Leben* vom 04.08.2008 steht Familie Aufermann mit Regenschirmen in der Hand vor einer grauen Hauswand. Die Kamera fängt zunächst die gesamte Familie ein und konzentriert sich anschließend auf Großaufnahmen der einzelnen Familienmitglieder, die vom Off-Kommentar der Reihe nach vorgestellt werden:

„Familie Aufermann: Die Großfamilie will weg aus Witten – für immer nach Holland. Bianca ist Hausfrau, Sohn Marlon stammt aus ihrer ersten Ehe, wie auch die Zwillinge Justin und Alina, beide 11, und der achtjährige Simon. Ehemann Sven ist Lackierer, aber arbeitslos. Er hat mehr Zeit als ihm lieb ist für Töchterchen Chantalle, Hund Lucky und die vier Kinder seiner Frau.“

Im Anschluss daran erläutern die TV-Auswanderer ihre Auswanderungsmotivation. Dies kann in nur ein bis zwei kurzen, plakativen und oft sehr wertenden Sätzen geschehen, wie zum Beispiel bei *Umzug in ein neues Leben*:

„Also für mich war es schon immer ein Traum, in einem Urlaubsort zu leben.“ (Bianca Aufermann, 04.08.2008)

„Ich sehe eigentlich in Deutschland für mich keine Perspektive mehr, um noch mal Arbeit zu finden. Darum will ich aus Deutschland weg. Wir wol-

⁷³ Zuvor sei jedoch auf einen Unterschied in der Struktur der vier Auswandererformate hingewiesen: Die Sendungen *Umzug in ein neues Leben* und *Mein neues Leben* begleiten in einer ca. 60-minütigen Folge eine einzelne Auswanderung in den oben genannten Schritten. In den zumeist 120 Minuten Sendezeit der Formate *Goodbye Deutschland* und *Mein neues Leben XXL* werden hingegen zwischen zwei und vier Auswandererschicksale dokumentiert sowie in alternierenden Handlungssträngen über mehrere Folgen gezeigt. Daraus resultiert, dass sich die TV-Auswanderer innerhalb einer Folge an ganz unterschiedlichen Handlungs-/Ereignisschritten ihrer Auswanderung befinden können.

len uns selbstständig machen und wenn, dann in einem Klima, was uns mehr zusagt.“ (Matthias Köppen, 21.07.08)

„Ich empfinde es im Moment so in Deutschland, dass alles nur noch negativ ist.“ (Andreas Steinbach, 28.07.08)

Die Formate *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* und *Goodbye Deutschland* geben den Auswanderern oft ein wenig mehr Sendezeit, um ihre Motivation darzulegen, den Auswanderungswunsch also nicht nur laut zu verkünden, sondern auch zu begründen:

„Norwegen haben wir ausgesucht, weil wir die Natur so lieben, weil ich eine neue Herausforderung suche in puncto meiner Arbeit, weil ich bin Taucher und möchte jetzt Berufstaucher werden. Und einfach ein bisschen mehr Einsamkeit, ein bisschen mehr im Hinblick auf unsere Familiengründung, um mich um die Familie kümmern zu können, dass ich dadurch mehr Freizeit bekomme halt. Und ähm außerdem verdient man noch ganz gut hier.“ (Frank Ballack, *Mein neues Leben* 17.07.08)

„Wir können da drüben ein besseres Leben führen als hier. Wir müssen hier ständig den Pfennig umdrehen und ich möchte das auch nicht mehr, weil ich ja selber auch arbeiten gehen kann. Gut, ich hab hier auch gearbeitet – immer nur mal so nebenbei – aber ich möchte einfach auch wieder. Ich bin jetzt lange genug zu Hause geblieben durch den Großen, seit der geboren wurde, und von daher ...Ich möchte jetzt einfach auch mal wieder arbeiten gehen für mich und auch für meine Familie, weil von da aus können wir uns ja auch noch ein bisschen mehr leisten, denke ich mal.“ (Manuela Lange, *Mein neues Leben XXL* 31.08.08)

„Ich hab ja auch fast alle 48 Jahre hier gelebt, aber Mike ist halt in Norwegen. Wir haben uns vor fast zwei Jahren kennengelernt. Es gab auch ganz, ganz viel Ärger bei mir auf der Arbeit. Ich fühlte mich einfach nicht mehr wohl dort im Kindergarten und ich wurde krank. War auch ganz lange ausgefallen und ich gehe also von einer Krankheit in die nächste. Und da haben wir gedacht: Jetzt wird es Zeit, das Land zu verlassen.“ (Ingeborg Andresen, *Goodbye Deutschland* 29.07.08)

Auf die spezifischen Auswanderungsmotivationen der Protagonisten soll an dieser Stelle nicht ausführlicher eingegangen werden, da diese ein wesentlicher Bestandteil der Analyseebene *Figuren und Akteure* sind, welche unter anderem das von den TV-Auswanderern immer wieder angeführte Motiv Arbeit genauer betrachten wird (vgl. Kap. 6.3).⁷⁴

Befinden sich die TV-Auswanderer in den Formaten *Goodbye Deutschland* oder *Mein neues Leben XXL* zum Zeitpunkt der Folge bereits in ihrer neuen Heimat, dann

⁷⁴ Auf Überschneidungen innerhalb der einzelnen Analyseebenen stößt man im Prozess der Untersuchung immer wieder, unnötige Wiederholungen sollen jedoch vermieden werden.

werden die Auswanderungsgründe und bisherigen Geschehnisse im Zuge einer einführnden Zusammenfassung durch den Off-Kommentar erläutert. Der Zuschauer ist dadurch bereits nach wenigen Sekunden über den aktuellen Stand der Dinge informiert und es wird leicht gemacht, in die bereits laufende Serie einzusteigen:

„Eine alleinerziehende Mutter von vier Kindern: Christiane Timme hatte den Traum, dass das Leben für sie in Spanien leichter ist. Ganz gegen ihre Erwartung gilt das leider auch für ihren Geldbeutel.“ (Off-Kommentar, *Goodbye Deutschland* 29.07.08)

„King of the Road – so werden Kanadas Lkw-Fahrer respektvoll genannt. Thomas Lange aus Goslar hat sich seinen Traum von den endlosen Straßen Nordamerikas vor zwei Monaten erfüllt. Thomas hat auf Prince Edward Island an der Ostküste Kanadas einen Job ergattert. Seitdem ist er täglich auf Achse. Seine Frau und die beiden Söhne sind in Deutschland geblieben, doch schon morgen kommt die Familie nach.“ (Off-Kommentar, *Mein neues Leben XXL* 31.08.08)

Im Anschluss an die Vorstellung der Protagonisten und die Darlegung der Auswanderungsmotivation erhält der Zuschauer in der Regel einen Einblick in den bisherigen Alltag der TV-Auswanderer. In diesem Zusammenhang begleitet die Kamera die Protagonisten oftmals ein letztes Mal auf die Arbeit, wie zum Beispiel im Fall von Andreas Steinbach, ehemals tätig als „Plakataufhänger“ bei der Deutschen Bahn, dem es laut Off-Kommentar „in den Fingern juckt“ und der einfach nicht umhin kommt, der Kamera zu demonstrieren, wie er in den letzten Jahren die Plakate aufgehängt hat (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.08). Familie Rudloff aus Frankfurt gewährt dem Zuschauer sogar einen Einblick in das Hobby- und Privatleben der Familie: Peter, eingefleischter Fan der „Offenbacher Kickers“, besucht gemeinsam mit Ehefrau Elke und Stiefsohn Sven ein letztes Mal das Stadion. Mit diesem verbindet die gesamte Familie „unvergessliche Erlebnisse“ (Off-Kommentar) und „extrem viel Herzblut“ (Peter), da Peter und Elke sich dort kennen und lieben gelernt haben (*Mein neues Leben* 24.07.08).

Nach erfolgter Vorstellung der TV-Auswanderer, Darlegung ihrer Auswanderungsmotivation und einer knappen Charakterisierung der Protagonisten mittels kurzer Impressionen aus deren bisherigem Leben ist der Zuschauer ausreichend über die Ausgangs- und Handlungssituation sowie über die auftretenden Figuren informiert – die Exposition der Geschichte ist abgeschlossen. Knut Hickethier stellt fest, dass sich Filmhandlung (und damit auch Fernsehhandlung) als ein „ereignishaftes, konfliktorientiertes Geschehen“ begreifen lässt: „Als Auftreten von Figuren, als Handlung zwi-

schen ihnen (Interaktion) innerhalb eines begrenzten Spielfeldes, innerhalb eines Raumes, geprägt durch Konflikt und dessen Lösung“ (Hickethier 2007: 115). In gleicher Weise wie Stella Bruzzi, die konstatierte, dass Konflikte im Reality-TV zum Zwecke der Unterhaltung arrangiert werden sowie als narrative Elemente die Handlung vorantreiben (vgl. Kap. 5.2.4), beschreibt auch Hickethier den Handlungsverlauf eines Films/einer Fernsehsendung – also die eigentliche Aus- oder Durchführung der Erzählung – als Aneinanderreihung von Konflikten, Wendepunkten und Höhepunkten (vgl. Hickethier 2007: 118 f.). Für die vier Auswandererformate lässt sich die Feststellung machen, dass die auf die Exposition folgenden Handlungsschritte diesem dramaturgischen Darstellungsschema folgen. Sowohl die Vorbereitung der Auswanderung inklusive Abschied von Familie und Freunden als auch der eigentliche Prozess der Auswanderung sowie schließlich die Ankunft und der Start im neuen Leben sind geprägt von spannungssteigernden „Verzögerungen, die den absehbaren Fall oder das glückliche Ende hinausschieben“ (Hickethier 2007: 118).

Eine erste Hürde, die fast alle TV-Auswanderer zu meistern haben, ist das problematische Verhältnis von Gepäck/Möbeln zum bestellten Umzugswagen/Container. So befürchten sowohl Birgit und Frank Ballack (*Mein neues Leben* 17.07.08) als auch Familie Rudloff (*Mein neues Leben* 24.07.08) letzten Endes unbegründet, dass die vorhandenen Möbel nicht in den angemieteten Transporter passen. Im Falle von Familie Aufermann muss hingegen tatsächlich ein Großteil der Möbel in Witten zurückbleiben. Obwohl Sven Aufermann, der mit den Worten „Sven – schlecht vorbereitet ins neue Leben“ untertitelt wird, vier Jahre lang in einem Umzugsunternehmen gearbeitet hat, sind die Umzugskisten nicht anständig gepackt und der Transporter ist zu klein bestellt. Mutter Bianca schimpft und legt sich erfolglos mit dem Umzugsunternehmer an. Sohn Simon weint, weil viele seiner Sachen in Deutschland zurückgelassen werden (*Umzug in ein neues Leben* 04.08.2008). Andere TV-Auswanderer, wie zum Beispiel Familie Lange (*Mein neues Leben XXL* 1.08.08) oder Familie Köppen (*Umzug in ein neues Leben* 21.07.08), ziehen es hingegen direkt vor, den Großteil ihres Besitzes zu verkaufen, um im Ausland noch einmal von vorne anzufangen. Als dennoch die wichtigsten Habseligkeiten per Post ins neue Leben geschickt werden sollen, muss insbesondere Familie Lange schnell feststellen, dass über 1000 Euro Porto ein großes Loch in die begrenzte Auswandererkasse reißen. Der Fall der Neuseelandauswanderer Annett Hauck und Frank Babic veranschaulicht, dass es außerdem problematisch werden kann, wenn die auf postalem Weg

verschickten Kisten nach Monaten endlich ihr Ziel erreichen: Das gemietete Haus des Pärchens ist viel zu klein für den Inhalt der Kisten und schnell entbrennen Unstimmigkeiten darüber, ob die ebenfalls investierten 1000 Euro Porto für – unter anderem – zahlreiche „Tupperdosen“ wirklich gerechtfertigt gewesen sind (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08).

Tränenreiche Abschiede von Freunden, Familienangehörigen oder aber Arbeitskollegen sind ein weiterer schwererer Schritt, den die TV-Auswanderer auf ihrem Weg zu beschreiten haben. Bei Familie Köppen, die in *Umzug in ein neues Leben* vom 21.07.08 nach Mallorca auswandert, gestaltet sich der Abschied als besonders schwieriger und langwieriger Prozess. Zunächst werden die Großeltern beim wöchentlichen Kartenspiel verabschiedet, danach erhält Verkäuferin Manuela einen Sektabschied von den Damen ihrer „Röcke-Blusen-Abteilung“, woraufhin sich den Kindern der Familie nach einem Abschiedsspiel mit Melanies Mädchenfußballmannschaft zu den Klängen des Fußballklassikers „You’ll never walk alone“ offenbart, dass sie künftig auf sich allein gestellt sein werden und als Geschwister zusammenhalten müssen. Der Höhepunkt des Verabschiedens kulminiert schließlich in einer großen Abschiedsparty im Garten – inklusive Bierwagen in der Einfahrt, Karaokeanlage, strömenden Regens und kullernden Tränen. Manuela bereitet sich zwar mit Sangria aus Eimern auf die neue Heimat am „Ballermann“ vor, als dann aber der tatsächliche Abschied naht und sie mit ihren Freundinnen den so bedeutungsvollen Refrain von *Xavier Naidoos* „Dieser Weg“ anstimmt, wird ihnen schlagartig bewusst, dass der zukünftige Weg von Familie Köppen vermutlich nicht „leicht“, sondern „steinig und schwer“ sein wird.⁷⁵ Abgerundet wird der Handlungsschritt Abschied vom Off-Kommentar, der das Geschehen mit den Worten „Es schüttet aus Kübeln – wenn das mal kein schlechtes Omen ist. Aber das will heute keiner wahrhaben. Echte Pfälzer sind wind- und wetterfest“ kommentiert und abschließend sinniert: „Was die Zukunft bringt, steht heute Nacht in den Sternen“. Diese Worte des Off-Kommentars zielen darauf, die Handlung der Geschichte über dramaturgisch erzeugte Spannung voranzutreiben. Sie bewirken „eine grundlegende gespannte Erwartungshaltung auf die Abfolge der Ereigniskette und das Ende“ und regen den

⁷⁵ Vgl. Refrain des Liedes: „Dieser Weg wird kein leichter sein. Dieser Weg wird steinig und schwer. Nicht mit vielen wirst du dir einig sein, doch dieses Leben bietet so viel mehr.“ Vgl. URL: <http://www.lyricstime.com/xavier-naidoo-dieser-weg-lyrics.html> (Zugriff am 17.08.2009).

Zuschauer zu zwei Fragen an: „Was passiert als Nächstes? Und: Wie wird das alles enden?“ (Hickethier 2007: 135 f.).

Der eigentliche Prozess der Auswanderung, die Reise von Deutschland zum Zielort, ist in der Narration der vier Auswandererformate der Handlungsschritt, der den geringsten Raum einnimmt. Es scheint sich in den Auswanderersendungen durchgesetzt zu haben, den Prozess der Reise nicht direkt mit der Kamera zu begleiten, sondern stattdessen den Weg der TV-Auswanderer auf animierten Karten visuell zu rekonstruieren und anschaulich zu machen. So illustriert beispielsweise ein kleines Flugzeug, das auf einer virtuellen Weltkarte von Deutschland nach Kanada übersetzt, den Reiseweg von Manuela Lange und ihren Söhnen (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08).

Die anfangs identifizierte dritte Phase einer televisuellen Emigration – „Nach der Auswanderung“ – beginnt in den vier Auswandererformaten mit der Ankunft am Zielort. Dabei sind die TV-Auswanderer in der Regel überglücklich und geradezu entzückt, endlich im „neuen Leben“ angekommen zu sein. Matthias Köppen (*Umzug in ein neues Leben* 21.07.08) kniet nach seiner Ankunft auf Mallorca erst einmal nieder und küsst den Boden der neuen Heimat. Manuela Lange stellt hingegen schlicht fest: „Es ist schon toll! Es ist schon ein tolles Gefühl, endlich hier zu sein! Das geht gar nicht anders, echt!“ (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08). Trotz grundsätzlich euphorischer Ankunftsszenarien fällt jedoch auf, dass die Dramaturgie der Auswandererformate auch in diesem Handlungsschritt auf das bewährte spannungssteigernde Verzögerungsprinzip setzt. Die TV-Auswanderer müssen nach ihrer Ankunft oft Abstriche machen und eine vorläufige Verschlechterung ihrer Lebenssituation in Kauf nehmen. Ehepaar Ballack (*Mein neues Leben* 17.07.08), das in der deutschen Eigentumswohnung noch vom großen freistehenden Haus mit Meerblick, eigenem Bootsanleger und Gartenpavillon in der Natur träumte, muss nach Ankunft in Norwegen vorerst mit einer kleinen Mietwohnung vorlieb nehmen, die sich darüber hinaus in einem chaotischen Zustand befindet. Birgit Ballack bezeichnet diesen Umstand zwar als „Übergangslösung“, gesteht sich dennoch ein:

„Optimal ist es für uns nicht. Also wir sind da schon eher andere Sachen ... so typisch Deutsch halt eben. Dass man nicht davon ausgehen kann, ist ja natürlich klar. Aber wenn man das so sieht, denkt man auch: Naja, man könnte ja mal den Container nehmen und ein bisschen aufräumen. Aber ich glaube, die Norweger haben's da nicht so mit.“

Wie man dem obigen Zitat entnehmen kann, nimmt in den Auswandererformaten – kaum im neuen Leben angekommen – das narrative Moment der Kontrastierung und des Vergleichens einen zentralen Raum ein. Dabei können Ländervergleiche ganz unterschiedlich ausfallen, wie die folgenden Erzählungen von Familie Timme sowie von Karin Traup und Harald Kunz in *Goodbye Deutschland* vom 29.07.08 verdeutlichen:

Christiane Timme ist eine alleinerziehende Mutter von vier Kindern, mit denen sie zum Zeitpunkt der Folge bereits seit einem Jahr an der spanischen Costa Brava lebt. Die Familie wohnt mit einem befristeten Mietvertrag in einem Haus, das nur halb so groß wie das ehemalige Haus in Deutschland ist. Zudem hat die Familie mit finanziellen Problemen zu kämpfen, weil Krankengymnastin Christiane auch in Spanien (abgesehen von einem 200-Euro Job) mehr oder weniger arbeitslos ist:

„Es ist auf alle Fälle so, dass wir nicht mehr den Lebensstandard haben wie in Deutschland. Das ist sicher und wir kaufen anders ein. Wesentlich bewusster eben, was das Finanzielle angeht auch.“ --- „Unsere finanzielle Situation ist sehr, sehr schlecht. Wir kämpfen. Es ist wahnsinnige Unruhe in mir. Es kann und gibt auch schon Tage, wo man wirklich denkt: Mensch! Jetzt wird es wirklich eng. Es sind auch schon einige Tränen geflossen, ich hab auch Existenzangst. Aber auch damit muss man leben können, denn es kann einen immer einholen.“ (Christiane)

Die Timmes sind sich bewusst, dass es ihnen bezüglich des Lebensstandards in Spanien im Grunde sogar noch schlechter geht als in Deutschland. Dennoch sind sich alle Mitglieder der Familie einig, dass die Auswanderung das Beste gewesen ist, was die Familie je gemacht hat. Timmes begründen ihre Entscheidung, indem sie die deutsche und die spanische Mentalität aus ihrer Alltagserfahrung heraus vergleichen:

„Am Meisten haben wir uns gefreut auf die Mentalität der Leute. Das ist gar nicht gezwungen, nicht so gradlinig wie in Deutschland. Ich weiß nicht, jeder kann machen, was er will, niemand wird gestört. Das ist perfekt.“ --- „Ich gehe gerne hier zu Schule, weil die Atmosphäre ist hier einfach besser und die Leute sind hier irgendwie netter, irgendwie freundlicher – auch die Lehrer. In Deutschland war das anders. Da waren die Lehrer irgendwie für die Schüler so fast schon Feinde und hier sind sie halt schon fast Freunde.“ (Niklas)

„Ich denke, dass die hier in Spanien schon Regeln haben, auch ihre Lebensauffassung, und dass grad auch die Katalanen sehr, sehr stolz sind, sehr eigen sind. Aber dass eben das Schöne, was ich empfinde, was grundsätzlich der Unterschied zu Deutschland ist, ist eigentlich, dass sie leben und leben lassen – diese Toleranz.“ (Christiane)

Abgerundet wird dieser Vergleich von einem Off-Kommentar, der resümiert: „Auch wenn im neuen Leben nicht alles perfekt ist – Spanien scheint es mit Familie Timme gut zu meinen. Auf jeden Fall viel besser als ihre alte Heimat Deutschland.“

Auf geradezu umgekehrte Weise gestaltet sich der Vergleich bei Karin Traup und Harald Kunz, die im australischen Queensland eine Auffangstation für Wildtiere betreiben. Während Karin Traup vor fünf Jahren relativ spontan ausgewandert ist, lebt Harald Kunz bereits seit 26 Jahren in Australien. Die beiden sind mit ihrem einfachen Leben in der Wildnis zufrieden:

„Im Paradies leben, warum soll ich nicht glücklich sein?! Und das ist so ein wunderbares Gefühl, wenn du die Tiere krank oder halb tot kriegst oder verhungert und du babbelst das auf und du kannst es dann nach ein paar Monaten wieder raus lassen und die laufen weg und machen halt ... was gibt's Schöneres?!“ (Harald)

Während Karin und Harald sich also bewusst für ihren derzeitigen Lebensstandard entschieden und sich mit den damit einhergehenden Entbehrungen der Wildnis arrangiert haben, so können sie sich dennoch nicht an die australische Mentalität gewöhnen. Harald und Karin berichten, dass ihnen die Mentalität der australischen Handwerker insbesondere beim Bau ihres Hauses bereits seit einigen Jahren immer wieder einen Strich durch die Rechnung macht:

„Du bist in Australien – nix funktioniert hier.“ --- „Die haben die Einstellung, you know: No worries, you'll be allright, mate.“ --- „Das ist jetzt schon fast 30 Jahre her und ich kann mich an die Mentalität nicht gewöhnen. Für mich ist das unehrenhaft. Das ist unzuverlässig, unhöflich und alles, you know?!“ (Harald)

„Das zieht sich halt so hin. Das dauert halt ein bisschen. Das ist Australien. Und wenn sie sagen sie kommen Mittwoch, dann haben sie noch lang nicht gesagt in welchem Monat am Mittwoch.“ --- „Die Australier bezeichnen einen oft als Freund – die kennen einen eigentlich gar nicht so richtig und das fehlt mir von Deutschland her doch auch, so meine Freundschaften, Freunde, wo man sich dann wirklich drauf verlassen kann, wenn's drauf und dran kommt.“ (Karin)

Der Off-Kommentar fügt in puncto Arbeitsmoral erläuternd hinzu: „In Australien kann man innerhalb weniger Tage ein Zertifikat als Klempner oder Schreiner erwerben. Und auch von Pünktlichkeit hat man hier etwas andere Vorstellungen, als es das Paar aus Europa gewohnt ist.“ Und bezüglich der von Karin angesprochenen Freundschaftsproblematik schlussfolgert der Off-Kommentar: „Das ist vielleicht der Grund, weshalb die beiden so zurückgezogen mit ihren Tieren leben.“

Ob es in Australien, Spanien oder aber in Deutschland „besser“ ist, beziehungsweise ob die Deutschen, die Spanier oder die Australier „netter“, „freundlicher“ und „zuverlässiger“ sind – diese Problematik soll und kann an dieser Stelle nicht untersucht werden. Für die Analyse der Auswandererformate ist stattdessen von Bedeutung, auf welche Weise sich die Sendungen den Moment der Kontrastierung und des Vergleichens zunutze machen und diesen immer wieder in den Mittelpunkt ihrer Narration rücken. Die Narration wird in der dritten Phase sowohl über Vergleiche dieser Art als auch über konfliktorientierte, spannungssteigernde Verzögerungen dramaturgisch intensiviert und vorangetrieben. Dabei dominieren die Ereignisschritte Haus- oder Wohnungssuche sowie Jobsuche/neue Arbeit eindeutig den Handlungsverlauf der Narration.

Die Wohnungssuche von Rentnerehepaar Karin und Wolfgang Scheurer gestaltet sich besonders dramatisch (*Goodbye Deutschland* 22.07.08). Karin und Wolfgang befinden sich zum Zeitpunkt der Folge bereits seit einer Woche im „Rentnerparadies Las Vegas“. Die Auswanderung ist allerdings zunächst auf ein halbes Jahr begrenzt, weil die beiden nur mit einem Touristenvisum eingereist sind. Laut Off-Kommentar ist es den Scheurers in Deutschland eigentlich gut ergangen – sie besaßen eine Wohnung und ein Wochenendhaus. Karin und Wolfgang sind jedoch der Meinung, dass ihre monatliche Rente von 2.500 Euro in Las Vegas deutlich mehr wert ist und dass ältere Menschen in den USA einen besseren Status haben. Ihre Auswanderung langfristig geplant und gut vorbereitet haben die beiden nicht, wie Wolfgang zu berichten weiß: „Vorbereitet waren wir eigentlich nicht so viel, weil wir der Meinung waren, wir brauchen gar nicht so viel vorzubereiten: Wir gehen los und suchen uns was [Wohnung] aus.“ Die mangelnde Vorbereitung wird Ehepaar Scheurer bei der Wohnungssuche schnell zum Verhängnis, da die beiden außerdem nur über äußerst rudimentäre Englischkenntnisse verfügen. Wolfgang und Karin haben in nur einer Folge gleich drei Wohnungsbesichtigungstermine – letzten Endes jedoch ohne Erfolg. Beim ersten Termin missversteht Ehepaar Scheurer den Vermieter einer Wohnanlage und geht fälschlicherweise davon aus, dass keine Wohnungen mehr frei sind. Nachdem die Vermieterin der zweiten Anlage die beiden darauf aufmerksam gemacht hat, dass die Wohnungen zwar unmöbliert sind, ein kooperierendes Möbelhaus jedoch Einrichtungen vermietet, finden sich Karin und Wolfgang plan- und ahnungslos sowie in der Annahme, eine möblierte Wohnung besichtigen zu können, vor eben diesem Möbelhaus wieder. Nach dem dritten Termin stellen die Rentner

schließlich fest, dass die Wohnungen entweder zu teuer oder aber unmöbliert sind, während der Off-Kommentar sich äußert: „Oder aber es scheitert an den mangelnden Englischkenntnissen.“ Wolfgang und Karin bleibt vorerst nichts anderes übrig, als sich ein kleines Zimmer in einem schlichten Motel zu mieten. Die Stimme aus dem Off kommentiert die Situation mit den Worten: „Die Scheurers sind angekommen. Ihr neues amerikanisches Leben macht Halt in einem Billig-Motel. Hoffentlich ist das nur ein Zwischenstopp“ und fragt: „Ist das der Traum vom Auswandern?“ sowie: „Der Traum vom Leben in Las Vegas bekommt bereits nach nicht mal nur einer Woche Risse. War die Vorstellung vom Lebensabend im Spielerparadies vielleicht doch zu verrückt?“ Karin hingegen lässt sich nicht unterkriegen: „Den Traum vom Auswandern stell ich mir ein bisschen anders vor. Aber das ist ja nur ne Alternative, das weiß ich und darum nehm ich’s gelassen.“

Wie diese Sequenzen von Ehepaar Scheurer veranschaulichen, baut das Narrationsprinzip der vier Auswandererformate darauf auf, dass sich die televisuelle Haus- oder Wohnungssuche im Allgemeinen problematisch gestaltet. Die TV-Auswanderer müssen ihre Ansprüche zurückschrauben und sich erst einmal mit „weniger“ beziehungsweise, um es mit den euphemistischen Bezeichnungen der Auswanderer zu sagen, mit „Alternativen“, „Zwischenlösungen“ und „Übergangssituationen“ zufriedengeben:

Familie Lange (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08), ehemals in Deutschland im Besitz einer „Traumküche“, muss in Kanada vorläufig mit einem älteren Küchenmodell vorlieb nehmen:

„Dafür haben wir 40 km Strand vor der Haustür! Was will man mit ner Küche?“ (Thomas Lange)

„Ich muss ja jetzt hier nicht gleich wieder loslegen. [Thomas: „Nein, wir sind ja nicht zum Nörgeln hergekommen] Nein, genau ... genau stimmt. Und da komm ich auch mit klar und irgendwann hab ich auch hier meine Traumküche. Da geh ich mal ganz stark von aus.“ (Manuela Lange)

Annett Hauck und Frank Babic (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08) müssen in ihren ersten Wochen in Neuseeland in einem viel zu kleinen Bungalow auf einem Campingplatz unterschlüpfen. Nach dem Umzug in ein kleineres Mietshaus scheitert der Traum vom eigenen und großen Haus schließlich erneut aufgrund von Visa- und Kreditbestimmungen: „Das Haus, was wir jetzt haben, ist wirklich so unterallerste Basic, das ist nur das Nötigste“ (Annett Hauck).

Ingeborg Andresen (*Goodbye Deutschland* 29.07.08) muss versuchen, ihre 50 Umzugskartons und Möbel in der kleinen und bereits komplett eingerichteten Dreizim-

merwohnung ihres Freundes Mike in Norwegen unterzubekommen, und Jutta Appellius⁷⁶ (*Goodbye Deutschland* 22.07.08) muss innerhalb von nur zwei Jahren auf Mallorca bereits zum fünften Mal in eine immer billigere Bleibe umziehen.

Nachdem sich die TV-Auswanderer in ihrer neuen Heimat häuslich eingerichtet haben, konzentriert sich die folgende Handlung in der Regel auf das Ereignis Arbeit. Dabei können folgende Fälle auftreten: Die TV-Auswanderer suchen Arbeit, die TV-Auswanderer haben bereits Arbeit und werden bei ihrer Ausführung von der Kamera begleitet oder aber die TV-Auswanderer versuchen sich in der Selbstständigkeit. Im Verlauf der Untersuchung hat sich der Aspekt Arbeit als eine zentrale Kategorie der vier Auswandererformate herauskristallisiert. Gleichsam hat sich gezeigt, dass die TV-Auswanderer über ihre individuellen Vorstellungen von „Arbeit und/oder Leben“ charakterisiert werden und dass über diese Charakterisierungen der Protagonisten wiederum Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen vermittelt werden. Aus diesem Grund soll die Thematik in der Analyseebene *Figuren und Akteure* eine ausführlichere Betrachtung erfahren (vgl. 6.3.3.2).

Das „neue“ Alltagsleben der TV-Auswanderer wird in den vier Dokusoaps häufig in Form von kleinen Anekdoten veranschaulicht, die vor allem unterhaltenden Charakter haben: Beim ersten Einkauf im norwegischen Supermarkt stellt Ingeborg Andreassen beispielsweise fest, dass die Gurken in Norwegen mit 2,50 Euro/Stück viel teurer sind als in Deutschland (*Goodbye Deutschland* 29.07.08), während Manuela Lange ratlos vor den kanadischen Hackfleischsorten im Kühlregal steht, anschließend eine Großpackung mit 196 Stück Wassereis bestaunt und sich schließlich von Thomas eine „typisch kanadische“ Kuriosität zeigen lässt: duftende Müllbeutel (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08). Auch der Kauf eines Autos, die Einschulung der Kinder oder aber Behördengänge gehören in den vier Sendungen zum regelmäßigen Handlungsinventar, wie der Besuch von Sven Aufermann auf einem niederländischen Einwohnermeldeamt illustriert (*Umzug in ein neues Leben* 04.08.2008). Sven erfährt erst dort, dass es nicht nur in Deutschland bürokratische Regeln gibt: „Trotz Svens Versuch, möglichst Holländisch zu klingen, so einfach geht das nicht. Erst nach ein paar

⁷⁶ Laut Off-Kommentar hat Jutta in ihren zwei Jahren auf Mallorca fast alles verloren: Ehemann Horst ist zu seiner Internetliebe nach Deutschland gezogen, ein dubioser Makler hat sie um ihre Ersparnisse von 3.500 Euro betrogen und schließlich hat Jutta aufgrund des ganzen Ärgers und Liebeskummers auch noch 26 Kilo abgenommen.

Jahren im Land kann er die Staatsbürgerschaft beantragen“ (Off-Kommentar). Das glückliche Ende wird wieder einmal hinausgezögert.

Abgeschlossen werden die einzelnen Erzählungen und Handlungsstränge in allen Auswandererformaten zumeist mit einer versöhnlichen „Happy-End-Szene“. Diese wird zum einen – wenn möglich – am Strand inszeniert und beinhaltet zum anderen stets die Grundaussage, dass die TV-Auswanderer ihren Schritt nicht bereuen und auf keinen Fall eine Rückkehr nach Deutschland in Betracht ziehen. Trotz der Schwierigkeiten, in denen sich die TV-Auswanderer zu diesem Zeitpunkt befinden mögen, und trotz der vom Off-Kommentar oftmals angedeuteten Hindernisse, die ihnen noch bevorstehen werden, ist am Ende einfach alles gut:

Frank und Birgit Ballack (*Mein neues Leben* 17.07.08) wandern in ihrer Schlusssequenz Hand in Hand im Sonnenschein an der einsamen norwegischen Küste entlang.

Dabei resümieren der Off-Kommentar und Frank im Wechsel:

„Das Kind ist gesund, Frank hat seinen Traumjob und mit etwas Glück finden sie sogar bald ihr Traumhaus direkt am Meer.“ (Off-Kommentar)

„Ein unbeschreibliches Gefühl. Alles das, so wie wir es geplant haben, dass es alles positiv sich entwickelt. Ich warte einfach noch auf die Hürden, die dann irgendwie kommen, aber ich hoffe nicht, dass sie in den nächsten 6 Wochen kommen.“ (Frank)

„Denn dann erblickt der kleine Ballack das Licht der Welt. Als Norweger auf Froya. Man kann sich wohl kaum einen schöneren Ort zum Spielen vorstellen.“ (Off-Kommentar)

Als Familie Rudloff (*Mein neues Leben* 24.07.08) in den letzten Sendeminuten am menschenleeren Strand in Dänemark entlang spaziert, da klingelt plötzlich Elkes Handy. Die Familie erfährt, dass es mit einem Job für Elke im Hotel vorerst nicht klappen wird, was die positive Grundstimmung der Familie jedoch nicht trüben kann. Den Sonnenuntergang in den Dünen genießend resümieren die Rudloffs:

„Das ist genau das Stückchen Lebensqualität, die wir eigentlich hier erreichen wollten. Für mich ist heute eigentlich der Tag, wo ich wirklich sage: Hier und jetzt und heute bin ich angekommen. Hier fühle ich mich wohl. Hier, ja, mit diesem Fleckchen Erde verbinde ich extrem viel und äh, ja, ich fühle mich einfach zu Hause.“ (Elke)

„Ich denke mal 80 Prozent – ja, haben wir unser Glück erreicht. Und ich denke mal, dass wir in naher Zukunft 100 Prozent erreichen werden. Dass wir sagen können: Ok. Jetzt sind wir richtig angekommen.“ (Peter)

In Norwegen hat Andreas Steinbach (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.08) endlich sein Hobby zum Beruf gemacht und einzig die Tatsache, dass er seine Familie vom Fischen noch nicht ernähren kann, wirft einen Schatten auf die Schlusssequenz. Das vorläufige Fazit der Familie mutet dementsprechend etwas verhalten an:

„Ja, es hat sich schon so'n bisschen eingelebt. Klar, logisch. Die ersten Anläufe sind gemacht und tja, jetzt schauen wir, wie's sich weiter entwickelt. Die harte Zeit kommt jetzt. Irgendwann wird Winter ... schauen wir, wie es da weitergeht, aber ich denke mal das passt schon.“ (Andreas)

„Es ist schön. Ich hab mal gesagt, nen halbes Jahr hier und ein halbes Jahr in der Großstadt – das wäre so die perfekte Mischung. Na, im Moment ist ruhig ganz gut.“ (Kathleen)

Der Off-Kommentar und die letzte Kameraeinstellung, in welcher Familie Steinbach auf einem Boot aufs Meer hinausfährt und die strahlenden Gesichter in den Wind streckt, führen diese nicht ganz so positiven Töne der Schlusssequenz jedoch schnell wieder einem versöhnlichen Ende entgegen:

„Es ist nicht leicht für die Steinbachs in der Einsamkeit Norwegens Fuß zu fassen. Aber wenn die Familie am Ende des Tages gemeinsam aufs Meer rausfährt und sich den Wind um die Nase pfeifen lässt, dann wissen alle Drei: Sie haben sich einen großen Traum erfüllt! Diese Freiheit gibt's nicht in der Plattenbausiedlung in Berlin.“

Familie Köppen (*Umzug in ein neues Leben* 21.07.08) hat durch die aufgenommene Selbstständigkeit zwar selten Zeit dafür, das „Urlaubsfeeling“, für das sie nach Mallorca ausgewandert ist, zu genießen, die „Happy-End-Szene“ bringt dennoch die ganze Familie am Strand zusammen. Den Kindern gefällt vor allem das gute Wetter und das eigene Bistro, nur der 13-jährige Marcell gesteht der Kamera: „Für Urlaub ist es ein traumhaftes Land, aber so zum Wohnen ist es nicht so schön, wenn man kein Spanisch kann.“ Bevor Familie Köppen schließlich für das Schlussbild Hand in Hand ins Meer rennt, beschreiben Matthias und Manuela ihre mallorquinische Lebenssituation:

„Ein Traum ist für mich jetzt in Erfüllung gegangen in dem Moment, dass ich jetzt Arbeit habe, dass ich in einem schönen Land lebe, viele, viele nette Menschen kennengelernt habe ... schon, dass die Kinder jetzt in der Schule gut mitkommen.“ (Matthias)

„Wir müssen auf jeden Fall viel, viel mehr arbeiten als in Deutschland, das stimmt. Aber wir wissen, für was wir es tun. Wir tun es für uns und früher haben wir immer für andere gearbeitet sagen wir mal. Und jetzt wissen wir, dass wir es aber für uns tun und das ist der ganz große Unterschied.“ (Manuela)

Der die Sendung abschließende Off-Kommentar bringt die paradox-anmutende Szenerie auf den Punkt, wenn er konstatiert: „Arbeiten, wo andere Urlaub machen – auf Mallorca ist für Familie Köppen der Traum wahr geworden.“

In der Schlusssequenz von Ehepaar Quell (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08) wird die obligatorische „Happy-End-Szene“ schließlich sogar nahezu ad absurdum geführt: Zimmermann Joachim Quell, der im spanischen Granada mit selbst gebauten Holzhäusern eine Marktlücke schließen will, hat aufgrund der Immobilienkrise gerade seinen einzigen Kunden verloren und keine neuen Aufträge in Aussicht. Laut Joachim sei dies jedoch nur ein „Stolperstein“, den es zu überwinden gelte. Ilona und Joachim wollen trotz ihrer schwierigen Lage unbedingt in Spanien bleiben und auf keinen Fall zurück nach Deutschland. Anstatt am Strand resümieren Ilona und Joachim allerdings in ihrem kleinen kahlen Hinterhof – die Füße im Wasser eines Plastikplanschbeckens, eine Flasche Bier in der Hand:

„Also ich hab die Auswanderung überhaupt noch nie bereut, weil ich lebe jetzt! Ich hab in Deutschland nicht gelebt, da hab ich nur funktioniert. Ich kann hier das Leben genießen! Das ist alleine schon, wenn du morgens hier aufstehst und rausgehst, diese Freundlichkeit, was dir entgegenkommt! Dann dazu noch das Wetter – ne! Also ich bereu's überhaupt nicht! Ist alles so positiv, was ich bis jetzt hier erlebt habe.“ (Joachim)

„Wir werden alles Weitere auch hinkriegen und ich bin trotzdem davon überzeugt: Hier ist es besser! Besser als in Deutschland! Besser zu leben ...“ (Ilona)

Bevor nun die Darlegung des Untersuchungsmaterials für diesen Analyseschritt abgeschlossen werden kann, sei auf eine Besonderheit der Ebene *Narration und Dramaturgie* hingewiesen. Fehlt in den vier Auswanderer-Dokusoaps narratives Material, weil beispielsweise das Kamerateam bei einzelnen Ereignisschritten nicht dabei gewesen ist, oder wird ergänzendes Filmmaterial benötigt, um die Narration der Sendungen aufrecht zu erhalten, dann drängt sich die Vermutung auf, dass Szenen sowohl nachgestellt als auch bewusst inszeniert werden.

Einen Hinweis auf Inszenierungen dieser Art liefern beispielsweise Szenen, in denen ganz zufällig das Telefon klingelt und die Protagonisten einen wichtigen Anruf erhalten, während die Kamera dabei ist. So erfährt Elke Rudloff ausgerechnet auf einem Strandspaziergang mit Familie und Kamerateam, dass es mit ihrem neuen Job vorerst nicht funktionieren wird (*Mein neues Leben* 24.07.08). Gleichsam erhält Joachim Quell in Anwesenheit des Kamerateams zwei bedeutsame Anrufe, die unter anderem zur Folge haben, dass der Bau seines Holzhauses durch den Auftraggeber gestoppt

wird (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08). Besonders offensichtlich mutet die Inszenierung einer Szene an, in der Andreas Steinbach dabei gefilmt wird, wie er seiner Frau Kathleen aus Norwegen eine SMS schickt. Diese SMS macht sich wenige Sekunden später vibrierend auf Kathleens Handy in Berlin bemerkbar – selbstverständlich ist die Kamera auch hier vor Ort (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.08).

Einen weiteren Hinweis auf inszenierte Szenen liefern die zum Teil äußerst bemüht anmutenden schauspielerischen Darstellungen der Protagonisten, die sich beispielsweise in vermeintlich nachgestellten Gesprächen oder inszenierten Handlungssträngen offenbaren. So trifft Krankenschwester Kathrin Lockhoff während ihres letzten Besuches im Krankenhaus ausgerechnet auf den Oberarzt Dr. El Gabry, der zufällig gebürtiger Ägypter ist und somit der zukünftigen Ägyptenauswanderin einige hilfreiche Tipps für das Leben in seinem Heimatland geben kann (*Goodbye Deutschland* 19.08.08). Andreas Steinbachs erster Tag in Norwegen läuft gar nicht gut: Er fährt mit dem Kamerateam aufs Meer hinaus und plötzlich fällt der Motor aus. Kurz nachdem Andreas seinen Freund Uwe per Handy um Hilfe gebeten hat, ist auch noch sein Akku leer. Der Off-Kommentar beschreibt die verzwickte Situation: „Jetzt kann Andreas nur noch warten, denn alleine kommt er hier nicht mehr weg. Aber: Hilfe naht schnell. Uwe, der Mann für alle Fälle, kommt schon angebraust.“ Uwe löst das „Riesenmotorproblem“ (Andreas) nach nur ein paar Sekunden, der Off-Kommentar sinniert:

„Die Sache mit der Luftschraube kann ja auch kein Stadtmensch wissen! Kein Fisch an Bord, aber das Boot funktioniert wieder. Der Start ins neue Leben ist nicht so einfach, wie Andreas sich das vorgestellt hat. Es gibt noch eine Menge zu lernen.“ (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.08)

Als Zuschauer ist es schwer zu glauben, dass sich diese Szenerie genau so zugetragen hat. Zum einen scheint das „Riesenmotorproblem“ Andreas nicht wirklich zu überraschen, weshalb er seinen Ärger nicht sonderlich emotional darstellt. Zum anderen wird die „Rettungsaktion“ auch aus Uwes Perspektive gefilmt. Das folgende nachgestellte oder inszenierte Gespräch von Ilona und Joachim Quell spricht geradezu für sich selbst (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08). Nachdem Joachim seine Ehefrau Ilona darum gebeten hat, sich einen Nebenjob zu suchen, überlegt diese, was ihr denn Spaß machen könnte:

„Äh ... un momento, ich muss mal überlegen ... äh ... Spaß ... äh, ich bin früher geritten. Ich hab früher mit Pferden zusammengearbeitet, das ist ... äh ...“ (Ilona)
„Das hört sich doch gut an.“ (Joachim)

„Ah, apropos Reiten...warte mal eben...uno momento. Ich hab da was gelesen ...“ (Ilona)

Ilona blättert [ganz spontan] in einer Zeitung/Telefonbuch und zeigt Joachim die Anzeige eines Reitstalls.

„Ilona könnte sich vorstellen als Aushilfe in einem Reitstall zu arbeiten, um ihren Mann zu unterstützen.“ (Off-Kommentar)

Aus vermeintlich arrangierten Telefonanrufen, inszenierten Handlungssträngen oder (nach-) gestellten Gesprächen resultiert oftmals ein logischer Bruch in der Narration der Geschichte, wie das folgende Beispiel veranschaulicht: Manuela Lange benötigt dringend einen Dosenöffner, der im kanadischen Heim der Familie noch zu fehlen scheint. Statt jedoch zuerst ihren Mann danach zu fragen oder ihn zumindest um die englische Übersetzung für den Haushaltshelfer zu bitten, läuft Manuela – selbstverständlich in Begleitung des Kamerateams – auf direktem Wege zu den ihr noch unbekanntem Nachbarn, um sich dort der problematischen Situation gegenüberstehen zu sehen, nur mit Händen und Füßen das so dringend benötigte Utensil auszuleihen (*Mein neues Leben XXL* 31.08.08).

6.1.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Ereignis Auswanderung in den vier Fernsehformaten in Form von Geschichten erzählt wird. Diese Geschichten folgen in *Goodbye Deutschland*, *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* sowie in *Umzug in ein neues Leben* einem gleichbleibenden Schema, wobei sich die einzelnen Handlungsstränge in die folgenden Schritte unterteilen lassen: Vorstellung der Auswanderer, Darlegung der Auswanderungsmotive, Alltag in Deutschland, Abschied, Auswanderung, Ankunft im neuen Leben, Haus- oder Wohnungssuche, Arbeit, „Happy-End-Szene“. Narration und Dramaturgie der Auswanderersendungen variieren innerhalb dieser Handlungsschritte nur selten, weshalb sich Aufbau und dramaturgische Ablauf als starr und standardisiert bezeichnen lassen. Die Narration wird über Konflikte beziehungsweise über spannungssteigernde Verzögerungen vorangetrieben. In diesem Zusammenhang lässt sich vermuten, dass Szenen bewusst nachgestellt oder inszeniert werden, wenn nicht genügend narratives Material vorhanden ist. Ein allwissender Off-Kommentar erzeugt dramaturgische Spannung, indem er durch vorausdeutende Anspielungen die Konzentration des Rezipienten auf den weiteren Ablauf der Narration richtet (vgl. Junkerjürgen 2006: 175).

6.1.4 Kontexteinbettung

In diesem Teil sollen Narration und Dramaturgie der vier Auswanderer-Dokusoaps sowohl mit den historischen und soziokulturellen als auch mit den genrespezifischen Kontexten verknüpft werden. Dabei lässt sich zu Beginn die offensichtliche Feststellung machen, dass sich die vier Dokusoaps inhaltlich auf das Thema Auswandern konzentrieren. Als ein Subgenre des „performativen Reality-TV“ (vgl. Klaus 2006: 87) verbindet die vier Auswanderer-Dokusoaps nicht die thematische Ausrichtung auf einen festen Ort oder einen festen Personenkreis, sondern die Konzentration auf ein Thema des allgemeinen Interesses, das im Mittelpunkt ihrer Narration steht (vgl. Eggert 1999 n. Lücke 2002: 100; vgl. Kap. 5.2.4). Die bisherige Untersuchung hat außerdem gezeigt, dass sich die Handlung der vier Auswanderersendungen auf einer Achse in die drei übergeordneten Abschnitte „Vor der Auswanderung“, „Auswanderung“ und „Nach der Auswanderung“ strukturieren lässt, die sich wiederum in kleinere Handlungs- und Ereignisschritte untergliedern. Diese Dreiteilung der televisuellen Auswanderungen stimmt in den Grundzügen mit dem Prozess einer „realen“ Migration überein, der ebenfalls in drei Phasen unterteilt wird:

„Die erste Phase reicht von der Entstehung von Wanderungsbereitschaft bis zur konkreten Entscheidung zum Verlassen des Ausgangsraumes; die zweite Phase umschließt die – mitunter in Etappen mit mehr oder minder langer Verweildauer gegliederte – Reise zum gewählten Zielort; die dritte Phase ist die der ganz unterschiedlich geprägten und zeitlich dimensionierten Eingliederung in die Aufnahmegesellschaft.“ (Hoerder et al. 2007: 32)

Allerdings weist Bade auf den Umstand hin, dass sich das Phänomen Migration in der heutigen globalen Zeit nicht auf punktuelle Ereignisse von Abwanderung, von Zuwanderung/Einwanderung sowie auf die dazwischenliegenden Bewegungen reduzieren lasse (vgl. Bade, Bericht für das Goethe-Institut: 6 f.; vgl. 5.1.2). Dieser Tatsache werden die vier Auswanderer-Dokusoaps nicht gerecht, da sich die Narration der einzelnen Sendungen stets auf die identifizierten Handlungs- und Ereignisschritte konzentriert und beschränkt. Der umfassende Entwicklungs- und Erfahrungszusammenhang einer „realen“ Migration wird somit in den televisuellen Formaten auf ein standardisiertes und vorhersehbares Narrationsprinzip abstrahiert.

Die Narration der vier Auswanderersendungen konzentriert sich auf einzelne Ereignisse in der ersten und dritten Migrationsphase, die dramaturgisch sowohl verdichtet und in komprimierter Form dargestellt werden als auch einem gleichbleibenden Schema folgen. In der ersten Phase ist die Narration – neben der klassischen Exposition inklusive Vorstellung der TV-Auswanderer und Darlegung der Auswanderungsmotive – von vorbereitenden Maßnahmen (Packen, Auszug etc.) geprägt. Der Abschied von Familie, Freunden und Arbeitskollegen läutet in den Sendungen den eigentlichen Prozess der Auswanderung ein:

„Neben diesen doch recht greifbaren und oftmals zu behebenden Verlusten [Schwarzbrot etc.] bedeutet Migration allerdings auch heute noch, Abschied zu nehmen von Gewohnheiten in allen Lebensbereichen. Die Trennung von der Heimat entspricht einer Vielzahl von Trennungen in allen wichtigen menschlichen Beziehungen: Familie, Freundeskreis und Arbeitskollegen werden verlassen.“ (Finkelstein 2005: 15)

Dabei setzen die vier Sendungen das Ereignis Abschied oftmals umfassend in Szene. Trennungen lassen sich nicht nur besonders *emotional* inszenieren, sondern sind darüber hinaus eine Situation, die vermutlich jeder Zuschauer in irgendeiner Weise *nachempfinden* kann. Lücke verknüpft die Faktoren „Emotionalisierung“ und „Personalisierung“ und identifiziert beide als zentrale Charakteristika unterschiedlicher Reality-TV-Subgenres und -Formate (vgl. Kap. 5.2.3). Indem Reality-TV-Formate in der Regel gewöhnliche Menschen (Protagonisten der vier Auswanderersendungen) in einer außergewöhnlichen Situation (Ereignisschritte einer Auswanderung, wie zum Beispiel Abschied) zeigen, die diese zu bewältigen haben, vereinen und enthalten sie sowohl personalisierende als auch emotionalisierende Elemente: „Diese Position löst schon an sich Identifikation der Zuschauerin mit dem Protagonisten aus. In den meisten Fällen zeigen die Betroffenen auch ohne Hemmungen eigene Emotionen [...]“ (Lücke 2002: 54 f.).

Wie in der Untersuchung festgestellt, so nimmt die televisuelle Darstellung der zweiten Emigrationsphase in den vier Formaten nur einen geringen Raum ein. Indem die vier Auswanderer-Dokusoaps den eigentlichen Prozess einer Auswanderung in nur wenigen Sekunden und anhand von virtuellen Karten sowie animierten Flugzeugen repräsentieren, werden sie im Grunde den Mobilitätsmöglichkeiten der heutigen Zeit gerecht. Die Bedingungen, unter denen beispielsweise die transatlantischen Auswanderer des 18. und 19. Jahrhunderts die zweite Phase einer Migration erlebten, beschreibt Finkelstein wie folgt:

„Die Überfahrt selbst fand in zu Frachtschiffen umgebauten Seglern statt, in deren Zwischendeck die Auswanderer 'transportiert' wurden. Ohne die Möglichkeit, sich zu bewegen oder gar an die frische Luft zu gelangen, harrten die Menschen hier dicht an dicht gestapelt während der sechs bis acht Wochen dauernden Atlantiküberquerung aus. Bis zu 50 Prozent dieser 'Ladung' überlebten die strapaziöse Fahrt nicht [...].“ (Finkelstein 2005: 21)

Während also der eigentliche Auswanderungsprozess in der Vergangenheit oft mit langen Monaten voller Gefahren und Entbehrungen verbunden gewesen ist, besteht er für einen Großteil der heutigen Migranten – und insbesondere für die Mehrheit der deutschen Migranten – in einer mehr oder weniger kurzen, angenehmen Flug- oder Autoreise zum Zielort (vgl. Kap. 5.1.3). Die zweite Phase einer Migration birgt folglich aufgrund vereinfachter und verkürzter Mobilitätsmöglichkeiten kaum genügend narratives Material für eine televisuelle Darstellung – ein Aspekt, der von den vier Sendungen aufgegriffen und medial umgesetzt wird.

Die dritte Phase einer Migration, die Eingliederung in die Aufnahmegesellschaft (vgl. Hoerder et al. 2007: 32), beginnt in den vier Auswandererformaten mit der Ankunft am Zielort. Im Folgenden beschränkt sich die Handlung der dritten Phase primär auf das Ereignis Haus- oder Wohnungssuche sowie auf punktuelle Impressionen von Arbeit und Alltag im neuen Leben und schließt in der Regel mit einer Happy-End-Szene ab. Insbesondere die televisuelle Darstellung der dritten Migrationsphase verweist auf den komprimierenden Charakter der Auswandersendungen. Denn während die TV-Auswanderer oftmals bereits nach nur ein paar Tagen oder Wochen in der Happy-End-Szene verkünden, dass sie es geschafft haben und dass der Prozess ihrer Auswanderung damit erfolgreich abgeschlossen ist, stellt Bönisch-Brednich im Rahmen ihrer Studie über deutsche Neuseelandauswanderer fest, dass eine wirkliche Integration – ein Sich-Einleben in der Differenz und im neuen Leben – in der Regel erst nach fünf Jahren bemerkbar sei:

„Wenn man sie nach der Zeit fragt, die es braucht, sich einzuleben, nennen fast alle Emigranten einen Zeitraum von fünf Jahren. Diese fünf Jahre benötige man, um die Sprache wirklich zu beherrschen und ein ausreichendes Verständnis zu entwickeln, wie neuseeländisches Alltagsleben funktioniert. Nach zehn Jahren, sagen viele, lebt man automatisch, verhält sich in entscheidenden Situationen richtig und hat vor allem auch seine deutsche Seite wieder akzeptiert und in das Leben integriert.“ (Bönisch-Brednich 2003: 268)

Demnach lässt sich festhalten, dass die Narration der vier Auswanderer-Dokusoaps den tatsächlichen Zeiträumen einer Emigration – insbesondere in der dritten Phase – aufgrund der verdichteten Dramaturgie nicht nur nicht gerecht wird, sondern dass

darüber hinaus zum Teil differierende Tatsachen abgebildet werden, weil dem schwierigen Teil einer Integration kaum Beachtung geschenkt wird. Die Auswanderer-Dokusoaps inszenieren eine Schlusszene mit Happy End zu Zeitpunkten, an denen der tatsächliche Erfolg einer Auswanderung noch in keiner Weise mess- und darstellbar ist. Über Jahre andauernde televisuelle Langzeitbeobachtungen gibt es hingegen nur wenige.⁷⁷

Ferner hat die obige Untersuchung der Analyseebene *Narration und Dramaturgie* ergeben, dass in den vier Auswandererformaten Kontrastierung und Vergleich als narrative Momente fungieren.⁷⁸ Kaum sind die TV-Auswanderer in ihrer neuen Heimat angekommen, vergleichen sie diese und deren Menschen mit Deutschland und den Deutschen. Während Bönisch-Brednich in ihrer Studie über deutsche Neuseelandauswanderer drei Erlebnisräume – (1) Geschichten über Ankunft und erste Eindrücke, (2) Vignetten über kulturelle und sprachliche Missverständnisse in der Eingewöhnungsphase, (3) Ländervergleich nach vollzogener Integration – identifiziert, „die zu ausgearbeiteten narrativen Einheiten geformt werden“ (Bönisch-Brednich 2003: 413), konzentriert sich die Diegese der Auswanderersendungen eindeutig auf den dritten Erlebnisraum. Über die zumeist plakativen und verallgemeinernden Kontrastierungen und Vergleiche wird die Handlung der Geschichte vorangetrieben, indem potentielle Spannungen und Konflikte angedeutet werden sowie die Narration dramaturgisch intensiviert wird.

Die einzelnen Ereignisschritte einer televisuellen Auswanderung werden grundsätzlich konfliktorientiert inszeniert. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass ein Großteil der TV-Auswanderer mit ähnlichen Problemen zu kämpfen hat, wie die „realen“ Auswanderer vorwiegend vergangener Zeiten, für welche Hoerder et al. die folgenden „Stolpersteine“ (TV-Auswanderer Joachim Quell) identifizieren: schwierige, politisch gesetzte Ab- und Auswanderungsbestimmungen, unbekannte Regionen, fremder Sprachgebrauch im alltäglichen Leben, das Auswandern an sich ist eine Phase ohne Einkommen, hohe Kosten, fehlerhafte oder unvollständige Informationen, nationale und lokale Zuwanderungs- und Ansiedlungsbestimmungen (vgl.: Hoerder et al. 2007: 34). In den Sendungen mutet die dramaturgische Konzentration auf Stolpersteine dieser Art – beispielsweise die Umzugsproblematik, die bösen Ü-

⁷⁷ Die Analyseebene *Figuren und Akteure* wird diesen Aspekt in einem Ausblick auf das Phänomen *Konny-Reimann: Starkult und Langzeitbeobachtung im Reality-TV* (vgl. Kap. 6.3.6) aufgreifen.

⁷⁸ Vgl. Beispiele: Ehepaar Ballack, Familie Timme, Traup/Kunz.

berraschungen im neuen Haus, Missverständnisse aufgrund fehlender Sprachkenntnisse, plötzliche Jobabsagen oder das oftmalige Scheitern an bürokratischen Hürden – vor dem Hintergrund, dass sich Auswanderung in Planung und Organisation innerhalb der letzten Jahrzehnte stark verändert hat, stellenweise sehr bemüht und inszeniert an (vgl. Kap. 5.1.3). Finkelstein beschreibt die heutige Ausgangslage, die im Grunde allen Auswanderungswilligen einen umfassenden Zugang zu Informationen über das Zielland und den Prozess einer Auswanderung bietet:

„Üblich ist so ein Sprung ins Wasser ohne vorherige Überprüfung der Tiefe jedoch nicht: Die meisten informieren sich zunächst über Zeitungen, Bücher, Fernsehen und Internet. Viele machen dann noch einmal die Kurzzeitprobe aufs Exempel: Sie verbringen ihren Urlaub in der geplanten neuen Heimat. Auch wenn der Blick durch die getönten Sommerurlaubs-Brillengläser nicht unbedingt dem Alltagspanorama entspricht, müssen die ganz großen (und zumeist negativen) Überraschungen der früheren Auswanderer heute nicht mehr durchlitten werden.“ (Finkelstein 2005: 13)

Ein Großteil der TV-Auswanderer scheint hingegen zu den wenigen Emigranten zu gehören, die „sich stattdessen lieber der Spontaneität des Aufbruches hingeben“ (Finkelstein 2005: 13) – vorprogrammierte Konflikte inbegriffen. Televisuelle Narration und Dramaturgie basieren auf diesen Konflikten beziehungsweise „spannungssteigernden Verzögerungen“, wie Knut Hackett feststellte (vgl. Hackett 2007: 115, vgl. Kap. 6.1.1) – gleichsam das Reality-TV, wie Stella Bruzzi konstatierte (vgl. Bruzzi 2006: 138, vgl. Kap. 5.2.4). Susanne Abel, Regisseurin der Dokusoaps *Die Fahrschule* und *Die Skischule* (beide Sat.1), erläutert die auf Konflikten basierende Inszenierung der Realität:

„Wir zeigen keinen Alltag, wir zeigen Trudchen Müller nur, wenn es kracht. (...) Die reine Realität ist so spannend nicht, aber wenn man das flott montiert, kann das sehr spannend sein. (...) Ich kann ja nicht warten, bis was Spannendes passiert. Wenn ich mit der Kamera komme, ist die Realität schon verändert.“ (zit. nach Lücke 2002: 118)

Viele Sequenzen aus den zwölf Sendungen des Untersuchungssamples⁷⁹ müssen vor diesem Hintergrund gesehen werden. Die Auswanderersendungen konzentrieren sich in ihrer Funktion als Dokusoaps zwar auf eine Darstellung des „Alltäglichen“ (so alltäglich, wie eine Auswanderung sein kann), inszenieren diesen Alltag dann aber als „kritisches Lebensereignis“, als „Alltag im Ausnahmezustand“, wie Grimm so treffend formulierte (vgl. Grimm 1995: 81; vgl. Kap. 5.2.1). Lücke ergänzt diesen

⁷⁹ Beispielsweise das bereits erwähnte sich wiederholende Moment der Umzugsproblematik oder das oftmalige Scheitern der TV-Auswanderer aufgrund von mangelnder Planung, fehlenden Sprachkenntnissen oder bürokratischen Hürden.

Gedanken, indem sie darauf aufmerksam macht, dass im Reality-TV nicht nur die eher „langweiligen“ Szenen des Alltages aus einer Narration herausgeschnitten, sondern dass darüber hinaus ganze Szenen nachgespielt würden, wodurch die Narration einer offensichtlichen Inszenierung unterworfen sei:

„Um keine Langeweile aufkommen zu lassen, schneiden Regisseurinnen und Regisseure von Real Life Soaps die 'Routineszenen' des Alltags meist heraus und konzentrieren sich auf die Ereignisse, die den Zuschauer am Leben der Darsteller interessieren könnten. Oft geraten Wunsch und Wirklichkeit dabei jedoch aneinander, denn zum einen ist die Realität manchmal nicht so schillernd bunt, wie es den Produzenten lieb wäre, und zum anderen passiert es während der Dreharbeiten auch, dass eine gefilmte Szene unbrauchbar ist oder die Kameraleute eine spannende Gelegenheit verpassen. Dann greifen diese auch mal in die Wirklichkeit ein und stellen eine Szene nach oder lassen sie noch einmal nachspielen – hierbei mutieren die 'normalen' Menschen tatsächlich zu Schauspielern ihrer selbst. [...] In Wahrheit wird also bei Real Life Soaps der *Schein von Authentizität* aufrecht erhalten, während sie tatsächlich *Realität inszenieren*.“ [Hervorhebung im Original] (Lücke 2002: 122) (vgl. Kap. 2).

Sowohl die in der obigen Untersuchung benannten mutmaßlich nachgestellten Gespräche oder Telefonanrufe als auch die vermeintlich inszenierten, bemüht anmutenden Szenen weisen darauf hin, dass auch die Narration der vier Auswanderersendungen nach diesem Prinzip verfährt. Die Realität wird inszeniert, nachgestellt oder dramaturgisch aufbereitet, sobald das narrative Material nicht vorhanden ist beziehungsweise einem „Auswandereralltag im Ausnahmezustand“ nicht gerecht wird.

Musikalische Untermalungen und die vorausdeutenden Worte eines allwissenden Off-Kommentars – beides Faktoren, auf die im Analyseschritt *Ästhetik und Gestaltung* ausführlicher eingegangen wird – fungieren im Prozess der medialen Darstellung eines „Auswanderns im Ausnahmezustand“ als spannungssteigernde, dramatisierende Elemente. Narration und Dramaturgie der Auswanderersendungen werden demnach bewusst einer Dramatisierung unterzogen – ein stilistisches Mittel, welches Pierre Bourdieu in seinen Gedanken *Über das Fernsehen* allgemein dem Fernsehen zuordnet: „Das Fernsehen verlangt die *Dramatisierung*, und zwar im doppelten Sinn: Es setzt ein Ereignis in Bilder um, und es übertreibt seine Bedeutung, seinen Stellenwert, seinen dramatischen, tragischen Charakter“ [Hervorhebung im Original] (Bourdieu 1998: 25). Lücke identifiziert „Dramatisierung“ ebenfalls als eines der zentralen Charakteristika von Reality-TV-Formaten: „In vielen Reality TV-Sendungen werden Ereignisse, gleich welcher Natur, dramatisch und reißerisch dargestellt“ (Lücke 2002: 56; vgl. Kap. 5.2.3).

Abschließend lassen sich bezüglich der Analyseebene *Narration und Dramaturgie* die folgenden Feststellungen machen: Die vier Auswanderer-Dokusoaps haben das Thema Auswandern zum Hauptnarrativ und orientieren ihre mediale Darstellung eines televisuellen „Auswanderer-Alltags“ an den drei großen Phasen einer Migration. Die Narration der Auswanderersendungen unterteilt sich ferner in einzelne Handlungsschritte, wobei die Wiedergabe der selbigen den Schwerpunkt auf eine verdichtete und komprimierte Darstellung sowie auf einen konfliktorientierten „Auswanderer-Alltag-im-Ausnahmezustand“ legt. Fernsehzuschauer wollen unterhalten werden und in Anlehnung an Wegener (1994) lässt sich in diesem Sinne konstatieren: Emotionen *und* Entertainment sind das Motto der vier Auswanderer-Dokusoaps (vgl. Wegener 1994: 146; vgl. Kap. 5.2.3). Dem umfassenden Entwicklungs- und Erfahrungszusammenhang einer Migration können (und wollen) die Sendungen aufgrund dessen nicht gerecht werden. Stattdessen fungieren sowohl Kontrastierung und Vergleich als auch die von Lücke identifizierten Reality-TV-Charakteristika „Personalisierung“, „Emotionalisierung“ und „Dramatisierung“ als dramaturgische Elemente der Narration.

6.2 Ästhetik und Gestaltung

6.2.1 Vorbemerkungen

Die Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* konzentriert sich auf eine Untersuchung der filmischen beziehungsweise televisionären Darstellungsmittel und Gestaltungsweisen. In diesem Zusammenhang wird davon ausgegangen, dass einzelne Film- oder Fernsehbilder nicht nur etwas abbilden, sondern dass alles, was im Bild zu sehen ist, sowohl für die Bedeutungsbildung wichtig ist als auch auf eine ganz spezifische Art und Weise dargestellt und gestaltet wird (vgl. Mikos 2003: 181). Mikos macht außerdem darauf aufmerksam, dass diese Tatsache nicht nur auf fiktionale Geschichten, sondern auch auf abgebildete Realität zutreffe: „Jede Wiedergabe von Realität stellt nur einen Ausschnitt dar und ist durch die Technik und die spezifischen Darstellungsmöglichkeiten der Medien geformt“ (Mikos 2003: 51). Folglich bedienen sich auch die vier Auswanderer-Dokusoaps medialer Ästhetisierungsstrategien und setzen ihr ursprünglich „dokumentarisches“ und als „real“ deklariertes Material mit unterschiedlichen Mitteln in Szene.

6.2.2 UNTERSUCHUNG

Nachdem die Analyseebene *Narration und Dramaturgie* gezeigt hat, dass die vier Auswanderer-Dokusoaps ihren eigentlichen Inhalt (Auswandern) als Geschichten inszenieren und übermitteln, lässt sich für die Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* die erweiternde Feststellung machen, dass diese Geschichten auf vier ästhetischen Ebenen vermittelt werden: Handlungsebene (Kamera begleitet die Protagonisten bei ihren Aktivitäten), Interviewebene (Protagonisten offenbaren ihre Innensichten), extradiegetische auditive Ebene (Off-Kommentar und Musik) sowie extradiegetische visuelle Ebene (Einblendungen/Bauchbinden/Animationen/Corporate Design). Die einzelnen Ebenen werden miteinander verknüpft beziehungsweise aneinander „montiert“, sodass eine Geschichte entsteht. Mittels Montage wird das filmische oder televisuelle Rohmaterial zusammengefügt – neue Wirklichkeiten werden kreiert: „Montage meint die Herstellung narrativer und ästhetischer Strukturen durch diesen technischen Vorgang [Schnitt]“ (Mikos 2003: 207).⁸⁰

Das grundlegende Montageprinzip der vier Auswandererformate lässt sich als narrative oder lineare (Kausal-) Montage bezeichnen. Die einzelnen Geschichten werden in der Regel der Reihe nach in den bereits identifizierten Ereignisschritten erzählt, die Einstellungen sind kausal miteinander verbunden und nur selten kommt es vor, dass – beispielsweise in Form von Rückblenden – die Ästhetik eines linearen Handlungsstranges unterbrochen wird. Die Montage der Auswanderersendungen orientiert sich an den Wahrnehmungsvorgängen des menschlichen Auges: Die Sequenzen beginnen oftmals mit einem „establishing shot“, der in der „Totale“ den Ort des Geschehens einführt und überblickt. In einer nächsten Einstellung wird der Zuschauer über die „Halbtotale“ und „Halbnahe“ etwas näher an Handlung und Protagonisten herangeführt, bis diese schließlich über Interviewsequenzen in Nah- und Großaufnahmen direkt mit der Kamera in Kontakt treten. Gemeinsam mit der Kamera nähert sich der Zuschauer langsam dem Geschehen. Folgender Auszug aus dem Sequenzprotokoll von *Goodbye Deutschland* (19.08.08) illustriert dieses Vorgehen:⁸¹

Nr.	Time	Kamera	Handlung (Bild)	Ton (Off/Musik)	Dialog
-----	------	--------	-----------------	-----------------	--------

⁸⁰ Demzufolge ließe sich die Montage der Auswanderer-Dokusoaps auch im Rahmen der Analyseebene *Narration und Dramaturgie* untersuchen.

⁸¹ Szenenaufbau und Montage von *Umzug in ein neues Leben, Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* orientieren sich ebenfalls an diesem Vorgehen.

3	00:28	Totale: "establishing Shot"	Norwegische Flagge	„Norwegen – ein dünn besiedeltes Land. Auf einem km2 leben hier nur 14 Menschen.	
	-		Leerer Strand Leere Wiese		
	01:02		Die Furtwänglers und ihr Hab und Gut auf dem Boot	Diese Einsamkeit haben drei Deutsche für sich entdeckt. Die Furtwänglers ziehen heute auf eine Farm, die nur mit dem Boot zu erreichen ist.	
		Halbtotale - Halbnahe		Mit dabei: 39 Hunde, denn Schlittenhundeführerin Silvia will mit ihnen hier künftig Abenteuer-touren anbieten.“	
		Nahe: Silvia im Interview	Silvia im Einzelinterview, dahinter die Hunde im Wagen Einblendung: Silvia Furtwängler, 47 - arbeitet seit 20 Jahren mit Schlittenhunden		Silvia: „Ich suche das Extreme, dieses Außergewöhnliche, das etwas Neues auszuprobieren und zu gucken: Schaff ich das. Nicht nur meine Grenzen auszuloten, sondern einfach: Schaff ich den Einklang mit Natur, Mensch und Tier.“

Ferner haben die vier Auswanderer-Dokusoaps einen eigenen Vorspann, der noch vor Beginn der eigentlichen Handlung die jeweilige Sendung einläutet. Die visuelle Ästhetik des Vorspannes ähnelt sich bei den drei Formaten *Umzug in ein neues Leben*, *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL*:

So besteht der Vorspann von *Umzug in ein neues Leben* (Dauer ca. 25 Sekunden) auf der Bildebene aus einer collageähnlichen Montage von Personen, Umzugskartons und Koffern sowie aus Fotos von winkenden oder einander umarmenden Menschen, welche wiederum auf Straßenkarten arrangiert werden. Durch die Kameraperspektive, die den Blick stets durch Türen oder Fenster auf das Geschehen richtet, werden die einzelnen Bilder miteinander verknüpft. In der letzten Einstellung des Vorspannes wirft eine junge Frau einen Umzugskarton aus einem Umzugswagen durch ein Fenster in eine leere Wohnung. In dem leeren Zimmer wird dann der Titel der Sendung eingeblendet, wobei klare Linien und helle Farben den gesamten Vorspann dominieren.

Der Vorspann der Kabeleins-Formate *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* (Dauer ca. 17 Sekunden) ist – abgesehen vom „XXL“ im Titel – identisch. In warmen und erdigen Farbtönen schieben sich sowohl Kuckucksuhr und Reisepass als auch animierte Töpfe, Koffer und Fernseher auf vertikalen und horizontalen Ebenen durch das Bild. Ein Globus wird gedreht und Bücher, Staubsauger sowie eine Palme wandern in Umzugskartons. In der letzten Einstellung werden diese Umzugskartons übereinandergestapelt, wobei auf einem Karton der Titel der jeweiligen Sendung zu sehen ist. Es zeigt sich also, dass bereits im Vorspann dieser drei Auswanderer-Dokusoaps auf das eigentliche Thema der Sendungen hingewiesen wird: Chiffreartige Bilder auswanderungsspezifischer Attribute (zum Beispiel: Umzugskartons) übermitteln das Thema Auswandern auf einer visuellen Ebene.

Der Vorspann der VOX-Dokusoap *Goodbye Deutschland* unterscheidet sich von den drei anderen Formaten. Er ist mit einer Länge von knapp fünf Sekunden deutlich kürzer und einzig das Element einer Weltkugel findet sich auch hier wieder. Des Weiteren konzentriert sich der Vorspann auf zwei kurze Sequenzen von Familie Knittel (unter anderem beim Sandrodeln), die in der zweiten Staffel von *Goodbye Deutschland* nach Südafrika ausgewandert ist.⁸² Die Bildebene wird durch eingeblendete Streifen sowie eine zart durchschimmernde Weltkugel segmentiert – aufgelockert. Den Abschluss des Vorspannes bildet ein Sonnenuntergang (vermutlich in der südafrikanischen Steppe) inklusive Titeleinblendung.

Für die Tonebene (Vorspann) lässt sich feststellen, dass sowohl *Mein neues Leben/Mein neues Leben XXL* als auch *Goodbye Deutschland* einen eigenen „Soundtrack“ beziehungsweise eine eigene Jingle-Melodie haben, die aufgrund ihres Wiedererkennungswertes von regelmäßigen Zuschauern mit der jeweiligen Sendung verbunden werden kann. Der Vorspann von *Umzug in ein neues Leben* ist hingegen mit dem Refrain des Liedes „Moving on up“ der Band *M PEOPLE* unterlegt und unterstreicht damit nicht nur auf der visuellen, sondern auch auf der auditiven Ebene die Thematik „Umzug“ (Auswandern), die letztlich bei der Titelgebung des Formates eine Rolle gespielt hat.⁸³

⁸² Wie der Vorspann in der ersten Staffel von *Goodbye Deutschland* gestaltet gewesen ist, lässt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt leider nicht mehr rekonstruieren.

⁸³ Vgl. Refrain des Liedes: „'Cause I'm moving on up - you're moving on out - movin' on up - nothing can stop me. Moving on up - you're moving on out - time to break free - nothing can stop me.“ Vgl. URL: <http://www.songtexte.com/songtext/m-people/moving-on-up-73d62629.html> (Zugriff am 17.08.2009).

Sowohl *Umzug in ein neues Leben* als auch *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* arbeiten zu Beginn einer Folge mit kurzen „Teasern“, in denen prägnante Höhepunkte der jeweiligen Folge aneinandergereiht werden, um den Zuschauer neugierig zu machen und zum Weitergucken zu animieren. Während *Umzug in ein neues Leben* noch vor dem Vorspann mit einem ca. 30-sekündigen zusammenfassenden Teaser direkt in die Geschichte einsteigt („cold open“), platzieren *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* die kurze Vorstellung der jeweiligen Folge zwischen zwei Vorspannen. Der Teaser von *Mein neues Leben XXL* am 31.08.08 macht dem Zuschauer die drei Auswandererschicksale beispielsweise wie folgt schmackhaft:

„Trucker-Schicksal in Kanada. Thomas Lange ist ständig auf Achse, aber seine Frau glaubt an das bessere Leben im neuen Land.“ (Off) – „Wir können da drüben ein besseres Leben führen als hier.“ (Manuela)

„Holzhäuser für Spanien – davon träumt Joachim Quell. Doch die Immobilienkrise bedroht seine Existenz.“ (Off) – „Ich werd irgend'ne Lösung finden, dass wir Geld kriegen, dass wir essen können.“ (Joachim)

„Büffeln für ein besseres Leben. Annett Hauck muss in Neuseeland die Englischprüfung bestehen, denn nur so verdient sie genügend Geld.“ (Off-Kommentar) – „Ich bin ja nicht einfach ausgewandert, weil wir Langeweile hatten in Deutschland, sondern ich hatte ja nen Grund. Ich will ja, dass die beiden [Kinder] ne bessere Zukunft haben.“ (Annett)

Goodbye Deutschland steigt direkt nach dem kurzen Vorspann in den ersten Handlungsstrang der Folge ein, indem der Zuschauer durch akzentuierte und überspitzte Zusammenfassungen über die bisherigen Geschehnisse informiert und auf den aktuellen Stand der Dinge gebracht wird:

„Zwei, die in Paraguay alles auf eine Karte setzen. Schreiner Stefan Kohlmetz und seine Frau Petra wollen ihre neue Existenz aufbauen und stehen schon nach wenigen Wochen kurz vor dem Scheitern: Sie sind pleite.“ (Off-Kommentar, *Goodbye Deutschland* 19.08.08)

Vor den Werbeunterbrechungen versuchen die vier Formate ebenfalls, den Zuschauer durch Teaser beziehungsweise durch sogenannte Cliffhanger zum „Dranbleiben“ zu bewegen. Im Zuge dessen wird die kommende Handlung übertrieben dramatisiert dargestellt, wie folgende Cliffhanger von *Umzug in ein neues Leben* am 28.07.08 verdeutlichen:

„Und gleich: Bei Andreas ist kein Land in Sicht. Mit Angeln ist kein Geld zu verdienen, er braucht einen anderen Job. Kathleen und Josie sind endlich in Norwegen – aber kommen sie hier zurecht?!“ --- „Und gleich: Sah so der Traum vom Auswandern aus? Kathleen muss sich entscheiden, ob sie in den einsamen Fjorden Norwegens glücklich werden kann ...“ (Off-Kommentar)

In diesem Beispiel wird die aufgebaute Erwartungshaltung der Zuschauer nach den Werbeunterbrechungen geradezu enttäuscht, da für Kathleen die angekündigte „Entscheidung“ im Grunde nie zur Debatte gestanden hat.

Vermutlich aufgrund der Tatsache, dass die vier Auswandererformate es potentiellen Zuschauern zu jedem Zeitpunkt ermöglichen wollen, in die Serie einzusteigen, arbeiten die Sendungen häufig mit Wiederholungen. Die folgenden Sequenzen aus *Goodbye Deutschland* vom 19.08.08 verdeutlichen, wie oft der im Grunde identische Inhalt innerhalb einer Folge vom Off-Kommentar repetiert wird. Nach den 120 Minuten *Goodbye Deutschland* müsste prinzipiell jedem Zuschauer die Essenz der Auswandererstory von Kathrin Lockhoff bekannt sein:

„Die 25-jährige Krankenschwester Kathrin wagt viel. Alleine und ohne jemals dort gewesen zu sein, zieht sie in den ägyptischen Touristenort Dahab. Hier soll sich ihr Mädchentraum erfüllen: Sie will Tauchlehrerin werden.“

„Seit vier Monaten lebt Kathrin bei ihrer Freundin Christine, die sieht den Schritt der 25-Jährigen eher skeptisch.“

„Die 72.000 Einwohnerstadt Dinslaken im Ruhrgebiet. Seit über 20 Jahren die Heimat der gelernten Krankenschwester Kathrin Lockhoff. Und schon morgen soll es für die 25-Jährige hierhin gehen, nach Dahab in Ägypten. Kathrin will sich dort zur Tauchlehrerin ausbilden lassen.“

„Die letzten vier Monate konnte sie bei Freundin Christine wohnen – zu Kathrins Glück.“

„Dinslaken im Ruhrgebiet. Es ist Kathrin Lockhoffs letzter Nachmittag in ihrer Heimatstadt. Bereits morgen möchte die gelernte Krankenschwester nach Ägypten reisen, um dort in ihrem Traumberuf als Tauchlehrerin zu arbeiten.“

„Alleine wird die 25-Jährige morgen nach Ägypten reisen. Ohne bisher ihren neuen Arbeitsplatz – eine Tauchbasis im Urlaubsort Dahab – und die zukünftigen Kollegen kennengelernt zu haben.“

„Dinslaken im Ruhrgebiet. Abreisetag für die ehemalige Krankenschwester Kathrin Lockhoff. Ihr Ziel: Dahab, Ägypten.“

„Von Dinslaken geht es ins 3445 Kilometer entfernte Dahab am Roten Meer – ägyptisches Traumziel für Taucher. Hier will die 25-Jährige leben und als Tauchlehrerin arbeiten.“

„Im ägyptischen Dahab warten die Kollegen vom *Dive In* schon auf Kathrin. Die Ex-Krankenschwester will hier Tauchlehrerin werden.“

Auf der visuellen Ebene arbeiten die vier Dokusoaps häufig mit Einblendungen (Bauchbinden). Diese werden zur (1) Orientierung des Zuschauers eingesetzt, (2) sollen den Zuschauer zur Interaktion animieren oder (3) dienen der Unterhaltung und allgemeinen Belustigung des Zuschauers:

(1) Einblendungen wie „Eine Woche vor der Abreise“, „Zwei Wochen später“, „Fröya – Drei Monate später“, „Ein paar Tage später“ oder aber „Schon 5 Monate in Norwegen“ dienen der zeitlichen Orientierung. Die jeweilige Sendung wird strukturiert, wobei die Einblendungen in gewisser Weise als Kapitelüberschriften fungieren. Eingblendete Infokästen, zum Beispiel „Die Insel Fröya hat 4.100 Einwohner“, „Mittsommerfest ist am 24. Juni“, „Hva heter du? = Wie heißt du?“, „Jeg kommer fra Tyskland – Ich komme aus Deutschland“ oder aber „Sistranda – 685 Einwohner“, leisten darüber hinaus Gewähr, dass wirklich jeder Zuschauer sowohl der Handlung folgen als auch die „komplexen“ Informationen richtig zuordnen, aufnehmen und verinnerlichen kann (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.2008).

(2) Mit Einblendungen wie „Super bezahlte Jobs in Dänemark frei. Alle Infos auf Seite 801“, „Neues von den Auswanderern? Aktuelle Infos auf Kabeleins.de“ (*Mein neues Leben*) oder aber „Sie wandern aus? Wir begleiten sie! Jetzt bewerben auf Kabeleins.de“, „Sie wollen auswandern und brauchen Hilfe? Infos auf Kabeleins.de“ (*Mein neues Leben XXL*) bewerben die Auswandererformate das jeweilige intermediale Produkt und animieren den Zuschauer zur Interaktion.

(3) Interviews der Protagonisten werden von den vier Formaten stets um erläuternde Personenangaben ergänzt. Diese dienen ebenfalls der Orientierung, wenn sich die Einblendungen auf allgemeinere Informationen (Name, Alter und Beruf) beschränken, wie es in der Regel bei den Formaten *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* der Fall ist. Zum anderen zielen die Einblendungen eindeutig auf Unterhaltung und Belustigung der Zuschauer, wie vor allem die Formate *Goodbye Deutschland* und *Umzug in ein neues Leben* immer wieder veranschaulichen. Eine bewusste Kontrastierung der auditiven (Interview der Protagonisten) und der visuellen (Einblendung) Ebene führt oftmals zu einer Ironisierung der jeweiligen Situation und zu einer damit einhergehenden Abwertung beziehungsweise „Entlarvung“ der Protagonisten. Mallorca-Auswanderer Matthias Köppen (*Umzug in ein neues Leben* 21.07.08) wird beispielsweise von der Kamera bei dem Versuch begleitet, in einem kleinen Laden ein Ersatzteil für das Wasserbett der Familie zu erstehen. Matthias' klägliches Kauderwelsch aus Deutsch, Spanisch und Englisch wird schließlich mit den Worten

„Spanisch lernt man nicht so leicht“ unvertitelt. Im späteren Verlauf der Sendung relativiert die Einblendung „Die Hoffnung stirbt zuletzt“ die folgenden Worte von Matthias:

„Wenn das Ganze [geplanter Bistrotkauf] platzen würde, würden wir auf jeden Fall nicht zurückgehen, sondern weiter suchen. Wir hatten etliche andere Objekte auch in Aussicht und darum bin ich einfach guter Hoffnung, hier meinen Lebensabend beziehungsweise meine neue Arbeitsstätte zu finden.“

John Ellis stellt 1982 in *Visible Fictions: Cinema, Television, Video* in seinem bekannten Kapitel über das „Fernsehen als kulturelle Form“ die These auf, dass dem Fernsehton eine besonders wichtige Rolle zukomme, während das Fernsehbild im Vergleich zum Kinobild „entleert“ sei. Aufgrund der Tatsache, dass Fernsehen in der Regel in häuslichen Umgebungen stattfindet, kommt Ellis zu dem Schluss, dass sich das „televisuelle Regime des Sehens“ grundlegend vom Dispositiv des Films unterscheidet:

„Die Konzentration des Zuschauers wird vom Fernsehen nicht im selben Maß gefördert. Den Zuschauer umgibt keine Dunkelheit, es gibt keine Anonymität unter den Zuschauern, kein großes Bild, keine Unbeweglichkeit des Zuschauers, keine gebannte Aufmerksamkeit [...] Man behandelt Fernsehen eher beiläufig als konzentriert.“ (Ellis 2002: 59)

Der Fernsehzuschauer hat folglich zu jeder Zeit die Möglichkeit, sich (beiläufig) auf andere Dinge zu konzentrieren. Während sich das Fernsehbild nicht unbedingt im Blickfeld des Zuschauers befinden muss, so ist hingegen der Fernsehton oftmals trotzdem zu hören. Unterschiedliche Tonebenen – zum Beispiel Programmansagen, Erkennungsmelodien, Hintergrundgeräusche, Off-Kommentar und Musik – halten die Aufmerksamkeit des Zuschauers durchgängiger aufrecht als das Bild und werden dazu genutzt, „die Zuschauerblicke wieder auf den Bildschirm zu lenken“ (Ellis 2002: 60). Ellis schlussfolgert, dass das Fernsehbild einzig eine illustrierende Funktion erfülle und dass es letztlich der Ton sei, der die Tendenz habe, Details zu vermitteln und der als zentraler Informationsträger eine Geschichte oder Dokumentation trage: „Im Fernsehen verankert gewöhnlich der Ton die Bedeutung, im Film hingegen das Bild“ (Ellis 2002: 60). Rick Altmann (2002) knüpft in seinem Aufsatz zum *Fernseh-ton* an diese Überlegungen an und entwickelt die Metapher vom Ton als „internen Zuschauer“, der als Schilderung und Kommentar für die Bilder fungiere und damit „sorgfältig seine hervorhebende Funktion ausfüllt“ sowie eine „von Bewertungen durchgezogene Filterfunktion“ (Altmann 2002: 403) übernehme: „Der Ton stellt

interne Zuschauer zur Verfügung, welche die Aufmerksamkeit der externen Zuschauer steuern“ (Altmann 2002: 405).

Nachdem sich bereits einige Stellen dieser Analyse auf die Tonebenen der vier Auswanderersendungen bezogen haben, sollen diese im Folgenden ausführlicher betrachtet werden. Grundlegend lässt sich festhalten, dass die vier Auswanderer-Dokusoaps die intradiegetische, zur televisuellen Wirklichkeit gehörende Tonebene („Atmo“, Dialoge und Sprachäußerungen) des jeweiligen Handlungsstranges mit extradiegetischen Aussagen der Protagonisten oder Kommentaren des Off-Kommentars kombinieren sowie musikalisch untermalen. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass die Ästhetik der Auswanderer-Dokusoaps in der Regel darum bemüht ist, Bild- und Tonebenen (sofern nicht identisch) miteinander zu vereinen, sprich: Das Geschehen auf der Bildebene wird auf der Tonebene beschrieben, erläutert und ergänzt. Karl Heinz Drescher definiert diese Form von Text-Bild-Komplementarität wie folgt:

„Unter **Text-Bild-Komplementarität** verstehen wir eine gegenseitige Bezugnahme von Text und Bild in massenmedialen Repräsentationen von (externer) Realität: Die geschriebenen oder gesprochenen Texte erläutern die 'simultan' zu den Texten gedruckten oder gezeigten logischen Bilder und Abbilder, das heißt, der Inhalt der Texte entspricht dem Inhalt der Bilder. Oder umgekehrt: Die logischen Bilder oder Abbilder erläutern die 'simultan' zu den Bildern gedruckten oder gesprochenen Texte, das heißt der Inhalt der Bilder entspricht dem Inhalt der Texte.“ [Hervorhebung im Original] (Drescher 1997: 63 f.)

In den vier Auswanderersendungen übernimmt der Off-Kommentar die von Ellis identifizierte Rolle des „zentralen Informationsträgers“ beziehungsweise die von Altmann metaphorisch beschriebene Funktion eines „internen Zuschauers“, der zum einen die visuellen Illustrationen der Bildebene auditiv bereichert und ausschmückt, zum anderen dazu in der Lage ist, den Bildern ganz eigene, neue Bedeutungen zu verleihen. Der Off-Kommentar tritt in den Sendungen als auktorialer Erzähler auf, dem aufgrund seiner Allwissenheit alle Elemente der jeweiligen Geschichte bekannt sind. Er betrachtet das Geschehen aus einer Außenperspektive, befindet sich also in der sogenannten epischen Distanz zur Handlung und zu den Protagonisten. Indem der Off-Kommentar dadurch sowohl der Geschichte als auch den Protagonisten überlegen ist, wird er dazu ermächtigt, das Geschehen zu organisieren und die chronologische Abfolge der erzählten Ereignisse mittels Zusammenfassungen, Rückblenden, Reflexionen oder Vorausdeutungen zu strukturieren und zu lenken. Der Off-Kommentar verfügt frei über Zeit und Raum, agitiert als narratives Element den Erzählvorgang und treibt damit immer wieder den Handlungsverlauf voran, wie die

Analyseebene *Narration und Dramaturgie* bereits gezeigt hat. Gleichsam verfügt der allwissende Off-Kommentar über Innensichten der Protagonisten, die er dem Zuschauer übermittelt, wie die folgenden Ausschnitte aus *Umzug in ein neues Leben* vom 28.07.2008 veranschaulichen:

„Kathleen weiß, dass sich ihr Mann nichts sehnlicher wünscht, als nach Norwegen auszuwandern. Und so versucht sie mal wieder stark zu sein und lässt Andreas seinen Weg gehen – auch wenn der erst mal ohne sie sein wird.“

„Kathleen spürt, dass die Welt morgen nicht besser aussehen wird. Andreas wird weg sein – und sein neuer Anfang vielleicht schwerer, als er denkt ...“

„Kathleen freut sich wirklich auf die Aussicht, wieder arbeiten zu können. Sie weiß, dass es nicht nur gut für sie, sondern auch gut für ihre Ehe ist.“

Darüber hinaus kommentiert, interpretiert und bewertet der Off-Kommentar das Geschehen und die Protagonisten, wobei ihm in der Regel ein ironisch-humoristischer Erzählton eigen ist. Beispielsweise entlarven trockene Bemerkungen des Off-Kommentars wie „Auswandern ist eben nicht so einfach, wie Urlaub machen“ (*Mein neues Leben* 02.10.2008) oder „Wieder etwas Neues gelernt. Eine Auswanderung birgt eben viele Geheimnisse und braucht Geduld und Organisation“ (*Goodbye Deutschland* 29.07.2008) immer wieder die Naivität vieler TV-Auswanderer. Als Familie Aufermann vor der Auswanderung nach Holland gemeinsam ein wenig niederländisch übt, ironisiert der Off-Kommentar Svens dürftige Sprachversuche, die sich in der Tat auf die Aussprache deutscher Wörter mit einem holländischen Akzent beschränken, indem er stichelt: „So einfach ist das: Man verändert ein wenig die Aussprache und schon ist man ein halber Holländer“ (*Umzug in ein neues Leben* 04.08.2008). Verstärkt wird die ironisierende Wirkung des Off-Kommentars an dieser Stelle durch die Einblendung: „Sven – Spricht ‚Dolländisch‘“. Ganz ähnlich ergeht es dem 19-jährigen Hauptschulabsolventen Manuel Reupke, der mit seiner Familie in *Mein neues Leben XXL* (21.09.2008) ohne Sprachkenntnisse und Jobzusagen an die Costa Blanca auswandert. Über die von Manuel großspurig geäußerte Annahme, dass er aufgrund seines guten Aussehens auch ohne Spanischkenntnisse schnell einen Job finden werde, äußert sich der Off-Kommentar im Handlungsverlauf wiederholt spöttisch:

„Manuel tut sich mit Englisch sehr schwer ...“ --- „Eine bittere Erkenntnis für Manuel: Ohne jegliche Spanischkenntnisse und mit nur vermeintlich gutem Aussehen gibt es wohl doch keine Jobs in Spanien.“ --- „Wieder kein Job für Manuel – trotz seines guten Aussehens.“

In der Folge *Goodbye Deutschland* vom 22.07.2008 amüsiert sich der Off-Kommentar nahezu durchgängig über Anke und Dirk Leithäuser und ihre Geschäftsidee „Didi’s und Hasi’s Imbissparadies“. Dem Zuschauer wird dadurch kaum Raum gelassen, die Geschehnisse eigenständig zu bewerten und zu interpretieren. Wortwahl und Tonfall des Off-Kommentars bestimmen die Vorzugslesart – Didi und Hasi sind einfach (unfreiwillig) komisch:

„Und auf geht’s zur ersten Ausfahrt mit der feuerroten Gulaschkanone. Ihr Ziel ist allerdings nicht einer der idyllischen Touristenmärkte in den Badeorten am Gardasee. Anke und Dirk haben sich fürs Erste ein bescheidenes Plätzchen auf dem Parkplatz eines Discounters gesichert ...“

„Jetzt muss sie auf ihrem einsamen Standort bloß noch jemand finden [...] Zumindest die Freunde vom Campingplatz fühlen sich verpflichtet, bei den Leithäusers vorbeizuschauen. Echte Camper halten zusammen.“

„Zurück am Gardasee, wo ein kulinarisches Ereignis in der Einsamkeit eines Discounterparkplatzes seinen tragischen Verlauf nimmt. Ausgerechnet zur Eröffnung von *Didi’s und Hasi’s Imbissparadies* gibt der nagelneue Generator den Geist auf und legt das Imbissunternehmen der Leithäusers lahm ...“

„Anke hat sich eigens mit einem Wörterbuch bewaffnet, um sich erfolgreich durch die verbalen Untiefen der italienischen Sprache zu manövrieren. [...] An Ankes kommunikativen Fähigkeiten soll es nicht liegen, sie erweist sich als wahres Fremdsprachentalent ...“

In derselben Folge von *Goodbye Deutschland* möchte Jutta Appelius nach vielen Rückschlägen als Reiseveranstalterin auf Mallorca noch einmal durchstarten. Ihre Bemühungen relativiert der Off-Kommentar, indem er das „Kurhotel Appelius für Pauschalurlauber“ als „Selbstverwirklichungstrip von Jutta Appelius“ bezeichnet und spöttisch feststellt: „Revolutionär und noch nie da gewesen: Medizin-Tourismus!“. Zu guter Letzt entlarvt der Off-Kommentar Juttas Geschäftsidee, indem er die Zuschauer auf einen Widerspruch aufmerksam macht: „Wenn es nach Kettenraucherin Jutta geht, fallen in diesem Garten bald Menschen in Hypnose und rauchen nicht mehr.“

Neben seinem unterhaltenden und belustigenden Charakter übernimmt der Off-Kommentar stellenweise auch eine erzieherische Funktion. Sein sonst so ironisch-humoristischer Tonfall bekommt dann einen ernsteren Beigeschmack – der Off-Kommentar äußert sich dem Geschehen gegenüber autoritär und belehrend. Als Matthias Köppen in *Umzug in ein neues Leben* vom 21.07.2008 seine Frau über die unsichere Lage der Familie hinweg trösten möchte, indem er stolz darauf hinweist, dass

vom Fenster aus immerhin das Meer zu sehen sei, hält sich der Off-Kommentar mit „seiner“ Meinung nicht zurück:

„Aber was nützt das Meer, wenn man nicht weiß, was die Zukunft bringt? Manuela und Matthias haben drei kleine Kinder, die sie versorgen müssen. Zusammen müssen sie eine Lösung finden. [...] Beschönigen hilft jetzt nichts – das Ehepaar braucht einen Plan B.“

Dass mit diesem autoritär anmutenden Zeigefinger gleichzeitig eine Dramatisierung des Geschehens einhergeht, welche zusätzlich die Spannung steigert und die Erwartungshaltung der Zuschauer auf den weiteren Verlauf der Geschichte richtet, ist nicht von der Hand zu weisen.

Die Untersuchung der Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* zu einem Ende führend soll abschließend ein Blick auf die musikalische Gestaltung der vier Auswanderer- sendungen geworfen werden. Musik wird im Film und Fernsehen im Allgemeinen als Mittel eingesetzt, die Geschehnisse auf der visuellen Ebene klanglich zu untermalen, Situationen zu verdeutlichen, Gefühle hervorzuheben, Personen zu charakterisieren, Spannung zu erzeugen sowie insgesamt Wahrnehmung und Emotionen des Zuschauers zu beeinflussen. Im Grunde erfüllt Musik eine ähnliche Funktion wie der Off-Kommentar – sie kommentiert und interpretiert die Geschichte. Die vier Auswanderer- sendungen machen von diesen Funktions- und Wirkungsweisen Gebrauch und setzen Musik, ebenso wie den Off-Kommentar, vor allem auf der extradiegetischen Tonebene ein. Nach Andreas Solbach übernimmt die außerhalb der filmischen (televisuellen) Realität situierte Musik zwei grundsätzliche Funktionen: Zum einen dient sie der *Verstärkung*, also der affirmativen Unterstützung und Begleitung der Filmhandlung sowie der atmosphärischen Untermalung, was Spannung erzeugt und von Solbach unter dem Begriff der „affektischen Funktion“ zusammengefasst wird. Zum anderen kann extradiegetische Musik die kognitiven Fähigkeiten der Zuschauer adressieren, indem sie in Form eines *Kommentars* sowohl verweisende Funktionen erfüllt, also thematische Akzente setzt und Szenen direkt oder indirekt miteinander in Verbindung bringt, als auch – der Ironie mächtig – eine inhaltliche Kommentarfunktion übernimmt (vgl. Solbach 2004: 16 f.). In den vier Auswandererformaten erfüllt die Musik sowohl die Funktion der Verstärkung als auch die des Kommentars, wie im Folgenden anhand von Beispielen veranschaulicht werden soll.

Goodbye Deutschland (VOX) bemüht sich in der Regel um eine passende melodische Untermalung der Handlung, das heißt: Kathrin Lockhoffs Auswanderung nach

Ägypten wird von orientalischen Melodien begleitet, Familie Birkner in Australien erzählt ihre Auswanderungsgeschichte zu den vibrierenden Tönen australischer Didgeridoos und Ehepaar Kohlmetz' Existenzkampf im paraguayischen Itacurubi wird von lateinamerikanischen Gitarrenklängen umrahmt (*Goodbye Deutschland* 19.08.2008). Ferner wird Dinslaken, der eher beschauliche Heimatort von Kathrin, mittels einer fahrstuhlähnlichen Hintergrundmusik komplettiert, während die musikalische Untermalung bei Kathrins Abschiedsszenen von Freunden und Familie ruhiger und melancholischer ausfällt, schließlich jedoch gefährlich ansteigt und regelrecht dramatische Züge annimmt, wenn Stefan Kohlmetz kurz davor ist, ein mit Schlangen, Skorpionen und Wildbienen bevölkertes Stück Land per Hand zu roden. Die musikalische Untermalung erfüllt hier vor allem eine affektische Funktion, da sie sich dem Grundtonus des jeweiligen Handlungsstranges anpasst, diesen dekorativ untermalt beziehungsweise atmosphärisch verstärkt und Spannung erzeugt.

Im Gegensatz dazu veranschaulicht (erneut) die Geschichte von Didi und Hasi (*Goodbye Deutschland* 22.07.2008) die kommentierenden Möglichkeiten der extradiegetischen Tonebene. Nicht nur der Off-Kommentar beeinflusst mit Wortwahl und Tonfall gezielt den Wahrnehmungsduktus der Zuschauer, die Musik agiert auf ganz entsprechende Weise. Die einzelnen Handlungsstränge, in denen Didi und Hasi auftreten, werden von einer Art Leitmotivmelodie eingeleitet und miteinander verknüpft. Der repetitive Charakter der Melodie, der auf lethargische Art und Weise ein italienisches Dolce-Vita-Motiv aufgreift, kommentiert und interpretiert darüber hinaus die Handlung mit einem ironischen Unterton. Die Melodie produziert Assoziationen zur Auswanderungsgeschichte von Didi und Hasi, deren Traum vom Dolce Vita in Italien nur äußerst schwerfällig in die Gänge kommt, da die beiden zum einen erst nach sieben Wochen die nötige Lizenz für ihr Imbiss-Unternehmen bekommen haben, zum anderen der so lang herbeigesehnte und vorbereitete Eröffnungstag auf einem abgeschiedenen und leeren Supermarktparkplatz nicht von Erfolg gekrönt ist.

In den Formaten *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins) wird Musik ähnlich wie in *Goodbye Deutschland* verwendet, das heißt die musikalische Untermalung wird vor allem der jeweiligen Situation entsprechend arrangiert und als Verstärkung eingesetzt. Zugleich werden jedoch auch die kognitiven Fähigkeiten der Zuschauer adressiert, indem die Bildebene oftmals mit den Melodien bekannter Lieder unterlegt wird. Norwegen, in *Mein neues Leben XXL* vom 21.09.2008 bereits seit zwei Jahren die neue Heimat von Auswanderer Karl-Heinz Wills (genannt Kalle),

wird im Hintergrund mit sanften Klängen der norwegischen Band *a-ha* eingeführt. Diese indirekte musikalische Assoziation offenbart sich einem Zuschauer in der Regel erst dann, wenn er sich kognitiv damit auseinandersetzt. Zwei weitere Beispiele derselben Erzählung veranschaulichen die darüber hinausgehende Kommentarfunktion der Musik, zuvor jedoch kurz zum Inhalt der Folge: Kalle, 51-jähriger Klempnermeister und Single, ist auf der Suche nach einer neuen Frau an seiner Seite. Nachdem sein Auswanderungsschicksal bereits in einer früheren Folge von *Mein neues Leben XXL* gezeigt worden ist, haben sich nach der Ausstrahlung über hundert potentielle Frauen mit Kalle in Verbindung gesetzt, von denen Kalle nun wiederum drei Kandidatinnen zu sich nach Norwegen eingeladen hat. Die konkrete Folge thematisiert in Dating-Show-Manier das Aufeinandertreffen von Kalle und den drei Frauen. Das erste Beispiel findet kurz vor dem Zusammentreffen von Kalle und seiner möglichen Zukünftigen am Flughafen statt. Zu den bekannten ersten Klängen von „Eye of the Tiger“ (*Survivor*) tritt Kalle in den Mittelpunkt des Geschehens. Dabei sind zunächst nur seine Schuhe zu sehen, von denen aus sich der Blick der Kamera langsam nach oben bewegt, bis schließlich Kalle in voller Pracht das Bild ausfüllt. Bild und musikalische Untermalung mögen auf den ersten Blick nicht weiter auffällig erscheinen, erkennt man als Zuschauer jedoch zum einen die Melodie und erinnert sich zum anderen an den Text des Liedes sowie an das dazugehörige Musikvideo, dann werden Assoziationsketten freigesetzt. Das Gezeigte bekommt (möglicherweise) einen komischen Beigeschmack, da Kalle ganz offensichtlich nicht viel Ähnlichkeit mit den Bandmitgliedern von *Survivor* hat, welche im Musikvideo in Lederjacken und ähnlich dem Auftreten der Jugendbande im Filmklassiker *West Side Story* (1961) der Reihe nach in das Kamerabild treten. Assoziiert man darüber hinaus Textpassagen des Liedes, dann wird deutlich, dass die musikalische Untermalung an dieser Stelle auf eine Ironisierung der Situation zielt: Ein nervöser Kalle – „just a man and his will to survive“ – trifft endlich auf seine „Beute“ (die drei Frauen) – „and the last known survivor stalks his prey in the night“.⁸⁴ Das zweite Beispiel verfolgt ebenfalls die Intention, die Protagonisten zu kommentieren, den Zuschauer damit zu unterhalten und ihm bestimmte Sichtweisen des Geschehens nahezulegen:

⁸⁴ Vgl. Text des Liedes: „Risin' up, back on the street, did my time, took my chances. Went the distance, now I'm back on my feet, just a man and his will to survive [...] It's the eye of the tiger, it's the thrill of the fight, risin' up to the challenge of our rival. And the last known survivor stalks his prey in the night and he's watchin' us all with the eye of the tiger.“ Vgl. URL: <http://www.lyrics007.com/Survivor%20Lyrics/Eye%20of%20The%20Tiger%20Lyrics.html> (Zugriff am 17.08.2009).

Kalle und „Kandidatin“ Angela, beide sind der Statur nach übergewichtig, verbringen einen gemeinsamen Nachmittag im Schwimmbad. Dort wird Kalles Auftritt in Badehose musikalisch mit Ausschnitten der berühmten „James Bond Theme“ unterlegt – im Anbetracht der Tatsache, dass ein Kalle in Badehose mit James Bond nicht besonders viel gemeinsam hat, mutet die musikalische Untermalung dieser Szene geradezu sarkastisch an.

Die musikalische Gestaltung in *Umzug in ein neues Leben* (RTL) unterscheidet sich von der Ästhetik der drei anderen Formate, die sich in der Regel auf den Einsatz von bekannten oder unbekanntem Melodien beschränken. Bei *Umzug in ein neues Leben* spielt hingegen auch die Textebene der Musik eine große Rolle, woraus eine musikalische Fokussierung auf bekanntere Stücke resultiert. Lässt sich in diesem Sinne die musikalische Kommentarfunktion von *Goodbye Deutschland*, *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* als eher andeutungsweise, indirekt und unterbewusst bezeichnen, so treten die musikalischen Anspielungen in *Umzug in ein neues Leben* ganz offenkundig und direkt in den Vordergrund – sie sind gewissermaßen nicht zu überhören: Andreas Steinbachs Abschied von den Arbeitskollegen wird von *Andrea Bocellis* „Time to say Goodbye“ begleitet, die Hochzeitszeremonie von Andreas und Kathleen erfährt durch das Lied „Because of you“ (*Kelly Clarkson*) eine emotionale Ausgestaltung, „Beautiful Day“ der Band *U2* untermalt das Wiedersehen der Familie in Norwegen, und wenn es wie so oft in Norwegen einmal regnet, dann ertönt – konsequenterweise – der Klassiker „Raindrops Keep Fallin‘ on My Head“ (*Umzug in ein neues Leben* 28.07.2008). Der musikalische Einsatz in *Umzug in ein neues Leben* erfüllt ganz offensichtlich zugleich seine affektische und seine kognitive Funktion. Die Melodie-Text-Kombinationen stehen in Bezug zur Filmhandlung, die dadurch zum einen emotional verdichtet wird, zum anderen aufgrund der sprachlichen Ebene zugleich eine sichtbare Kommentierung erfährt.

6.2.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend lassen sich bezüglich der Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* die folgenden Feststellungen machen: Ebenso wie Filmbilder, so bilden auch Fernsehbilder nicht einfach etwas ab, sondern sind stattdessen ästhetisiert und in Szene gesetzt. Die Auswanderersendungen machen von den zahlreichen gestalterischen Möglichkeiten sowohl auf der visuellen als auch auf der auditiven Ebene Gebrauch. Eine lineare Kausalmontage verknüpft sowohl diese beiden Ebenen als auch die ein-

zeln (im Falle von *Mein neues Leben XXL* und *Goodbye Deutschland* darüber hinaus alternierenden) Handlungsstränge zu einer flüssigen Narration. Teaser und Cliffhanger werden in den Sendungen zu Beginn einer jeden Folge sowie vor den Werbeunterbrechungen eingesetzt, um die Zuschauer zum „Dranbleiben“ zu animieren. Daraus folgt ein stellenweiser repetitiver Charakter der Formate, weil zusammenfassende Wiederholungen darauf zielen, neuen Zuschauern zu jeder Zeit einen Einstieg in die Geschichte zu ermöglichen. Drei Arten von Einblendungen versorgen den Zuschauer auf der visuellen Ebene mit (1) zeitlichen, örtlichen und sonstigen Informationen, (2) bewerben als Hinweis auf eine mediale Konvergenz das gesamtmediale Produkt der jeweiligen Sendung und regen den Zuschauer zum aktiven Nutzen desselbigen an oder (3) zielen mittels einer ironischen Kontrastierung der visuellen und auditiven Ebene auf Unterhaltung des Zuschauers. Aufgrund der Beschaffenheit des Fernsehens kommt dem Ton eine besonders wichtige Bedeutung zu. Der auktoriale Off-Kommentar erfüllt in diesem Sinne eine zentrale Funktion, da er mit ergänzenden verbalen Informationen die Begrenzungen der visuellen Darstellungsebene aufhebt (vgl. Bleicher 1999: 176). Indem der Off-Kommentar über mehr Wissen als die Protagonisten verfügt, kann er die Erzählung strukturieren, unterschiedliche Handlungsstränge und zeitliche Ebenen miteinander verknüpfen, Innensichten der Protagonisten offenbaren sowie das Geschehen interpretieren und eigene Bedeutungen produzieren. Durch seinen zumeist ironisch-humoristischen Tonfall übermittelt er diese Bedeutungen und Wertungen als Sichtweisen/Lesarten des Geschehens an die Zuschauer. Als interner Zuschauer gibt der Off-Kommentar zugleich einen Teil seiner Allwissenheit an den externen Zuschauer weiter, was wiederum eine Art „Erhabenheitsmoment“ zur Folge haben kann. Demzufolge weiß stellenweise auch der externe Zuschauer mehr als die Protagonisten und ist in der Lage, das Geschehen aus einem ganz anderen Blickwinkel zu verfolgen – es vor dem Hintergrund seines zusätzlichen Wissens zu interpretieren und zu bewerten. Musik wird in den vier Auswanderer-Dokusoaps ebenfalls auf der extradiegetischen Ebene eingesetzt. Indem sie damit der televisuellen Realität vorgelagert ist, ist sie für die Protagonisten der Sendungen nicht zu hören und erfüllt stattdessen die Funktionen eines „rhetorischen Geschmacksverstärkers“ und des Kommentars (vgl. Solbach 2004: 21).

6.2.4 Kontexteinbettung

Indem die Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* von der Grundannahme ausgeht, dass mediale Darstellungen immer das Ergebnis eines Prozesses von Ästhetisierung und Gestaltung sind, verweist sie ganz offensichtlich auf eine Inszenierung des Dargestellten. Folglich ist es gewissermaßen als unumstößliche Gegebenheit zu verstehen, dass Reality-TV-Sendungen Wirklichkeit nicht dokumentieren, sondern vielmehr arrangieren (vgl. Wegener 1994: 42; vgl. Kap. 2). Die vier Auswanderersendungen verweisen bereits durch ihre Zugehörigkeit zum Reality-TV-Subgenre der Dokusoap auf eine Vermischung von Fiktion und Realität, indem sie – der Bezeichnung ihres Genres nach – für sich beanspruchen, Wirklichkeit mithilfe der ästhetischen und gestalterischen Möglichkeiten einer Soap Opera zu dokumentieren. Elisabeth Klaus spricht in diesem Falle von einem ambivalenten Realitätsbezug, der allen hybriden Reality-TV-Subgenres eigen ist: „Ihr Realitätsbezug ist doppeldeutig, gibt Reality-TV doch vor, zugleich in der Realität verankert zu sein, aber diese doch auch fiktional zu bearbeiten und umzuformen [...]“ (Klaus 2006: 94 f.). In der nun folgenden Kontexteinbettung der Analyseebene *Ästhetik und Gestaltung* dominiert aufgrund dessen die Verknüpfung mit den medienwissenschaftlichen Hintergründen, indem vorrangig danach gefragt wird, mit welchen, dem Reality-TV zugehörigen ästhetischen und gestalterischen Mitteln die vier Fernsehformate das gesellschaftliche Phänomen Auswanderung in Szene setzen.

Kapitel 5.2.4 hat bereits darauf hingewiesen, dass sich Dokusoaps, obwohl sie einen Mehrwert an Authentizität und an referentiellen Bezügen zur außerfilmischen Wirklichkeit versprechen (vgl. Heller 2001: 18), einen Großteil ihrer ästhetischen Gestaltungsmerkmale dem fiktionalen Genre der Soap Opera entleihen, mit dessen Hilfe sie authentisches Material mit den Möglichkeiten fiktionalen Erzählens strukturieren (vgl. Eggert 1999 n. Lücke 2002: 99). Für die vier Auswanderformate des Untersuchungssamples bedeutet das, dass sie ihr authentisches Material zum Thema Auswandern mit den fiktionalen Mitteln einer Serie ästhetisch überarbeiten, gestalten und inszenieren. Anknüpfend an Kapitel 5.2.4 weist das vorliegende Untersuchungsmaterial der vier Auswanderer-Dokusoaps die folgenden seriellen Stilmittel auf:⁸⁵

⁸⁵ Es sei auf die Möglichkeit hingewiesen, dass eine Untersuchung serieller Charakteristika auch im Analyseschritt *Narration und Dramaturgie* denkbar gewesen wäre, indem man die Auswanderersendungen auf ihren Gebrauch serieller Dramaturgien hin betrachtet hätte. Da meines Erachtens die Verwendung serieller Stilmittel jedoch eher in den Bereich *Ästhetik und Gestaltung* fällt, habe ich mich für eine Untersuchung an dieser Stelle entschieden.

Sowohl *Goodbye Deutschland*, *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* als auch *Umzug in ein neues Leben* sind (obgleich die Formate in einzelnen Staffeln produziert werden) auf Endlosigkeit konzipiert. Übergeordnet haben die vier Formate keinen wirklichen Anfang, keine Mitte und kein Ende, sondern sind stattdessen offen gestaltet, sodass neu hinzukommenden Zuschauern jederzeit ein Einstieg in das Format ermöglicht wird. Um eine einzelne Folge der Auswanderersendungen zu gucken, benötigt der Zuschauer im Grunde kein Hintergrund- oder Vorwissen aus vorangegangenen Folgen. In gleicher Weise trägt der in der Untersuchung festgestellte repetitive Charakter der vier Auswanderer-Dokusoaps dafür Sorge, dass sich neue Zuschauer sogar innerhalb von bereits laufenden Folgen leicht orientieren und emotional einfühlen können.

Die vier Auswandererformate beginnen ihre einzelnen Folgen mit kurzen Teasern, die sowohl die Protagonisten der Sendungen einführen als auch den Zuschauer mithilfe von Andeutungen sowie prägnanten Zusammenfassungen dazu anregen, die gesamte Folge zu konsumieren – ein Verfahren, das dem Einsatz von Cliffhangern am Ende einer Folge sehr ähnlich ist:

„[...] they [Dokusoaps] also frequently constructed opening sequences that introduced the audience to the 'characters' each episode would then focus upon, closing sequences that anticipated the next episode and functioned as hooks to maintain audience interest.“ (Bruzzi 2006: 123)

Die Verwendung von Cliffhangern vor Werbeunterbrechungen, in denen die kommende Handlung übertrieben dramatisiert angedeutet wird, ist ebenfalls ein typisch serielles Element, dessen spannungssteigernde Wirkung sich die Auswanderersendungen zunutze machen (vgl. Lücke 2002: 121).

Die Formate *Goodbye Deutschland* und *Mein neues Leben XXL* unterscheiden sich, wie in Kapitel 6.1.2 bereits erwähnt, vor allem dadurch von *Mein neues Leben* und *Umzug in ein neues Leben*, dass sie in einer einzelnen Folge zwischen zwei und vier unterschiedliche Auswandererschicksale miteinander verknüpfen und in alternierenden Handlungssträngen zeigen. Indem sie damit ein weiteres typisch serielles Element übernehmen, kann man ihnen im Grunde noch etwas mehr „Soap-Charakter“ zusprechen als den beiden anderen Formaten. Stella Bruzzi erläutert die Hintergründe für eine Aneinanderreihung alternierender Handlungsstränge: „Docusoaps tended to compromise short sequences and to intercut different narrative strands, not

necessarily to create a point through such juxtapositions, but rather to move the story along” (Bruzzi 2006: 123).⁸⁶

Aber nicht nur die Identifizierung serieller Elemente, derer sich die Auswanderer-Dokusoaps bedienen, bietet die Möglichkeit einer kontextuellen Einordnung. Im Folgenden sollen weitere Erkenntnisse der vorangegangenen Untersuchung benannt sowie mit möglichen kontextuellen Hintergründen verknüpft werden.

Unterschiedliche Einblendungen prägen die Ästhetik der visuellen Ebene. Mit diesen Einblendungen beabsichtigen die Auswanderersendungen dreierlei: (1) Orientierung des Zuschauers, (2) Animierung des Zuschauers zur Interaktion, (3) Unterhaltung und Belustigung des Zuschauers. Dabei ist vor allem Punkt (2) – Animierung des Zuschauers zur Interaktion – von besonderer Bedeutung, da diese Form von „Publikumsansprache“ ein typisches Reality-TV-Merkmal ist. Elisabeth Klaus hält diesbezüglich fest:

„Es [das Publikum] wird gleichermassen (sic!) als Bürgerin und Konsument angesprochen. Durch die Möglichkeit, den Verlauf der Sendungen durch Telefonabstimmungen und Ähnliches zu beeinflussen und sich selber für eine Teilnahme an den Soaps und Shows zu bewerben, verwischen sich die einst starren Grenzen zwischen Schauspieler/Akteurin und Zuschauerin/Konsument.“ (Klaus 2006: 94 f.)

Klaus bezieht sich in diesem Zitat eindeutig auf Reality-Shows wie *Big Brother* (RTL II) oder *Deutschland sucht den Superstar* (RTL), die dem Zuschauer über Telefonabstimmungen eine mehr oder weniger direkte Möglichkeit der Beeinflussung einräumen, aber dennoch trifft meines Erachtens die Grundessenz ihres Gedankens auch auf die Einblendungen der Auswanderer-Dokusoaps zu. Die in der obigen Untersuchung identifizierten Einblendungen⁸⁷ reduzieren die Distanz zwischen Medium und Zuschauer. Indem eine solche Form von Publikumsansprache den Zuschauer

⁸⁶ Eine in der Untersuchung nicht erwähnte Besonderheit der Kabeleins-Formate *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* ist wiederum, dass die einzelnen Folgen einen Titel haben, der gemeinsam mit dem „Filmemacher“ eingeblendet wird – zum Beispiel: „Auf die Insel. Fertig. Los – Gisela und Norbert auf den Kanaren. Ein Film von Joachim Walther“ (*Mein neues Leben* 02.10.2008). Diese Form von Selbstreferenz erhöht – bis zu einem gewissen Grad – die „Authentizität“ der Sendungen: Dadurch, dass die Filmemacher aus ihrer Anonymität heraustreten, stehen sie zu Inhalt und zur Darstellungsweise ihres Werkes und können gegebenenfalls dafür zur Rechenschaft gezogen werden. Bei *Goodbye Deutschland* und *Umzug in ein neues Leben* „verstecken“ sich die Filmemacher hingegen hinter einem Off-Kommentar. Es sei die Vermutung angestellt, dass *Mein neues Leben* und *Mein neues Leben XXL* auf diese Weise versuchen – indem sie einen dokumentarischen Anspruch erheben und auf die Ästhetik einer Reportage verweisen –, sich selbst mehr im Dokumentarischen als im Seriellen zu positionieren.

⁸⁷ Zum Beispiel: „Super bezahlte Jobs in Dänemark frei. Alle Infos auf Seite 801“, „Neues von den Auswanderern? Aktuelle Infos auf Kabeleins.de“ (*Mein neues Leben*). „Sie wandern aus? Wir begleiten sie! Jetzt bewerben auf Kabeleins.de“, „Sie wollen auswandern und brauchen Hilfe? Infos auf Kabeleins.de“ (*Mein neues Leben XXL*).

dazu animiert, nicht nur zu konsumieren, sondern gleichzeitig auch zu agieren beziehungsweise zu interagieren sowie sich selbst als Protagonist zu bewerben, wird der Zuschauer im Sinne von Klaus nicht länger als passiver Konsument, sondern als aktiver Bürger angesprochen. Eggo Müllers (2005) Konzept vom „Fernsehen als Dienstleistungsagentur“ sowie Andrea Seiers (2009) „Fernsehen der Mikropolitiken“ lassen sich ebenfalls mit diesen Gedanken verknüpfen (vgl. Kap. 4). Vor dem Hintergrund eines „Fernsehens der Mikropolitiken“ adressieren Einblendungen dieser Art den Zuschauer als mündigen Bürger, dem sie zahlreiche intermediale Partizipationsmöglichkeiten offenbaren (vgl. Seier 2009: 48 f.). Als „Dienstleistungsagentur“ gewähren Einblendungen dieser Art dem interessierten Publikum nicht nur Zugang zu weiteren Informationen, sondern sie greifen darüber hinaus ganz konkrete Wünsche und Interessen der Zuschauer auf und offerieren Hilfe und Unterstützung bei Erfüllung der selbigen (vgl. Müller 2005: 138). Indem die Auswanderersendungen mit besagten Einblendungen außerdem auf ihr gesamt-/intermediales Produkt hinweisen und dieses offensichtlich bewerben, greift an dieser Stelle ebenfalls das Phänomen der bereits erwähnten Medienkonvergenz von Henry Jenkins. Mediale Produkte sind heutzutage nicht mehr getrennt voneinander zu betrachten: Einblendungen, wie die der Auswanderersendungen, verweisen auf ein intermediales Gesamtprodukt, indem sie bewusst televisuelle und digitale Ressourcen miteinander verbinden (vgl. Jenkins 2006; vgl. Kap. 4). Bezüglich der Einblendungen lässt sich demnach resümieren, dass die Ästhetik der Auswandererformate damit zum einen auf eine Reduktion der Distanz setzt sowie dem Zuschauer die Möglichkeit zur aktiven Partizipation einräumt. Zum anderen verweist die Ästhetik der Auswanderer-Dokusoaps exemplarisch auf das in der heutigen Zeit nahezu überall anzutreffende Phänomen einer medienübergreifenden Konvergenz.

Die Untersuchung der auditiven Ebene hat zentrale Erkenntnisse in Bezug auf den ästhetischen und gestalterischen Einsatz sowohl des Off-Kommentars als auch der musikalischen Untermalung ergeben. Lücke spricht der Musik im Reality-TV vor allem einen emotionalisierenden Effekt zu: „Mitleid, Mitgefühl und geteilte Freude des Rezipienten werden noch gestärkt durch den Einsatz stilistischer Mittel wie gefühlvoller oder spannungssteigernder Musik [...]“ (Lücke 2002: 55). Die obige Untersuchung hat gezeigt, dass der Einsatz von extradiegetischer Musik darüber hinaus eine kommentierende Rolle übernehmen kann. Damit erfüllt Musik eine ähnliche Funktion wie der Off-Kommentar, den Lücke als Merkmal von Reality-TV-

Formaten identifiziert und dessen Funktion im Folgenden exemplarisch für die Ästhetik und Gestaltung der auditiven Ebene betrachtet werden soll: „Oft werden die gezeigten Bilder durch einen Off-Kommentar erläutert, dies ist ein weiteres gemeinsames Merkmal zwischen dieser Form des Reality TV und den Real Life Soaps“ (Lücke 2002: 114).

In den vier Auswanderer-Dokusoaps kommentiert, interpretiert und bewertet der Off-Kommentar das Geschehen und die Protagonisten aus einer auktorialen Perspektive. Begrenzungen der visuellen Ebene werden durch Ergänzungen der auditiven Ebene aufgehoben (vgl. Bleicher 1999: 176). Die vorangegangene Untersuchung hat darüber hinaus anhand von Beispielen veranschaulicht, dass dem Off-Kommentar in der Regel ein ironisch-humoristischer Erzählton eigen ist. In Anlehnung an Kilborn (2003) konstatiert Elisabeth Klaus, dass der Off-Kommentar damit nicht nur den Ton der Sendung, sondern vor allem auch die „Vorzugslesart“⁸⁸ vorgibt: „Die Stimmen aus dem Off helfen dem Zuschauer dabei, die jeweiligen Situationen einzuordnen und zu interpretieren, und geben damit nicht nur den Ton der Sendung vor, sondern auch die Vorzugslesart“ (Kilborn 2003 zit. nach Klaus 2006: 95). Durch seinen ironisch-humoristischen Tonfall produziert der Off-Kommentar bestimmte Bedeutungen, die er wiederum als Wertungen, als Sichtweisen/Lesarten des Geschehens an die Zuschauer übermittelt. Karl Prümm identifiziert die „Entlarvung“ als wichtigstes Ziel der ironischen Rede im Dokumentarfilm, denn „sie ist aus dem Geist der Kritik geboren, ein kritisches Geschäft“ (Prümm 1995: 34). In den vier Auswanderersendungen nimmt der Off-Kommentar stellenweise eine vorrangig kritische Haltung ein – beispielsweise, wenn er das Ehepaar Köppen (*Umzug in ein neues Leben*, 21.07.2008) mit einem autoritär anmutenden Zeigefinger daran erinnert, dass jegliche Form von Schönreden nichts an der prekären Lage der Familie ändern wird. Die Hauptfunktion des Off-Kommentars liegt in den vier Auswandererformaten jedoch nicht vorrangig in einer kritischen Entlarvung des Dargestellten, sondern stattdessen in einer entlarvenden Ironie. John Fiske, der sich in seinen Studien ausführlich mit den polysemen Eigenschaften von Texten beschäftigte, identifiziert unter anderem „Ironie“ als Merkmal der selbigen: „Irony, as a rhetorical device, is always polysemic and is always open to apparently 'perverse' readings because it necessarily works by simultaneously opposing meanings against each other“ (Fiske 1989: 86).

⁸⁸ Der Dokumentarfilmtheoretiker Bill Nichols bezeichnete die Kommentarstimme äußerst treffend als „voice of god“, die autoritär aus dem Off die Bilder und damit auch die Wahrnehmung der Zuschauer steuert (vgl. Nichols 2001).

Demzufolge ist Ironie immer polysem und ihr Gebrauch eröffnet dadurch unterschiedliche Lesarten, dass der jeweilige Text zahlreiche Bedeutungsanreize enthält, die den „Lesern“ offeriert werden. Dem Off-Kommentar der vier Auswanderer-Dokusoaps ist aufgrund seiner auktorialen Allwissenheit eine interpretierte Vorzugslesart des Geschehens inhärent; aufgrund der Tatsache, dass ihm gleichzeitig ein ironischer Tonfall eigen ist, eröffnet er dennoch unterschiedliche Lesarten der Auswanderersendungen. Im Allgemeinen sind mediale Texte (unter anderem) durch den Einsatz von Ironie populär; im Besonderen trägt der ironische Tonfall des Off-Kommentars dazu bei, dass die vier Auswanderers-Dokusoaps zu populären Texten werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass eine Untersuchung der ästhetischen und gestalterischen Mittel ganz offensichtlich auf kontextuelle Anknüpfungspunkte im medialen Bereich verweist und dass folglich historische und soziokulturelle Hintergründe zum Auswandern an dieser Stelle nur eine periphere Rolle spielen. Fest steht: Das ursprünglich „dokumentarische Material Auswandern“ wird nicht deckungsgleich in „televisuelles Material Auswandern“ übertragen. Vielmehr dient es den Auswanderer-Dokusoaps als Basismaterial, um mit vielfältigen ästhetischen und gestalterischen Mitteln eine televisuelle Serienrealität des Auswanderns zu inszenieren.

6.3 Figuren und Akteure

6.3.1 Vorbemerkungen

Mikos identifiziert vor allem zwei Gründe, die eine Analyse der Figuren und Akteure von audiovisuellen Medientexten besonders bedeutsam machen:

„Zum einen sind die auftretenden Personen als Handlungs- und Funktions-träger für die Dramaturgie und die narrative Struktur der Film- und Fernseh-texte wichtig [...] Zum anderen hängt die Wahrnehmung der auftretenden Personen durch die Zuschauer von den in der Gesellschaft und der Lebens-welt der Zuschauer kursierenden Bedeutungen und Konzepten von Selbst, Person und Identität ab.“ (Mikos 2003: 46 f.)

Nach Mikos verständigt sich eine Gesellschaft über Film- und Fernsehfiguren unter anderem über ihre Identitäts- und Rollenkonzepte. Gleichzeitig sei die Inszenierung dieser Konzepte mit den in der jeweiligen Gesellschaft zirkulierenden Bedeutungen verknüpft, welche die normativen und moralisch-ethischen Regeln des Zusammenlebens betreffen (vgl. Mikos 2003: 46, 155 f.). John Fiske spricht der Analyse von

Charakteren ebenfalls eine zentrale Bedeutung zu und widmet sich in *Television Culture* (1989) der Methode des „Character Readings“ (vgl. Fiske: 149 – 178), die er anhand zahlreicher Beispiele aus der 1980er Jahre Fernsehserie *Cagney & Lacey* veranschaulicht. Im Verlauf der Analyse betont Fiske, dass televisuelle Charaktere unterschiedliche Diskurse bündelten und sich folglich diskursiv lesen, untersuchen ließen:

„A character is a paradigmatic set of values that are related through structures of similarity and difference to other characters: character is a conjuncture of social discourses held in a metaphorical relationship to notions of individuality and embodied in the appearance and mannerisms of an individual actor or actress. Character, then, is an embodied ideology, and is used to make sense of the world by the relations of discourses and ideology that it embodies.“ (Fiske 1989: 160)⁸⁹

Bevor vor diesem theoretischen Hintergrund die eigentliche Betrachtung der Figuren und Akteure in den vier Auswanderer-Dokus soaps erfolgen kann, soll im Folgenden ein Ausblick auf den Diskurs der televisuellen Auswanderung im Internet sowohl zusätzliche Erkenntnisse bereitstellen als auch mögliche Untersuchungsschwerpunkte eruieren.

6.3.2 *Ausblick: Televisuelle Auswanderung im Internet*⁹⁰

Schaut man sich in den Weiten des *World Wide Web* zum Thema TV-Auswanderung um, dann landet man zum einen recht schnell bei dem online-bereitgestellten Angebot der einzelnen Sendungen/Sendeanstalten oder auf den persönlichen Homepages einiger TV-Auswanderer, und stößt zum anderen auf Onlineartikel renommierter (und weniger renommierter) Zeitschriften sowie auf zahlreiche Blog-Einträge, welche sich vor allem kritisch mit den Auswanderersendungen auseinandersetzen. Ebenso kann es vorkommen, dass man in einen der unzähligen Diskussionsstränge eintaucht, die sich in verschiedenen Internetforen rund um das Phänomen TV-Auswanderung ranken. Sammelt man seinen Blick an dieser Stelle ein wenig, dann fallen einem früher oder später mit Sicherheit die zahlreichen Bewerbungsaufrufe

⁸⁹ Am Ende des Kapitels kommt Fiske kurz auf die Problematik von Charakteren „realer“ Texte zu sprechen und stellt für diesen Fall fest: „Character in a realistic drama is a complex form of representation for it is constructed from one direction by the text and the narrative, and from the other by the body and performance of the player“ (Fiske 1989: 178).

⁹⁰ Im Rahmen des nun folgenden Ausblickes möchte ich den Blick bewusst – und nur vorübergehend – vom eigentlichen Material entfernen. Gerade das Internet hält im Bezug auf die Auswahl der Protagonisten eine Fülle an darüber hinausgehenden Informationen bereit, die ich zumindest in Form eines kurzen Exkurses für erwähnenswert halte (vgl. Kap. 3.1).

unterschiedlicher Casting-Agenturen ins Auge, die in Internetforen auf exzessive Art und Weise um auswanderungswillige Protagonisten werben.⁹¹ Da wird im Internet nach Auswanderern oder Rückwanderern gesucht, wobei neben den „organisatorischen Schwierigkeiten, die die Auswanderer zu bewältigen haben“, vor allem die „emotionalen Aspekte“ interessieren.⁹² In einem anderen Auswandererforum hofft ein freiberuflicher TV-Journalist auf „Familien und Paare, die noch in der ersten Jahreshälfte 2009 auswandern und Interesse daran haben, sich dabei von einem TV-Team begleiten zu lassen.“ Ferner erläutert dieser Journalist den Anspruch seiner Produktionsfirma Janus-TV GmbH, die unter anderem die Auswanderer-Dokusoap *Mein neues Leben* produziert:

„Unser Anspruch ist, dass am Ende eine spannende/interessante/emotionale Geschichte zustande kommt, die dem Zuschauer zeigt wie eine Einwanderung ablaufen kann und er daran lernt, worauf er im Falle seiner eigenen Auswanderung achten muss.“⁹³

Der aktuelle Bewerbungsauftrag einer Casting-Agentur, die für *Goodbye Deutschland* nach „Menschen und Geschichten rund ums Ausland“ sucht, konkretisiert das gesuchte Profil zukünftiger TV-Auswanderer:

- Sie suchen Angehörige und/oder Freunde im Ausland?
- Sie heiraten in einer fremden Kultur und die Hochzeit findet im Ausland statt?
- Sie planen eine Schönheits-OP im Ausland z. B. in Tschechien?
- Sie sind Unternehmer im Ausland und suchen deutsche Mitarbeiter?
- Sie streben eine Karriere im Ausland (z. B. als Model in Mailand) an?
- Sie haben Familienangehörige oder Freunde im ausländischen Gefängnis sitzen?
- Sie sind bereits im Ausland und haben es dort zu Reichtum gebracht? Wir suchen Erfolgsgeschichten, die materiell sichtbar sind!
- Sie planen für einen Job oder die Liebe oder aus ganz anderen Gründen dauerhaft oder zeitlich befristet ins Ausland zu gehen?⁹⁴

Verweilt man ein wenig länger in den Foren, wird man schnell Zeuge, wie Mitglieder/*User* diese Bewerbungsaufträge kommentieren. Ein Beispiel: Anu Singh, Redakteurin der Produktionsfirma Norddeich TV, interessiert sich für die Geschichte von

⁹¹ Zum Beispiel (Zugriff am 02.07.09):

URL: <http://www.indien-aktuell.de/viewtopic.php?t=4523>.

URL: <http://www.portugalforum.de/auswandern-portugal/17462-auswanderer-gesucht.html>.

URL: <http://brasil-web.de/forum/24145-auswanderer-gesucht.html>.

URL: <http://www.australien-visa.info/auswanderer-gesucht/>.

⁹² Vgl. URL: <http://www.weltweit-urlaub.de/auswandern-nach/auswanderer-und-rueckkehrer-gesucht/> (Zugriff am 02.07.2009).

⁹³ URL: <http://www.auswandererforum.de/showthread.php?t=634> (Zugriff am 05.08.2009).

⁹⁴ Bewerbungsauftrag vom 09.06.2009. Vgl. URL:

<http://www.casting-agentur.de/?cmd=news.detail.print&id=1542> (Zugriff am 02.07.2009).

deutschen Auswanderern in Indien, die sich „immer noch ein wenig alleine“ fühlen.

Ein *User* äußert sich dazu wie folgt:

„Liebe(r) 'Anu Singh',
das 'Norddeich-TV' hat also endlich auch die Auswandererschiene entdeckt. Respekt! [...] Aber was interessiert denn eine Norddeichreporterin konkret? Etwa, dass sich der oder die Auswanderer sorgfältig darauf vorbereitet haben, das Land vorher bereist, Land und Leute, Kultur, Sprache, Religionen und Umgangsformen studiert haben, sich bereits in Deutschland über Arbeits- und/oder Investitionsmöglichkeiten informiert haben, ihren Hausstand rechtzeitig aufgelöst und sich von Verwandten, Freunden, dem Einwohnermelde- und Finanzamt sowie ggf. dem Jobcenter verabschiedet haben? Dass sie Rücklagen gebildet haben, um sich ggf. monatelang ohne Einkommen über Wasser halten zu können?
Was also ist so prickelnd an dem Thema, dass es einen von Wind, Wetter und Privatfernsehen gestählten Norddeich-Fernsehzuschauer vom Hocker haut, wenn er die Sendung sieht?“⁹⁵

In einem anderen Forum versucht ein Redakteur seine zuvor gestellte Suchanfrage zu rechtfertigen und zu relativieren, nachdem die Kommentierungen dazu (ähnlich dem obigen Zitat) größtenteils negativ ausgefallen sind:

„Es ist nur so, dass einem von Seiten eines Senders immer gewisse Vorgaben gemacht werden und die sind einfach: nette, skurrile, offene oder interessante Menschen, für die das Auswandern eine Herausforderung ist, die sich idealerweise noch einen Job und eine Bleibe suchen müssen. Diese Menschen werden über einen gewissen Zeitraum begleitet. Alles, was an Inhalten in der Reportage transportiert wird, läuft über die gedrehten Familien. Da können Ideen von Außen noch so konstruktiv sein, wenn sie nicht ins Konzept eines Senders passen wird's schwierig sie umzusetzen.“⁹⁶

Der Erfahrungsbericht zweier TV-Auswanderer, die in Begleitung von *Goodbye Deutschland* nach Nicaragua ausgewandert sind, um dort in einem Kinderheim zu arbeiten, beschreibt zum einen den Prozess der Dreharbeiten und deutet zum anderen darauf hin, dass nicht nur die Auswahl der Protagonisten nach spezifischen Kriterien erfolgt, sondern dass die bereits *ausgewählten* Protagonisten darüber hinaus auf bestimmte Rollenmuster und Charaktereigenschaften *zugeschnitten* werden:

„Am 8. Juli wurde dann die erste der beiden Folgen des Berichtes über unsere Ausreise nach Nicaragua über VOX ausgestrahlt. Leider wurde in beiden Folgen das Thema 'Geld' recht stark thematisiert. Schade eigentlich. Was VOX von unseren Antworten sendet und was sie zurückhalten konnten wir nicht beeinflussen. Leider wurden wir immer und immer wieder zum

⁹⁵ Beiträge aus Juni 2007. Vgl. URL: <http://www.indien-aktuell.de/viewtopic.php?t=4523> (Zugriff am 02.07.2009).

⁹⁶ Beiträge aus April 2006. Vgl. URL: <http://norwegenforum.forencity.de/topic,272,15,3785b49b133119d981fc39c29d3a5c2b,-auswanderer-fuer-tv-reportage-gesucht.html> (Zugriff am 02.07.2009).

Thema Geld befragt und was man hört sind Antworten auf die vielen unterschiedlich gestellten Fragen. [...] Die gezeigten Beiträge suggerieren, dass wir in Nicaragua ein luxuriöses Leben mit gehobenen Ansprüchen führen wollen. Das ist weder unsere Absicht noch ist es hier in Nicaragua so einfach möglich (siehe unsere Blogeinträge). Hätten wir ein luxuriöses Leben gewollt, wären wir sicherlich lieber in Deutschland geblieben.“⁹⁷

In einem Onlineartikel über Auswanderersendungen auf *Digitalfernsehen.de* wird der VOX-Sprecher Matthias Schwarz zitiert, der sich hinsichtlich des Auswahlprozesses für *Goodbye Deutschland* dahingehend äußert, dass die Sendung Protagonisten aus allen sozialen Schichten (von Hartz-IV-Empfängern bis zu Wohlhabenden) beinhalte, sowie dass die VOX-Redaktion die TV-Auswanderer nach speziellen Richtlinien auswähle und dafür sogar persönlich auf die Suche gehe:

„So gelingt Einzelpersonen der Sprung auf den Bildschirm laut Schwarz nicht. Stattdessen setzt der Privatsender auf Familien, weil sich darin 'mehr Dynamik' entwickelt. 'Die Bewerbungen müssen gute Fälle mit gemischten Zielen sein, und die liegen nicht auf der Straße', betonte Schwarz.“⁹⁸

6.3.3 Untersuchung

Verknüpft man die anfänglichen theoretischen Vorbemerkungen sowohl mit der eigenen praktischen Seherfahrung der Auswanderersendungen als auch mit den im Ausblick aufgegriffenen Impressionen, dann deutet sich – wie bereits erwähnt – an, dass die Auswahl der Charaktere nach spezifischen Kriterien zu erfolgen scheint und dass die bereits ausgewählten Protagonisten darüber hinaus auf bestimmte Rollenmuster und die dazugehörigen Charaktereigenschaften zugeschnitten werden. Für die Analyseebene *Figuren und Akteure* ergeben sich darauf aufbauend folgende mögliche Untersuchungsschwerpunkte: Was lässt sich anhand des Untersuchungsmaterials über die Auswahl der Akteure feststellen? Was für Protagonisten „machen mit“ beziehungsweise werden ausgewählt? Wie werden die Protagonisten dargestellt/inszeniert? Lassen sich Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen identifizieren, die in den TV-Auswanderern gebündelt werden?

Versucht man, einige charakteristische Merkmale der TV-Auswanderer „repräsentativ“ zu erfassen, dann lassen sich diese wie folgt beschreiben:⁹⁹

⁹⁷ URL: http://www.kindermithoffnung.de/goodbye_deutschland.html (Zugriff am 02.07.2009).

⁹⁸ Artikel vom 14.06.2007. URL: http://www.digitalfernsehen.de/news/news_164754.html (Zugriff am 03.07.2009).

⁹⁹ Vgl. Tabellen über die „Merkmale der 25 Auswandererschicksale des Untersuchungssamples“ im Anhang der Arbeit.

In den zwölf Sendungen des Untersuchungssamples lassen sich insgesamt 25 unterschiedliche Auswandererschicksale identifizieren. Davon fanden 12 Auswanderungen im Kreis einer Familie statt, 11 in Form einer Lebensgemeinschaft (ehe-lich/unehelich) und nur zwei Auswanderer wagten sich als Single in die Ferne. Fünfmal sind die Männer der Familie/Beziehung als „Vorhut“ ausgewandert, um das neue „Nest“ vorzubereiten. Der Großteil der TV-Auswanderer ist zwischen 40 - 50 Jahre alt, gefolgt von der Gruppe der 30 - 40 Jährigen. Jüngere Auswanderer sind entweder noch im Kindes- und Jugendalter oder aber äußerst selten vertreten, ebenso wie die Generation ab 50 aufwärts. Die im Bildungs-/Qualifikationsniveau mit Abstand größte Gruppe bilden diejenigen TV-Auswanderer, die eine Ausbildung gemacht haben und im Anschluss daran beispielsweise als Handwerker tätig gewesen sind. Die arbeitslosen Auswanderer sind als zweitstärkste Gruppe anzuführen. Lediglich Annett Hauck (*Mein neues Leben XXL* 31.08.2008) kann als „studierte Pädagogin“ offensichtlich dem akademischen Feld zugeordnet werden. Bei zwei weiteren TV-Auswanderern, Ben Uphues (Event-Unternehmer, *Goodbye Deutschland* 28.09.2008) und Birgit Ballack (Sozialpädagogin, *Mein neues Leben* 17.07.2008), ist der akademische Hintergrund nicht eindeutig auszumachen. Die Auswanderungsmotivation aller Protagonisten ist in der Regel auf die eine oder andere Weise mit dem Aspekt Arbeit verknüpft. Siebenmal wanderten die TV-Auswanderer gemeinsam mit ihren Tieren aus; einmal musste Kathrin Lockhoff ihren Hund in Deutschland zurücklassen, dafür nahm Schlittenhundführerin Silvia Furtwängler gleich 39 Hunde mit nach Norwegen (*Goodbye Deutschland* 19.08.2008). Kenntnisse der Landessprache besaßen insgesamt nur fünf TV-Auswanderer, der Großteil wanderte mit nur sehr rudimentären Englischkenntnissen in die neue Heimat aus.

Betrachtet man die TV-Auswanderer ein wenig genauer, dann wird man immer wieder von deren „Naivität“ überrascht. Diese Naivität offenbart sich beispielsweise bereits in der Auswahl des Ziellandes, die zum Teil nach nahezu willkürlichen Kriterien zu erfolgen scheint:

„Also für mich war es schon immer ein Traum, in einem Urlaubsort zu leben.“ (Bianca Aufermann, *Umzug in ein neues Leben* 04.08.2008)

„Der Achim hat sich Spanien deswegen ausgesucht – und nicht ich. Mir wär’s egal gewesen. Ich wär auch nach Griechenland gegangen ... Kanada – Englisch, gut, mein Schulenglisch wär vielleicht ein bisschen besser. Spanisch kann ich nicht so gut – gar nicht, aber das kriegen wir hin. Spanien ist ein schönes Land.“ (Ilona Quell, *Mein neues Leben XXL* 31.08.08)

„Vor zwei Jahren waren wir in Mallorca im Urlaub und ich hab mich in das Land verliebt. Und da hab ich eigentlich nur aus Jux und Dollerei, da hab ich zu meinem Mann gesagt: Hier möchte ich leben.“ (Manuela Köppen, *Umzug in ein neues Leben* 21.07.2008)

Der Off-Kommentar bringt die so charakteristische Naivität vieler TV-Auswanderer auf den Punkt, wenn er die Ausgangslage von Gisela und Norbert Katzer mit den folgenden Worten zusammenfasst:

„Vor vier Monaten haben Katzers ihre eigene Kneipe aufgegeben. Gran Canaria kennen sie nur vom Urlaub. Spanisch sprechen sie nicht. Auch Arbeit haben sie dort noch keine. Wenn sonst nichts geht, wollen sie auf der Urlaubsinsel in Kneipen jobben.“ (*Mein neues Leben* 02.10.2008)

Obwohl die TV-Auswanderer in den meisten Fällen keinerlei Sprachkenntnisse ihrer zukünftigen Heimat vorweisen können, blicken sie der Zukunft optimistisch entgegen:

„Aber ich denke mal, dass es hier nicht so schwierig ist, wirklich Arbeit zu finden.“ (Ingeborg Andresen, *Goodbye Deutschland* 29.07.2008)

„Wir müssen ganz einfach nur Gas geben. Nen Jahr Zeit haben wir definitiv nicht, das ist logisch. Wir müssen halt innerhalb schnellster Zeit der spanischen Sprache sag ich jetzt mal nicht mächtig werden, aber zumindest so sprechen, dass man sich halt normal unterhalten kann.“ (Wolfgang Reupke, *Mein neues Leben XXL* 21.09.2008).

Die Einsicht trifft die TV-Auswanderer oft unvorbereitet und kommt – frei nach dem Motto „besser spät als nie“ – in der Regel erst vor Ort:

„Du bist hier in Spanien und kannst kein Spanisch. Was mich halt aufregt, ist, dass ich die Sprache nicht kann. Da hab ich mich in Deutschland schon über andere Leute aufgeregt und jetzt bin ich halt in der Situation – ich kann die Sprache nicht und die Spanier denken bestimmt dasselbe von mir auch. Hier: der kommt nach Spanien, kann aber keine Sprache.“ (Manuel Reupke, *Mein neues Leben XXL* 21.09.2008)

„Erst [bevor man einen Job bekommt] die Sprache, logisch. Ist einleuchtend.“ (Jutta Reupke, *Mein neues Leben XXL* 21.09.2008)

Auch von der Tatsache, dass es nicht nur in Deutschland, sondern auch in ihrer neuen Heimat so etwas Unerfreuliches wie Bürokratie gibt, werden viele Protagonisten überrascht:

„Wie in jedem Land: Schiet Bürokratie!“ (Sven Aufermann *Umzug in ein neues Leben*, 04.08.2008)

„Ja, wir haben unterschätzt, dass es auch in Italien Bürokratie gibt, nicht nur in Deutschland.“ (Dirk „Didi“ Leithäuser *Goodbye Deutschland*, 22.07.2008)

Ähnliches gilt für das in Deutschland so oft beschimpfte Wetter:

„Toll, wanderst du nach Italien aus und hast genau das gleiche Scheißwetter wie zu Hause.“ (Dirk „Didi“ Leithäuser *Goodbye Deutschland*, 22.07.2008)

Viele TV-Auswanderer nutzen die Auswanderung, um vor den in Deutschland drohenden Ein-Euro-Jobs zu fliehen:

„Mir wurde nen Ein-Euro-Job angeboten, den wollt ich nicht, weil für nen Euro geh ich nicht arbeiten, weil ich bin nen Mensch, keine Maschine, wo man nen Euro einschmeißt und hier 'arbeite mal' – mach ich nicht, dafür bin ich auch mir zu fein!“ (Manuel Reupke *Mein neues Leben XXL* 21.09.2008)

„Wir leben von Hartz IV. Und das ist auch ein Grund mit, warum wir hier weg wollen. Weil Ein-Euro-Job oder so ist auch nicht grade so ... das muss nicht sein. Und wenn das wirklich in Gran Canaria schief gehen sollte, dann kann ich den Ein-Euro-Job immer noch machen, oder?“ (Gisela Katzer *Mein neues Leben* 02.10.2008)

Dass viele TV-Auswanderer ihre Auswanderung in diesem Zusammenhang als Strategie empfinden, illustriert die folgende Sequenz besonders anschaulich, in der Norbert Katzer seiner Frau Gisela davon erzählt, dass es ihn beruhige, im Falle des Scheiterns einen Notgroschen für den Rückflug nach Deutschland in der Tasche zu wissen. Gisela muntert Norbert auf:

„Ich mein, wir sind nen paar Tage hier, Schatz. Niemand erwartet von uns, dass wir hier sofort beide einen Job haben und toll ... dann würden ja demnächst alle hierhin kommen, wenn es hier so einfach wär.“ (Gisela)

„Bingo! Das haste klasse gesagt! Dann würden alle unsere Arbeitslosen in Deutschland sofort sagen: Komm, nächsten Flieger kriegen wir noch und ab nach Gran Canaria ... Vollzeit ...“ (Norbert, *Mein neues Leben* 02.10.2008)

Der Fall von Petra und Stefan Kohlmetz ist ein typisches Beispiel für das naive Vorgehen der TV-Auswanderer und für das Scheitern, das letztlich so oft daraus resultiert (*Goodbye Deutschland* 19.08.2008). Ehepaar Kohlmetz hat in Deutschland für 25.000 Euro alte Landmaschinen gekauft, um diese dann in Paraguay gewinnbringend zu vermieten. Vermeintliche Freunde hatten ihnen dazu geraten. Erst in Paraguay finden die beiden heraus, dass dort überhaupt kein Bedarf für Landmaschinen besteht. In gleicher Weise haben Petra und Stefan auf Rat dieser Freunde ein Grundstück für 12.500 Euro erstanden und damit insgesamt viel zu viel Geld ausgegeben. Jetzt ist das Ehepaar Kohlmetz pleite und kann sich noch nicht mal den so dringend benötigten Kühlschrank leisten. Hätten Petra und Stefan noch einen Versuch, dann würden sie ihre Auswanderung ganz anders gestalten:

„In den ersten drei, wenn man drei Wochen hinfährt, dann sieht das alles wunderschön aus. Aber hinter die Kulissen hat man erst – sag ich mal – nach drei Monaten geguckt. Dann weiß man genau, wie das hier richtig ist und dann ist bei den meisten Leuten nämlich auch die Enttäuschung groß: alles Scheiße, alles Mist – so, und dann nimmt das Drama seinen Lauf.“ --- „Ich hatte am Anfang hier sehr, sehr viele Schwierigkeiten und da war ich auch ein paar Mal am Zweifeln, ob das so alles noch richtig ist. Ich war auch schon drauf und dran und hab gesagt, ich geh wieder zurück oder ich geh nach Kanada. Ihr könnt mich alle mal kreuzweise. Wenn ich heute hier ins Land kommen würde, würde ich ganz ehrlich eins machen: Ich würde mich erst mal drei Monate richtig kundig machen und mich nicht auf irgendwelche fremden Leute verlassen. Den Fehler haben wir gemacht und da sind wir – sag ich mal – nicht ganz mit auf die Schnauze gefallen, wir konnten die Notbremse ziehen.“ (Stefan)

Im Folgenden sollen die Kategorien „Rollenbilder“ sowie „Arbeit und/oder Leben“ in das Zentrum der Untersuchung gerückt werden. Aufgrund der Tatsache, dass televisuelle Auswanderungen in der Regel im Familienverbund erfolgen und dass sich das Motiv Arbeit als Konstante durch das Schicksal aller TV-Auswanderer zieht, gehe ich in vorliegender Arbeit davon aus, dass diese zwei Kategorien im Auswahlprozess der Protagonisten als zentrale Kriterien fungiert haben. Es sei die Vermutung angestellt, dass daraus wiederum eine bestimmte Charakterisierung der TV-Auswanderer resultiert. Folglich bereiten die zwei Kategorien einen fruchtbaren Boden für die Untersuchung der in den Sendungen konstruierten und übermittelten Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen.

6.3.3.1 Rollenbilder

In den zwölf Sendungen des Untersuchungssamples wird man immer wieder mit „traditionell“-anmutenden Rollenbildern und Identitätskonzepten konfrontiert, die beispielsweise über Ausdrücke wie „Nestbau“ und „Ernährer“ an die Oberfläche treten. Dies ist zum einen auf den Auswahlprozess und die daraus resultierende Beschaffenheit der Ausgangssituation zurückzuführen, die in der Regel sicher stellt, dass die TV-Auswanderer nicht alleine, sondern gemeinsam mit der Familie oder innerhalb einer Partnerschaft auswandern. Die Konzentration auf mehrere Auswanderer ist eng mit der Dramaturgie der Sendungen verknüpft, weil dadurch sowohl das Konfliktpotential als auch der Unterhaltungsfaktor ansteigen: Wandert eine Familie mit Kindern und Haustieren aus, dann ist die Chance auf familiär bedingte Unstimmigkeiten oder einen chaotischen Umzug höher, als wenn eine Einzelperson diesen Schritt in Angriff nimmt. Darüber hinaus agieren Kommunikation und Handlung

innerhalb der Familie oder der Partnerschaft als narrative Momente, die sich kaum durch *Interviews mit* oder *Monologe von* Einzelpersonen herstellen lassen.

Zum anderen entwerfen und konstruieren die Sendungen Rollenbilder und Identitätskonzepte auf eine ganz bestimmte Art und Weise, wie im Folgenden zunächst anhand einzelner Beispiele veranschaulicht und im Anschluss daran diskutiert werden soll.

Sowohl in *Umzug in ein neues Leben* vom 21.07.2008 als auch in der Folge vom 28.07.2008 wandern Familien aus. In beiden Folgen werden die Frauen im Verlauf der Sendung ganz ähnlich untertitelt: Manuela Köppen „geht für ihren Mann nach Mallorca“ (21.07.2008) und Kathleen Steinbach „gibt alles für den Traum ihres Mannes“ (28.07.2008). Während sich die Auswanderungsintention im Falle Köppen letztlich nicht mehr eindeutig zuordnen lässt, da Matthias Köppen sich später darauf beruft, dass er seiner Frau Manuela damit ihren Traum erfüllen wollte, wird in der Folge vom 28.07.2008 nicht damit zurückgehalten, dass Kathleen ihrem Mann Andreas nach Norwegen folgt:

„Mein Mann und ich kennen uns seit zehn Jahren. Ich hab ihm zehn Jahre den Rücken freigehalten. Er hat, was er wollte und das ist sein Traum. Und ich versuche halt, seinen Traum zu erfüllen. Naja, muss ich halt zurückstecken, funktioniert halt nicht anders.“ (Kathleen)

Bevor Andreas schließlich als Vorhut nach Norwegen aufbricht, um dort alle Vorbereitungen für Arbeits- und Wohnplatz zu treffen, erfüllt er Kathleen ihren Herzenswunsch, indem er sie heiratet und damit nach zehn Jahren offiziell die Partnerschaft besiegelt: „Kathleen und Andreas wissen: Sie wagen mit dem Auswandern ein großes Abenteuer. Nur ihre Partnerschaft kann ihnen in den nächsten Monaten Sicherheit und Geborgenheit geben“ (Off-Kommentar). Kathleen kann sich allerdings über die nun offizielle Lebensgemeinschaft nicht so richtig freuen, da sie vorerst mit Tochter Josie allein in Berlin zurückgelassen wird. Sie sieht sich plötzlich mit einer ganz anderen „Lebensart“ konfrontiert, sie wird in eine andere Rolle versetzt:

„Also die nächste Zeit werd ich das Gefühl haben, so ne richtig schön alleinerziehende Mutti zu sein. Dann weiß ich mal, was andere Frauen so leisten müssen – so ganz nebenbei zwischen Kind und Arbeitsplatz und Betreuung durch Fremde. Also das wird schon schwierig werden.“ (Kathleen)

Kathleen steht dennoch – trotz Unsicherheit und bevorstehender Trennung – hinter dem Vorhaben ihres Mannes:

„Kathleen weiß, dass sich ihr Mann nichts sehnlicher wünscht, als nach Norwegen auszuwandern. Und so versucht sie mal wieder stark zu sein und lässt Andreas seinen Weg gehen – auch wenn der erst mal ohne sie sein wird.“ (Off-Kommentar)

Bereits diese kurzen Sequenzen veranschaulichen, dass das Rollenverhältnis bei Familie Köppen, noch bevor die eigentliche Auswanderung beginnt, traditionellen Mustern zu folgen scheint: *Mann* Andreas möchte sich selbst verwirklichen und in dem Land seiner Träume sein Hobby zum Beruf machen. *Frau* Kathleen erfüllt ihm diesen Wunsch, indem sie sowohl ihre eigenen Bedürfnisse zurückstellt, ihre Heimat Berlin, Familie, Freunde und ihren Job als Filialleiterin eines Supermarktes für den Traum ihres Mannes aufgibt als auch eine zweimonatige Trennung akzeptiert, die sie in die Position einer alleinerziehenden Mutter versetzt.

Als Kathleen, Tochter Josie und Hund Chico schließlich zwei Monate nach Andreas in Norwegen eintreffen, setzt sich das Rollenverhältnis nach ähnlichen Mustern fort. Andreas hat der Familie eine kleine Wohnung organisiert, Kathleens Aufgabe wird es sein, diese häuslich einzurichten:

„Verlegen zeigt Andreas seiner Frau die große Wohnküche und die beiden kleinen Zimmer. Und Kathleen versucht darüber hinwegzusehen, dass es erst mal keine Verbesserung zur schönen Berliner Wohnung ist. Josie ist das ganz egal. Die Auswahl ist nicht groß, aber sauber ist alles und Mami wird das schon schöner machen.“ (Off-Kommentar)

Darüber hinaus muss sich Kathleen nun an Andreas' neuen Alltag und an seine Arbeitszeiten anpassen, „einen neuen Lebensrhythmus lernen“ (Einblendung):

„Im Moment weiß ich noch nicht, wo's langgeht. Weiß noch nicht, wie er sich so seine Zeit plant. Kann mir noch nicht vorstellen, wann er dann schläft oder wann er dann mal mit uns isst oder – ich weiß nicht, wie er das macht. Muss man erst mal abwarten. Ich verlass mich da im Moment ganz auf ihn, hab ich vorher nicht gemacht ...“ (Kathleen)

Kathleen hat vorerst keine andere Wahl als zu Hause zu bleiben, mit Tochter Josie „Schiffe versenken“ zu spielen und auf Andreas' Rückkehr zu warten: Sie hat keinen Job, spricht kein Norwegisch und befindet sich in einem kleinen Dorf auf der Insel Froya, auf der die einzige Freizeitmöglichkeit im Angeltourismus zu finden ist. Nach der Einschulung von Josie hat Kathleen, die eigentlich darauf hoffte, in Norwegen mehr Zeit mit der Familie zu verbringen, „viel Freizeit, mit der sie hier nicht viel anfangen kann. Ein Job, z.B. im kleinen Dorfladen – das wäre was für sie“ (Off-Kommentar). Kathleen und Andreas gucken sich in diesem Sinne einen kleinen Supermarkt an, in welchem schließlich Andreas an der Kasse nach einem Job für seine

Frau fragt. Kathleen bekommt einen Job, wird jedoch vorerst nur als Reinigungskraft eingesetzt, da sie die Sprache nicht beherrscht: „Nicht gerade das, was Kathleen in Norwegen machen wollte. Aber besser als den ganzen Tag zu Hause zu sitzen“ (Off-Kommentar). Kurz darauf macht der Off-Kommentar deutlich, dass Kathleen auch in dieser Angelegenheit stets Rücksicht auf Andreas und ihre Ehe nimmt: „Kathleen freut sich wirklich auf die Aussicht, wieder arbeiten zu können. Sie weiß, dass es nicht nur gut für sie, sondern auch gut für ihre Ehe ist“ (Off-Kommentar). Ein kurzes und scherzhaftes Geplänkel von Kathleen bekräftigt den bisherigen Eindruck:

„Und wenn das Frauchen von der harten Arbeit nach Hause kommt, dann hast du schon Abendbrot gekocht.“ (Kathleen) – (Andreas): „Jaja.“

„Na ganz so hat sich Andreas das nicht vorgestellt. Aber Kathleen will ja keinen Fulltime-Job. Es bleibt genug Zeit für Josie und den Ehemann.“ (Off-Kommentar)

Bevor diese Sequenzen nun ausführlicher betrachtet und im Rahmen der Fragestellung nach konstruierten und übermittelten Identitäts- und Rollenkonzepten sowie auf Wert- und Normvorstellungen untersucht werden, sollen ganz ähnlich anmutende Beispiele aus *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* und *Goodbye Deutschland* benannt werden:

In *Mein neues Leben* vom 17.07.2008 geht Ehepaar Ballack in Norwegen gemeinsam Möbelkaufen, was der Off-Kommentar mit den Worten kommentiert: „Im Möbellager sind dann die Rollen klar verteilt: Birgit sucht aus, Frank packt an.“ Eine weitere Szene kurz darauf, in der Birgit auf einer Liste die Nummern der Möbel vertauscht hat, weshalb Frank erneut 900 Kilogramm auf den Wagen packen muss, bedient auf klischeehafte Art und Weise gängige stereotype Mann-Frau-Charakteristika. Als Birgit und Frank im Anschluss daran den Möbelwagen und einige Umzugskartons auspacken, legt Frank seiner schwangeren Frau nahe, sich ein wenig auszuruhen, wofür der Off-Kommentar die folgenden Worte findet: „Eine Pause kommt jetzt für die 39-Jährige gar nicht in Frage. Für die Hochschwangere hat jetzt erst mal der Nestbau oberste Priorität.“

Familie Rudloff wandert in *Mein neues Leben* vom 24.07.2008 nach Dänemark aus, weil sich die Eltern Peter und Elke dort ein „Mehr an Familienleben“ erhoffen. Peter geht als Vorhut nach Dänemark, um sich in seine neue Arbeit einzufinden und ein Haus für die Familie zu kaufen. Als Elke und Stiefsohn Sven vier Monaten später nach Dänemark kommen, präsentiert Peter seiner Frau stolz das Haus, das er einige

Wochen zuvor gekauft und nach Elkes Wünschen renoviert hat. Obwohl Elke sofort ein wenig Dreck auf dem Boden bemängelt, stellt sie fest:

„Du hast uns ein richtig schönes Nest geschaffen und ich denke, hier werden wir auch glücklich und zufrieden. Doch, also ich fühle mich hier extrem wohl. Und ich glaube, das kann auch mein neues Zuhause sein – das wird mein neues Zuhause sein.“

Mein neues Leben XXL vom 31.08.2008 dokumentiert die Auswanderung von Manuela Lange und ihren Kindern, die Ehemann/Vater Thomas Lange nach Kanada folgen. Thomas ist zu diesem Zeitpunkt bereits seit zwei Monaten in Kanada: „Seine Mission: Viele Meilen fahren, harte Dollars verdienen und ein Nest für die Familie bauen“ (Off-Kommentar).

Ebenfalls in *Mein neues Leben XXL* vom 31.08.2008 folgt Ilona Quell ihrem Ehemann Joachim nach Spanien, wo dieser bereits seit acht Monaten versucht, seine innovativen Holzhäuser an den Spanier zu bringen. Joachim hatte Ilona eigentlich versprochen, im neuen Leben nicht mehr arbeiten zu müssen. Als sich jedoch herausstellt, dass Joachim vorerst nicht dazu in der Lage sein wird, „seine Familie zu ernähren“ (Joachim), ist Ilona empört:

„Du holst mich hier runter, versprichst mir, nicht mehr arbeiten zu müssen oder dass ich hier ein feines Leben hab, und wie stellst du dir das jetzt weiter vor?“

Joachim muss Ilona dennoch bitten, sich ebenfalls nach einem Job umzuschauen:

„Nein, aber dass du vielleicht dich mal nach ner kleinen Beschäftigung so umguckst. Hier nur auf der Couch rumliegen oder so ... wo hättest du denn Spaß dran?“

Ilona reagiert versöhnlich und zeigt Verständnis:

„Ich hab zwar gedacht, ich brauch nicht mehr arbeiten – ich soll nicht mehr arbeiten ... aber wenn der Knackpunkt kommt, hält man als Ehepaar, als Liebespaar, als Partnerschaft hält man zusammen und dann ist es so.“

Bei Familie Birkner in Australien sind in *Goodbye Deutschland* vom 19.08.2008 die Rollen von Anfang an klar verteilt:

„Die Aufgaben bei den Birkners sind klar verteilt: Oliver sorgt als Rattenfänger von Perth dafür, dass australische Häuser schädlingsfrei bleiben, Ehefrau Anja schmeißt den Haushalt und verkauft am Wochenende mit ihrem Mann deutsche Bratwürste.“ (Off-Kommentar)

Im Verlauf der Folge begleitet die Kamera Oliver bei der Arbeit, während Ehefrau Anja größtenteils beim Wäschewaschen und bei der Kinderbetreuung gefilmt wird – der Off-Kommentar stellt fest: „Anja Birkner lebt für ihre Kinder.“

Die Lage von Christiane Timme, alleinerziehende Mutter von vier Kindern in Spanien, wird in *Goodbye Deutschland* vom 29.07.2008 nahezu prekär dargestellt: Laut Off-Kommentar muss die arbeitslose Krankengymnastin ihre Familie nur von Kindesunterhalt und Kindergeld durchfüttern, weshalb es schon mal vorkommen kann, dass Christiane „bei knapp 2000 Euro im Monat für fünf Personen und Hund [...] Dosenfutter auf den Tisch“¹⁰⁰ bringt und auf die Hilfe ihrer Kinder zurückgreifen muss:

„Die Alleinerziehende delegiert, die Kinder helfen. Sie wissen, dass ihre Mutter beim täglichen Kampf ums Überleben froh ist über jede kleine Unterstützung. Nach Abzug von Miete und laufenden Kosten bleiben der Familie knapp 1000 Euro zum Leben. Einiges weniger als in Deutschland, wo die Geschiedene in einem eigenen Haus wohnte und einen Schreibtischjob auf 400 Euro-Basis machte.“ (Off-Kommentar)

Hiermit sollen nur einige Beispiele benannt sein – selbstverständlich lassen sich in den Sendungen sowohl zahlreiche weitere Muster dieser Art als auch Gegenentwürfe finden, wie zum Beispiel die beiden Single-Auswanderer Kathrin Lockhoff (*Goodbye Deutschland* 19.08.2008) und Karl-Heinz Wills (*Mein neues Leben XXL* 21.09.2008) oder aber Annett Hauck und Frank Babic, die sich in Neuseeland bei der Erfüllung der häuslichen Pflichten und Betreuung von Annetts zwei Kindern abwechseln: „Wenn seine Kollegen Feierabend haben, ist für Frank der Arbeitstag noch lange nicht beendet. Sein zweiter Job ist Hausmann und Ersatzvater“ (Off-Kommentar).¹⁰¹

Es stellt sich nun die Frage, was sich anhand dieser Beispiele über die in den vier Auswanderer-Dokusoaps vermittelten Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen aussagen lässt, die in den Protagonisten gebündelt werden. Der etwas ausführlicher veranschaulichte Fall von Kathleen und Andreas Steinbach deutete bereits darauf hin, dass in den Auswanderersendungen weitestgehend an tradierten Rollenbildern und Verhaltensweisen festgehalten wird. Obwohl Kathleen in ihrer Heimatstadt Berlin innerhalb ihres sozialen Netzwerks (Familie, Freunde und Arbeit) glücklich gewesen ist, verzichtet sie unhinterfragt und zum Wohl ihres Mannes auf die eigenen Bedürfnisse. Während Andreas in Norwegen die externen Funk-

¹⁰⁰ Der vom Off-Kommentar gewählte Begriff „Dosenfutter“ beschreibt handelsübliche Ravioli.

¹⁰¹ Dennoch – trotz des „innovativen Rollentausches“ – wird letzten Endes auch im Falle von Annett und Frank der Aspekt „Familie“ an eine zentrale Stelle gerückt: „Frank und Annett haben kein Risiko gescheut, ihren Traum am anderen Ende der Welt in die Tat umzusetzen - und aus einer deutsch-französischen Wochenendbeziehung ist eine neuseeländische Familie geworden“ (Off-Kommentar).

tionen übernimmt und (mehr schlecht als recht) als „Ernährer“ der Familie agiert, beschränkt sich der Wirkungsbereich von Kathleens norwegischem Leben vorerst auf den internen Bereich, auf die Familie und den Haushalt. Es fällt in ihren Aufgabebereich, die von Andreas organisierte Wohnung häuslich einzurichten, der Familie ein „Zuhause“ zu schaffen sowie Tochter Josie am Abend eine Geschichte vorzulesen. Und auch den Job im Supermarkt, den wohlgernekt Andreas für sie erfragt hat, nimmt Kathleen unter anderem deshalb an, weil sie weiß, dass letzten Endes auch ihre Ehe davon profitieren wird, wenn sie tagsüber wenigstens etwas beschäftigt ist und sich ein „kleines Taschengeld“ (Off-Kommentar) hinzuverdient. Dass sie von ihrer ehemaligen Position als Filialleiterin eines Berliner Supermarktes zu einer Reinigungskraft degradiert wurde, nimmt Kathleen ohne Protest in Kauf. In gleicher Weise ist das von ihr initiierte Geplänkel, in welchem sie Andreas dazu anregt, sie nach getaner Arbeit mit dem Abendessen zu überraschen, von vornherein nur scherzhaft intendiert – tatsächlich in Frage gestellt hätte Kathleen ihre Rolle vermutlich nicht. Berücksichtigt man darüber hinaus die genannten Beispiele aus *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* und *Goodbye Deutschland*, dann wird erkennbar, dass die Sendungen an antiquierten Rollenbildern festhalten und diese teilweise durch plakative Formulierungen des Off-Kommentars bewusst konstruieren. Es scheint ein durchgängiges Motiv der vier Auswander-Dokusoaps zu sein, dass in der Regel der Mann nach erfolgter Auswanderung arbeiten geht und damit seinen Funktionen als „Familienoberhaupt“, als „Ernährer“ und als „Kontaktmann nach außen“ gerecht wird, während die Frau auf ihre häuslichen und sozialen Qualitäten reduziert wird. Ferner propagieren die Sendungen aufgrund dieser starren Darstellungsweise Werte wie „Familie und Partnerschaft“, „Zuhause und Nest“, „Zusammenhalt“, „Rücksichtnahme“ und „Verzicht“. Die Protagonisten und ihr gegenseitiges Rollenverhältnis fungieren als Verkörperungen dieser Werte und entwerfen damit wiederum normative Richtlinien darüber, wie man als „Familie“ zusammenlebt und wie man auf diese Weise dazu in der Lage ist, auch „schwierige Zeiten“ – wie die einer Auswanderung – gemeinsam (erfolgreich) durchzustehen.

Der Analyseabschnitt „Rollenbilder“ soll nun mit einem weiteren Beispiel aus *Umzug in ein neues Leben* abgeschlossen werden, das besonders anschaulich illustriert, mit welchen Mitteln die Auswanderersendungen zum Teil bewusst Identitäten und Rollenbilder konstruieren als auch dekonstruieren und damit diskursive Ressourcen zur Verfügung stellen: In *Umzug in ein neues Leben* vom 04.08.2008 wandert Groß-

familie Aufermann nach Holland aus. Die Auswanderung hat eine Trennung der Familie zur Folge, weil zwei Kinder in Deutschland bleiben werden. Noch bevor es zur Darlegung der Auswanderungsmotive kommt, erläutert Bianca die Beweggründe, die sie dazu veranlasst haben, zwei ihrer fünf Kinder bei Verwandten in Deutschland zurückzulassen:

„Justin ist 11 Jahre alt und seine Entscheidung war, dass er bei seiner Tante leben möchte. Und bei Marlon ist es so, er ist von Anfang an ein schwieriges Kind gewesen. Deswegen war unsere Entscheidung, dass Marlon bei unseren Verwandten bleibt, dass er halt da die Aufmerksamkeit und Förderung von denen bekommt, die er bei uns halt nicht nur für sich bekommen kann.“

Biancas 11-jährige Tochter Alina, Zwillingsschwester von Justin, ist traurig über die bevorstehende Trennung: „Ich bin schon traurig, dass mein Zwilling Bruder nicht mitkommt. Und der Marlon, der kommt ja auch nicht mit und das ist eigentlich mein Lieblingsbruder.“ Bereits diese kurzen Impressionen der ersten Minuten von *Umzug in ein neues Leben* bezwecken, dass Protagonistin Bianca auf eine bestimmte Art und Weise eingeführt und dargestellt wird. Assoziationen treten unweigerlich in den Vordergrund, die Bianca mit einer „Rabenmutter“ in Verbindung bringen, die überfordert ist und – statt sich den Schwierigkeiten des Mutterseins zu stellen – ihre hilflosen Kinder zurücklässt. Der Zuschauer wird dazu angeregt, das zukünftige Auftreten von Bianca vor genau diesem Hintergrund zu lesen und (kritisch) zu bewerten.

Als der Off-Kommentar kurz darauf das Leben der 32-jährigen Bianca in nur wenigen Worten zusammenfasst, deuten sich weitere Rollenzuschreibungen an:

„Biancas Alltag heißt putzen, waschen und Kinder erziehen. [...] Früher wollte Bianca gerne Kinderpflegerin werden, aber mit gerade mal 21 Jahren bekam sie schon Zwillinge. Für eine Ausbildung reichte die Zeit nicht – heute hält sie der Haushalt ganz schön auf Trab.“

Und damit nicht genug: Bevor die einzelnen Stationen aus Biancas Hausfrauenalltag von der Kamera eingefangen werden, ist es ihr irgendwie gelungen, das Spülbecken zu verstopfen und überlaufen zu lassen, woraufhin wiederum „Schatz Sven“ zur Lösung des Problems herbeigerufen wird und – mit seinem Werkzeugkoffer bewaffnet – sofort zur Tat schreitet. Die gesamte Szenerie mutet äußerst inszeniert an, da Bianca zunächst eigenständig das Spülwasser eingelassen und dann den Raum verlassen hat, während die Kamera weiterhin auf den langsam wachsenden Schaumberg und das anschließende Überlaufen gerichtet ist. Als Bianca schließlich erneut die Küche betritt, läuft das Wasser gerade aus dem einen in das andere Spülbecken, was Bianca

mit den Worten „Oh nein, so was Blödes!“ kommentiert und Sven zur Hilfe ruft, den der Off-Kommentar zuvor als „geschickt“ angekündigt hat. Sven begutachtet das Problem, fragt Bianca witzelnd, ob sie vielleicht den Stöpsel drinnen gelassen hätte, worauf Bianca kontert, dass sie nicht blöd sei und Sven losläuft, um seinen Koffer zu holen. Bianca erfüllt in dieser kurzen und meiner Einschätzung nach gestellten Sequenz und in dem darauf folgenden Zusammenschnitt ihrer Putztätigkeiten sowie Kinder- und Hausaufgabenbetreuung zahlreiche Klischees, die mit einem tradierten Hausfrauen- und Mutterbild verbunden werden: Biancas Lebensinhalt ist auf die Familie und den Haushalt beschränkt und sogar dort – auf „ihrem Gebiet“ – kommt es zu Situationen, in denen sie auf die Hilfe ihres Mannes angewiesen ist. Dass dieser sich darüber hinaus über Bianca lustig macht und zunächst „Blödheit“ ihrerseits vermutet, verstärkt den Effekt der Darstellung.

Kurz nach dieser Situation rechtfertigt Bianca ihr „Hausfrauendasein“ vor der Kamera und erzählt, dass in Holland künftig alles besser werden soll. Laut eigener Einschätzung sei die „Schuld“ an ihrem tristen Hausfrauenalltag nicht in der persönlichen Biographie, sondern im familienunfreundlichen deutschen System zu suchen, welches ihr als fünffache Mutter keine Chance zur Selbstverwirklichung ermögliche:

„Das Schulsystem in Holland ist besser. Die sind mehr darauf eingestellt, dass die Mütter wieder arbeiten gehen können und die Kinder gehen halt auch eher in den Kindergarten in Holland. Ab zwei kommen sie glaub ich in den Kindergarten und ab vier oder fünf schon in die Schule. So kann die Mutter sich dann halt auch verwirklichen und arbeiten gehen und muss halt nicht nur zu Hause sein.“

Nach insgesamt knapp sechs Minuten ist Bianca durch die Montage einzelner Sequenzen und Zitate charakterisiert und eine favorisierte Lesart des Geschehens vermittelt den Zuschauern (möglicherweise) den folgenden Eindruck: Bianca ist eine überforderte Mutter von fünf Kindern, deren Lebensinhalt auf die Bereiche Haushalt und Familie beschränkt ist. Und obwohl Bianca so eifrig ihren hausfraulichen und mütterlichen Tätigkeiten nachgeht, ist sie zum einen immer wieder auf die praktische Hilfe ihres Mannes angewiesen und muss zum anderen auf die Unterstützung ihrer Familie zurückgreifen, der sie in „Rabenmutter-Manier“ die Verantwortung für zwei ihrer Kinder überlässt. Frei nach dem Motto „Schuld sind immer die anderen“ strebt Bianca außerdem nach einer Möglichkeit zur Selbstverwirklichung in Holland, die ihr vom vermeintlich familienunfreundlichen Deutschland bisher verwehrt worden ist. Über Biancas „Schatz“, Ehemann Sven, wissen wir bereits (vgl. Kap. 6.2.2), dass sich seine Niederländischkenntnisse darauf beschränken, deutsche Wörter mittels

eines niederländischen Akzents zu interpretieren. Darüber hinaus erfährt der Zuschauer die folgenden Dinge: Sven ist arbeitsloser Lackierer und hat dadurch „mehr Zeit als ihm lieb ist“ (Off-Kommentar). In seiner Band „Dreamboys“ hat er sich gemeinsam mit seinem Freund Udo schon „so manchen Ärger und Kummer von der Seele gesungen“ (Off-Kommentar). Obwohl er lediglich der leibliche Vater von einem der Kinder ist, hat er die übrigen vier Kinder seiner Frau bereits so sehr ins Herz geschlossen, dass er diese als seine eigenen bezeichnet. Sven kommt öfter auf seine Vaterrolle zu sprechen und er legt großen Wert darauf, seiner Familie all das bieten zu können, was diese sich wünscht. Umso schwieriger ist es für ihn, dass er aufgrund seiner Arbeitslosigkeit der von ihm definierten Vaterrolle (Einblendung: „Sven – möchte Kindern Wünsche erfüllen“) nicht gerecht werden kann:

„Momentan müssen wir jeden Cent hin und her drehen. Passt das noch? Können wir das und das noch kaufen? Reicht das überhaupt noch für Brot? Oder wenn mal die Kinder ankommen und sehen ein wunderschönes Spielzeug, das sie schon immer haben wollten, und dann denen sagen zu müssen: Ich kann's euch nicht kaufen, ich weiß nicht wovon. Das ist sehr, sehr schwer und vor allem ich jetzt als Vaterrolle komm mir da ziemlich scheiße drin vor und es ist sehr beschämend.“

Von der Auswanderung nach Holland erhofft Sven sich bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt. Außerdem hat Sven gehört, dass in Holland die Bezahlung viel höher angesetzt ist als in Deutschland, und gleichzeitig faszinieren ihn die holländische Mentalität und Freundlichkeit. Allerdings gestaltet sich bereits der Auszug aus der deutschen Sozialwohnung äußerst problematisch, weil Sven (Einblendung: „Sven – schlecht vorbereitet ins neue Leben“), der laut Off-Kommentar wohlgernekt vier Jahre in einem Umzugsunternehmen gearbeitet hat, die Umzugskisten nicht ordentlich gepackt hat. Spielzeug und Schulranzen der Kinder müssen vorerst in Deutschland zurückbleiben; Sohn Simon weint (vgl. Kap. 6.1.2). Und auch in Holland geht es für Sven nicht ganz so rosig weiter, wie erhofft: Nachdem der holländische Vermieter ihm einen Job im Straßenbau besorgt hat, fühlt sich Sven laut eigener Aussage schon eher als Mann, „der nach Hause kommt und das Geld aufn Tisch legt und der die Familie ernähren kann“. Allerdings verletzt sich der schwächliche Sven nach nur sechs Wochen bei einem Autounfall, weshalb der Arzt ihm rät, sich nach einer anderen Arbeit umzusehen: „Svens Muskulatur und sein schmaler Körper sind für die harte Bauarbeit einfach nicht geeignet“ (Off-Kommentar). Sven scheitert auf ganzer Linie, weil er auch in Holland seiner väterlichen Rolle als „Ernährer“ nicht gerecht werden kann. In der obligatorischen „Happy-End-Szene“ blickt die Familie beim

Drachensteigen am Strand dennoch optimistisch in die Zukunft – das „Leben in einem Urlaubsort“ schein dem „familiären Miteinander“ gut zu bekommen, so der Off-Kommentar:

„Nicht nur die Umgebung ist neu. Neu ist auch, wie unkompliziert ihre [A-linas] Eltern hier sind: Sie nehmen sich Zeit für die Kinder und sind auch mal ausgelassen und lustig. [...] Er [Sven] ist weniger gestresst und genervt als in Deutschland.“ (Off-Kommentar)

„Es ist einfach nur wunderschön und herzergreifend, wenn man hier am Strand ist und den Kindern so viel Spaß geben kann. [...] Ich kann's jedem nur raten, dasselbe zu tun, wie wir!“ (Sven)

„Ich bin einfach glücklich, dass wir jetzt hier sind und frei sein können, und unser Leben endlich leben können – als Familie.“ (Bianca)

Die letzten Äußerungen von Sven und Bianca wirken sowohl vor dem Hintergrund, dass die beiden zwei Familienmitglieder in Deutschland zurückgelassen haben, als auch unter Berücksichtigung der Tatsache, dass die beiden als Hausfrau und Arbeitsloser in Deutschland im Grunde ebenso viel Zeit für ihre Kinder zur Verfügung hatten, nahezu grotesk. In Gestalt der Protagonisten Bianca und Sven werden zum einen ganz bewusst traditionelle Rollenbilder und -verhältnisse gebündelt und inszeniert, zum anderen werden diese immer wieder entlarvt und zur Diskussion gestellt. Wie wiederholt festgestellt, so scheitern Sven und Bianca bereits in der Erfüllung ihrer „ursprünglichsten“ Rollen: als Vater und als Mutter. Die Darstellung der Charaktere Bianca und Sven stellt damit diskursives Material zur Verfügung und bietet den Zuschauern zahlreiche Möglichkeiten der „Aneignung“. Mit Sicherheit favorisiert die Sendung bestimmte Auslegungsweisen des Dargestellten; gleichzeitig hält sie jedoch verschiedenste Assoziations- und Identifikationsmöglichkeiten bereit, um ein heterogenes Publikum ansprechen zu können: Die finanzielle Lage von Sven und Bianca mag vielen Zuschauern die Möglichkeit zur Identifikation bieten, das Verhalten und die Äußerungen von Sven und Bianca – ihr Scheitern und Nicht-Erfüllen der traditionellen Rollen – hat für zahlreiche Zuschauer vermutlich vor allem unterhaltenden Charakter, während es hingegen andere zur Diskussion und Kritik anregt.¹⁰²

¹⁰² So wurde beispielsweise zum Zeitpunkt der Ausstrahlung auf IOFF.de unter anderem auch darüber angeregt diskutiert, ob diese Folge von *Umzug in ein neues Leben* nicht als totaler „Fake“ zu verstehen sei. Keines der Diskussionsmitglieder konnte sich das Verhalten von Sven und Bianca Aufermann anderweitig erklären. Die Sendung erfüllt damit ihre Funktion als populärer Text im Sinne John Fiskes (1987). Vgl. URL: <http://www.ioff.de/archive/index.php/t-303558-p-47.html> (Zugriff am 08.07.2009).

6.3.3.2 Arbeit und/oder Leben

Der Aspekt Arbeit zieht sich als roter Faden durch alle televisuellen Auswandererschicksale. In der Narration der Sendungen nimmt die Thematik insofern einen großen Raum ein, als dass die TV-Auswanderer oftmals sowohl zu ihrem letzten Arbeitstag in Deutschland als auch in ihrem neuen Arbeitsleben von Kameras begleitet werden. Abschied von der Arbeit, Bewerbungsgespräche und der erste Tag im neuen Job – diese Ereignisse bilden in den vier Auswanderer-Dokusoaps immer wieder einzelne Handlungsschritte der Narration.

Über den televisuellen Traum vom Auswandern lässt sich darüber hinaus die allgemeine Feststellung machen, dass dieser in den vier Dokusoaps grundsätzlich auf eine Verbesserung der Lebensqualität zielt, worauf Arbeit wiederum in ganz unterschiedlicher Weise einen Einfluss hat: Arbeitslose Protagonisten wandern mit der Hoffnung aus, in der neuen Heimat endlich wieder arbeiten zu können; Handwerker wandern aus, weil ihre Berufe im Ausland einen höheren Status haben; viele Protagonisten wandern aus, weil sie sich dem beruflichen Druck und einem negativen Arbeitsklima in Deutschland nicht mehr gewachsen fühlen; andere wandern aus, um in der neuen Heimat weniger arbeiten zu müssen und damit mehr Zeit für die Familie zu haben; zahlreiche Protagonisten wandern aus, um sich im Ausland endlich den Traum von der Selbstständigkeit zu erfüllen; und wieder andere Protagonisten wandern schlicht und einfach aus, um im Ausland viel Geld zu verdienen.

Betrachtet man die 25 Auswandererschicksale des Untersuchungssamples, dann lassen sich die folgenden Push-Faktoren identifizieren, die wanderungsbestimmend wirken, indem die TV-Auswanderer dadurch „die vorgegebenen gesellschaftlich-wirtschaftlichen Rahmen- und Lebensbedingungen als sehr einschränkend“ empfinden (Hoerder et al. 2007: 32): Arbeitslosigkeit, (Leistungs-) Druck, Stress, Geldmangel, Selbstzweifel, Mobbing, Prestigemangel, (Frei-) Zeitmangel und Perspektivlosigkeit. All diese Faktoren resultieren aus einer Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Arbeitssituation der TV-Auswanderer. Demgegenüber stehen Pull-Faktoren, die mit den Push-Faktoren interdependent verbunden sind und welche die Auswanderer dazu veranlassen, „andernorts nach besseren oder als besser vermuteten Lebensbedingungen“ zu suchen (Hoerder et al. 2007: 32). Die TV-Auswanderer zielen mit ihrer Auswanderung grundsätzlich auf eine andersartige Arbeitssituation, die zahlreiche differierende Faktoren beinhalten kann: Freiheit, Selbstfindung und Selbstverwirklichung, (Traum-) Erfüllung, Neustart, Selbstständigkeit, Spaß an der Arbeit,

Geld, Sicherheit und bessere Zukunftsaussichten, Freizeit und ein „Mehr an Familienleben“, Ruhe und Erholung, Anerkennung, Status und Toleranz, Abenteuer und neue Herausforderungen sowie insgesamt mehr Lebensqualität durch ein leichteres und besseres, durch ein „lebenswertes Leben“.¹⁰³

Über ihre individuellen Vorstellungen von Arbeit werden die TV-Auswanderer charakterisiert. In den Protagonisten der vier Auswanderer-Dokusoaps bündeln sich unterschiedliche Konzepte von Arbeit und der damit eng verknüpften „Lebensqualität“, wie im Folgenden zunächst anhand von Beispielen veranschaulicht und anschließend erörtert werden soll:

In *Goodbye Deutschland* vom 29.07.2008 folgt Ingeborg Andresen ihrem Freund Mike nach Norwegen. Dieser ist gelernter Maurer und lebt bereits seit zwei Jahren in Norwegen, wo er als Vorarbeiter in einem Bauunternehmen arbeitet. Mike ist ausgewandert, weil er in Deutschland keinen Job mehr gefunden hat:

„Wenn man mit Mitte 40 keine Arbeit findet in Deutschland ... wo man dann schon zweifelt an sich selber. Man weiß, dass man gut arbeiten kann und alles – und dann aber für ein Minimum wirklich nur noch Arbeit angeboten bekommt, dann muss ich da zweifeln.“ (Mike)

Ganz ähnlich ergeht es der alleinerziehenden Mutter Christiane Timme, die bereits seit 15 Jahren nicht mehr in ihrem Beruf als Krankengymnastin gearbeitet hat (*Goodbye Deutschland* 29.07.2008). Laut Off-Kommentar wollte sie zuletzt in Deutschland wegen ihres Alters niemand mehr anstellen. Dies verursachte starke Selbstzweifel bei Christiane und bewegte sie zu einem totalen Neustart in Spanien. Dort hat Christiane nun eine befristete Stelle als Masseurin in dem Wellnessbereich eines Hotels, wofür sie mit nur knapp 200 Euro im Monat entlohnt wird. Dennoch ist sie glücklicher als in Deutschland:

„Wir hatten auch schon andere Ideen. Wir wollten ne Dönerbude zum Beispiel aufmachen. Dass es jetzt aber so schnell geklappt hat, ist natürlich besonders erfreulich und stärkt mich auch in meinem Selbstbewusstsein, dadurch, dass ich meinen eigenen Beruf, meinen erlernten Beruf ausüben kann.“ (Christiane)

In *Mein neues Leben XXL* vom 21.09.2008 wird Ehepaar Reupke in Deutschland nur noch bei Zeitarbeitsfirmen angestellt. Wolfgang Reupke beschreibt die Situation wie folgt:

¹⁰³ Die Phrase „das Leben endlich wieder lebenswert machen“ fällt in den vier Auswanderer-Dokusoaps immer wieder.

„Wir wandern eigentlich aus, weil ich definitiv keine Lust mehr habe, hier in Deutschland für Unternehmen zu arbeiten, sag ich mal, die sich die Taschen vollstopfen und wir im Prinzip, ganz krass ausgedrückt, am Hungertod nagen. Weil es bringt einfach nichts, wenn man hier jetzt mit 47 Jahren bei Zeitarbeitsfirmenunternehmen angestellt ist, ob das Jutta ist oder ich – völlig egal. Ja, dass wir gucken, dass wir in Spanien halt ne bessere Zukunft haben.“

Und auch Karl-Heinz Wills trieb ein ähnliches Schicksal nach Norwegen, wo er zum Zeitpunkt der Folge (*Mein neues Leben XXL* 21.09.2008) bereits seit zwei Jahren erfolgreich als Klempnermeister tätig ist:

„Zwei Jahre bin ich in Norwegen schon, um zu arbeiten, um einfach zu leben. In Deutschland war's doch kein Leben mehr mit Hartz IV – da konntest du nur aus dem Fenster gucken und hier kannst du leben eben, ne?!“

Schicksale dieser Art finden sich viele in den vier Auswanderersendungen. Die Auswanderung erfolgt aus einer gefühlten Notsituation heraus und wird von den Protagonisten oft als letzte Möglichkeit auf eine bessere Zukunft empfunden. Schlimmer kann es für die TV-Auswanderer zum Teil nicht mehr werden:

„Ja, es ist ein Risiko. Aber wie ich so darüber denke, ist unsere berufliche Zukunft ... ist hier sehr schlecht und da kann's jetzt eigentlich nur noch besser werden. Für uns ist es einfach nur nochmal ein Sprung nach vorn, wirklich nochmal was zu versuchen, dass wir wirklich Arbeit bekommen.“ (Gisela Katzer, *Mein neues Leben* 02.10.2008)

„Die Freude ist halt da, dass ich halt sag: Da oben kann's mir nur besser gehen als hier – beruflich gesehen. Und dann auch familiär gesehen! Weil dann werden wir wesentlich mehr Zeit für uns haben als hier in Deutschland.“ (Peter Rudloff, *Mein neues Leben* 24.07.2008)

Häufig sehen die TV-Auswanderer in ihrer Auswanderung darüber hinaus die Chance, sich im Ausland endlich den Traum von der Selbstständigkeit zu erfüllen. Mit einer Auswanderung lassen viele das alte Leben inklusive der bisherigen Arbeitsstelle hinter sich zurück, um im neuen Leben noch ein letztes Mal alles auf eine Karte zu setzen. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Auswanderer Erfahrung in dem Bereich der künftigen Selbstständigkeit vorzuweisen haben oder nicht: Der arbeitslose Elektriker Matthias Köppen und Bekleidungsverkäuferin Manuela übernehmen ein Café-Bistro auf Mallorca (*Umzug in ein neues Leben* 21.07.2008); Zimmermann Joachim Quell will den Spaniern selbst gebaute Holzhäuser verkaufen (*Mein neues Leben XXL* 31.08.2008); Dirk, gelernter Maler und Lackierer, und Anke Leithäuser, Ex-Hausmeisterin, machen sich mit „Didi's und Hasi's Imbissparadies“ am Gardasee selbstständig (*Goodbye Deutschland* 22.07.2008); Klaus Heselschwerdt und Monika

Wagner, ehemaliger Außendienstmitarbeiter und gelernte Reiseverkehrskauffrau, investieren 120.000 Euro Startkapital in ihren Traum von einer eigenen exklusiven Ferienanlage auf Bali (*Mein neues Leben XXL* 28.09.2008); Wolfgang Reupke gründet an der spanischen Costa Blanca ein Unternehmen mit der Philosophie „Dienstleistungen aller Art“ (*Mein neues Leben XXL* 21.09.2008); Event-Unternehmer Ben Uphues und Werbekauffrau Anja Tiedemann wagen in den USA mit ihrer Idee „Dining in the Dark“ den Sprung in die Selbstständigkeit (*Mein neues Leben XXL* 28.09.2008); Tischler Stefan Kohlmetz hofft in Paraguay mit der Vermietung von Landmaschinen auf das ganz große Geld (*Goodbye Deutschland* 19.08.2008).

Andere TV-Auswanderer möchten sich mit ihrer Auswanderung vor allem selbst verwirklichen. Im Zuge dieser Selbstverwirklichung fällt besonders oft die Phrase „Ich will mein Hobby zum Beruf machen“:

„Andreas möchte in Norwegen sein Hobby zum Beruf machen. Als Angel-führer will er deutschen Touristen dabei helfen, große Fische zu fangen.“ (Off-Kommentar über Andreas Steinbach, *Umzug in ein neues Leben* 29.07.2008)

„Ich verlasse Deutschland für immer, weil es halt mein Traum ist, ins Ausland zu gehen zum Tauchen. Und deswegen geh ich auch nach Ägypten, weil es einfach so ein Tauchparadies ist und ich mich da so sehr freue. Und ja, ich möchte halt mein Hobby zum Beruf machen.“ (Kathrin Lockhoff, *Goodbye Deutschland* 19.08.2008)

Die „Natur“ hat Silvia Furtwängler nach Norwegen getrieben. Dort hofft sie, mit ihrer Leidenschaft als Schlittenhundführerin für Touristen Geld verdienen zu können:

„Ich suche das Extreme, dieses Außergewöhnliche, das etwas Neues auszuprobieren und zu gucken: Schaff ich das. Nicht nur meine Grenzen auszuloten, sondern einfach: Schaff ich den Einklang mit Natur, Mensch und Tier.“ (Silvia, *Goodbye Deutschland* 19.08.2008)

Ehemann Jürgen konkretisiert das Auswanderungsmotiv, indem er auf die vorherige Situation der Familie in Deutschland zu sprechen kommt:

„Ja, du hast diesen inneren Druck nicht, den du vorher hattest ... von der Arbeit auch, dass du deine Leistung bringen musst, dass die immer abrufbar sein muss. Die Entscheidung war auf jeden Fall richtig hierher auszuwandern. Weil das unser Traum war, hier in der Natur und das haben wir jetzt.“ (Jürgen)

Der Fall des Elektrikermeisters Peter Fix, der sich zum Zeitpunkt der Folge *Mein neues Leben XXL* vom 28.09.2008 bereits seit acht Monaten mit seiner Familie im australischen Brisbane befindet, verweist auf einen weiteren zentralen Aspekt, der in den Auswanderersendungen immer wieder anklingt. Peter Fix beschreibt eine (ge-

fühlte) Differenz zwischen landesbedingten Arbeitsmentalitäten, zwischen differierenden Auffassungen von Arbeit:

„Wir arbeiten so gerne hier, das macht so nen Spaß. Wir haben bis jetzt noch nicht mal dran gedacht, Urlaub zu machen. Weil, wir haben den Urlaub am Wochenende und ja, die Arbeit ist einfach viel mehr entspannt. Der ganze Druck ist weg. Wir arbeiten hier genauso viel wie in Deutschland, bloß die Chefs hier in Australien, die üben keinen Druck auf die Leute aus. Und das ist ja auch für mich auch mit der Hauptgrund, warum wir hierhergekommen sind.“ --- „Die geben dir stellenweise ein Schweinegeld, wenn du ein Fachwerker bist. Und die zeigen dir, du bist hoch geachtet, die kümmern sich um dich, die bemühen sich um dich. In Deutschland ist es genau das Gegenteil. In Deutschland kommt der Chef an: Bist nen Handwerker, wenn du in meiner Firma bleiben willst, arbeite mal noch mal für zwei Euro weniger die Stunde. Und dann arbeitest du bitte mal noch zwei Tage mehr die Woche – Äh, und das kann nicht funktionieren. Kein Wunder, dass in Deutschland die ganzen guten Fachkräfte abhauen.“

Für TV-Auswanderer Peter Fix ist die Anerkennung der von ihm geleisteten Arbeit von großer Bedeutung. Fühlte er sich in seinen Arbeitsverhältnissen als Handwerker in Deutschland oft unter Druck gesetzt, ausgebeutet und in seinem „Status“ degradiert, erfährt seine Arbeitsleistung in Australien sowohl eine ideelle Wertschätzung als auch eine angemessene materielle Entlohnung.

Anhand der angeführten Beispiele lassen sich nun die oben nur kurz benannten arbeitsbedingten Push- und Pull-Faktoren wie folgt konkretisieren: Die TV-Auswanderer führen ihre Auswanderung auf eine Unzufriedenheit mit den gegebenen Arbeits- und Lebensbedingungen zurück. Arbeitslosigkeit führt dabei sowohl zu Geldmangel als auch zu Selbstzweifeln und mündet mit der Auswanderung schließlich in einem letzten Akt der Hoffnung auf eine bessere Zukunft und ein lebenswertes Leben im Ausland. Viele TV-Auswanderer setzen darüber hinaus den mit einer Auswanderung verbundenen Gedanken eines Neustartes konsequent in allen Lebensbereichen um. Sie nutzen die Auswanderung als Chance, sich auch in beruflicher Hinsicht umzuorientieren und machen sich im Zuge dessen sehr oft (und teilweise in völlig anderen Bereichen) selbstständig. Der Faktor Selbstverwirklichung spielt in dieser Hinsicht ebenfalls eine wichtige Rolle, da er sowohl die Möglichkeit zur Selbstständigkeit als auch weitere Aspekte – wie die oft genannte Intention, im neuen Leben das Hobby zum Beruf zu machen, neue Herausforderungen zu bestehen, die eigenen Grenzen auszutesten oder einen Prioritätenwechsel, beispielsweise ein „Mehr an Familienleben“ – beinhalten kann. Außerdem suchen viele Protagonisten

im Ausland nach der materiellen und ideellen Anerkennung ihrer Arbeit, die ihnen in Deutschland oftmals verwehrt zu sein scheint.

Um diese Ansprüche *an Arbeit* und die damit verbundenen Vorstellungen *von Leben* im Ausland verwirklichen zu können, sind die TV-Auswanderer dazu bereit, im Rahmen ihrer Auswanderung sowohl negative Begleiterscheinungen als auch zahlreiche Risiken zu erdulden: Viele Protagonisten investieren ihre gesamten Ersparnisse in den Traum vom neuen Leben (Klaus Heselschwerdt und Monika Wagner, *Mein neues Leben XXL* 28.09.2008); sie kündigen ihre sicheren Jobs in Deutschland für eine ungewisse Zukunft im Ausland (Familie Steinbach, *Umzug in ein neues Leben* 28.07.2008); sie lassen mit der Auswanderung ihr gesamtes soziales Netzwerk hinter sich zurück (Ingeborg Andresen, *Goodbye Deutschland* 29.07.2008); die TV-Auswanderer akzeptieren eine Verschlechterung der Wohnsituation (Ehepaar Ballack, *Mein neues Leben* 17.07.2008) und des allgemeinen Lebensstandards (Familie Timme, *Goodbye Deutschland* 29.07.2008); sie sind sich bewusst, dass es im Ausland in der Regel kein soziales Netz gibt, das sie im Falle eines Scheiterns auffängt (Ehepaar Kohlmetz, *Goodbye Deutschland* 19.08.2008); die Protagonisten arbeiten in ihren neuen Jobs oftmals nicht nur mehr als zuvor in Deutschland (Familie Köppen *Umzug in ein neues Leben* 21.07.2008), sie sind außerdem dazu bereit, im Ausland sowohl härter zu arbeiten (Sven Aufermann, *Umzug in ein neues Leben* 04.08.2008) als auch „niedrigere“ (Manuela Lange, *Mein neues Leben XXL* 31.08.2008) und schlechter entlohnte Arbeiten (Niklas Timme *Goodbye Deutschland* 29.07.2008) anzunehmen:

„Das ist ne harte Arbeit, ja. Aber ohne Fleiß kein Preis.“ (Sven Aufermann über seine Arbeit als Straßenbauer in Holland)

„Da hab ich kein Problem mit. Ich mach erst mal alles, was ich machen kann.“ --- „Ich würde hier erst mal jeden Job machen, um überhaupt finanziell beizusteuern.“ (Manuela Lange über ihre zukünftige Arbeit als Zimmermädchen in Kanada)

„Erst mal ist wichtig, dass wir überhaupt was haben, und wenn’s nur nen Aushilfsjob ist, Schatz. Und dann können wir immer noch weiter gucken, dass wir was anderes und festes kriegen, nen Vollzeitjob. Wichtig ist erst mal, wir haben beide irgendwas, damit Geld reinkommt.“ (Gisela Katzer zu ihrem Mann Norbert, der auf Gran Canaria gerne wieder in seinem erlernten Beruf arbeiten würde. *Mein neues Leben* 02.10.2008)

„Ich krieg pro Stunde hier jetzt ungefähr drei Euro. Ist nen bisschen wenig im Gegensatz zu Deutschland, aber dafür passiert nicht viel hier und schöne

Arbeit einfach.“ (Niklas Timme über seinen Job als Bademeister auf einem Campingplatz in Spanien)

Nachdem damit nun einige Vorstellungen von „Arbeit und/oder Leben“ exemplarisch angeführt sind, die sich in den Figuren der TV-Auswanderer identifizieren lassen, sollen diese auf eine abstraktere Ebene überführt und abschließend auf die in den Auswanderersendungen vermittelten Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen untersucht werden.

Die obige Darlegung der Beispiele veranschaulicht, dass die Konzepte der TV-Auswanderer im Bezug auf „Arbeit und/oder Leben“ differieren, sich dementsprechend nicht unbedingt vergleichen lassen, da die Protagonisten aus ganz individuellen Lebenssituationen heraus handeln. Dennoch offenbaren die Beispiele eine Gemeinsamkeit: Die TV-Auswanderer sind unzufrieden. Unzufrieden mit der Gegebenheit, keine Arbeit zu haben. Unzufrieden mit einem Umstand, der ihnen keine Chance zur Selbstverwirklichung bietet. Unzufrieden mit Arbeitsbedingungen, die zwar einen Druck ausüben, jedoch keine Anerkennung zollen. Unzufrieden mit einem Schicksal, das eine Auseinandersetzung mit Selbstzweifeln erforderlich macht. Unzufrieden mit Lebensbedingungen, welche die Kategorien „Arbeit“ und „Leben“ gleichsetzen und Arbeit damit automatisch über alles andere – über Familie und Freizeit, Glück und Erfüllung – stellen. Indem die Protagonisten der vier Auswanderersendungen diese Unzufriedenheit verkörpern, spiegeln sie (bis zu einem gewissen Grad) eine vermeintlich negative und kritische Stimmungslage in Deutschland wieder. Zugleich aber offerieren sie, wieder einmal, verschiedene Lesarten. Denn keineswegs fungieren die Sendungen lediglich als Nährboden für eine allgemeine Unzufriedenheit mit Deutschland. In der Regel stellt ein Großteil der Protagonisten schnell fest, dass Arbeit und Leben im Ausland zum Teil noch schwieriger sind als in der deutschen Heimat – beziehungsweise, um es mit den Worten des TV-Auswanderers Thomas Lange (*Mein neues Leben XXL*, 31.08.2008) zu sagen, bleibt am Ende oft die bittere Erkenntnis: „Es ist das gleiche Leben in einer anderen Welt.“

Die vier Auswanderer-Dokusoaps fungieren im Sinne von Newcomb und Hirsch (1992) als kulturelle Foren, auf denen sich eine – in diesem Falle „die deutsche“ – Gesellschaft über sich selbst verständigt: In Gestalt der Protagonisten werden sowohl die Ursachen als auch die Folgen einer Problematik (zum Beispiel: Arbeitslosigkeit und Auswanderung) zur Diskussion gestellt. Die TV-Auswanderer agieren als Träger unterschiedlicher Lebensformen und Wertvorstellungen, die in den Sendungen the-

matisiert und diskutiert werden. Die Auswanderersendungen treffen einen „Zeitgeist“ und problematisieren ideologische Fragen dieser Zeit, indem sie unter anderem nach „Leistungsbereitschaft“ und nach einem ausgewogenen Verhältnis von „Selbstaufgabe und Selbstverwirklichung“ fragen sowie grundsätzlich auf die schwierige Gratwanderung zwischen „Arbeit und Leben“ hinweisen. Protagonisten wie Christiane Timme, wie Familie Reupke und Ehepaar Katzer, wie Didi und Hasi und wie Familie Lange verkörpern diesen „Zeitgeist“. Sie geben den Fragen, die die Gesellschaft gegenwärtig zu bewegen scheinen, ein Gesicht: Wie viel sind wir bereit zu riskieren, zu leisten und zu akzeptieren, um ein „lebenswertes Leben“ zu haben? Indem die vier Auswanderer-Dokusoaps unter anderem diese Fragen in den Protagonisten bündeln, bieten sie den Zuschauern zahlreiche Anknüpfungspunkte und Identifikationsmöglichkeiten. Über die in den diskursiven Charakteren bereitgestellten Themen und Vorstellungen werden die Sendungen zu populären Texten.

6.3.4 Zusammenfassung

Die Untersuchung der vier Auswanderersendungen auf der Analyseebene *Figuren und Akteure* geschah vor dem Hintergrund der Annahme, dass sich eine Gesellschaft über Film- und Fernsehfiguren über ihre eigenen Identitäts- und Rollenkonzepte sowie die damit in Verbindung stehenden Wert- und Normvorstellungen verständigt (vgl. Mikos 2003: 155 f.; vgl. Kap. 6.3.1). Sowohl ein kurzer Ausblick (vgl. Kap. 6.3.2) als auch eine allgemeinere Aufzählung unterschiedlicher Charakteristika der TV-Auswanderer deuteten darauf hin, dass die Auswahl der Protagonisten nach spezifischen Kriterien zu erfolgen scheint. Betrachtet man die Merkmale der Protagonisten in den vier Auswanderer-Dokusoaps, dann zeigt sich, dass Planung und Durchführung televisueller Auswanderungen generell mit dem Attribut „naiv“ versehen werden können. Darüber hinaus verbindet die Protagonisten, dass televisuelle Auswanderungen in der Regel im Familien-/Partnerschaftsverbund (inklusive Haustiere) erfolgen sowie der Umstand, dass die individuellen Auswanderungsmotive grundsätzlich in einem Zusammenhang mit unterschiedlichen Vorstellungen von „Arbeit und/oder Leben“ stehen. Die daran anknüpfende Betrachtung dieser zwei Themenkomplexe hat ergeben, dass die vier Sendungen in ihren Protagonisten tradierte Identitäts- und Rollenkonzepte bündeln, die sie zum Teil bewusst entwerfen als auch absichtlich entlarven. Indem die Protagonisten Werte wie „Familie“, „Zuhause“, „Zusammenhalt“ und „Verzicht“ verkörpern, fungieren sie als normative Vorbilder der

selbigen. Die Protagonisten verbindet eine grundsätzliche Unzufriedenheit mit ihrer derzeitigen Lebens- und Arbeitssituation und sie zielen mit ihrer Auswanderung auf eine Veränderung dieser Gegebenheiten. Die TV-Auswanderer agieren als Träger unterschiedlicher Lebens- und Arbeitskonzepte. Indem die vier Auswanderer-Dokusoaps in ihren Protagonisten sowohl Rollenbilder konstruieren als auch dekonstruieren, indem die Protagonisten sowohl unterschiedliche Wert- und Normvorstellungen verkörpern als auch diesen nicht gerecht werden, sind die TV-Auswanderer im Sinne John Fiskes (1989) als diskursive Charaktere zu verstehen, die einem heterogenen Publikum zahlreiche Aneignungsmöglichkeiten bieten.

6.3.5 Kontexteinbettung

Betrachtet man die in Kapitel 5.1.4 erläuterten Ergebnisse der 2007 von Leonore Sauer und Andreas Ette im Auftrag des BIB durchgeführten Studie *Auswanderung aus Deutschland: Stand der Forschung und erste Ergebnisse zur internationalen Migration deutscher Staatsbürger*, dann lassen sich bezüglich der Merkmale zeitgenössischer deutscher Auswanderer die folgenden Tendenzen zusammenfassen:¹⁰⁴

- Sowohl bei Frauen als auch insbesondere bei Männern ist ein überproportionaler Anteil der Auswanderer ledig.¹⁰⁵
- Ein Großteil der Auswanderer ist vergleichsweise jung. Die Altersgruppen der 18- bis 25-Jährigen und der 25- bis 40-Jährigen weisen eine deutlich höhere Emigrationsrate als die Gesamtbevölkerung auf (vgl. Sauer/Ette 2007: 39).¹⁰⁶
- Hochqualifizierte (tertiärer Bildungsabschluss) sind im nationalen und internationalen Kontext deutlich mobiler als ihre geringer qualifizierten Kollegen (vgl. Sauer/Ette 2007: 57). Anteil und Umfang der hochqualifizierten Auswanderer haben in den vergangenen Jahren leicht zugenommen.¹⁰⁷ Hochqualifizierte Personen sind heutzutage überproportional häufiger unter den Aus-

¹⁰⁴ Vgl. dazu die Grafiken von Sauer und Ette (2007) im Anhang der Arbeit.

¹⁰⁵ Im Jahr 2005 lag der Anteil weiblicher lediger Auswanderer bei ca. 60 Prozent und ist damit fast doppelt so hoch wie der Anteil weiblicher verheirateter Auswanderer (ca. 30 Prozent) sowie der Anteil der Ledigen unter der weiblichen deutschen Bevölkerung (ca. 35 Prozent). Bei den Männern emigrierten im Jahr 2005 ebenfalls doppelt so viele ledige wie verheiratete Männer (vgl. Sauer/Ette 2007: 41).

¹⁰⁶ Im Jahr 2005 waren ca. 40 Prozent der Fortziehenden im Alter von 25 bis 40 Jahren, wohingegen der Anteil dieser Altersgruppe an der Gesamtbevölkerung bei nur 19,1 Prozent lag (vgl. Sauer/Ette 2007: 37 f.).

¹⁰⁷ Zwischen den Jahren 1990 und 2000 hat sich der Anteil hochqualifizierter Auswanderer um etwa ein Zehntel erhöht (vgl. Sauer/Ette 2007: 72).

wanderern anzutreffen als Personen mit geringer Qualifikation.¹⁰⁸ Der Aufenthalt im Ausland ist bei der Gruppe der Höherqualifizierten zumeist zeitlich befristet, da Entscheidungen zur Auswanderung oft im Kontext einer Internationalisierung von Wirtschaft und Wissenschaft stehen (vgl. Sauer/Ette 2007: 73).

- Das bedeutendste Abwanderungsmotiv ist die internationale Migration Deutscher zum Zweck der Erwerbstätigkeit (vgl. Sauer/Ette 2007: 51).

Verknüpft man diese Tendenzen mit den in Kapitel 6.3.3 identifizierten Merkmalen televisueller Auswandererschicksale des Untersuchungssamples, dann zeigt sich ein konträres Bild:¹⁰⁹

- Der Großteil der TV-Auswanderer ist nicht ledig, sondern wandert stattdessen im Kreis einer Familie oder in Form einer Lebensgemeinschaft sowie oftmals mit Haustieren aus.
- TV-Auswanderer sind vergleichsweise alt. Die Altersgruppe der 40- bis 50-jährigen Protagonisten weist eine leicht höhere Emigrationsrate als die Altersgruppe der 30- bis 40-Jährigen sowie eine deutlich höhere Emigrationsrate als die Altersgruppe der 18- bis 30-Jährigen auf.
- Unter den TV-Auswanderern des Untersuchungssamples befinden sich überproportional viele Personen, die einen sekundären Bildungsabschluss haben. Ebenfalls ist ein Großteil der TV-Auswanderer arbeitslos. Es gibt nur vereinzelt Protagonisten mit einem tertiären Bildungsweg.
- Die Auswanderungsentscheidung aller TV-Auswanderer lässt sich mit dem Motiv Arbeit verknüpfen.

Demzufolge lässt sich festhalten, dass die „realen“ und die televisuellen Auswanderer lediglich eine gemeinsame Auswanderungsentscheidung vereint: die wanderungsbestimmende Motivation einer Migration zum Zwecke der Erwerbstätigkeit.

Bade (2007) unterscheidet in Anlehnung an Charles Tillys *Migration in Modern European History* (1978) das Feld der wirtschaftlich und beruflich-sozial motivierten Migration in eine (1) Erwerbsmigration als Existenznotwendigkeit (subsistence mig-

¹⁰⁸ Studien der Zielländer zeigen, dass 28 Prozent deutscher Migrantinnen einen tertiären Bildungsabschluss haben und daher als hochqualifiziert gelten. Der Anteil Hochqualifizierter an der deutschen Bevölkerung liegt hingegen bei ca. 20 Prozent (vgl. Sauer/Ette 2007: 71).

¹⁰⁹ Vgl. dazu Tabellen über „Merkmale der TV-Auswanderer des Untersuchungssamples“ im Anhang der Arbeit.

ration), eine (2) Erwerbsmigration als Verbesserungschance (*betterment migration*) sowie eine (3) Migration zu Qualifikations- und Ausbildungszwecken (*career migration*) (vgl. Bade 2007: 21 f.). Die wanderungsbestimmenden Motive der TV-Auswanderer des Untersuchungssamples beschränken sich in Anlehnung an diese Unterteilung auf eine (gefühlte) *subsistence* und *betterment migration*. Finkelstein macht bezüglich einer Erwerbsmigration außerdem darauf aufmerksam, dass „harte, „äußere“ Gründe, wie eine lang anhaltende Arbeitslosigkeit“ in Wirklichkeit die wenigsten zu einer Auswanderung bewegen:

„Wer hierzulande nach einem Arbeitsplatz gesucht hat und den zermürbenden Prozess von Bewerbungen und Ablehnung eine Weile mitspielen musste, hat in der Zwischenzeit meist sein letztes Selbstwertgefühl und Geld verloren. Das nötige psychische und materielle Startkapital, um den großen Schritt in die Fremde zu wagen, ist nach so einer Phase häufig kaum noch vorhanden.“ (Finkelstein 2005: 12)

Stattdessen finden sich – so Finkelstein – unter den heutigen Auswanderern eher die Deutschen, „die erst seit kurzem arbeitslos sind oder Sorge hatten, es könnte sie auch eines Tages treffen“ (Finkelstein 2005: 12). Inwiefern dieser Aspekt auf die arbeitslosen TV-Auswanderer des Untersuchungssamples zutrifft, lässt sich leider aufgrund einer fehlenden (Zeit-) Definition Finkelsteins („lang anhaltender Arbeitslosigkeit“) sowie mangelnder Zeitangaben seitens der Auswanderersendungen nicht eindeutig rekonstruieren. Allerdings weist die Tatsache, dass – wie die obige Untersuchung gezeigt hat – viele der TV-Auswanderer der gefühlten Ansicht sind, dass sich ihre gegenwärtige Lebens- und Arbeitssituation im Grunde nicht mehr verschlechtern kann, darauf hin, dass diese Annahme Finkelsteins zumindest auf die Protagonisten der vier Auswanderer-Dokusoaps nicht uneingeschränkt zutrifft. Die TV-Auswanderer wagen oftmals auch ohne „Selbstwertgefühl und Geld“, ohne „das nötige psychische und materielle Startkapital“ den „großen Schritt in die Fremde“ (vgl. Finkelstein 2005: 12). Thomas Waitz versucht zu erklären, warum in den Auswandererformaten die Suche nach Arbeit als entscheidende Motivation für Auswanderung dargestellt wird:

„Und so kann vermutet werden, dass Auswanderung gegenwärtig deshalb eine auffällige mediale Verarbeitung erfährt, weil wir uns in einer Zeit verorten, in der Aufenthaltslosigkeit, Mobilität und Flexibilität gesellschaftliche Leitbilder darstellen. Der 'flexible Mensch', die geschmeidige Anpassung individueller Lebensentwürfe an berufliche Erfordernisse und die Bereitschaft, sich jederzeit zugunsten des Aufrechterhaltens der eigenen ökonomischen Lage lösen zu können, sind Erfordernisse, die nicht zuletzt durch den Abbau der sozialen Sicherung und die zunehmende Armutsbedrohung

großer Teile der Bevölkerung in den vergangenen Jahren befördert worden sind.“ (Waitz 2008: 9)

Der in Kapitel 5.1.4 in Anlehnung an Nettling beschriebene Aspekt, dass Mobilität in der heutigen Zeit vor allem auch positiv konnotiert ist (vgl. Nettling 2003: 141), ebenso wie die von Bönisch-Brednich festgestellte Tatsache, dass Mobilität und ihre positive Bewertung, fast in Form von Verhaltensnormen, heute ein wichtiger Teil von Lebensentwürfen sind (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 409), lassen sich mit diesen Gedanken von Waitz verknüpfen. Folglich zielen die TV-Auswanderer mit einer Emigration – indem sie also Mobilität und Flexibilität beweisen – darauf, einer schwierigen Lebens- und Arbeitssituation in Deutschland zu entgehen.¹¹⁰ Der Umstand, dass „reale“ und televisuelle Auswanderer bezüglich ihrer Auswanderungsmotivation eine Übereinstimmung erzielen, lässt die Schlussfolgerung zu, dass die TV-Auswanderer in diesem Falle als mediale Träger fungieren, die einem öffentlichen Publikum eine Problematik, zum Beispiel: „Arbeit und/oder Leben“, „Selbstaufgabe und Selbstverwirklichung“, „Leistungsbereitschaft des flexiblen Menschen“, als diskursives Material zur Verfügung stellen.

Die festgestellten Differenzen hinsichtlich der Merkmale „realer“ und televisueller Auswanderer lassen hingegen vermuten, dass die vier Auswanderer-Dokusoaps ihre Protagonisten nach eigenen Kriterien auswählen und sich damit auf bestimmte Gruppen von Auswanderern konzentrieren. Stella Bruzzi bemerkt bezüglich der Auswahl von Protagonisten im Reality-TV:

„The selection process for the shows is convoluted and thorough: individuals are chosen first and foremost for their personality, but then they are vetted and subjected to a series of checks. [...] In terms of character, the format of each show can dictate the sort of people the production company want (sic!) to find.“ (Bruzzi 2006: 141)

Stephanie Lücke konkretisiert diese eher allgemein gehaltene Aussage von Bruzzi, indem sie die Protagonisten von Doku- und Realitysoaps als „ganz normale“, nicht-prominente Menschen beschreibt, die dadurch, dass sie einen „echten Typ“ vertreten oder in irgendeiner Weise originell sind, beim Zuschauer positive oder negative Identifikation auslösen:

„Mit dieser Konzentration auf hervorstechende Typen von Menschen wird einerseits die Bildung von *Stereotypen* begünstigt, denn nicht alle Menschen in unserer Gesellschaft haben solch stark in eine Richtung ausgeprägte Nei-

¹¹⁰ Und nicht nur die TV-Auswanderer: Kapitel 5.1.4 hat gezeigt, dass im Jahr 2007 161.200 Deutsche Mobilität demonstrieren und ausgewandert sind.

gungen und Eigenschaften, aber die Serie gewinnt durch die Strategie der *Personalisierung* an Profil.“ [Hervorhebung im Original] (Lücke 2002: 121)

Setzt man diese Annahmen mit der oben festgestellten Diskrepanz „realer“ und visueller Auswanderer in Verbindung, dann ließe sich überspitzt schlussfolgern, dass die Protagonisten der vier Auswanderersendungen unter anderem deshalb zu „hervorstechenden Typen“ werden, weil sich ihre Merkmale von denen „realer“ Auswanderer größtenteils unterscheiden.

Bevor nun aber danach gefragt werden soll, was aus dieser Fokussierung auf bestimmte Gruppen von TV-Auswanderern resultiert, soll der Blick auf weitere medienwissenschaftliche Erkenntnisse bezüglich der Merkmale von Protagonisten im Reality-TV gerichtet werden. Unter denen von Lücke identifizierten gemeinsamen Charakteristika unterschiedlicher Reality-TV-Formate stehen insbesondere die Merkmale „Nicht-Prominente“, „Personalisierung“, „Intimisierung“ und „Stereotypisierung“ in einem engen Zusammenhang mit der Frage nach Figuren und Akteuren im Fernsehen (vgl. Kap. 5.2.3). Lücke bezeichnet den Umstand, dass die Protagonisten im Reality-TV stets „Nicht-Prominente“ seien, als eines der prägnantesten Charakteristika des Realitätsfernsehens:¹¹¹

„Erst dadurch, dass die Zuschauer und Zuschauerinnen merken, der Darsteller ist ein 'ganz normaler' Mensch und keine Schauspielerin oder Prominente, ergibt sich für sie ein besonderer Reiz zum Zusehen. Durch diese Tatsache wird der Begriff 'Reality' überhaupt erst gerechtfertigt.“ (Lücke 2002: 53)

Die Merkmale „Intimisierung“ und „Personalisierung“ bedingen einander. Während Intimisierung vor allem eine „Veröffentlichung des Privaten“¹¹² umschreibt, lässt sich Personalisierung gewissermaßen als Effekt dieser Intimisierung bezeichnen. Reality-TV-Formate zielen mit der Veröffentlichung intimer, privater Details und Gefühle ihrer nicht-prominenten Protagonisten auf eine Maximierung des Authentizitätseindrucks. Intimisierung, die öffentliche Verhandlung des Privaten, soll die

¹¹¹ Kapitel 5.2.1 hat gezeigt, dass dieses Merkmal heutzutage nicht mehr vollständig auf die Protagonisten im Reality-TV zutrifft, da mittlerweile auch Prominente in Reality-TV-Formaten auftreten. Für die vier Auswanderersendungen des Untersuchungssamples lässt sich dennoch feststellen, dass das Merkmal „nicht-prominent“ angemessen ist. Allein TV-Auswanderer Konny Reimann hat einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht, zu welchem er jedoch erst durch sein Auftreten im Fernsehen gekommen ist (vgl. Kap. 6.3.6).

¹¹² „Veröffentlichung des Privaten“: Persönliche Probleme und zwischenmenschliche Beziehungen, früher eindeutig dem privaten Lebensbereich zuzuordnen, werden im Reality-TV zu einem öffentlichen Thema (vgl. Lücke 2002: 55).

Glaubwürdigkeit des Gezeigten erhöhen und damit die emotionale Nähe der Zuschauer zu den Protagonisten intensivieren (Personalisierung):

„Der Fokus auf gewöhnliche Menschen, die von ihren persönlichen Schicksalen erzählen, verstärkt diesen Effekt [die Tragweite der Geschichten/Unglücke bekommt Gesichter] und löst beim Zuschauer Identifikation und Mitgefühl mit dem Opfer [dem Protagonisten] aus. [...] Das Stilmittel der Personalisierung hat auch den Effekt, dass Zuschauer durch 'parasoziale Interaktion' mit den Betroffenen einen Nutzen aus der Rezeption des Reality TV ziehen.“ (Lücke 2002: 53 f.)

Stereotypisierung meint die Reduktion von Komplexität durch die Darstellung stereotyper Handlungsmuster. Lücke bemerkt diesbezüglich in Anlehnung an Wegener (1994):

„Ein weiteres gemeinsames Kennzeichen im Reality TV ist die Stereotypisierung der Handlung und der Hauptdarsteller. Die erzählten Geschichten werden fast immer in kurzer Zeit dargestellt, unter anderem deshalb, weil auf diese Weise stärkere Emotionen bei der Zuschauerin wach werden als bei einer langwierigen, komplizierten Geschichte; andererseits zwingt die kurze verfügbare Zeit zur Reduktion komplexer Zusammenhänge. Eine differenzierte Charakterentwicklung und -darstellung ist dadurch kaum mehr möglich. Somit kommen Klischees, stereotype Darstellungsmuster und standardisierte Handlungsabläufe ins Spiel.“ (Lücke 2002: 55)

Claudia Wegener identifizierte „Stereotypisierung“ bereits 1994 als Charakteristikum von Reality-TV-Formaten (vgl. Kap. 5.2.3). Wegener geht in diesem Zusammenhang davon aus, dass Fragmentierung¹¹³ zwangsläufig dazu führe, dass Reality-TV Beiträge keine Charaktergestaltung, keine Charakterentwicklung erlauben:

„Charaktere und Situationen können weder differenzierter dargestellt, noch reflektiert werden. Als daraus resultierende Konsequenz für die inhaltliche Gestaltung der Beiträge, liegt der Gebrauch von Klischees, stereotypen Darstellungsmustern und standardisierten Handlungsabläufen nahe. Kategorisierung und Generalisierung spielen hier mit Sicherheit eine große Rolle.“ (Wegener 1994: 77 f.)

Prozesse der Kategorisierung¹¹⁴ und Generalisierung¹¹⁵ führten zu standardisierten Handlungsverläufen und stereotypen Charakteren, wodurch Reaktionen vorhersagbar und Personen kalkulierbar würden:

¹¹³ Fragmentierung: Geschichten werden in kurzer Zeit erzählt, wodurch sie sich auf eher starke Gefühlsregungen, denn auf diffuse Stimmungen konzentrieren (vgl. Wegener 1994: 77 f.).

¹¹⁴ Kategorisierung: Klassifizierung ähnlicher Dinge/Personen in eine gemeinsame Kategorie (vgl. Wegener (1994) in Anlehnung an Stapf (1986): 76 f.).

¹¹⁵ Generalisierung: Erwartung, dass die Mitglieder einer Kategorie die gleichen Eigenschaften aufweisen und sich auf bestimmte Weise verhalten (vgl. Wegener (1994) in Anlehnung an Stapf (1986): 76 f.).

„Eine entscheidende Funktion, die Stereotype (sic!) im Rahmen medialer Darstellungen zukommt, ist somit auch, die Vorhersagbarkeit von Reaktionen, sozialen Situationen und Geschehensabläufen zu erleichtern. Die handelnden Personen werden kalkulierbar.“ (Wegener 1994: 78 f.)

Die Analyseebene *Narration und Dramaturgie* hat bereits gezeigt, dass der Aufbau der vier Auswanderer-Dokusoaps einem gleichbleibenden Darstellungsschema folgt, und dass der narrative Handlungsverlauf der Sendungen auf dem Prinzip einer konfliktorientierten Dramaturgie basiert. Aufbau und Handlungsverlauf der vier Auswanderersendungen sind somit vorhersehbar und lassen sich als standardisiert bezeichnen. Die Fokussierung der Auswandererformate auf bestimmte Merkmale der TV-Auswanderer¹¹⁶ deutet darauf hin, dass auch die Protagonisten einer Stereotypisierung unterworfen sind:

„Auffällig ist eine stereotype Figurenkonstruktion: Das Personal solcher Dokumentation verfügt zumeist über niedrige Berufsabschlüsse und entstammt in signifikanter Häufung der unteren Mittelschicht, viele der Mitwirkenden sind Handwerker oder Angestellte. Überdurchschnittlich zahlreich sind zumindest einzelne Protagonisten seit längerer Zeit arbeitslos, und die häufig anzutreffenden mangelnden Kenntnisse der Sprache des Ziellandes bilden ein wiederkehrendes dramaturgisches Konfliktpotential, das entsprechend häufig ausgestellt wird. Fast immer sind es Familien, die gezeigt werden, und stets sind es Deutsche deutscher Herkunft.“ (Waitz 2008: 3)

Diese stereotype Figurenkonstruktion der vier Auswanderer-Dokusoaps steht in einem erkennbaren Widerspruch zu den Ergebnissen, die Claudia Diehl et al. (2008) im Rahmen zweier Sondererhebungen für die Langzeitstudie *Sozio-oekonomisches Panel* (SOEP) ermittelt haben (vgl. Kap. 5.1.4). Die Untersuchungsergebnisse weisen unter anderem darauf hin, dass „das Bild des unerfahrenen Auslandsplöniers, der 'blauäugig' in die Fremde aufbricht, nicht der Realität entspricht“ (Diehl et al. 2008: 52). Stattdessen haben fast zwei Drittel der im Rahmen der Studie befragten Personen mit ernsthaften Wanderungsgedanken regelmäßige Kontakte ins Ausland und/oder das Zielland. Ein ähnliches Bild zeigt sich, betrachtet man den bedeutsamen Aspekt früherer Auslandsaufenthalte sowie die Sprachkenntnisse der potentiellen Auswanderer:

„Knapp 15 Prozent derer, die ernsthafte Wanderungsgedanken hegen, und sogar 20 Prozent derer, die in den nächsten zwölf Monaten umziehen möchten, haben bereits früher einmal im Ausland gelebt, während dies auf weni-

¹¹⁶ Zum Beispiel: Familie/Partnerschaft inkl. Haustiere, keine Sprachkenntnisse, sekundäres Bildungs- und Qualifikationsniveau, Arbeitslosigkeit, Unzufriedenheit mit Arbeits- und Lebenssituation in Deutschland, spontanes und naives Vorgehen.

ger als fünf Prozent der Befragten ohne Wanderungsgedanken zutrifft. Da der Großteil dieser Aufenthalte über ein Jahr dauerte, beherrschen die meisten die Sprache des entsprechenden Landes nach eigener Einschätzung 'gut' oder sogar 'sehr gut'.“ (Diehl et al. 2008: 52)¹¹⁷

Aus der divergierenden, stereotypen Figurenkonstruktion der Auswanderer-Dokusoaps resultiert hingegen, dass die Verhaltens- und Handlungsweisen der TV-Auswanderer ebenfalls einem stereotypen Muster folgen, wie immer wiederkehrende narrative Themen veranschaulichen: Protagonisten entschließen sich ganz spontan zu einer Auswanderung; die Auswahl des Ziellandes erfolgt nahezu willkürlich; die TV-Auswanderer informieren sich vor ihrer Auswanderung kaum über ihre neue Heimat, ebenso wie sie sich nicht vorab um Arbeit und Unterkunft bemühen; den Protagonisten wird erst nach der Auswanderung bewusst, dass Missverständnisse aufgrund von Sprachproblemen vermeidbar gewesen wären; zahlreiche Akteure werden bereits kurz nach der Ankunft im Zielort mit der Möglichkeit eines Scheiterns konfrontiert, weil sie ihre gesamten Ersparnisse leichtgläubig in dubiose Geschäftsideen/-partner oder aber in die Selbstständigkeit investiert haben. Demzufolge lässt sich schlussfolgern, dass nicht nur televisuelle Auswanderungen einem gleichbleibenden, standardisierten Darstellungsschema folgen, sondern dass auch televisuelle Auswanderer bestimmte identische Merkmale und Eigenschaften aufweisen, wodurch das Phänomen Auswanderung im Fernsehen sowohl vereinfacht dargestellt wird als auch vorhersehbar ist.

Geht man davon aus, dass die Protagonisten der Auswanderersendungen hinsichtlich ihrer Merkmale und Eigenschaften ganz konkret ausgewählt werden, dass aufgrund dieser Produktionsbedingungen eine Fokussierung auf ähnliche Typen von TV-Auswanderern erfolgt, was wiederum stereotype Charakteristika, Verhaltens- und Handlungsweisen begünstigt, dann ist es umso bedeutsamer danach zu fragen, welche Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen in den Protagonisten gebündelt werden: Warum die Fokussierung auf bestimmte Gruppen von TV-Auswanderern? Was folgt aus dieser Fokussierung?

Thomas Waitz benennt zunächst zwei Gründe, welche für die auffällige soziale Homogenität der Protagonisten verantwortlich sind:

„Zum einen nimmt mit der (sic!) steigender Qualifikation und höherer sozialer Herkunft aufgrund habitualisierter (sic!) Wertevorstellungen, etwa jener, welche die gesellschaftliche Bewertung des Mediums Fernsehen

¹¹⁷ Vgl. Grafiken von Diehl et al. (2008) im Anhang der Arbeit.

betreffen, die Bereitschaft, sich von einem Fernsehteam bei der alltäglichen Lebensgestaltung beobachten zu lassen, ab. [...] Der zweite Grund für die auffällige soziale Homogenität der Protagonisten liegt darin, dass aus Sicht der Produzenten ein hohes Maß an dramaturgisch nutzbarem Konfliktpotential (sic!) nur dann vorliegt, wenn es aufgrund der Figuren- und Handlungskonstruktion zu inhaltlich (sic!) von Genrestrukturen narrativisierbaren Konflikten kommt.“ (Waitz 2008: 3)

In der nun folgenden Erörterung der aufgeworfenen Fragen soll jedoch von diesen eher offensichtlichen – und nach Waitz „mittel- oder unmittelbar den Produktionsbedingungen des Fernsehens geschuldet[en]“ (ebd.: S. 3) – Gründen abgesehen werden. Stattdessen soll ein Blick auf die Untersuchungsergebnisse der Kategorie „Rollenbilder“ der Erörterung zur Konkretion verhelfen (vgl. Kap. 6.3.3.1). Die Untersuchung hat gezeigt, dass die vier Auswanderersendungen in der Regel an tradierten Identitäts- und Rollenkonzepten festhalten: Der Mann agiert als „Familienoberhaupt“, fungiert als „Ernährer“ und übernimmt den Kontakt nach „außen“. Der Wirkungsbereich der Frau beschränkt sich hingegen auf die Pflege des häuslichen Bereiches und der Kinder. Diese starre Darstellungsweise begünstigt, dass in den Sendungen bestimmte Werte, wie zum Beispiel „Familie“, „Zuhause“, „Zusammenhalt“ und „Rücksichtnahme“, inszeniert und propagiert werden. Verknüpft man diese mediale Darstellungsweise mit den historischen und soziokulturellen Hintergründen „real“ existierender Auswanderungen, dann zeigt sich ein ganz ähnliches Bild. Finkelstein bemerkt eine geschlechtsspezifische Rollenverteilung:

„Am neuen Heimatort angekommen, können Rollenspiele aus alten Tagen ausgepackt werden: Während der Mann zur Arbeit geht, die Sprache schnell erlernt und soziale Kontakte schließt, sucht die Frau nach einem ansprechenden neuen Zuhause und beginnt, dieses (allein) einzurichten. Während er also draußen die Probleme der Welt anpackt, sitzt sie zu Hause und packt Koffer und Umzugscontainer aus! Die Probleme sind folglich vorprogrammiert.“ (Finkelstein 2005: 18)

Und auch Bönisch-Brednich konstatiert in ihrer Studie über deutsche Neuseelandauswanderer eine gleichartige Situation, die ihrer Ansicht nach typisch für die Familien- und Ehepaarauswanderung der letzten zwei Jahrzehnte sei:

„[Auswanderungen begannen] mit der schnellen Arbeitsaufnahme des Mannes im bereits vorher abgeschlossenen Arbeitsverhältnis, während die Frauen erst mal für eine Phase von bis zu fünf Jahren (oder für immer) zu Hause blieben. Dies führt zu einer schnellen Integration des Mannes in die neuseeländische Arbeitswelt und zu einer Vereinsamung der Frau (>sie packt den Container aus, er die Probleme an<).“ (Bönisch-Brednich 2003: 389).

Folglich ließe sich resümieren, dass die vier Auswanderersendungen im Grunde keine „neuen“ Tatsachen abbilden, dass die dargestellten Identitätskonzepte und Rollenverhältnisse nicht nur aus einem willentlichen Festhalten an tradierten Wert- und Normvorstellungen resultieren. Dennoch: Auf welche Wirkungsweisen zielt die Funktionslogik der medialen Darstellung dieser Identitätskonzepte und Rollenverhältnisse?

Louis Bosshart identifiziert die Möglichkeit, „sich mit den Medienakteuren vergleichen zu können“, als „Beziehungsqualität“ medial vermittelter Unterhaltungsangebote. In Anlehnung an Christian Schemer stellt Bosshart fest, dass sich Menschen vergleichen, um sich selbst in Bezug auf Wissen und Fertigkeiten im Hinblick auf mögliche Probleme und Herausforderungen bewerten zu können [Selbstbewertung], zur Verbesserung der Anpassungsfähigkeit sowie des Inspirationspotenzials [Selbstverbesserung] als auch zur Stabilisierung des Selbstwertgefühls im Sinne einer therapeutischen Funktion, welche dahin geht das eigene Los im Lebensvollzug als weniger bedrückend anzusehen als jenes der medialen Vergleichsperson [Selbstwertdienlichkeit] (vgl. Bosshart 2006: 23 f.). Sowohl das von Lücke benannte Reality-TV-Merkmal der „Personalisierung“ als auch Waitz' Anknüpfungen an Seiers (2009) „Fernsehen der Mikropolitiken“ lassen sich mit diesen Gedanken Bossharts verbinden. Wie in Kapitel 4 bereits erörtert, so ist es nach Waitz ein wesentliches Kennzeichen des „Fernsehens der Mikropolitiken“, „dass es Möglichkeiten des Gelingens und Scheiterns innerhalb von Laborsituationen beschreib- und darstellbar macht“ (Waitz 2008: 7). Demnach zeigen die vier Auswanderer-Dokusoaps, „wie im Kontext von Auswanderung Selbstentwürfe, Fragen der Lebensgestaltung und Techniken der alltäglichen Selbstführung in zentraler Weise thematisiert werden“ (Waitz 2008: 5), wodurch televisuelle Auswanderung auch in einem übertragenen Sinne stets zu einer Grenzerfahrung wird, „in der zentrale Handlungsmöglichkeiten befragt, diskursiviert und normalisiert werden“ (Waitz 2008: 7). Nach Elisabeth Klaus helfen die Produktionen des Reality-TV insbesondere dabei, „Identitätsräume entlang den Achsen Geschlecht, Klasse, Nation zu gestalten“ (Klaus 2006: 102). Folglich zeichnen sich die vier Auswanderer-Dokusoaps dadurch aus, dass sie zwar (tradierte) Identitätskonzepte und Rollenverhältnisse darstellen, gestalten und inszenieren, diese aber bereits aufgrund ihrer medialen Veröffentlichung zur Diskussion stellen, welche immer auch eine Möglichkeit zur Dekonstruktion impliziert. Darstellungsmuster und Inszenierungsweisen der Protagonisten offerieren dem Zuschauer unterschiedliche

Möglichkeiten von Selbstentwürfen, Fragen der Lebensgestaltung und Techniken der alltäglichen Lebensführung. Der Zuschauer wird dazu angeregt, sein „Selbst“ über einen Vergleich, über eine Differenz mit den Protagonisten (Selbstbewertung, Selbstverbesserung und Selbstwertdienlichkeit) zu positionieren.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass die vier Auswanderersendungen auch auf der Ebene *Figuren und Akteure* diskursives Material bereitstellen und damit ihrer Funktion als populärer medialer Text gerecht werden (Fiske 1987). Dies konstatiert sogar Elisabeth Klaus, die in einem Fazit zwar zu dem Ergebnis kommt, dass Reality-TV überwiegend Diskursmaterial liefere, das „traditionelle, neoliberale und wertkonservative Räume für Identitäten anbietet“ (Klaus 2006: 97) sowie „einem neoliberalen Politik- und Arbeitsverständnis Vorschub leistet“, aber dennoch einräumt:

„Gegen eine konservative Schliessung (sic!) der Sendungen revoltieren aber dessen Konstitutionsbedingungen selber. Differenz ist eine dramaturgische Notwendigkeit der Reality-TV-Formate. Deshalb kann die stereotype oder konservative Botschaft nie eindeutig sein.“ (Klaus 2006: 102)

6.3.6 *Ausblick: Das Phänomen Konny Reimann – Starkult und Langzeitbeobachtung im Reality-TV*

Texas-Auswanderer Konny Reimann ist nicht nur Deutschlands vermeintlich bekanntester TV-Auswanderer, die Auswanderung von Konny, Ehefrau Manuela und den Kindern Janina und Jason Lee ist außerdem eine der wenigen televisuellen „Langzeitbeobachtungen“ sowie ein anschauliches Beispiel dafür, dass es auch im Reality-TV zu einer Art von „Starkult“ kommen kann. Starkult im Reality-TV ist ein Phänomen, das auf den ersten Blick paradox anmutet, weil in der Regel vor allem Dokusoaps für sich beanspruchen, den Alltag nicht-prominenter Menschen zu dokumentieren (vgl. Kap. 5.2.4; vgl. auch Kap. 6.3.5). Stella Bruzzi schildert diesen Widerspruch:

„The defining paradox of docusoaps was that they purported to be interested in the excessively ordinary, whilst at the same time having reached the level of success and notoriety they did by the discovery and promotion of 'stars' – individuals who, more than those around them, transcended and achieved an identity beyond the series that created them.“ (Bruzzi 2006: 135)

Diese Beschreibung Bruzzis trifft in jeder Hinsicht auf den etwas schrulligen Ex-Hamburger Konny Reimann¹¹⁸ zu, der mit seiner Familie am 07.07.2009 bereits das

¹¹⁸ Schon in Hamburg trug Konny gerne einen Cowboy-Hut. In Texas fährt er unter anderem mit einem typisch amerikanischen Schulbus über die amerikanischen Highways.

fünfjährige Auswanderer-Jubiläum in Texas feiern konnte. Als Konny, Manuela, Janina und Jason im Juli 2004 mit gewonnener „Greencard“ und gemachter Erbschaft in das Land ihrer Träume auswandern konnten, wurden sie von einem Kamerateam des RTL-Magazins *Extra* begleitet. Das Thema Auswandern verschmolz erstmalig in Deutschland mit dem Medium Fernsehen und Konny Reimann avancierte zum Kult-Auswanderer schlechthin. Seit 2004 kann man das Schicksal von Familie Reimann sowohl in regelmäßig gesendeten Reimann-Specials von *Extra* (RTL), bisweilen bei *Stern TV* (RTL), sowie seit der allerersten Folge in *Goodbye Deutschland* (VOX) verfolgen. Die Geschichte von Familie Reimann ist bereits als DVD-Edition im Handel erhältlich und bietet dem gewillten Zuschauer ein „Best of“ der über 800 Minuten Reimanns, die bisher allein bei EXTRA ausgestrahlt worden sind.¹¹⁹ Die Vermutung, dass kein anderes televisuelles Auswandererschicksal so bekannt und in einem solchen Umfang dokumentiert und rekonstruierbar ist wie das der Familie Reimann, erscheint also durchaus berechtigt.

Und damit nicht genug: Konny und Manuela nutzen den Medienrummel um ihre Personen und agieren als clevere Geschäftsleute. Nachdem die Fernsehauftritte bereits zahlreiche Reimann-Fans dazu veranlasst haben, ihren Urlaub in einem der Reimann'schen Ferienhäuser auf „Konny-Island“ zu verbringen, wirbt Hobby-Handwerker Konny seit neuestem sogar für Anbauhäuser.¹²⁰ Ein Blick auf die Homepage von Familie Reimann (<http://www.konny-island.com>) verdeutlicht die Ausmaße des Kultstatus', der sich mittlerweile um die TV-Auswanderer rankt; und zeigt gleichzeitig, auf welche Weise die Reimanns aus ihrer Popularität Kapital schlagen: Neben Neuigkeiten aus Texas und aktuellen Terminen von Konnys Lesereisen und Autogrammstunden in Deutschland können Fans das erste Jahr der berühmten Auswanderer in Form eines kurzen Erfahrungsberichts von Manuela nacherleben oder aber Fotos der bisherigen Reimann'schen Gäste betrachten. Außerdem kann man mit den Reimanns in Kontakt treten, der Familie einen Eintrag im Gästebuch hinterlassen oder direkt den nächsten Urlaub in einem ihrer zwei Gästehäuser (Haus Blankenese

¹¹⁹ Vgl. URL: http://www.amazon.de/Die-Reimanns-3-DVD-Box/dp/B001MRMSSM/ref=pd_bxgy_b_img_b (Zugriff am 14.07.2009).

¹²⁰ Vgl. der Werbespruch von Konny für die Baufirma „ProHaus“: „**Moin moin Leute!** Ich bin **Konny Reimann**, und in Zukunft gibt's hier bei ProHaus öfter was von mir zu hören. Übrigens: Die bei ProHaus bauen mit **Holzständer-Bauweise**, genau wie ich auch. Nur: Im Gegensatz zu mir haben die einen Plan! Mit ProHaus bauen ist ganz einfach, auch für Nicht-Handwerker. Den ProHaus Hausentwürfen gebe ich jederzeit mein **Konny Gütesiegel!** Und noch was: Bald startet hier das **ProHaus und Konny Gewinnspiel!** Also: **Regelmäßig reinschauen lohnt sich!**“ [Hervorhebung im Original]. Vgl. URL: <http://www.prohaus.com/beratung-service/konny-fuer-prohaus/> (Zugriff am 14.07.2009).

und Haus Dithmarschen) auf „Konny-Island“ am texanischen Moss-Lake buchen. Nicht zu vergessen sind die Zusatzpakete „Schieß-Training mit Dangerous Dave“, „Surf-Unterricht für Anfänger bei Konny persönlich“ oder „Horseback riding auf der Mountain Creek Ranch“, die mit Sicherheit dafür sorgen, dass der Familienurlaub bei den TV-Stars zu einem unvergesslichen Erlebnis wird. Auf der Konny-Island-Homepage werden interessierte Besucher ebenfalls darüber informiert, wo es die originale „Konny-Island-Texas-Salsa“ oder aber die beiden biographischen Konny Reimann Bücher, *Konnys Barbecue-Bibel: Lecker grillen mit den Reimanns* (2009) und *Konny Reimann...aber das ist eine andere Geschichte – Der Zwischenbericht eines unglaublichen Lebens* (2008), käuflich zu erwerben gibt. Ferner verweist die Homepage in einem direkten Link auf den eigenen Internet-Fan-Shop der Familie. Dort gibt es Reimann'sche Merchandising-Artikel aller Art: von einfachen „Konny-Accessoires“, wie dem Essbrettchen „Tääxas“ (7,90 Euro), dem Bierkrug „Konny Island“ (14,90 Euro) oder aber dem Frühstück-Set „My heart beats Tääxas“ (21,90 Euro), hin zu Bekleidungsartikeln, wie dem Cap „Tääxas“ (14,90) oder Damen- und Herren-T-Shirts mit „Tääxas- oder Heartbeat-Logo“ (19,90 Euro).¹²¹

TV-Auswanderer Konny Reimann und seine Familie sind Teil einer umfangreichen Maschinerie von Fremd- und Selbstvermarktung, deren Erfolg besonders auf einem Punkt basiert: Die Reimanns haben sich ihren Traum vom Auswandern erfüllt. „Deutschlands bekannteste Auswanderer“ – wie RTL immer wieder formuliert – gehören gleichzeitig zu den erfolgreichsten TV-Auswanderern: „Die Fernsehfamilie ist ein Spiegel für alle, die davon träumen, wegzugehen.“¹²² Und obwohl die Auswanderung von Konny Reimann und seiner Familie ursprünglich vielleicht auch deshalb von einem RTL-Kamerateam begleitet worden ist, weil die etwas schrullige und chaotische Art des Hamburgers viel Unterhaltung und potentielles Scheitern vermuten ließ, so werden Konny und Co. heute sowohl im Fernsehen als auch in den Weiten des Internets als erfolgreiche Auswanderer inszeniert und wahrgenommen, die sich mit viel Glück und harter Arbeit ihren Traum vom Auswandern erfüllen konnten. Diese mediale Darstellungsweise und der damit eng verknüpfte Kultstatus verleihen den Reimanns einen Vorbildcharakter – die Figur Konny Reimann wird zum Inbegriff einer „Traumerfüllung“:

¹²¹ URL: http://www.konny-island-shop.de/epages/61837938.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/61837938 (Zugriff am 14.07.2009).

¹²² URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,538822,00.html> (Zugriff am 14.07.2009).

„Konny zeigt, wie wichtig es ist, Eigenverantwortung zu übernehmen und wie man mit innerem Schwung beinahe mühelos Hürden überwinden kann. Ein steiniger Weg ist für diesen positiv verrückten Mann kein Problem, sondern eine wunderbare Herausforderung. Aus den Steinen baut er neue Träume.“¹²³

In den drei Folgen *Goodbye Deutschland* des Untersuchungssamples ist Familie Reimann in der Sendung vom 22.07.2008 und in der darauffolgenden Sendung vom 29.07.2008 zu sehen. Der dominante Handlungsstrang der Folge vom 22.07.2008 besteht darin, dass mal wieder Chaos auf „Konny-Insel“ herrscht, weil der Familie nur noch ein paar Stunden bleiben, um das neue Gästehaus Dithmarschen rechtzeitig zur Ankunft der erwarteten Gäste fertigzustellen. In der Folge vom 29.07.2008 rankt sich die Handlung vor allem um eine Deutschlandreise von Manuela und Tochter Janina, die ihrer alten Heimat Hamburg einen Besuch abstatten. Konkrete Themen, die innerhalb dieser zwei Folgen aufgeworfen werden, sind zum einen die Reimann'schen Vorstellungen von Arbeit, zum anderen der Ländervergleich nach erfolgter Integration (vgl. Bönisch-Brednich 2003: 413; vgl. Kap. 6.1.4) sowie der bereits oben erläuterte Kultcharakter der Familie, der sich wiederholt in Gestalt der Gäste von Familie Reimann offenbart, die erst durch die TV-Ausstrahlungen dazu angeregt werden, den Urlaub bei ihren texanischen Fernsehidolen zu verbringen. Im Folgenden soll kurz darauf eingegangen werden, wie die beiden ersten Themenkomplexe dargestellt werden.

Die Reimann'schen Vorstellungen von Arbeit spiegeln sich in Äußerungen der folgenden Art wieder:

„Das sind 5000 \$ [Grundstückssteuer/Jahr], die ein Haufen Geld sind. Wir haben inzwischen 25.000-30.000 \$ für dieses Haus bezahlt, das muss auch erst mal wieder rein das Geld. Und wir arbeiten zusätzlich noch unsere 40 Stunden, um wenigstens damit über die Runden zu kommen. Wenn jemand glaubt, dass wir uns zurücklehnen können, weil uns das Geld aus der Tasche wächst, das können wir komplett vergessen.“ (Konny, 22.07.2008)

„Neben der Schweißerei in Festanstellung will Konny Reimann in Zukunft auch als selbstständiger Klimaanlageinstallateur Geld verdienen.“ (Off-Kommentar, 29.07.2008)

„Ja, das Kasino ist jetzt nicht so der Hit irgendwie, dort zu arbeiten. Das ist ein Job, bringt Geld und das ist alles. Aber hier kann man halt schon ein bisschen mehr verwirklichen von dem, was man wirklich will.“ (Manuela, 29.07.2008)

¹²³ URL: <http://www.konny-island.com/Buch.htm> (Zugriff am 14.07.2009).

„Aber im Moment müssen wir eben dafür Sorge tragen, dass regelmäßig jeden Monat Geld auf dem Konto da ist. Weil, die Kosten, die gehen ja auch weiter. Und ganz auf unser Ferienparadies hier können wir uns noch nicht verlassen.“ (Konny, 29.07.2008)

Die Reimanns arbeiten hart für ihren Traum vom Leben in den USA, was grundsätzlich in allen Folgen von *Goodbye Deutschland*, in denen die Familie auftritt, deutlich (gemacht) wird. Konny hat zeitweise bis zu zwei Jobs und baut anschließend an seiner kleinen Ferienanlage auf „Konny-Island“ weiter. Manuela nimmt vorrangig Jobs an, um Geld zu verdienen und stellt damit ihren Traum von einem eigenen Laden für Kinderbekleidung (zunächst) hinter den Gesamttraum der Familie zurück. Der Erfolg von Familie Reimann ist sowohl auf Bodenständigkeit und Eigenverantwortung als auch auf den Umstand zurückzuführen, dass jedes Familienmitglied bedingungslos dazu bereit ist, sich für den amerikanischen Traum der Familie einzusetzen, anzustrengen und dafür zu arbeiten. Dies ist zumindest das mediale Bild, das im Fernsehen von Familie Reimann gezeichnet und vermittelt wird.

Aufgrund der Tatsache, dass Konny und Co. gewissermaßen die einzigen TV-Auswanderer sind, deren Leben nun bereits über einen Zeitraum von fünf Jahren von Kameras begleitet wird, bieten sie dem Zuschauer die einzigartige Möglichkeit einer Langzeitbeobachtung. Der Zuschauer erfährt, wie sich das Leben der Familie auch Jahre nach der eigentlichen Auswanderung entwickelt hat. Die Geschichte der Reimanns endet nicht ein paar Tage oder Wochen nach erfolgter Auswanderung, wie es bei einer Vielzahl der televisuellen Auswandererschicksale der Fall ist, sondern beginnt mit der Auswanderung. Die Langzeitbeobachtung Reimann durchbricht die Grenzen der Auswandererformate, indem sie den Schwerpunkt der Dokumentation auf die Integration im Zielland verlagert. Ganz in diesem Sinne dokumentiert beispielsweise die Sendung vom 29.07.2008 die erste Rückreise von Manuela und Janina Reimann nach Deutschland. Vier Jahre nach ihrer Auswanderung stellen sich die Reimann'schen Frauen in Hamburg – laut Manuela „die schönste Stadt der Welt“ – der Frage, was sie nun als ihr „Zuhause“ (vgl. Kap. 6.3.3.1) bezeichnen würden:

„Hamburg ist so ne schöne Stadt! Wie kann man nur wegziehen?! Zuhause ist es ja auch schön.“ (Manuela)

„Wo ist denn ‚Zuhause‘?“ (Nachfrage)

„Hmmm, zu Hause ‚Zuhause‘ ist Gainesville. Aber so'n bisschen Zuhause ist noch Hamburg und wird's auch immer bleiben.“ (Manuela)

Außerdem bemerken Manuela und Janina einige Veränderungen in Deutschland, denn „manches kommt den Texas-Auswanderern plötzlich so anders vor“ (Off-

Kommentar). Eine gleichzeitige In- und Outsider-Perspektive befähigt Manuela und Janina dazu, Vergleiche zwischen den zwei Ländern anzustellen.¹²⁴ Die Rückreise von Manuela und Janina dient auch dem Zweck, Manuelas beste Freundin Ute zu deren Hochzeit zu überraschen. Die Freude über das Wiedersehen mit Freunden und Familie ist groß und Manuela betont den Aspekt des „Dabeiseins“ und des „Erlebens“: „Jetzt hab ich halt alles miterlebt und das war mir wichtig.“ Als Manuela schließlich zum Ende der Folge gefragt wird, ob es sich im Rückblick gelohnt hätte, Freunde und Heimat für den Traum von Amerika zurückzulassen, da bezieht sie eindeutig Position:

„Hamburg ist halt ne wahnsinnig schöne Stadt, aber ansonsten find ich unser Leben in Texas einfach schöner. Und da muss ich halt eben auch in Kauf nehmen, nicht mehr in Hamburg zu sein und nicht mehr meine Freunde, meine liebsten Freunde um mich rumzuhaben. Und, mir gefällt nach wie vor eben das Leben in Texas einfach besser als hier. Und das ist für mich entscheidend.“

Dieser Ausblick, welcher vorrangig dazu diente, den besonderen Fall der TV-Auswanderer-Familie Reimann zumindest in komprimierter Form zu beleuchten, soll hiermit zu einem Ende geführt sein. Fest steht: Die Reimanns lösten mit ihrer Auswanderung nach Texas im Juli 2004 einen „Boom“ von televisuellen Auswandererformaten aus und lassen sich ferner als die „Stars“ deutscher Auswanderer-Dokusoaps bezeichnen. Die Figur Konny Reimann illustriert besonders anschaulich, auf welche Weise der „gewöhnliche“ Protagonist einer Reality-TV-Sendung entdeckt und zu einem „Star“ gemacht werden kann; und damit eine „identity beyond the series that created [him]“ erhält (Bruzzi 2006: 135).¹²⁵ Die nun schon fünf Jahre währende televisuelle Langzeitbeobachtung von Familie Reimann bietet sowohl ganz andere Anknüpfungspunkte als auch Ausmaße einer Untersuchung, auf die im Rahmen dieses Ausblicks und dieser Arbeit nicht ausführlicher eingegangen werden kann.

6.4 Schlussbetrachtung: Inhalt und Repräsentation

¹²⁴ Zum Beispiel merken Manuela und Janina an, dass die Leute in Hamburg nach draußen gehen, wenn die Sonne scheint, sie sich in Texas hingegen im Haus verstecken. Oder aber, dass es in Texas keine Fahrradwege, keine joggenden Menschen, keine Franzbrötchen und keinen Käsekuchen gibt, Deutschland wiederum keine Ein-Euro-Scheine hat.

¹²⁵ Das Attribut „gewöhnlich“ bezieht sich nur auf den Aspekt, dass Konny zu Beginn der Sendung „nicht-prominent“ gewesen ist. Dass sich Konny Reimanns Charakter in keiner Weise als „gewöhnlich“ bezeichnen lässt und dass Konny stattdessen vielmehr eine originelle „Type“ ist, lässt sich unter anderem anhand des Kapitels 6.3.5 nachvollziehen.

Wie in Kapitel 3.1 erläutert, so steht die Analyseebene *Inhalt und Repräsentation* bewusst am Ende dieser Untersuchung und ist damit den anderen Analyseschritten übergeordnet, um auf diese Weise der Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ gerecht zu werden. Die Inhalts- und Repräsentationsebene fragt danach, mit welchen Mitteln und auf welche Weise ein Inhalt (Auswandern) repräsentiert (inszeniert) wird, basiert also auf den Untersuchungserkenntnissen der Analyseebenen *Narration und Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure*. Gleichzeitig ist die Ebene eng mit der Bedeutungsproduktion und -bildung verknüpft, da angenommen wird, dass Filme und Fernsehsendungen eine gesellschaftliche Wirklichkeit nicht wiedergeben, sondern stattdessen repräsentieren:

„Stattdessen ist für die Film- und Fernsehanalyse interessant, wie der Inhalt präsentiert wird und damit zur Produktion von Bedeutung und der sozialen Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit beiträgt.“ (Mikos 2003: 40)

Film- und Fernsehsendungen sind in ihrer Funktion als mediale Texte immer auch Zeichensysteme, die mittels einer Vielfalt von Zeichen- und Symbolsystemen (sprachliche, schriftliche, bildliche, lautliche und musikalische Zeichen, Rollen- und Interaktionsmuster etc.) einen Inhalt repräsentieren sowie Bedeutungen produzieren (vgl. Mikos 2003: 103). Versteht man das Fernsehen im Sinne John Fiskes als „Provokateur von Bedeutungen“, dann werden einzelne populäre (polyseme, offene) Fernsehtexte dadurch zu „einem wichtigen Lieferanten von Bedeutungen für den diskursiven Aushandlungsprozess in einer Gesellschaft“ (Goldbeck 2006: 30 f.), dass sie einem heterogenen Publikum zahlreiche Möglichkeiten der Aneignung bieten (vgl. Kap. 1). Im Verlauf der Untersuchung sollte deutlich geworden sein, dass die vier Auswanderer-Dokus *Goodbye Deutschland, Mein neues Leben, Mein neues Leben XXL* und *Umzug in ein neues Leben* populäre mediale Texte sind, die das Phänomen Auswanderung thematisieren, diskutieren und auf bestimmte Weisen inszenieren. An diese Arbeit, welche vorrangig untersucht hat, *wie* das gesellschaftliche Phänomen Auswanderung gegenwärtig im deutschen Reality-TV thematisiert wird – *auf welche Weise* mediale Realitäten des Auswanderns inszeniert werden – formulierte ich in der Einleitung die folgenden forschungsleitenden Fragen:

Mit welchen Mitteln wird eine Realität des Auswanderns in eine Medienrealität des Auswanderns überführt? Mit welchen ästhetischen und stilistischen Mitteln setzen die unterschiedlichen TV-Formate das Phänomen Auswanderung in Szene? Welche Themen werden dabei in den Mittelpunkt der Sendungen gerückt? Was treibt das Fernsehen mit seinen Protagonisten? Wie lassen sich Funktionslogik und Wirkungsweisen der Auswandererformate

beschreiben? Lassen sich die ideologischen Fragen unserer Zeit identifizieren, die in den Sendungen aufgeworfen werden? Was für eine Art von „Zeitgeist“ versteckt sich hinter dieser medialen Inszenierung des Auswanderns?

Um diese Fragen nun abschließend und vor dem Hintergrund des Forschungsinteresses erörtern zu können, möchte ich kurz die zentralen Erkenntnisse aus den vorangegangenen Analyseschritten resümieren: Die Untersuchung der vier Auswanderer-Dokusoaps auf den Analyseebenen *Narration und Dramaturgie*, *Ästhetik und Gestaltung* sowie *Figuren und Akteure* hat gezeigt, auf welche Weise das Phänomen Auswanderung im Fernsehen einer medialen Inszenierung unterworfen ist. Die televisuelle Inszenierung beginnt bereits damit, dass das Fernsehen eine vormediale Wirklichkeit des Auswanderns in die Form einer Geschichte überführt und letztlich in dieser Gestalt übermittelt. Die televisuelle Konstruktion der Geschichte orientiert sich an den Grundformen des Erzählens und basiert damit sowohl auf narrativen Darstellungsweisen als auch auf dramaturgischen Spannungsprinzipien (vgl. Kap. 6.1). Ferner wird das ursprünglich „authentische“ Material mittels televisionärer Darstellungsmittel und Gestaltungsweisen inszeniert. Dabei orientieren sich die vier Auswanderer-Dokusoaps – ihrem Namen entsprechend – an den ästhetischen und gestalterischen Möglichkeiten einer Soap Opera sowie an genrespezifischen Darstellungskonventionen des Reality-TV (vgl. Kap. 6.2). Schließlich durchlaufen die Protagonisten der vier Auswanderer-Dokusoaps einen Auswahlprozess, der die auftretenden Figuren und Akteure nach bestimmten Merkmalen und Eigenschaften selektiert. Die Figuren agieren nicht nur als Träger der Handlung, sondern vor allem auch als Träger unterschiedlicher Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen. Aus dem vorgeschalteten Auswahlprozess resultiert eine Fokussierung auf bestimmte Merkmale der Protagonisten, was wiederum eine stereotype Figurenkonstruktion begünstigt. Dieser Aspekt und die zuvor identifizierten Inszenierungsmerkmale führen dazu, dass auch die TV-Auswanderer und ihre (Inter-) Aktion (mögen sie und ihr Verhalten noch so authentisch und real erscheinen) letztendlich ästhetisch gestaltet, narrativ überarbeitet, medial inszeniert sind (vgl. Kap. 6.3). Darüber hinaus hat die Untersuchung wiederholt veranschaulicht, auf welche Weise die vier Auswanderer-Dokusoaps sich „öffnen“, Bedeutungen folglich nicht nur produzieren und inszenieren, sondern bereits durch die mediale Veröffentlichung zur Diskussion stellen und die Möglichkeit zur Dekonstruktion offerieren. Sowohl der ironisch-humoristische Off-Kommentar und die auf Widerspruch und Kontrast zielen-

den visuellen Einblendungen (vgl. Kap. 6.2) als auch die diskursiven Charaktere, die in ihnen gebündelten „Rollenbilder“ (vgl. Kap. 6.3.3.1) sowie die differierenden Vorstellungen von „Arbeit und/oder Leben“ (vgl. Kap. 6.3.3.2) produzieren unterschiedliche Bedeutungen und Lesarten des Dargestellten, bieten einem heterogenen Publikum zahlreiche Anknüpfungspunkte und Aneignungsmöglichkeiten. Bereits diese komprimierte Zusammenfassung veranschaulicht, wie vielfältig die Mittel sind, mit denen die Auswanderer-Dokusoaps ihren Inhalt repräsentieren – und auf welche Weise in *Goodbye Deutschland* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabeleins), *Mein neues Leben XXL* (Kabeleins) und *Umzug in ein neues Leben* (RTL) televisuelle Realitäten des Auswanderns inszeniert werden, die sich von einer vormedialen „Realität“ in zahlreichen Punkten unterscheiden.

Die Wirkungsweisen der vier Auswanderer-Dokusoaps lassen sich mit unterschiedlichen Ansätzen verknüpfen. Indem sich die Sendungen auf Auswanderungsschicksale nicht-prominenter, „gewöhnlicher“ Protagonisten konzentrieren, fungieren Intimisierung und Personalisierung als bedeutsame Merkmale. Parasoziale Interaktion ermöglicht es den Zuschauern, sich einen Nutzen aus der Rezeption der Auswanderer-Dokusoaps zu ziehen (vgl. Lücke 2003: 53; vgl. Kap. 6.3.5). Dieser Nutzen kann differierender Art sein: Zum einen bieten die in den Protagonisten gebündelten Identitäts- und Rollenkonzepte sowie Wert- und Normvorstellungen dem Zuschauer die Möglichkeit zur positiven oder negativen Identifikation. In ähnlicher Weise fungieren die televisuellen Auswanderungen zugleich als Positiv- und Negativbeispiel – beziehungsweise als „umgekehrtes Positivbeispiel“ nach dem Motto „Wie wandere ich besser nicht aus“ und „Wie mache ich persönlich es besser“. Die von Bosshart (2006) als Beziehungsqualitäten von medialen Unterhaltungsangeboten identifizierten Möglichkeiten zum Selbstvergleich, zur Selbstverbesserung sowie zur Selbstwertdienlichkeit spielen folglich im Zusammenhang mit der Frage nach den Wirkungsweisen der vier Auswanderer-Dokusoaps eine entscheidende Rolle. Versteht man die vier Auswanderer-Dokusoaps darüber hinaus als „Fernsehen der Mikropolitiken“, dann adressieren sie „über das politische Programm der Partizipation, Laien als mündige, lernfähige und für sich selbst sorgende Bürgerinnen und Bürger“ (Seier 2009: 48), dann thematisieren, befragen, diskursivieren und normalisieren sie im Kontext von Auswanderung zentrale Handlungsmöglichkeiten, Fragen der Lebensgestaltung sowie individuelle Selbstentwürfe (vgl. Waitz 2008: 5 ff.). Als „Dienstleistungsagentur“ (Müller 2005) offerieren sie dem auswanderungsinteressierten

Deutschen sowohl in den Sendungen als auch darüber hinausgehend Tipps und Tricks, Informationen und Hilfestellung (vgl. Kap. 4).

Von elementarer Bedeutung ist ferner die unumstößliche Gegebenheit, dass die vier Auswanderer-Dokusoaps nicht einfach für sich, in einem leeren Raum existieren, sondern dass sowohl ihre Entstehung als auch ihre Existenz mit unterschiedlichen Kontexten untrennbar verbunden sind. Denn jeder Film- und Fernsehtext entsteht und existiert

„[...] unter spezifischen kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen, die einem historischen Wandel unterliegen. Dabei stehen die Filme und Fernsehsendungen nicht nur in Beziehung zu aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen, gewissermaßen zum Zeitgeist, sondern eben auch zur Geschichte der jeweiligen Medien, ihrer technischen und ästhetischen Entwicklung sowie zu medienimmanenten und medienübergreifenden Narrationsmustern.“ (Mikos 2003: 249)¹²⁶

In meiner Untersuchung habe ich aus diesem Grund die kontextuelle Verknüpfung der vier Auswanderer-Dokusoaps sowohl mit dem Genre des Reality-TV als auch mit den historischen und soziokulturellen Hintergründen zum Auswandern an eine zentrale Stelle gerückt. Kapitel 5.2 hat veranschaulicht, dass und vor allem auch in welcher Weise sich das Reality-TV in den letzten Jahren auf dem bundesdeutschen und weltweiten Fernsehmarkt an eine dominante Position gesetzt hat. Kapitel 5.1 hat unter anderem gezeigt, dass sich die Emigrationsrate deutscher Staatsbürger in den letzten Jahren auf einem gleichbleibend hohen Niveau von ca. 150.000 - 160.000 deutschen Auswanderern/Jahr bewegt.

Nicht nur das Fernsehen, sondern auch andere Medien nehmen die Veröffentlichung aktueller Wanderungsstatistiken immer wieder zum Anlass, die Problematik Auswanderung ausführlich zu diskutieren sowie über einen gewissen Zeitraum im medialen Bewusstsein zirkulieren zu lassen. Zumeist mit Titeln wie *Ihr fehlt uns*,¹²⁷ *Tschüss Deutschland*¹²⁸ oder *Ade Deutschland*, wie Nina von Hardenberg am 7. Juli 2006 in der Süddeutschen Zeitung titelte, erfährt das Auswandern im Online- und Printjournalismus eine Thematisierung. Mit den Worten „Deutschland ist ein Auswanderungsland“ wird in diesem Zusammenhang der nordrhein-westfälische Integra-

¹²⁶ Mikos benennt in diesem Zusammenhang „Gattungen und Genres“, „Intertextualität“, „Lebenswelten“ sowie „Diskurs“ als zentrale Kontexte, die für die Bedeutungsproduktion von Film- und Fernsehtexten relevant sind (vgl. Mikos 2003: 53 ff.).

¹²⁷ URL: <http://www.manager-magazin.de/magazin/artikel/0,2828,422774,00.html> (Artikel vom 17.08.2006).

¹²⁸ URL: <http://www.manager-magazin.de/unternehmen/artikel/0,2828,485707,00.html> (Artikel vom 30.05.2007).

tionsminister Armin Laschet zitiert, der in der Abwanderungswelle ein „Alarmsignal für den Standort Deutschland und ein echtes Problem für die Wirtschaft“ sieht.¹²⁹

„Das Wirtschaftsklima ist depressiv, die Gesellschaft schlafft ab. Die politische Lage: jenseits der Empörung. Immer mehr Deutsche wollen deshalb Auswandern“, erkannte der Stern bereits im Jahr 2003.¹³⁰ Neuere Artikel sprechen von einer „gigantischen Auswanderungswelle“, welche die Bundesrepublik erfasst habe, von einem „Misstrauensvotum“ der deutschen Bevölkerung „gegen die Zukunftsfähigkeit ihrer Heimat“ sowie davon, dass „die Auswanderung den Wohlstand der Gesellschaft“ bedrohe.¹³¹

Die vier Auswanderer-Dokusoaps entstehen und existieren folglich zu einer Zeit, in der sowohl das Genre Reality-TV als auch die Thematik Auswandern tiefgehend umfassend im medialen und öffentlichen Bewusstsein verankert zu sein scheinen. Es lässt sich die Vermutung anstellen, dass unter anderem hier die Popularität der Auswanderer-Dokusoaps begründet liegt: Indem sie den genredominanten Fernsehtrend mit einem Thema des allgemeinen Interesses verknüpfen, „funktionieren“ die Sendungen, treffen sie den „Zeitgeist“.

Die Auswanderer-Dokusoaps „funktionieren“ auch, indem sie mit den in der Untersuchung identifizierten und erläuterten Mitteln überzeugende televisuelle Realitäten des Auswanderns inszenieren, denn: „Ästhetik ist eine Art Evidenzgenerator oder, um es mit den Worten des Soziologen und Anthropologen Arnold Gehlen zu formulieren: 'forms are the food of faith' [...]“:

„Ein ganz entscheidender Aspekt ist der, dass ästhetische Gestaltungen und Inszenierungen durch ihre Schönheit und durch ein grosses (sic!) Potenzial an Emotionalisierungskraft bestimmte Sichtweisen, Werte, Deutungsangebote und Sinnperspektiven überzeugender erscheinen lassen, als sie es ohne diese Gestaltung wären.“ (Dörner 2006: 110)

Die vier Auswanderer-Dokusoaps inszenieren einen Auswandereralltag im Ausnahmezustand mit all seinen möglichen Hürden, „Stolpersteinen“ (TV-Auswanderer Joachim Quell) und Konflikten – und auch mit Happy End. Zum einen geben sie dem „alltäglichen“ Phänomen Auswanderung auf diese Weise einen „nicht-alltäglichen“, medialen Rahmen. Zum anderen zielen sie damit auf die Unterhaltung ihrer Zu-

¹²⁹ URL: <http://www.wiwo.de/politik/deutschland-ist-ein-auswanderungsland-403947/> (Artikel vom 25.07.2009).

¹³⁰ URL: <http://www.stern.de/reise/sonstige/:Auswanderer-Einfach/507260.html> (Artikel vom 30.04.2003).

¹³¹ URL: <http://www.manager-magazin.de/magazin/artikel/0,2828,422774,00.html> (Artikel vom 17.08.2006).

schauer, auf Popularität und Einschaltquoten. Die Auswanderer-Dokusoaps sind populäre Texte, die diskutiert werden wollen, die Grenzen übertreten wollen, um so populär zu werden – um populär zu bleiben. In diesem Sinne sei die Schlussbetrachtung mit einer in Kapitel 5.2.3 nur kurz angedeuteten Feststellung Klaus' zu einem Ende geführt:

„Die Angebote des Reality-TV wollen/sollen nichts Bestimmtes erreichen, sie wollen nicht überzeugen. Sie wollen keine guten und in sich geschlossenen Geschichte erzählen wie das traditionelle Unterhaltungsprogramm, keine Ansammlung von Fakten und wahren Informationen über die Welt liefern wie das traditionelle Informationsangebot – nein, sie wollen Grenzen übertreten, um Aufmerksamkeit zu erzeugen. Ein anderes Produktionsprinzip und Erfolgsgeheimnis gibt es nicht.“ (Klaus 2006: 93 f.)

Es ist Dienstag, der 12. Mai 2009, 20.15 Uhr – auf VOX läuft wie jede Woche *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer*. Didi und Hasi sind nach längerer Zeit mal wieder mit von der Partie. Sie feiern bereits das einjährige Jubiläum von „Didi's und Hasi's Imbissparadies“ am Gardasee – ganz stilecht mit Sekt aus Plastikbechern. So ein Ereignis lässt sich das Fernsehen natürlich nicht entgehen. Der Imbisswagen ist mittlerweile „getunt“, wie Didi und Hasi stolz zu berichten wissen: Ein verwandter Tischler hat ihnen einen speziell maßgefertigten Holztresen angebaut. Die Kunden sind jedoch, zumindest an den Tagen der Fernsehaufnahmen, noch immer rar gesät. Didi und Hasi verkaufen lediglich eine Portion Pommes und zweimal Currywurst – und letztere auch nur an einen Freund aus Deutschland, der ihnen zur Jubiläumsfeier extra eine Flasche deutschen Kräuterschnaps mitgebracht hat. Dass das televisuelle Auswandererleben nicht einfach ist, dürfte mittlerweile jedem geübten Zuschauer klar geworden sein. Die meisten irritiert es aus diesem Grund vermutlich auch kaum, wenn Didi und Hasi ihrem deutschen Freund trotz Mitbringsel die obligatorischen drei Euro für die Wurst berechnen.

7 Ausblick: Mögliche Rezeptionserfahrungen und Forschungsansätze

Dieser Teil der Arbeit will einem „Ausblick“ im ursprünglichen Sinne des Wortes gerecht werden, indem sich der Blick zunächst in Anlehnung an Kapitel 3.1 und die dort erwähnte Feststellung Bechdoffs, dass „Ausblicke auf das Publikum bei einer Textanalyse ebenso sinnvoll [sind] wie die Kenntnis der Produkte und Programme bei einer ethnographisch orientierten Studie oder die Kombination von Interviews mit Produktions- und Textanalysen“ (Bechdorf 2007: 308), in Form eines „Blitzlichtes“ auf das Publikum¹³² der vier Auswanderer-Dokusoaps sowie auf mögliche Rezeptionserfahrungen richtet.

Goodbye Deutschland, Mein neues Leben, Mein neues Leben XXL und *Umzug in ein neues Leben* bedienen das Fernweh vieler Zuschauer. Die vier Auswanderer-Dokusoaps verkaufen einen Traum, den vermutlich viele Zuschauer träumen. Die Protagonisten werden in diesem Zusammenhang zu einer Inspiration, zu mutigen Vorbildern, die sich nicht davon abhalten lassen, ihren Traum zu erfüllen. Es sei an dieser Stelle gemutmaßt, dass sich zahlreiche Zuschauer schon einmal die Frage gestellt haben, wie es wohl wäre, all die Probleme und Schwierigkeiten, die sich im Laufe eines bisherigen Lebens angesammelt haben, einfach hinter sich zurückzulassen und noch einmal irgendwo auf der Welt ganz von vorne anzufangen – dem alten Leben „goodbye“ zu sagen und ein „neues Leben“ zu beginnen:

„Als Zuschauer mit dem Hintern auf dem Sofa kann es einem passieren, dass das Hirn anfängt abzuheben: Du Depp, wie oft hast Du Dir das schon vorgestellt! Und warum sitzt Du immer noch hier – statt im nächsten Flieger Richtung Indien!“¹³³

Dokusoaps wie *Umzug in ein neues Leben* können dann zu „harten Selbstgesprächen“ führen, wie beispielsweise Welt-Onlineredakteur Alexander Kohnen in seinem Artikel *Alles hinschmeißen und ab in den Süden* zu berichten weiß. Den wichtigen Satz „Jetzt habe ich es wenigstens versucht!“ sagen zu können – auch im Falle eines Scheiterns – das beruhigt die Gedanken, welche andernfalls womöglich ein Leben lang um die Frage kreisen: „Was wäre, wenn ...?“

¹³² In dieser Arbeit kann auf ein „Publikum“ nur insofern zurückgegriffen werden, als der Blick auf das anonyme Internet und dortige Zuschauerkommentare gerichtet wird.

¹³³ URL: http://www.welt.de/fernsehen/article729873/Alles_hinschmeissen_und_ab_in_den_Sueden.html (Zugriff am 17.08.2009).

Für zahlreiche Zuschauer steht vor allem der unterhaltende Charakter der vier Auswanderer-Dokusoaps im Mittelpunkt:

„Und mal ganz ehrlich, Leute die es vernünftig/logisch anstellen und es zu was bringen/gebracht haben sind einfach nur ziemlich langweilig. Viel unterhaltsamer sind halt nun mal die absoluten Dachplatten, wo man bei jeder 2. Aktion die Hände überm Kopf zusammenschlägt. [...] Es geht einfach nicht um bierernst dokumentieren, sondern einfach um Unterhaltung. Naja und wer da mitmacht, sollte halt wissen, dass er im Unterhaltungsprogramm turnt. [...] Ich jedenfalls schau die Sendungen gern und wer ne tiefenste Reportage will soll halt Phoenix, zdf Doku, Arte ... anschauen.“¹³⁴

In diesem Zusammenhang sind meines Erachtens auch die bereits erwähnten Auswanderer-Fans bei IOFF.de zu sehen, die sich wöchentlich in ihrem Forum treffen, um gemeinsam ganze Auswanderersendungen zu gucken und im Sekundentakt zu kommentieren. Die Protagonisten der Sendungen haben bei den IOFF-Mitgliedern bereits Spitznamen, der Off-Kommentar wird nahezu freundschaftlich „Mr. Off“ genannt, es gibt Insiderwitze und eine Zeit lang wurden die TV-Auswanderer mit sogenannten „Göbel-Punkten“ auf einer „Göbel-Skala“ bewertet.¹³⁵ Die Meinungen der Auswanderer-Fans stimmen im Allgemeinen darin überein, dass je schlimmer und je „trashiger“ eine televisuelle Auswanderung, desto besser und unterhaltsamer ist die jeweilige Sendung. Zeigen die vier Auswanderer-Dokusoaps hingegen einmal Auswandererschicksale, bei denen alles relativ „glatt“ läuft, dann kommt schnell Langeweile auf:

„Oh die Spanier sind ja jetzt langweilig, kein Trash Potential.“
„Sind die Spanier bei K1 weggelaufen? Für Vox sind die zu uninteressant.“
„Andalusisches Pferdehotel eines Großgrundbesitzers. Die wollen nur Werbung machen, sonst nix.“
„Die sind soo langweilig, ich will den Thailänder wieder haben.“¹³⁶

Die Auswanderer-Fans sind ebenfalls ein Beispiel dafür, wie aufgrund eines gemeinsamen Interesses eine (virtuelle) „Gemeinschaft“ entstehen kann. Virtuelle Kommunikation über die Auswanderer-Dokusoaps wird dann zu einem Ersatz für reale, soziale Kommunikation und Interaktion.

¹³⁴ URL: <http://www.latinoport.de/showthread.php?s=a63e19e928f0dc4c1127261b10abb76f&t=9466&page=2> (Zugriff am 05.08.2009).

¹³⁵ TV-Auswandererfamilie Göbel (*Mein neues Leben*) gilt unter den Auswanderer-Fans als das Negativbeispiel schlechthin: „Ja, ein Symptom dafür [Göbel] ist der Gebrauch von mehreren Ausdrücken aus der folgenden Auswahl: ‚Hartz4-Opfer‘, ‚Alles Scheiße hier‘, ‚Ich sehe nicht ein, diese Rechnung zu zahlen‘, ‚Danke für nix‘, ‚Der ist Schuld, dass wir in der Scheiße stecken‘.“ Vgl. URL: <http://www.ioff.de/archive/index.php/t-277710-p-46.html> (Zugriff am 05.08.2009).

¹³⁶ Kommentierungen einer Folge *Goodbye Deutschland* am 17.02.2009. Vgl. URL: <http://www.ioff.de/showthread.php?t=334834&page=38> (Zugriff am 05.08.2009).

Mit dem Unterhaltungscharakter eng verknüpft ist darüber hinaus der von Bosshart als Beziehungsqualität von Medienunterhaltungsangeboten identifizierte Aspekt der „Selbstwertdienlichkeit“ (vgl. Bosshart 2006: 23 f.; vgl. Kap. 6.3.5). In diesem Zusammenhang stellt ein Zuschauer fest:

„Aber in Deutschland brauchen die Leute sowas (sic!). Gescheiterte Auswanderungen sind der Knaller. Pure Neidgesellschaft! Keiner gönnt (sic!) dem anderem was. Warum soll es denen besser gehen als mir? Wenn die das in D. nicht gepackt haben, dann schaffen die das im Ausland erst recht nicht.“¹³⁷

Eine oftmals genannte „Lust am Fremdschämen“, ein „Spaß an der Schadenfreude“ oder der vielen Menschen so eigentümliche Voyeurismus helfen den Zuschauern der Auswanderer-Dokusoaps, „das eigene Los im Lebensvollzug als weniger bedrückend anzusehen als jenes der medialen Vergleichsperson“ (Bosshart 2006: 23 f.). Die Protagonisten der Sendungen werden zu einer Projektionsfläche für die Zuschauer, welche sich im Vergleich mit diesen bewerten und (gefühl) verbessern können.

Diese nur angedeuteten Ausblicke auf das Publikum der in vorliegender Textanalyse untersuchten Auswanderer-Dokusoaps sollen genügen.

Wie in der empirischen Untersuchung wiederholt deutlich geworden ist, und wie sich vermutlich auch am Umfang der gesamten Arbeit ablesen lässt, ist der Aspekt der medialen Inszenierung ein unbegrenzt großes Forschungsfeld. Über jeden der von mir vollzogenen Analyseschritte – *Narration und Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung, Figuren und Akteure, Kontexte, Inhalt und Repräsentation* – lassen sich im Grunde eigenständige Arbeiten verfassen. Ebenso vermag die Analyse eines einzelnen Auswandererformates oder aber die Konzentration auf eine begrenzte Anzahl von Folgen sowohl differierende als auch ähnliche und ergänzende Erkenntnisse hervorzubringen. Und auch eine stärkere Berücksichtigung der Tatsache, dass zeitgenössische mediale Produkte stets Teil einer umfassenden Medienkonvergenz sind, lohnt meiner Meinung nach eine tiefergehende Untersuchung. Neben einer diese Aspekte aufgreifenden detaillierteren Untersuchung der Thematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ erachte ich ferner eine intensivere Beachtung und Auseinandersetzung mit den Rezipienten der Sendungen für äußerst fruchtbar und sinnvoll. Insbesondere das Internet bietet in der heutigen Zeit zahlreiche „neue“ Möglichkei-

¹³⁷ URL: <http://www.auswandererforum.de/showthread.php?t=634> (Zugriff am 05.08.2009).

ten, die Wirkungsweisen von Fernsehsendungen und die unterschiedlichen Formen der „Aneignung“ medialer Produkte durch Rezipienten zu erforschen. Für mich persönlich waren die ausgiebigen Diskussionen der Auswanderersendungen in den zahlreichen Internetforen (zum Beispiel IOFF.de) stets eine abwechslungsreiche Inspiration, der ich gerne – hätte es der Rahmen dieser Arbeit zugelassen – mehr Beachtung geschenkt hätte. Da die televisuellen Auswandererformate bisher jedoch nur geringfügig wissenschaftliche Beachtung erfahren haben, gleichsam wie die Problematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ im Rahmen meiner Fragestellung noch nicht untersucht worden ist, zielt die vorliegende Arbeit in den einzelnen Analyseschritten nicht auf Vollständigkeit – ein Anspruch, der meines Erachtens aufgrund der Materialbeschaffenheit kaum zu verwirklichen ist. Stattdessen will diese Arbeit einen pionierhaften Einstieg in die Problematik „Auswandern als mediale Inszenierung“ geben sowie in Form eines querschnittartigen Überblickes mögliche Anknüpfungspunkte für weitere wissenschaftliche Untersuchungen bereitstellen.

8 Nachtrag

Am Dienstag, den 9. Juni 2009, werfe ich mal wieder einen Blick in die aktuell ausgestrahlten Folgen von *Goodbye Deutschland*. Seit mehreren Wochen begleitet das VOX-Kamerateam nun schon die Blondine Daniela Katzenberger, deren größter Wunsch es nach eigener Aussage seit jeher gewesen ist, als „Playboy-Model“ in den USA Karriere zu machen. Der aufmerksame VOX-Zuschauer kennt den Großteil von Danielas Geschichte bereits aus ihren Auftritten bei *auf und davon – Mein Auslands-tagebuch* (VOX). Ebenso ist er vermutlich darüber informiert, dass Daniela als ehemaliges „Bild-Girl“ längst (fast) alle Hüllen hat fallen lassen. Freizügige Bikini-Shootings sowie Strandimpressionen, in welchen Daniela im flatternden Minikleidchen auf das Meer zu hüpfte, während die Kamera ungeniert auf ihre kaum bedeckte Hinteransicht gerichtet ist, bilden die inhaltliche Gesamtessenz von Danielas Geschichte bei *Goodbye Deutschland*. Internet-Showstar Rob Vegas¹³⁸ kommentiert die Auftritte von Daniela, der „Frau vom 'Pleeboi““, mit den Worten:

„Neuester Streich der Fernsehmacher ist da nun Daniela Katzenberger. Die kennen Sie nicht? Natürlich kennen sie die hohle Frucht aus Ludwigshafen, welche nur allzu gern auf das Cover des amerikanischen Playboys möchte. Die Blondine mit den zwei dicken Argumenten und einem Zimmer, welches allein durch die Farbe Pink beschrieben werden könnte. So langsam däm-mert es Ihnen, oder? Irgendwo habe ich doch schon von dieser Dame was in der Flimmerkiste gesehen.“¹³⁹

Die Auswanderer-Fans bei IOFF.de sind empört, da eine im Grunde nicht vorhandene Geschichte nun schon seit Wochen immer und immer wieder neu aufgewärmt und in die Länge gezogen wird. Die Frage, ob sich Möchtegern-Playboy-Bunny Daniela, die nur für ihre Fotoshootings in die USA eingeflogen wird, überhaupt noch als „echte“ Auswandererin bezeichnen lässt, soll an dieser Stelle gar nicht erst erörtert werden. Es lassen sich jedoch Vermutungen anstellen: Zum einen scheint es VOX sowohl an noch unbekanntem Material als auch an neuen, „unverbrauchten“ Protagonisten zu mangeln. Ob dies nun auf die Finanzkrise, auf die damit in Verbindung stehenden Einbrüche des televisuellen Werbemarktes sowie auf den Umsatzrückgang der Sendeanstalten zurückzuführen ist, das soll in dieser Arbeit nicht weiter untersucht werden – vielleicht haben die Menschen auch einfach nur verstanden, dass man

¹³⁸ Vgl. URL: <http://www.robvegas.de/> (Zugriff am 05.08.2009).

¹³⁹ URL: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=36371&p3=> (Zugriff am 05.08.2009).

als Protagonist einer Auswanderer-Dokusoap nicht unbedingt positiv abschneidet. Zum anderen scheint nun auch das Thema Auswandern im Fernsehen nicht mehr ohne nackte Haut auszukommen: „Sex sells“, eben doch. Und hilft im besten Falle – Hand in Hand mit Beiträgen zur „Schweinegrippe“, zu „Analogkäse und Formfleisch“ – sogar über das „Sommerloch“ 2009 hinweg.

Einen weiteren Monat später, am 7. Juli 2009, startet VOX plötzlich das sechsteilige *Goodbye Deutschland Spezial: Die Perlen von Marbella*. „Richtig ausgewandert“ wird am Dienstagabend auf VOX nur noch in den ersten 60 Minuten, danach öffnen die sechs „Perlen von Marbella“, Prinzessin Bea von Auersperg, Isabel de Borbón, Inge Rinkhoff, Elisabeth Wall, Beatrice Michels und Rebecca Kratz, „einen Sommer lang die Türen ihrer luxuriösen Wohn- und Geschäftshäuser und geben einen Einblick in die Welt, in der sie leben.“¹⁴⁰

Nach den Auswanderer-Dokusoaps *Mein neues Leben*, *Mein neues Leben XXL* sowie *Umzug in ein neues Leben* sucht man derzeit im Fernsehprogramm vergeblich. „Derzeit nicht im Programm“ – so heißt es auf den formateigenen Homepages.¹⁴¹ Und obwohl ebendort noch immer auswanderungswillige Homepagebesucher dazu aufgefordert werden, sich zu bewerben, um dem Fernsehen „ihre Geschichte“ zu erzählen, so scheint es sich – zumindest für den Moment – im deutschen Fernsehen mehr oder weniger *ausgewandert* zu haben.¹⁴²

¹⁴⁰ URL: http://www.vox.de/vox-dokus_12227.php?media=artikel2&set_id=22930 (Zugriff am 05.08.2009).

¹⁴¹ Vgl. URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/neues_leben/artikel/05988/ (Zugriff am 05.08.2009).

¹⁴² Diese nachträglichen Erkenntnisse stehen in einem Widerspruch zu der in der Einleitung formulierten Bemerkung, dass das Thema Auswandern Hochkonjunktur im deutschen Fernsehen hat. Zum Abgabezeitpunkt dieser Magisterarbeit finden sich von den in der Einleitung aufgeführten Auswandererformaten lediglich die Sendungen *Goodbye Deutschland* (VOX), *auf und davon – Mein Auslandstagebuch* (VOX) sowie *Abenteuer Alltag – Wir wandern aus!* (Kabeleins) im Fernsehprogramm. Es bleibt abzuwarten, wie sich das Thema Auswandern zukünftig im deutschen Reality-TV entwickeln wird, ob das Thema erneut an medialer Präsenz und „Popularität“ gewinnt oder ob der derzeitige Umstand gegebenenfalls auf eine allgemeine „Schnelllebigkeit“ von Reality-TV-Formaten verweist.

Quellenverzeichnis

Ackermann, Andreas (1997): Ethnologische Migrationsforschung: ein Überblick. In: Ethnologie der Migration. kea – Zeitschrift für Kulturwissenschaft, Ausgabe 10. Bremen 1997, S. 1 – 28.

Altmann, Rick (2002): Fernsehton. In: Adelman, Ralf / Hesse, Jan O. / Keilbach, Judith (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz 2001, S. 388 – 412.

Appadurai, Arjun (1998): Globale ethnische Räume. Bemerkungen und Fragen zur Entwicklung einer transnationalen Anthropologie [1991]. In: Beck, Ulrich (Hrsg.): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt 1998, 11-41.

Assion, Peter (1987): Von Hessen in die Neue Welt: Eine Sozial- und Kulturgeschichte der hessischen Amerikaauswanderung mit Text- und Bilddokumenten. Frankfurt am Main 1987.

Assion, Peter (1991): Über Hamburg nach Amerika. Hessische Auswandernde in den Hamburger Schiffslisten 1855 bis 1866. Marburg 1991.

Bade, Klaus J. (2006): Es gehen immer die Risikobereiten. Klaus Bade im Gespräch mit Peter Steinmüller. November 2006.

Internetfassung: URL:

http://www.haufe.de/profirma/DataCenter/News/1161261106.57/Downloads/pf11_86-89_Interview-BADE_03.df.pdf (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Bade, Klaus J. / Emmer, Pieter C. / Lucassen, Leo / Oltmer, Jochen (2007): Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Paderborn 2007.

Bade, Klaus J. / Oltmer, Jochen (2007): Deutschland. In: Bade et al. (2007), S. 141 – 170.

Bade, Klaus, J. (s.a.): Migration, Migrationsforschung, Migrationspolitik. Bericht für das Goethe-Institut München.

Internetfassung: URL: <http://www.goethe.de/mmo/priv/1182012-STANDARD.pdf> (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Bechdolf, Ute (2007): Kulturwissenschaftliche Medienforschung: Film und Fernsehen. In: Götsch, Silke / Lehmann, Albrecht (Hrsg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2007, S. 289 – 315.

Bhabha, Homi K. (1994): The Location of Culture. London 1994.

Bleicher, Joan Kristin (1999): Fernsehen als Mythos. Poetik eines narrativen Erkenntnissystems. Opladen / Wiesbaden 1999.

Bönisch-Brednich, Brigitte (2003): Auswandern: Destination Neuseeland. Eine ethnographische Migrationsstudie [2002]. Berlin 2003.

Bosshart, Louis (2006): Theorien der Medienunterhaltung. In: Frizzoni, Brigitte / Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.): Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich 2006, S. 17-30.

Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen. Frankfurt am Main 1998.

Bräunlein, Peter J. / Lauser, Andrea (1997): Grenzüberschreitungen, Identitäten. Zu einer Ethnologie der Migration in der Spätmoderne. In: Ethnologie der Migration. kea – Zeitschrift für Kulturwissenschaft, Ausgabe 10. Bremen 1997, S. I – XVIII.

Bruzzi, Stella (2006): New Documentary. Abingdon 2006.

Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (2007): Migrationsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge im Auftrag der Bundesregierung. Internetfassung:

URL:

http://www.bmi.bund.de/cae/servlet/contentblob/297624/publicationFile/14808/migrationsbericht_2007.pdf (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung in Zusammenarbeit mit dem Statistischen Bundesamt (2008): Bevölkerung – Daten, Fakten, Trends zum demographischen Wandel in Deutschland.

Internetfassung: URL:

http://www.bib-demographie.de/cln_153/nn_750450/SharedDocs/Publikationen/DE/Download/Broschueren/bev3__2008,templateId=raw,property=publicationFile.pdf/bev3_2008.pdf (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Diehl, Claudia / Mau, Steffen / Schupp, Jürgen (2008): Auswanderung von Deutschen: kein dauerhafter Verlust von Hochschulabsolventen. Wochenbericht des DIW Berlin Nr. 05/2008, S. 49 – 55.

Internetfassung: URL: <http://www.diw.de/documents/publikationen/73/78651/08-5-1.pdf> (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Dörner, Andreas (2006): Politische Unterhaltung zwischen Inszenierung und Kontingenz. In: Frizzoni, Brigitte / Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.): Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich 2006, S. 107-130.

Drescher, Karl Heinz (1997): Erinnern und Verstehen von Massenmedien: Empirische Untersuchungen zur Text-Bild-Schere. Dissertation der Universität Wien. Wien 1997.

Eichborn Verlag in Zusammenarbeit mit RTL (2008): Umzug in ein neues Leben: 12 Auswanderer-Familien und ihre Geschichten.

Ellis, John (2002): Fernsehen als kulturelle Form. In: Adelman, Ralf / Hesse, Jan O. / Keilbach, Judith (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz 2001, S. 44 – 73.

Faulstich, Werner (1994): Fernsehtheorie, Fernsehanalyse, Fernsehinterpretation. Methodologische Überlegungen am Beispiel von ANNA als Fernsehserie, Buch, Kinofilm und Platte. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Aspekte der Fernsehanalyse: Methoden und Modelle. Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Band 1. Münster, Hamburg 1994, S. 155 – 168.

Finkelstein, Kerstin E. (2005): Ausgewandert. Wie Deutsche in aller Welt leben. Berlin 2005.

Fiske, John / Hartley, John (1978): Reading Television. London 1978.

Fiske, John (1987): 'TV: re-situating the popular in the people'. In: The Australian Journal of Media & Culture. vol. 1 no 2, 1987.

Internetfassung: URL:

<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/1.2/Fiske.html> (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Fiske, John (1989): Television Culture [1987]. London 1989.

Früh, Werner (1994): Realitätsvermittlung durch Massenmedien: die permanente Transformation der Wirklichkeit. Opladen 1994.

Glick Schiller, Nina / Basch, Linda / Blanc-Szanton, Christina (1992): Towards A Transitional Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered. New York 1992.

Goldbeck, Kerstin (2004): Gute Unterhaltung, schlechte Unterhaltung. Die Fernsehkritik und das Populäre. Bielefeld 2004.

Grimm, Jürgen (1995): Wirklichkeit als Programm? Zuwendungsattraktivität und Wirkung von Reality TV. In: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Neue Sendeformen im Fernsehen. Ästhetische, juristische und ökonomische Aspekte. Arbeitshefte Bildschirmmedien 54. Siegen 1995, S. 79 – 111.

Hall, Stuart (1980): Cultural Studies: Two Paradigms. In: Media, Culture, and Society 2. 1980, S. 57-72.

Heller, Heinz-B. (2001): Dokumentarfilm als transitorisches Genre. In: von Keitz, Ursula / Hoffmann, Katja (Hrsg.): Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Marburg 2001, S. 15 – 26.

Hepp, Andreas (1999): Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen/Wiesbaden 1999.

Hickethier, Knut (2007): Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar 2007.

Hill, Annette (2005): Reality TV. Audiences and popular factual television. London, New York 2005.

Hoerder, Dirk / Lucassen, Jan / Lucassen, Leo (2007): Terminologien und Konzepte in der Migrationsforschung. In: Bade et al. (2007), S. 28 – 53.

Holmes, Su / Jermyn, Deborah (2004): Understanding Reality Television. Abingdon, New York 2004.

Jenkins, Henry (2006): Convergence Culture. Where Old and New Media Collide. New York, London 2006.

Junkerjürgen, Ralf (2006): Spannung und Medienwechsel. „The Fellowship of the Ring“ als Buch, Film und Computerspiel. In: Frizzoni, Brigitte / Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.): Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich 2006, S. 175-196.

Keppler, Angela (1994): Wirklicher als die Wirklichkeit. Das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung. Frankfurt am Main 1994.

Kilborn, Richard (2003): Staging the real: factual TV programming in the age of Big Brother. Manchester 2003.

Klaus, Elisabeth (2006): Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV. In: Frizzoni, Brigitte / Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.): Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich 2006, S. 83 – 106.

Kluge, Alexander (1975): Die realistische Methode und das sogenannte „Filmische“. In: Ders.: Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode. Frankfurt am Main 1975, S. 201 – 209.

Köck, Christoph (2007): Kulturanalyse populärer Medientexte. In: Göttisch, Silke / Lehmann, Albrecht (Hrsg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2007, S. 343-363.

Kracauer, Siegfried (1985): Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit [1960]. Frankfurt am Main 1985.

Kreth, Julia (2008): „Goodbye Deutschland – die Auswanderer“. Eine kulturanthropologische Untersuchung über auswanderungswillige Deutsche unter Berücksichtigung ihrer Vorstellungen und Erwartungen von Arbeits- und Lebenswelten in Deutschland und dem Ausland. Unveröffentlichte Magisterarbeit am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Frankfurt am Main 2008.

Luhmann, Niklas (2004): Die Realität der Massenmedien. 3. Auflage. Wiesbaden 2004.

Lücke, Stephanie (2002): Real Life Soaps. Ein neues Genre des Reality TV. Münster 2002.

Marcus, George E. (1995): Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. In: Annual Review of Anthropology 24, S. 95 – 117.

Meier, Ralf (2009): Goodbye Deutschland. Die Auswanderer: Ferne Länder, neues Leben – ein Wegweiser. In Zusammenarbeit mit VOX. Gütersloh, München 2009.

Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz 2003.

Müller, Eggo (2005): Performativ, Transformativ, Informativ. Fernsehen als Dienstleistungsagentur im digitalen Medienensemble. In: Montage A/V, 14.1. S. 137-154.

Nettling, Astrid (2003): Beweglichkeit ist alles. Flexibilität als Haltung. In: Kemper, Peter / Sonnenschein, Ulrich (Hrsg.): Glück und Globalisierung. Alltag in Zeiten der Weltgesellschaft. Frankfurt am Main 2003, S. 141 – 151.

Newcomb, Horace M. / Hirsch, Paul M. (1992): Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung. In: Hackett, Knut (Hrsg.): Fernsehen: Wahrnehmungswelt, Programminstitution und Marktkonkurrenz. Frankfurt am Main 1992, S. 89-107.

Nichols, Bill (2001): Introduction to documentary. Indiana 2001.

Ouellette, Laurie / Murray, Susan (2004): Reality TV. Remaking Television Culture. New York, London 2004.

Pries, Ludgar (2008): Migration als Internationalisierung von unten. In: Le Monde diplomatique: Immer der Arbeit nach. Migration im Zeitalter der Globalisierung. Edition Nr. 4. 2008, S. 20 – 25.

Prümm, Karl (1996): Ironie als Signum der Autorenschaft. Die Filme von Roman Brodman. In: Ertel, Dieter/ Zimmermann, Peter (Hrsg.): Strategie der Blicke. Zur Modellierung der Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 2006, S. 29 – 49.

Sauer, Lenore / Ette, Andreas (2007): Auswanderung aus Deutschland: Stand der Forschung und erste Ergebnisse zur internationalen Migration deutscher Staatsbürger. Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung beim Statistischen Bundesamt, Heft 123. Wiesbaden 2007.

Schöps, Joachim (1982): Auswandern. Ein deutscher Traum. Reinbek bei Hamburg 1982.

Schriewer, Klaus (2007): Deutsche Senioren in Spanien seit dem späten 20. Jahrhundert. In: Bade et al. (2007), S. 511-513.

Seier, Andrea (2009): Mikropolitik des Fernsehens. Reality-TV als Regierung aus der Distanz. In: Kulturrevolution – Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. Nr. 55/56 – 1/2009, S. 47-52.

Sennett, Richard (2000): Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus [1998]. 5. Auflage. Berlin 2000.

Solbach, Andreas (2004): Film und Musik: Ein klassifikatorischer Versuch in narratologischer Absicht. In: Giesenfeld, Günther / Koebner, Thomas (Hrsg.): Film und Musik. Augen-Blick - Marburger und Mainzer Hefte zur Medienwissenschaft, Heft 35. Marburg 2004, S. 8 – 21.

Waitz, Thomas (2008): Auswandern. Heimat, Fremde, Fernsehen. Internetfassung: URL: <http://thomaswaitz.de/downloads/publikationen/Waitz-Thomas-Auswandern-Heimat-Fremde-Fernsehen.pdf> (letzter Zugriff am 18.08.2009).

Wegener, Claudia (1994): Reality-TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information?. Opladen 1994.

Welz, Gisela (1998): Moving Targets. Feldforschung unter Mobilitätsdruck. In: Zeitschrift für Volkskunde. 94. Jg. II, S. 177-194.

Williams, Raymond (1958): Culture and Society: 1780 – 1950. London 1958.

Williams, Raymond (1961): The Long Revolution. London 1961.

Williams, Raymond (1974): Television: Technology and Cultural Form. London 1974.

Winter, Rainer/ Mikos, Lothar (2001): Die Fabrikation des Populären: der John Fiske Reader. Bielefeld 2001.

Winterhoff-Spurk, Peter (1994): Reality-TV: Formate und Inhalte eines neuen Programmgenres. Saarbrücken 1994.

PRESSE

Fetscher, Caroline (13.05.2009): Die Super-Sanierer: „Einsatz in vier Wänden“, „Der Hotelinspektor“ und „Raus aus den Schulden“ – Warum Help-TV Millionen Zuschauer fesselt. In: Der Tagesspiegel, Nr. 20 259 vom 13.05.2009, S. 27.

Gerhäuser, Tina (14.12.2004): Tschüss Deutschland. URL: http://www.dw-world.de/popups/popup_printcontent/0,,1427872,00.html (Zugriff am 29.07.2009).

Große Halbuer, Andreas (25.07.2009): Deutschland ist ein Auswanderungsland. URL: <http://www.wiwo.de/politik/deutschland-ist-ein-auswanderungsland-403947/> (Zugriff am 29.07.2009).

Kohnen, Alexander (22.02.2007): Alles hinschmeißen und ab in den Süden. URL: http://www.welt.de/fernsehen/article729873/Alles_hinschmeissen_und_ab_in_den_Sueden.html (Zugriff am 12.08.2009).

Miklis, Katharina (06.08.2007): Helfer Shows: Macht uns das Fernsehen zu besseren Menschen? URL: <http://www.stern.de/unterhaltung/tv/:Helfer-Shows-Macht-Fernsehen-Menschen/594614.html> (Zugriff am 13.05.2009).

Müller, Henrik (17.08.2006): Ihr fehlt uns. URL: <http://www.manager-magazin.de/magazin/artikel/0,2828,422774,00.html> (Zugriff am 29.07.2009).

Mühlauer, A. / Wilhelm, H. (12.09.2008): Reden wir über Geld (33) – Peter Zwegat: „Ich habe mich für eine Fototapete verschuldet“. Interview mit Peter Zwegat. URL: <http://www.sueddeutsche.de/finanzen/908/309843/text/> (Zugriff am 25.08.2009).

N.N. (30.04.2003): Einfach nur noch weg. URL: <http://www.stern.de/reise/sonstige/auswanderer-einfach-nur-noch-weg-507260.html> (Zugriff am 14.08.2009).

N.N. (30.05.2007): Tschüss Deutschland! URL: <http://www.manager-magazin.de/unternehmen/artikel/0,2828,485707,00.html> (Zugriff am 14.08.2009).

N.N. (14.06.2007): Auswanderer-Sendungen haben Konjunktur. URL: http://www.digitalfernsehen.de/news/news_164754.html (Zugriff am 03.07.2009).

Schader, Peer (02.03.2008): Ich bin Deutscher, holt mich hier aus. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,538822,00.html> (Zugriff am 14.07.2009).

Von Hardenberg, Nina (07.07.2006): Ade Deutschland. URL: <http://www.kjbade.de/bilder/adedeutschland.pdf> (Zugriff am 14.08.2009).

FERNSEHSENDER

Kabeleins.de

URL:

http://www.kabeleins.de/doku_reportage/neues_leben/ (Zugriff am 25.05.2009).

URL:

http://www.kabeleins.de/doku_reportage/neues_leben/artikel/05988/ (Zugriff am 05.08.2009).

URL:

http://www.kabeleins.de/doku_reportage/auswanderer_coach/artikel/17178 (Zugriff am 18.05.2009).

URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/achtung_kontrolle/ (Zugriff am 13.05.2009).

URL: http://www.kabeleins.de/doku_reportage/strengsten_eltern/artikel/18776/ (Zugriff am 13.05.2009).

RTL.de / RTL2.de

URL: <http://www.rtl2.de/17.html> (Zugriff am 13.05.2009).

URL: http://www.rtl.de/tv/tv_964017.php (Zugriff am 14.05.2009).

URL: <http://www.rtl2.de/27127.html> (Zugriff am 29.07.2009).

VOX.de

URL: http://www.vox.de/magazine_6003.php (Zugriff am 18.05.2009).

URL: http://www.vox.de/vox-dokus_12227.php?media=artikel2&set_id=22930 (Zugriff am 05.08.2009).

Andere

URL:

http://www.prosieben.de/lifestyle_magazine/lebedeinentraum/episoden/ (Zugriff am 18.05.2009).

URL:

<http://tierischekumpel.zdf.de/ZDFde/inhalt/3/0,1872,7557827,00.html> (Zugriff am 13.05.2009).

URL:

<http://www.zdf-jahrbuch.de/2003/zdf-chronik/oktober.htm> (Zugriff am 21.05.2009).

URL:

http://www.sat1.de/ratgeber_magazine/jugendcoach/content/38946/ (Zugriff am 29.07.09).

INTERNETFOREN

IOFF.de – Das inoffizielle Fernseh- und Medienforum

URL: <http://www.ioff.de/showthread.php?t=334834> (Zugriff am 25.05.2009).

URL:

<http://www.ioff.de/archive/index.php/t-303558-p-47.html> (Zugriff am 08.07.2009).

URL:

<http://www.ioff.de/archive/index.php/t-277710-p-46.html> (Zugriff am 05.08.2009).

URL:

<http://www.ioff.de/showthread.php?t=334834&page=38> (Zugriff am 05.08.2009).

Andere

URL: <http://www.indien-aktuell.de/viewtopic.php?t=4523> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://www.weltweit-urlaub.de/auswandern-nach/auswanderer-und-rueckkehrer-gesucht/> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://norwegenforum.forencity.de/topic,272,15,3785b49b133119d981fc39c29d3a5c2b,-auswanderer-fuer-tv-reportage-gesucht.html> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://www.portugalforum.de/auswandern-portugal/17462-auswanderer-gesucht.html> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://brasil-web.de/forum/24145-auswanderer-gesucht.html> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://www.australien-visa.info/auswanderer-gesucht/> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://www.casting-agentur.de/?cmd=news.detail.print&id=1542> (Zugriff am 02.07.2009).

URL:

<http://www.auswandererforum.de/showthread.php?t=634> (Zugriff am 05.08.2009).

URL:

<http://www.latinportal.de/showthread.php?s=a63e19e928f0dc4c1127261b10abb76f&t=9466&page=2> (Zugriff am 05.08.2009).

SONSTIGE ONLINEQUELLEN

URL: http://www.zwf-medien.de/uploads/media/CFP_Heimat_und_Fremde.pdf (Zugriff am 25.05.2009).

URL: <http://www.odysseetheater.com/gesellschaft/gesellschaft.htm#Sartre> (Zugriff am 26.05.2009).

URL:
<http://www.uni-frankfurt.de/fb/fb09/kulturanthro/documents/selbstverstaendnis.pdf>
(Zugriff am 01.06.2009).

URL: http://www.kindermithoffnung.de/goodbye_deutschland.html (Zugriff am 02.07.2009).

URL: <http://www.kaenguruh-film.de/BEBproj.html> (Zugriff am 02.08.2009).

URL:
<http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Content/Statistiken/Bevoelkerung/Wanderungen/Tabellen/Content75/WanderungenInsgesamt,templateId=renderPrint.psml> (Zugriff am 05.08.2009).

URL: <http://www.konny-island.com> (Zugriff 10.08.2009).

URL:
http://www.konny-island-shop.de/epages/61837938.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/61837938 (Zugriff am 14.07.2009).

URL: <http://www.konny-island.com/Buch.htm> (Zugriff am 14.07.2009).

URL:
http://www.amazon.de/Die-Reimanns-3-DVD-Box/dp/B001MRMSSM/ref=pd_bxgy_b_img_b (Zugriff am 14.07.2009).

URL: <http://www.prohaus.com/beratung-service/konny-fuer-prohaus/> (Zugriff am 14.07.2009).

URL: <http://www.robvegas.de/> (Zugriff am 05.08.2008).

URL: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=36371&p3=> (Zugriff am 05.08.2009).

URL:
<http://www.lyrics007.com/Survivor%20Lyrics/Eye%20Of%20The%20Tiger%20Lyrics.html> (Zugriff am 17.08.2009).

URL: <http://www.lyricstime.com/xavier-naidoo-dieser-weg-lyrics.html> (Zugriff am 17.08.2009).

URL: <http://www.songtexte.com/songtext/m-people/moving-on-up-73d62629.html> (Zugriff am 17.08.2009).

Anhang

Die Sendungen des Untersuchungssamples (vgl. Kap. 3.2):

Goodbye Deutschland. Die Auswanderer (VOX)

22.07.2008: Anke und Dirk Leithäuser, Wolfgang und Karin Scheurer, Jutta Appellus, Familie Reimann

29.07.2008: Familie Reimann, Ingeborg Andresen, Karin Traup und Harald Kunz, Familie Timme

19.08.2008: Familie Furtwängler, Kathrin Lockhoff, Petra und Stefan Kohlmetz, Familie Birkner

Mein neues Leben XXL (Kabeleins)

31.08.2008: Familie Lange, Annett Hauck und Frank Babic, Ilona und Joachim Quell

21.09.2008: Familie Reupke, Karl-Heinz Wills

28.09.2008: Ben Uphues und Anja Tiedemann, Klaus Heselschwerdt und Monika Wagner, Familie Fix

Mein neues Leben (Kabeleins)

17.07.2008: Birgit und Frank Ballack

24.07.2008: Familie Rudloff

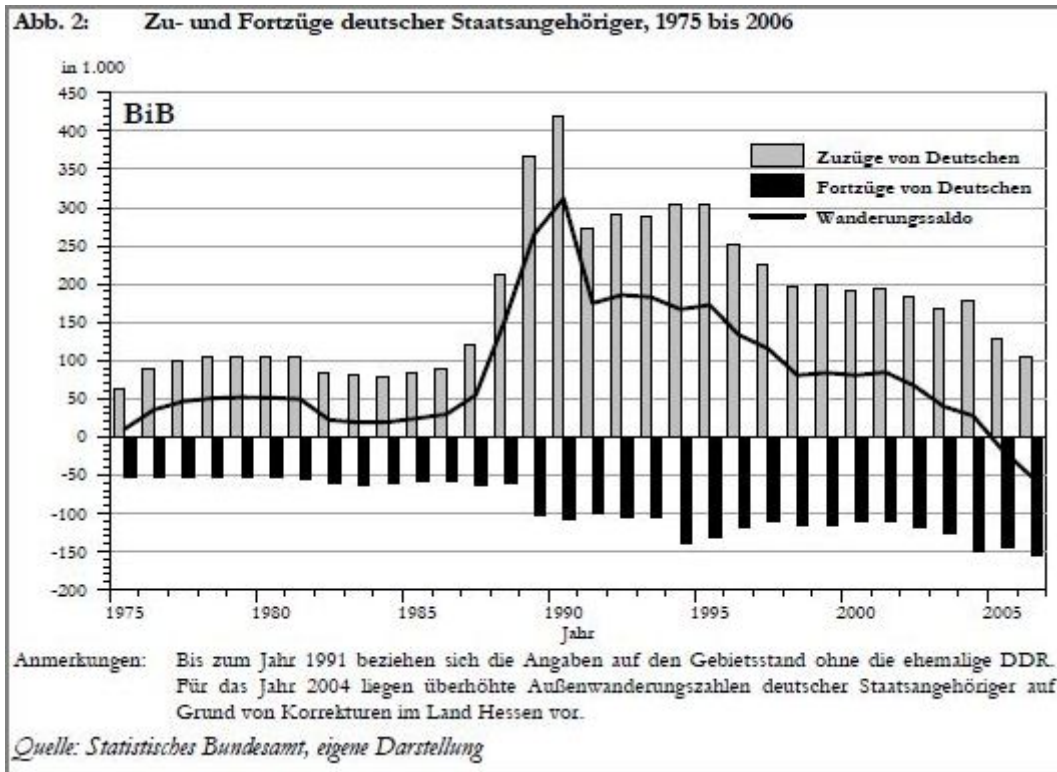
02.10.2008: Gisela und Norbert Katzer

Umzug in ein neues Leben (RTL)

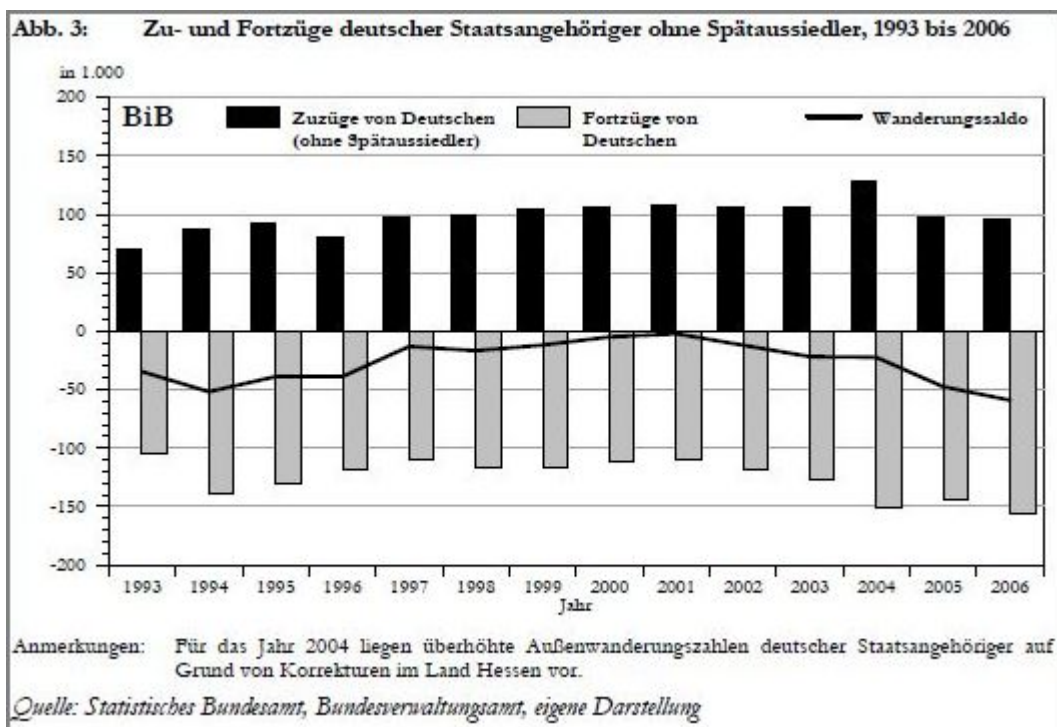
21.07.2008: Familie Köppen

28.07.2008: Familie Steinbach

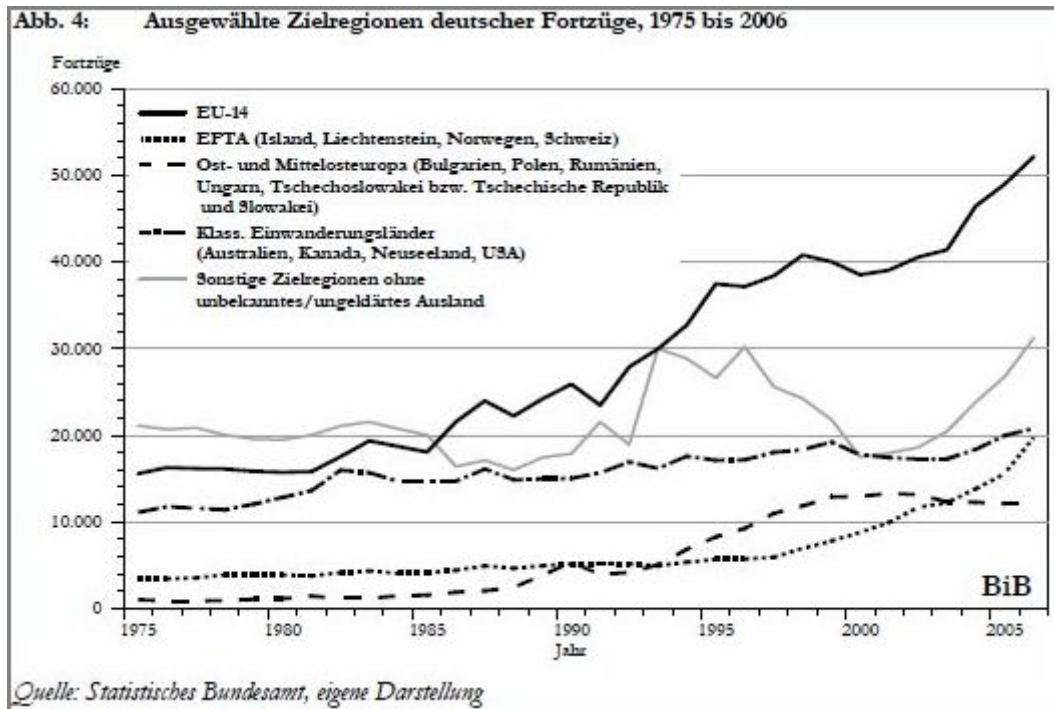
Grafiken von Sauer und Ette (2007) (vgl. Kap. 5.1.4; vgl. Kap. 6.3.5):



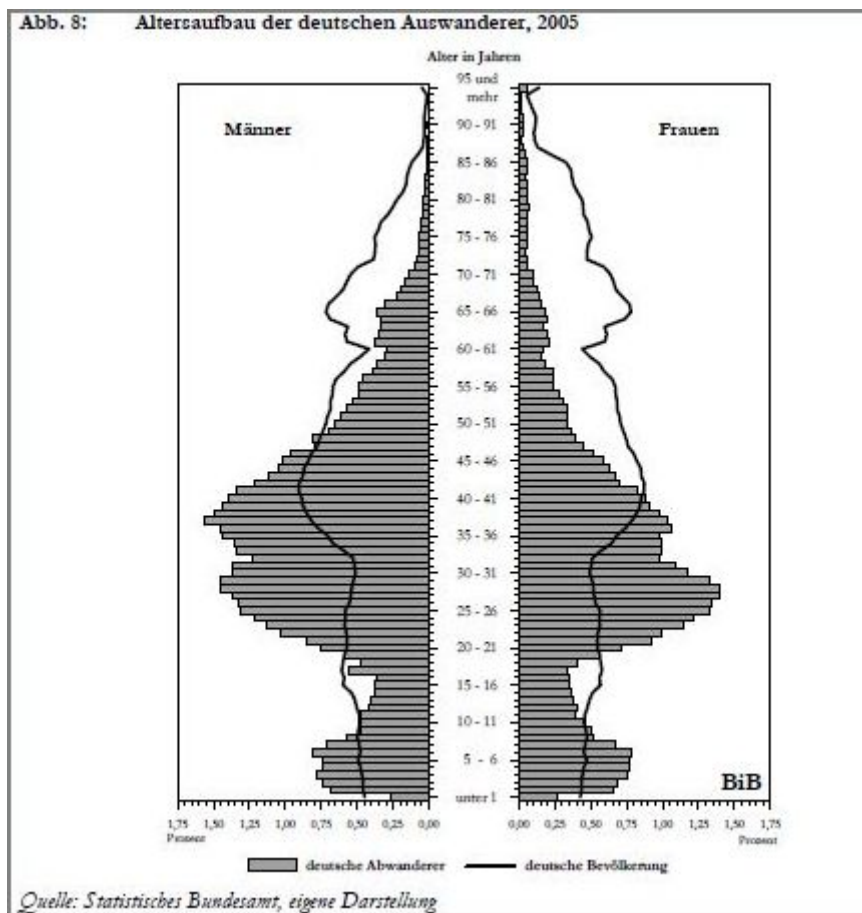
Zu- und Fortzüge deutscher Staatsangehöriger, 1975 bis 2006 (Sauer/Ette 2007: 29).



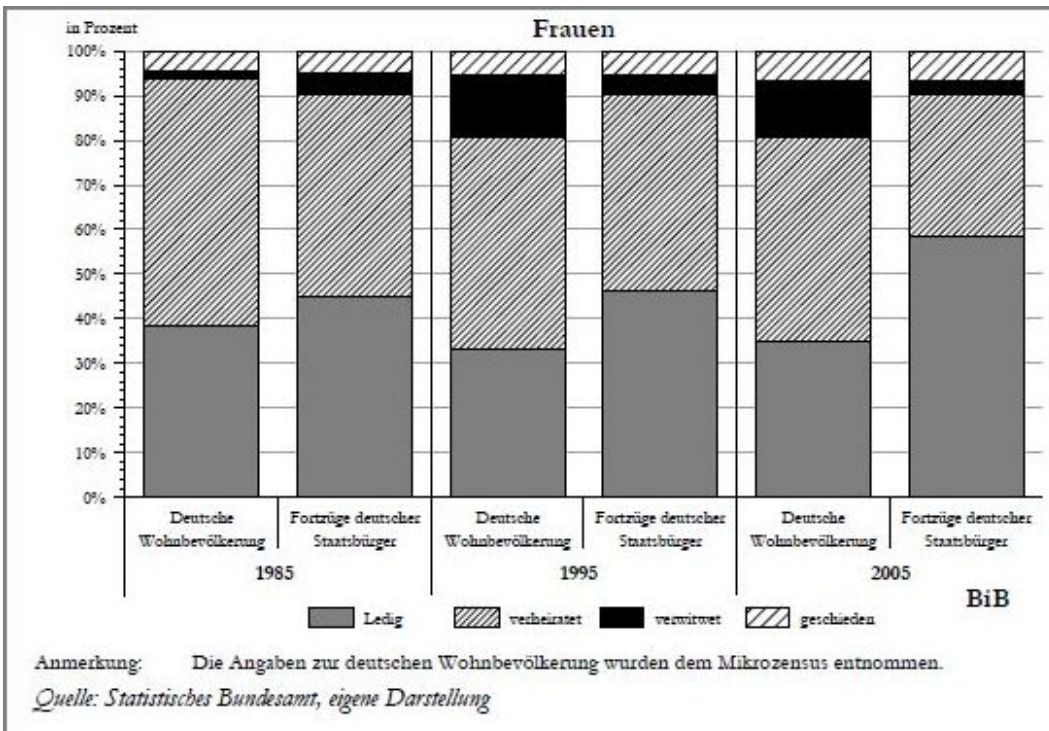
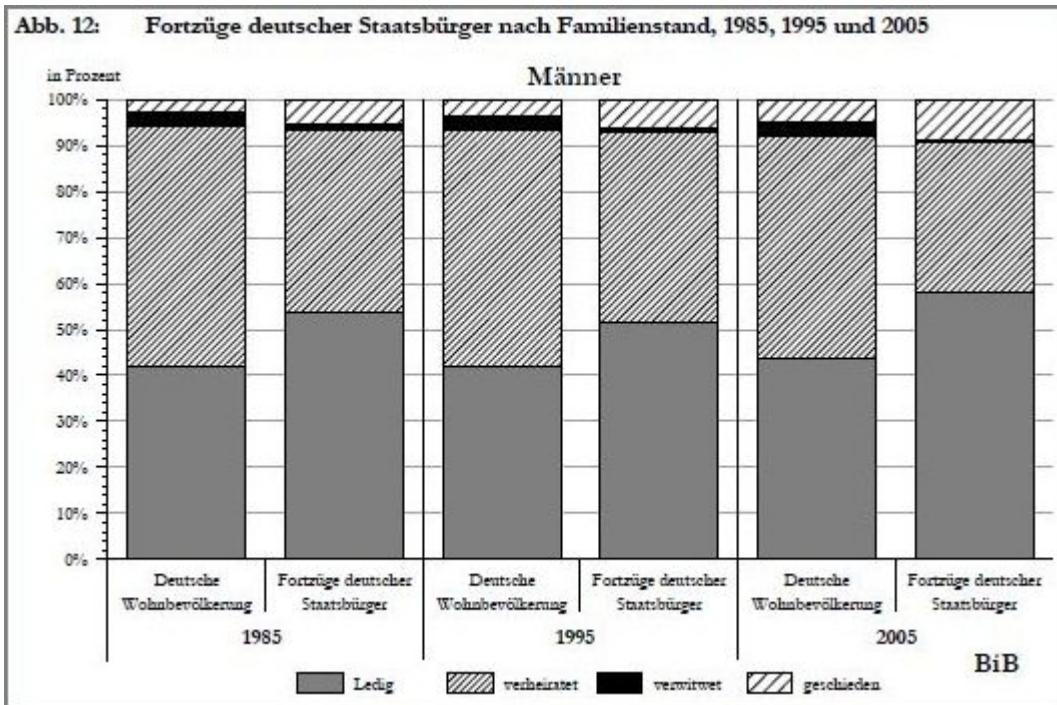
Zu- und Fortzüge deutscher Staatsangehöriger ohne Spätaussiedler, 1993 bis 2006 (Sauer/Ette 2007: 31).



Ausgewählte Zielregionen deutscher Fortzüge, 1975 bis 2006 (Sauer/Ette 2007:32).

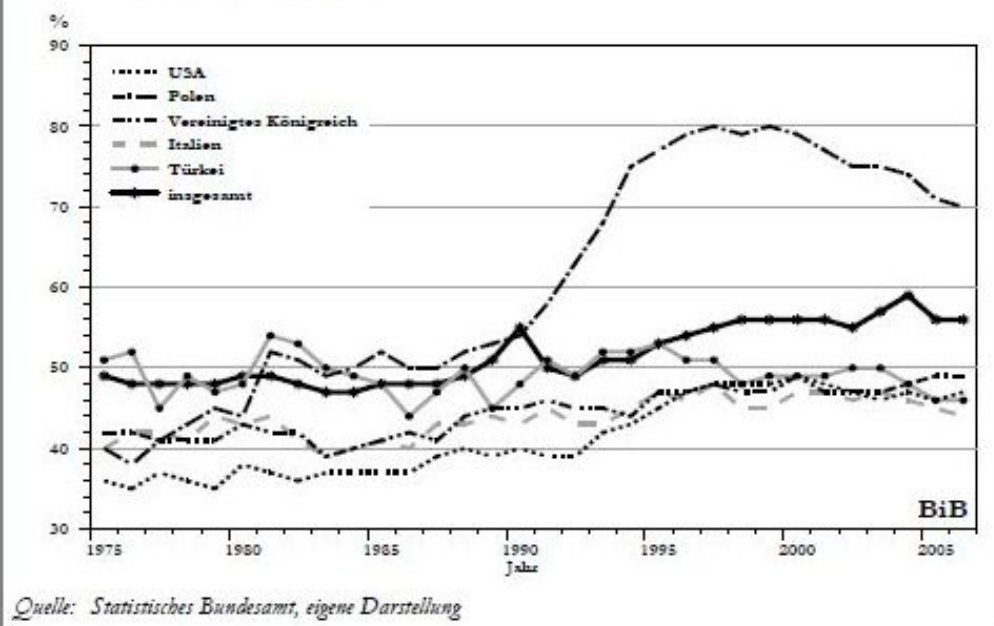


Altersaufbau der deutschen Auswanderer, 2005 (Sauer/Ette 2007: 38).



Fortzüge deutscher Staatsbürger nach Familienstand, 1985, 1995 und 2005 (Sauer/Ette 2007: 42).

Abb. 11: Anteil der Männer an den Fortzügen deutscher Staatsangehöriger in ausgewählte Zielländer, 1975 bis 2006



Anteil der Männer an den Fortzügen deutscher Staatsangehöriger in ausgewählte Zielländer, 1975 bis 2006 (Sauer/Ette 2007: 41).

Grafiken von Diehl et al. (2008) (vgl. Kap. 5.1.4; vgl. Kap.6.3.5):

Tabelle 1

Aus- und Rückwanderung von Deutschen¹

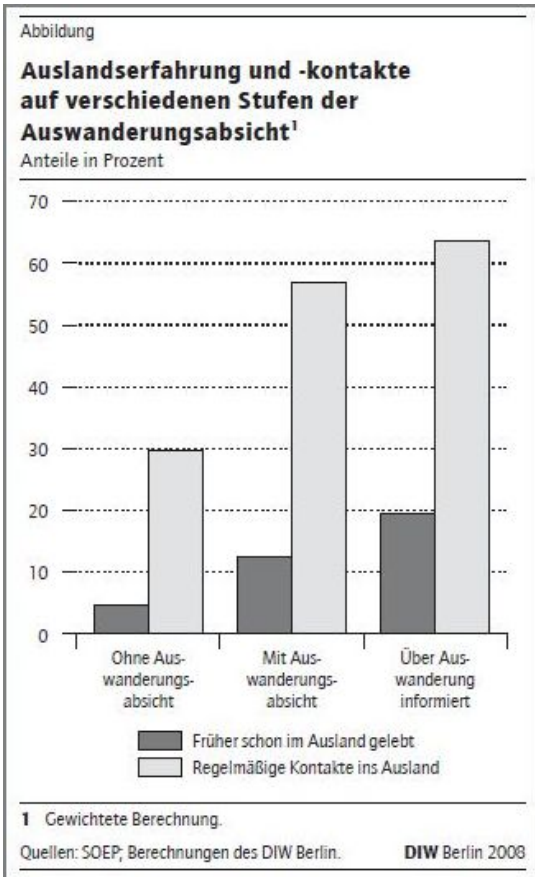
	Zuzüge	Fortzüge	Nettowanderung
1956	76 581	119 880	-43 299
1966	69 841	73 540	-3 699
1976	88 983	53 695	35 288
1986	88 867	59 350	29 517
1996	251 737	118 430	133 307
2001	193 958	109 507	84 451
2002	184 202	117 683	66 519
2003	167 216	127 267	39 949
2004	177 993	150 667	27 326
2005	128 051	144 815	-16 764
2006	103 384	155 290	-51 906

¹ Bis 1990 nur Westdeutschland.

Quellen: Statistisches Bundesamt;
Berechnungen des DIW Berlin.

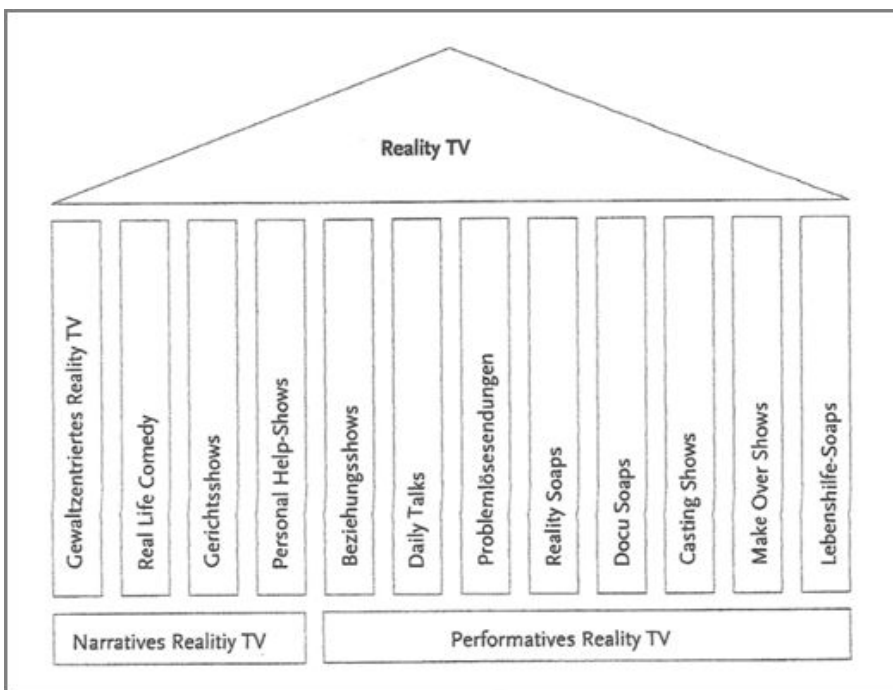
DIW Berlin 2008

Aus- und Rückwanderung von Deutschen (Diehl et al. 2008: 50).



Auslandserfahrung und -kontakte auf verschiedenen Stufen der Auswanderungsabsicht (Diehl et al. 2008: 53).

Schaubild von Stephanie Lücke: „Subgenres des Reality-TV 2005/06“
(Klaus 2006: 87; vgl. Kap. 5.2.1):



Ausgewählte Tabellen: „Merkmale der 25 Auswandererschicksale des Untersuchungssamples“ (vgl. Kap. 6.3; vgl. Kap. 6.3.5)

Familienstand der TV-Auswanderer

Auswandererschicksal	Familie	Lebensgemeinschaft (ehelich/unehelich)	Single	Mann als „Vorhut“
Anke und Dirk Leithäuser		•		
Wolfgang und Karin Scheurer		•		
Jutta Appelius		•	(•)(spätere Trennung)	
Familie Reimann	•			
Ingeborg Andresen (Freund Mike)		•		
Karin Traup und Harald Kunz		•		
Familie Timme	•			
Familie Furtwängler	•			
Kathrin Lockhoff			•	
Petra und Stefan Kohlmetz		•		•
Familie Birkner	•			
Familie Lange	•			•
Annett Hauck und Kinder, Frank Babic	•			
Ilona und Joachim Quell		•		•
Familie Reupke	•			
Karl-Heinz Wills			•	
Ben Uphues und Anja Tiedemann		•		
Klaus Heselschwerdt und Monika Wagner		•		
Familie Fix	•			
Birgit und Frank Ballack		•		
Familie Rudloff	•			•
Gisela und Norbert Katzer		•		
Familie Köppen	•			
Familie Steinbach	•			•
Familie Aufermann	•			
	12	11	2	5

Bildungs- und Qualifikationsniveau / Arbeitslosigkeit der TV-Auswanderer

Auswandererschicksal	Sekundärer Bildungsabschluss	Tertiärer Bildungsweg („hochqualifiziert“)	Arbeitslosigkeit (zum Zeitpunkt der Auswanderung)
Anke und Dirk Leithäuser	•		
Wolfgang und Karin Scheurer			(Rentner)
Jutta Appelius	•		
Familie Reimann	•		
Ingeborg Andresen (Freund Mike)	•(Ingeborg)		•(Mike)
Karin Traup und Harald Kunz	•		
Familie Timme			•
Familie Furtwängler	•		
Kathrin Lockhoff	•		
Petra und Stefan Kohlmetz			•
Familie Birkner	•		
Familie Lange	•		(•)(vorangegangene Arbeitslosigkeit)
Annett Hauck und Kinder, Frank Babic	•(Frank)	•(Annett)	
Ilona und Joachim Quell			•(Joachim)
Familie Reupke	•		(•)(nicht eindeutig)
Karl-Heinz Wills			•
Ben Uphues und Anja Tiedemann	•(Anja)	(•)(Ben)	
Klaus Heselschwerdt und Monika Wagner	•		
Familie Fix	•		
Birgit und Frank Ballack	•(Frank)	(•)(Birgit)	
Familie Rudloff	•		
Gisela und Norbert Katzer			•
Familie Köppen	•(Manuela)		•(Matthias)
Familie Steinbach	•		
Familie Aufermann			•
	18	1 (3)	8 (11)

Besitz von Haustieren und Kenntnisse der Landessprache

Auswandererschicksal	Haustiere	Kenntnisse der Landessprache
Anke und Dirk Leithäuser		
Wolfgang und Karin Scheurer		
Jutta Appelius		(•)(nicht eindeutig)
Familie Reimann	•	
Ingeborg Andresen (Freund Mike)		
Karin Traup und Harald Kunz		(•)(nicht eindeutig)
Familie Timme		
Familie Furtwängler	•	
Kathrin Lockhoff		
Petra und Stefan Kohlmetz	•	
Familie Birkner		•(englischspr. Ausland)
Familie Lange		•(Thomas, englischspr. Ausland)
Annett Hauck und Kinder, Frank Babic		•(englischspr. Ausland)
Ilona und Joachim Quell		
Familie Reupke		
Karl-Heinz Wills	•	
Ben Uphues und Anja Tiedemann		•(englischspr. Ausland)
Klaus Heselschwerdt und Monika Wagner		
Familie Fix		•(englischspr. Ausland)
Birgit und Frank Ballack		
Familie Rudloff		
Gisela und Norbert Katzer	•	
Familie Köppen		
Familie Steinbach	•	
Familie Aufermann	•	
	7	5 (7)