

Thomas Waitz

## **Privat/Fernsehen. Fernsehen, Bürgerlichkeit und die Konstruktion des Privaten**

### **DOI**

<https://doi.org/10.25365/phaidra.35>

### **Original**

Thomas Waitz: »Privat/Fernsehen. Fernsehen, Bürgerlichkeit und die Konstruktion des Privaten«, in: Halft, Stefan/Krah, Hans: Diskurs Privatheit. Strategien und Transformationen. Passau: Karl Stutz 2012.

### **Kontakt**

[t.waitz@univie.ac.at](mailto:t.waitz@univie.ac.at)

### **Hinweis**

Diese Textfassung weicht in geringfügigen Details von der Druckfassung ab.



**Thomas Waitz**

<http://www.thomaswaitz.at/>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0137-515X>



Dieses Werk ist unter *Creative Commons Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)* lizenziert. Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

## **Privat/Fernsehen**

### Fernsehen, Bürgerlichkeit und die Konstruktion des Privaten

Thomas Waitz

In Abgrenzung zu der Annahme, dass das Fernsehen in den vergangenen Jahren den Raum des Privaten zunehmend eingeplant habe, indem es Gegenstandsbereiche, die üblicherweise zur Intimsphäre der Lebensführung gehören, einem sensationslüsternen Publikum zur Schau stelle, Protagonisten des Reality-TV vorführe und deren privatesten Lebensaspekte ausbeute, plädiert der Beitrag dafür, Konstruktionen von Privatheit in gegenwärtigen Fernsehformaten als eine komplexe, auf Dauer gestellte und zirkuläre Struktur von Entgrenzung und Re-Privatisierung zu begreifen. Dabei zeigt sich, dass das Fernsehen, indem es in seiner Gesamtheit als „training ground“ (Hartley 1999) divergierende Modelle von Gesellschaftlichkeit und Verbürgerlichung verhandelt, Werturteile liefert, als deren Folge Privatheit erst zu einer zuschreibbaren Kategorie wird.

It has been widely suggested that television has expunged privacy in recent years. By presenting subject areas usually denoted as part of the private life to a sensationalist audience, television exploits the intimacy of its protagonists, as the saying goes. Contrary to such assertions, this paper suggests that constructions of what seems to be private are, as a matter of fact, circular negotiations of a dissolution of distance and re-privatization. By analyzing the German WIFE SWAP franchise FRAUENTAUSCH, the paper offers a perspective in which television functions as a „training ground“ (Hartley 1999) of citizenship, negotiating conflicting concepts of middle-class lifestyle, which, as a result, allows to attach privacy as a category to different representations in the first place.

#### **1 – Fernsehen und seine soziale Konstruktion**

Die gesellschaftliche Rolle des Fernsehens ist – und das nicht erst in den vergangenen Jahren – das Thema kontrovers geführter Auseinandersetzungen. Tatsächlich lassen sich solche Debatten, die nicht selten im Fernsehen selbst, immer jedoch mit großem Engagement geführt werden, zurückverfolgen über die gesamte Dauer der technischen Einführung und der gesellschaftlichen Etablierung des Mediums. Für den deutschsprachigen Kontext ist auffällig, dass die Beschäftigung mit dem Fernsehen lange Zeit von einer häufig kulturpessimistischen, zumindest aber kulturkonservativen Grundhaltung geprägt war. Das Sprechen vom „Nullmedium“ (Enzensberger 1997), die Rede vom Fernsehen als einem „traumlosen Traum“ (Adorno

1963) und die Kritik einer „Kulturindustrie“ (Adorno/Horkheimer 1969) stehen beispielhaft für die grundsätzlichen Vorbehalte der deutschsprachigen Kulturkritik dem Fernsehen gegenüber.

Ungeachtet der akademischen Aufwertung des Fernsehens, ja, sogar der Tatsache, dass sich das Fernsehen mehr denn je als eine „Medientechnologie in Auflösung“ (Stauff 2001) und „heterogener Gegenstand“ (Keilbach 2005) erweist, ungeachtet auch des Aufkommens neuer, digitaler Medien, die wiederum zahlreiche Ressentiment aufrufen, erneuern sich die Klagen über das Fernsehen in regelmäßigen Abständen, ohne dass damit immer eine signifikante argumentative Innovation einherginge (zuletzt etwa Kissler 2009; Jürgs 2010; Seeßlen/Metz 2011). Es liegt nahe, diese Debatten weniger im Hinblick auf ihren inhaltlichen Gehalt zu betrachten, als in ihnen eine diskursive Funktionsstelle zu erkennen, die wesentlich für die Konstitution des Gegenstandes zu sein scheint. Trotzdem lohnt ein genauerer Blick auf die Argumente, die innerhalb dieses Diskurses ausgetauscht werden. Denn auf diese Weise lässt sich eine Reihe von Vorannahmen offenlegen, die sich für das Verhältnis von Fernsehen und Privatheit, das im Folgenden untersucht werden soll, als entscheidend erweisen werden.

Typischerweise lauten die Fragestellungen, welche den Debatten über das Fernsehen wiederkehrend zugrunde liegen, in etwa so: Was soll das Fernsehen leisten? Was sind angemessene Inhalte und Programme? Aber auch: Was macht Fernsehen mit den Zuschauern? Mit letzter Frage sind freilich immer die Anderen gemeint, denn mit Ausnahme von erwachsenen Männern, Medienpädagogen und Direktoren von kriminologischen Forschungsinstituten sind durch das Fernsehen (und dessen Konsum) eigentlich alle gefährdet – Kinder und Frauen zuerst.

In ihrer Konjunktur folgt die Bearbeitung der so aufgeworfenen Fragen scheinbar den inneren Entwicklungen des Gegenstandes Fernsehen: Mitte der 1980er Jahre das gesetzlich erzwungene und politisch gewollte Entstehen privat-kommerzieller Fernsehveranstalter, in den 1990er Jahren die Dominanz bestimmter Programmformen, etwa Daytime-Talkshows, oder schließlich, Anfang 2000, Erscheinungsformen des Reality-TV. Ein besonders prominentes Beispiel war hier etwa die erste Staffel von BIG BROTHER, einem international erfolgreichen Franchise der Produktionsfirma *Endemol*, das 1999 im niederländischen Fernsehprogramm *Veronica* Premiere hatte.

Die sorgenvolle Aufmerksamkeit der Kritiker des Fernsehens gilt jedoch nicht nur einzelnen Programmen, dem Zuschauer oder den ihm unterstellten Rezeptionsweisen. Zwar bildet das Publikum – respektive dessen Konstruktion durch die sozialbehaviouristische Zuschauerforschung (vgl. Otto 2008) – die größte Gruppe derjenigen, die an der Verfertigung des kommunikativen Textes Fernsehen beteiligt sind. Doch mehr als dem Publikum gilt die Sorge zumeist den Akteuren einschlägiger Programme. So machte sich etwa jüngst Alexander Kissler (2010) in der *Süddeutschen Zeitung* die Aussage zu eigen, Fernsehen „behandle seine Protagonisten auf menschenunwürdige Weise, es sei ein Panoptikum der Zugerichteten und Vorgeführten, kurzum ein richtiger Menschengarten“ (ebd.).

Die hier skizzierten Argumentationsweisen sind in gewisser Weise ermüdend und sie folgen wiederkehrenden Mustern. Vordergründig geht es um Probleme des Jugendmedienschutzes, des behaupteten Scheiterns eines „ursprünglichen Volksbildungs- und Aufklärungsauftrag[s]“ (Jessen 2010) sowie um eine „fehlende staatsbürgerliche und kulturelle Verantwortung der Sender“ (ebd.). Weniger offensichtlich ist, dass – zugleich und in zentraler Weise – der so wuchernde Diskurs von einer machtvollen Auseinandersetzung um das, was Pierre Bourdieu (1982) die „feinen Unterschiede“ nannte, grundiert ist.

So ist gegenwärtig sowohl ein erheblicher Teil des fernsehwissenschaftlichen Spezialdiskurses wie auch der populäre Interdiskurs, der sich des Fernsehens annimmt und es so als Gegenstandsbereich konstruiert, von einem spezifischen, vielfältig beschworenen Konzept geprägt: der „Qualität“. Die Fernsehwissenschaft etwa postuliert seit geraumer Zeit nicht nur die Existenz eines sogenannten „Quality TV“ (McCabe/Akass 2007 unter Bezug auf Feuer et al. 1984) – eine Behauptung, die immerhin impliziert, dass neben dem so nobilitierten Fernsehen auch eines ohne Qualität existiert. Solche Behauptungen strahlen in die Massenmedien aus. Und dementsprechend spricht etwa Caroline Emcke (2008) im Onlineangebot der Wochenzeitung *Die Zeit* anlässlich der Übertragung eines Gesprächs zwischen dem Literatur- und Fernsehkritiker Marcel Reich-Ranicki und Thomas Gottschalk von einer „Sendung über die Qualität des Fernsehens“ und unterstellt dem Medium per se eine „vielfältige Niveaulosigkeit“, die „Ausdruck von Gleichgültigkeit und Schamlosigkeit“

(ebd.) der Programmverantwortlichen sei.

In solchen Einlassungen prägen habituelle Geschmacksurteile, die auf scheinbar selbstverständliche, kulturelle Wertvorstellungen rekurrieren, nicht nur den Kern der argumentativen Auseinandersetzung. Die verborgene Agenda des Diskurses begründet sich dort, wo sich vermeintlich wohlbegründete Aussagen zur „Qualität“ des Fernsehprogramms als implizite und wirkmächtige Konstruktionen sozialer Differenzierung herausstellen. Deren Einschreibung findet ihren auffälligen Ausdruck in einer wiederkehrend geäußerten, obsessiven Vorstellung – nämlich jener der ‚Verblödung‘ des Publikums.

Ein paar Beispiele aus den vergangenen Jahren: Der Fernsehkritiker Alexander Kissler (2009) behauptet in seiner unter dem Titel DUMMGEGLOTZT veröffentlichten Auseinandersetzung mit dem Medium, dass „das Fernsehen uns verblödet“. Auch der ehemalige Chefredakteur der Illustrierten *Stern*, Michael Jürgs (2010), meint nahezu wortgleich, dass „wir hemmungslos verblöden“ und identifiziert als maßgebliche Ursache die SEICHTGEBIETE der Fernsehunterhaltung. Der Ressortleiter des Feuilletons der Wochenzeitung *Die Zeit*, Jens Jessen, unterstellt, dass das Fernsehen allenfalls „vom Volk bezahlte Verblödung“ biete, und Georg Seeßlen und Markus Metz (2011) behaupten, das Fernsehen erweise sich als eine BLÖD-MASCHINE. Auch – und damit sei diese keineswegs abschließende Aufzählung beendet – Marcel Reich-Ranicki bezeichnete die Darbietungen im Rahmen der Verleihung des *Deutschen Fernsehpreises* im Jahr 2008 als „Blödsinn“ (zit. nach Buß 2008), woraufhin er bekanntlich die Annahme des ihm zgedachten Ehrenpreises verweigerte. Soviel Blödheit erscheint verdächtig. Was aber macht die ostentative Beschwörung einer „Verblödung“, an der das Fernsehen schuld sein soll, so attraktiv?

Wenn Michael Jürgs (2010: 10) etwa von der „Blödheit derer da unten“ spricht und damit „fettarschige Leggings-Mädchen“ (ebd.: 116) meint, dann ist seine Ausdrucksweise nicht nur vulgär und verletzend. Aus ihr spricht – mit Bezug auf Judith Butler (1997) – Hass. In ihrer Theorie der Performativität des politischen Diskurses hat Butler unter Rückgriff auf John L. Austin (1975) offengelegt, wie die Handlungsmacht einer solchen, perlokutionären Rede darin liegt, dass ihr eine soziale Konstruktionsleistung zukommt, ohne dass diese einen solchen Anspruch erhöhe. Das Sprechen von der Verblödung ist

nicht nur Ausdruck eines Ringens um soziale Distinktion, innerhalb derer wenig verholten bürgerliche Ideale zur *ultima ratio* und, in einem emphatischen Sinne, der eigene Geschmack zur letztgültigen ästhetischen „Qualität“ erklärt werden. Es ist auch der Versuch, jene, die diese Normen nicht teilen oder ihnen nicht entsprechen können oder wollen, auf ihre Plätze zu verweisen. Denn, so die zugrundeliegende Angst derer, die so reden: „[Z]u viel Fernsehen kann eine soziale Abwärtsspirale in Gang setzen“ (Kaiser 2004).

Der Grund für die fortdauernde Aktualisierung des Sprechens von der Verblödung begründet sich jedoch nicht nur in seiner Wirkung für die Konstitution von Subjektpositionen. In einer Gesellschaft, in der die soziale Herkunft in einem erheblichen Ausmaß Bildungschancen bestimmt (vgl. Isserstedt et al. 2010: 8-12), sind alle Fragen nach dem, was Niklas Luhmann (2002) mit kaltem Herzen das ERZIEHUNGSSYSTEM DER GESELLSCHAFT genannt hat – jenem System sozialer Auswahl, das sich mit dem humanistischen Ideal der menschlichen Bildung schmückt – Fragen nach sozialer Schichtung. Fernsehen, so wird deutlich, ist dabei eine wesentliche Agentur der Formierung sozialer Ungleichheit. Dabei gilt jedoch, dass Fernsehen und seine diskursive Verortung diese nicht nur abbilden, sondern soziale Unterscheidungen hervorbringen, diese bewirken und sie gesamtgesellschaftlich evident erscheinen lassen. Mehr noch: Fernsehen ist zugleich ‚Problem‘ und ‚Instrument‘ des Zugriffs. (Stauff 2005; vgl. Waitz 2009)

Wenn etwa Michael Jürgs (2008: 12) mit Blick auf das Fernsehen behauptet, „es ist einfacher als früher, [die Blöden] aus der Nähe zu beschreiben, weil ihre Dummheit nicht mehr im Verborgenen blüht“, dann erweist sich das Fernsehen als Ursache und Ausdruck der behaupteten Verblödung. Zugleich – und paradoxerweise – bestimmt sich seine Funktion jedoch auch darin, dass es jenes Wissen bereitstellt, das es Jürgs erst ermöglicht, diejenigen zu identifizieren, die er abwechselnd „Dummies“ (ebd.), „Blöde“ (ebd.: 13), die „Massen“ (ebd.) oder das „tümelnde Volk“ (ebd.: 19) nennt. Und schließlich knüpft sich auch ein Großteil der von ihm, wenngleich nur in Ansätzen formulierten, interventiven Strategien an das Medium – eben: mehr „Qualität“.

Dieser Zusammenhang zwischen Fernsehens und sozialer Schichtung ist mit Blick auf die Frage, wie sich Fernsehen und Privatheit zueinander

verhalten, deshalb bedeutsam, weil Modelle von Privatheit sowohl *Ausdruck*, zugleich aber auch historische *Bedingung* der Ausbildung von Bürgerlichkeit sind. Fernsehen, Bürgerlichkeit und die Konstruktion von Privatheit stehen in einem strukturellen Zusammenhang.

Die im Folgenden zu begründende These lautet, dass das gegenwärtige Fernsehen sich als eine gesellschaftliche Agentur erweist, die – im Rahmen einer umfassenden Problematisierung des Sozialen – fortlaufend damit beschäftigt ist, diese Privatheit zu adressieren, zu verhandeln und zu bearbeiten. Eine solche Beobachtung grenzt sich ab von der weit verbreiteten Annahme, der zufolge das Fernsehen in den vergangenen Jahren den Raum des Privaten zunehmend eingegeben habe, indem es lebensweltliche Phänomene und Erfahrungen, die üblicherweise zur Intimsphäre der Lebensführung gehörten, einem sensationslüsternen Publikum zur Schau stelle, Protagonisten des Factual-TV vorführe und deren privaten Lebensaspekte ausbeute. So äußerte im Dezember 2009 die damalige EKD-Ratsvorsitzende Margot Käßmann gegenüber dem Onlineangebot des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel*, ihr täten

die Menschen leid, die vor die Kamera gezerzt werden und oft die Folgen gar nicht absehen können. Der Schutz der Privatsphäre scheint nichts mehr wert. (Anonym 2009)

Käßmann forderte darüber hinaus, dass sich die Fernsehsender „ihrer Verantwortung für die Menschenwürde wieder bewusst“ (ebd.) werden müssten. Auch der dänische Medienwissenschaftler Ib Bondebjerg (2002: 187) behauptet, „[M]edia has torn privacy to shreds“. Er sieht den Aufstieg des Reality TV nicht nur in der Nachfrage nach billig herzustellenden, massenwirksamen Infotainment-Formaten begründet.

It is also a reflection of the deep mediation of everyday life in a network society which creates a strong need for audiences to mirror and play with identities and the uncertainties of everyday life, thus intensifying our innate social curiosity. (Bondebjerg 2002: 162)

In diesem Beitrag werde ich dafür plädieren, Konstruktionen von Privatheit in gegenwärtigen Fernsehformaten als eine komplexe, auf Dauer gestellte und zirkuläre Struktur von Entgrenzung und Re-Privatisierung zu begreifen. Was privat ist – oder als privat erscheint – ist hochgradig variabel und nur in relationaler Unterscheidung zu bestimmen. In diesem Prozess spielt das

Fernsehen jedoch nicht nur insofern eine Rolle, als es bestimmte Inhalte und Programme bereitstellt, innerhalb derer solche Fragen verhandelt würden. Mit Bezug auf John Fiske (2004), der Fernsehen als eine semiotische Erfahrung beschreibt, lässt sich *fern sehen* als Anordnung begreifen, die in selbstreferentieller Weise Teil von Aushandlungen ist, die nur scheinbar ‚private‘, vorgängige Lebensumstände betreffen, wie etwa das Beispiel der in die vordergründigen Fragen nach „Qualität“ eingebetteten Verhandlungen des Sozialen zeigt.

## 2 – Fernsehen und private Häuslichkeit

Am 6. Mai 2010 berichtet der *Kölner Stadtanzeiger* (Drack/Stinauer 2010) in seinem Onlineangebot von einem „tragischen Unglück“, das sich im Kölner Stadtteil Weiden zugetragen habe. Ein 3-jähriges Mädchen sei, so lesen wir, in ihrem Kinderzimmer von einem herabstürzenden Gegenstand getroffen worden. Mit einem Rettungswagen sei das leblose Kind in ein Krankenhaus gebracht worden; alle Versuche der Ärzte, es wiederzubeleben, seien jedoch erfolglos geblieben. „Nach allem, was bis jetzt bekannt wurde, sei nicht zu erkennen, dass jemand Schuld an dem Unfall trage“ (ebd.), wird ein Beamter der Polizei zitiert.

Die Meldung dieses Unfalls wäre kaum weiter bemerkenswert, wenn es sich bei dem Gegenstand, der zum Tode des Kindes führte, nicht um einen besonderes Objekt gehandelt hätte, nämlich einen „schweren Röhrenfernseher“ (ebd.). Der Unfall und die Berichterstattung veranlassten eine Reihe von Lesern, unter dem Beitrag einen Kommentar zu hinterlassen. So schrieb etwa ein Leser mit dem Benutzernamen „Kulturretter“, „Was hat, zum Teufel nochmal, ein dreijähriges Kind mit einem Fernseher im Zimmer anzufangen? Schön einfach für die Eltern: TV an, Kind ruhiggestellt“ (ebd.).

Obwohl die eigentliche Meldung des Unglücks keinerlei Anhaltspunkte für seine Diagnose liefert, fährt er fort,

Unter den genannten Umständen muss man den verantwortungslosen sogenannten ‚Eltern‘ eine erhebliche Mitschuld am Tode des eigenen Kindes attestieren. Die Asozialität sogenannter Eltern in diesem unserem Lande kann man jeden Mittwoch bewundern, wenn die ‚Supernanny‘ Saalfrank mal wieder in den Hütten derer reparieren muss, die zwar weder Bildung noch Geld haben, deren Schönstes es aber nach wie vor ist, sich massenhaft zu vermehren, um dann



die Kinder sich selbst zu überlassen. Ich habe kein Mitleid mit sogenannten ‚Eltern‘, die ihre Kinder vernachlässigen und ihnen Fernseher ins Kinderzimmer stellen, um in Ruhe rauchen und saufen zu können. (ebd.)

Zwar wurde der Verfasser von einem anderen Nutzer für seine drastische Ausdrucksweise und seine weitreichenden Interpretationen kritisiert. Davon abgesehen wurde ihm jedoch in der Sache von allen anderen Kommentatoren Recht gegeben und nahezu identisch argumentiert.

Wären ähnliche Einlassungen denkbar, wenn es sich bei dem todbringenden Gegenstand nicht um einen Fernseher, sondern um einen Kühlschrank gehandelt hätte? Die Frage ist keineswegs zynisch gemeint, sondern ist der Verweis auf einen mittlerweile klassischen fernsehwissenschaftlichen Text, in welchem John Hartley (2002: 268) die „Erfindung, Kapitalisierung und Popularisierung der Häuslichkeit“ (ebd.) untersucht hat. Hartley sieht nicht den Fernseher, sondern eben den Kühlschrank als entscheidendes Dispositiv für die Durchsetzung einer Konsumgesellschaft, die in der Technisierung der privaten Haushalte ihre Voraussetzung fand und in deren Folge sich eine bürgerliche „Ideologie der Häuslichkeit“ durchzusetzen begann (ebd.: 263) – eine Häuslichkeit, die, so Hartley, „existierende Aspekte einer anständigen Lebensführung aufnahm: Religion, Weiblichkeit, Sparsamkeit, Scham, Privatsphäre, Selbsthilfe, Eigentum“ (ebd.: 272).

Unabhängig von der Frage, ob Kühlschrank und Fernseher tatsächlich komplementäre Güter sind (vgl. Hesse 2007), eint beide Geräte, dass ihre je spezifische Einbettung in die häusliche Umgebung die integrale Voraussetzung für bürgerlicher Modelle von Privatheit bilden. Kühlschränke verfügen im Allgemeinen jedoch nicht nur über eine höhere Standfestigkeit als Fernsehapparate. Sie scheinen auch ein wesentlich weniger reflektierter Gegenstand. Fernsehen hingegen erweist sich bereits in seiner apparativen Struktur als ein Objektbereich, der so problematisch ist, dass seine Verwendungsweisen keineswegs eine Privatangelegenheit seiner Nutzer zu sein scheinen, weswegen – wie im Beispiel der Berichterstattung des *Kölner Stadtanzeigers* – sich jeder so ergebende Zusammenhang hochgradig kommentierungsbedürftig ist und ein ganzes Bouquet diskursiver Bezüge aufruft, die eint, dass sie die Medientechnologie Fernsehen in Bezug setzen zu behaupteten sozialen Entwicklungen wie auch zu Fragen privater

Lebensgestaltung. In diesem Sinne erweist sich Fernsehen als ein komplex konstruiertes Dispositiv. Unter diesem Begriff fasst Michel Foucault ein

entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen; Gesetze, administrative Maßnahmen wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes umfasst. (Foucault 1978: 119)

Im Anschluss an Foucault hat Knut Hickethier (1995) vorgeschlagen, in einem solchen, umfassenden Sinne Fernsehen in dreifacher Hinsicht zu untersuchen: mit Blick auf seine soziale Rahmung, seine apparative Anordnung und die in ihm eingeschriebenen Subjekteffekte. Die Medienwissenschaft betrachtet Fernsehen somit nicht nur im Hinblick auf seine Inhalte und Programme, sondern auch darauf, wie etwa in Diskursen seine Gebrauchsweisen problematisiert werden, wie es eingebunden ist in soziale Praxen und alltägliche Vollzüge, wie es sich als technisches und apparatives Netzwerk konstituiert und wie es *qua* seiner medialen Strukturierung Sichtbarkeiten produziert. So hat Lynn Spiegel (2002) untersucht, wie der Fernseher zu einem häuslichen Objekt wurde und mit welchen spezifischen Gebrauchs- und Problematisierungsweisen dies einherging. In ihrer Darstellung zeigt sich, dass „der Fernseher in den Nachkriegsjahren zu einer zentralen Figur in den Darstellungen der Familienverhältnisse“ wird. „Fernsehen“, so Spiegel,

sollte die Familie zusammenbringen, zugleich aber weiterhin soziale und Geschlechtertrennungen in der heimischen Wohnung zulassen. Tatsächlich stellte die Fähigkeit, eine Balance zwischen diesen beiden Idealen zu wahren, eine zentrale Spannung in den populären Diskursen über Fernsehen und Familie dar. (ebd.: 215)

Indem der Fernseher aufgrund seiner apparativen Situation ein Teil der privaten Sphäre seiner Nutzer ist, begleiten das Medium Fernsehen von Beginn an Fragen nach dem Privaten.

Das neue Medium traf also nicht auf einen bereits etablierten Raum familiärer Privatheit, in dem der Umgang mit ihm lediglich eingeübt werden musste. Vielmehr konstituierten sich Fernsehen und Familie an- und miteinander im Rahmen einer intensiven Diskursivierung in Werbung, Printmedien und dem Fernsehen selbst. (Seier 2008: 79)

Fernsehen ist daher auch nicht einfach ein unproblematisches ‚Fenster zur Welt‘ oder zum ‚privaten Leben‘ seiner Akteure. Durch eine „Ideologie der Häuslichkeit“ (Hartley 2002: 263) bestimmt, steht es in einem privilegierten Verhältnis zu Privatheit: Es ist in Folge seiner dispositiven Struktur immer schon Teil des privaten Lebens seiner Nutzer.

Fernsehen ist in diesem Sinne einerseits ein Medium, das Fragen nach dem Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in zentraler Weise berührt und neuformuliert. Andererseits erscheint es als mediales Dispositiv, das immer schon domestiziert – und damit: *privatisiert* – werden muss. Dieser Prozess ist nicht abzuschließen: Wiederkehrend werden diese Fragen neu verhandelt und Umgangsweisen aktualisiert. Tatsächlich erweist sich Privatheit in einer solchen Perspektive nicht als eine vorgängige Tatsache, sondern als das, was Michel Foucault (1985: 158) eine „Problematisierung“ nennt: „das Ensemble diskursiver und nichtdiskursiver Praktiken, das etwas ins Spiel des Wahren und Falschen eintreten lässt und es als Gegenstand des Denkens konstituiert“ (ebd.).

### **3 – Das Private als Effekt einer Laborsituation**

Seit etwa zehn Jahren werden Fragen nach Privatheit und deren vermeintliche Bedrohung durch das Fernsehen aber nicht nur im Hinblick auf dessen Rolle und Funktion im gesellschaftlichen Zusammenhang, sondern insbesondere mit Blick auf eine bestimmte Programmform diskutiert: das sogenannte Reality TV. Allerdings lässt sich dieses populäre Segment des *Factual Entertainment* weder begrifflich scharf bestimmen, noch zeichnet es sich durch ein verlässliches Inventar spezifischer Gestaltungselemente aus. Jonathan Bignell (2005) schlägt sogar vor, in der Verwendung des Begriffs weniger den Hinweis auf ein tatsächlich existierendes Genre mit gleichbleibenden, charakteristischen Eigenschaften zu sehen, als vielmehr die Markierung eines Diskurses, der über typische Elemente der Rede seinen Gegenstand in je spezifischer Weise sozial konstruiert und problematisiert. So unterscheiden sich etwa die im deutschsprachigen Raum zunächst unter diesem Begriff subsummierte Programme, etwa NOTRUF (RTL) oder auch – retrospektiv – AKTENZEICHEN XY UNGELÖST (ZDF) recht deutlich von gegenwärtigen Formaten, die unter diesem Label gefasst werden. Letztere kennzeichnet nun, dass sie weniger an Extremsituationen als vielmehr an der Darstellung von

privat konnotierten Bereichen der alltäglichen Lebensführung interessiert sind. Für diese Programme ist daher auch verschiedentlich der Begriff des „Lifestyle-Television“ (Brunsdon et al. 2001; Holmes/Jermyn 2004) vorgeschlagen worden. Der Begriff

bezeichnet eine aktuelle Ausdifferenzierung des Reality-Fernsehens und verweist auf die seit den 1990er Jahren einsetzende Neigung dieser Sparte zur Fokussierung des Alltäglichen und Gewöhnlichen, zu privaten Haushalten als Settings sowie zur Erzeugung vormedialer Situationen durch experimentelle Anordnungen. (Seier 2007: 293)

Ein in diesem Zusammenhang prototypisches, im internationalen Kontext mehrfach preisgekröntes und insbesondere im deutschsprachigen Raum erfolgreiches Programm, das in eben solcher Weise verfährt, ist die von *Constantin Entertainment* produzierte Doku-Soap FRAUENTAUSCH (*RTL II*), ein nicht-lizenziertes Franchise des ursprünglich im britischen Fernsehsender *Channel 4* ausgestrahlten und von *RDF Media* produzierten Formats WIFE SWAP. Auf dem britischen Markt Ende 2009 eingestellt, ist es vielfach für nationale Fernsehmärkte adaptiert worden. Im Programm von *RTL II* wird es seit 2003 an wechselnden Wochentagen zur Prime Time ausgestrahlt. Die Produktionsfirma beschreibt die Sendereihe in der programmlichen Ankündigung wie folgt:

In jeder Folge der Doku-Soap ‚Frauentausch‘ ziehen zwei Frauen aus komplett unterschiedlichen Welten für zehn Tage zu der jeweils anderen, völlig fremden Familie. Sie führen dort den Haushalt, kümmern sich um die dazugehörigen Männer und Kinder. Hier prallen Gegensätze aufeinander: ‚Flippig‘ trifft ‚bodenständig‘, ‚liberal‘ trifft ‚konservativ‘, ‚pingelig‘ trifft ‚superschlampig‘. Wie reagieren die Kinder auf die ‚neue‘ Frau und was denkt die Neue eigentlich über die fremde Sippe? (Constantin Entertainment 2006)

FRAUENTAUSCH ist ein Format, das sich aus verschiedenen Perspektiven fernsehwissenschaftlich beschreiben lässt. Dem Segment des *Factual TV* zugehörig, lässt es sich etwa vor dem Hintergrund der Theorien dokumentarisierender Lektüre analysieren. Aus einer solchen Sichtweise wäre etwa nach den je unterschiedlichen Strategien der Authentifizierung zu fragen, mittels derer das, was FRAUENTAUSCH zeigt, durch den Zuschauer als ‚privat‘ oder ‚intim‘ konnotiert wird. Dabei ist bedeutsam, dass die innere Logik und die dem Format FRAUENTAUSCH zugrunde liegenden Politiken erst vor einem

spezifischen Hintergrund verständlich werden, nämlich jenem der Geschichte und Theorie von Menschenexperimenten, deren Produktivität nicht zu trennen ist von einem kennzeichnenden und strategischen Einsatz von Medien (vgl. Grieseke et al. 2009). Aus einer solchen Perspektive, die im Folgenden eingenommen werden soll, erscheint FRAUENTAUSCH als eine televisuelle Versuchsanordnung. Ihre Wirkungsweise begründet sich darin, dass sie „gewohnte Verhaltensweisen und Identitätswürfe einzelner Familienmitglieder dysfunktional“ (Seier 2008: 77) werden lässt – und zwar mit der Konsequenz, dass solche Entwürfe befragbar und ihrer Konstruktion der (Selbst-)Reflexion und Intervention zugänglich werden.

Jede Folge von FRAUENTAUSCH beginnt mit einer Sequenz, in welcher Aufbau und Einrichtung des Menschenversuchs erläutert werden: Der Zuschauer erfährt die Vorgehensweise und lernt, so wird suggeriert, die Familien der beiden Protagonistinnen kennen. Bei den Akteurinnen handelt es sich – zwar nicht grundsätzlich, jedoch in den meisten Fällen – um Frauen und Mütter. Wir erhalten, so wird behauptet, einen Einblick in das alltägliche und private Leben der Protagonistinnen, wobei die Montage der Chronologie eines ‚typischen‘ Tages zu folgen vorgibt. Der umfängliche und als charakteristisches Stilmittel genutzte Einsatz von Popmusik und ein in der Tonalität oft spöttischer Voice Over-Kommentar übernehmen dabei eine strukturierende Funktion, ironisieren und spitzen Aussagen der Akteure zu.

Die eigentliche Durchführung des Versuchs folgt in der sich an dieses *Set-Up* anschließenden, längeren und immer wieder durchbrochenen Sequenz. In ihr wird mittels eines Cross Cuttings der Eindruck erweckt, den ‚Alltag‘ der Familien unter den nun nunmehr veränderten Bedingungen des Experiments – dem Austausch der Frauen in den Familien – abwechselnd und komparativ zu beobachten. In einem abschließenden Resümee, das der Auswertung des Versuchs und der Evaluation der Ergebnisse entspricht, ziehen die Akteure ein Fazit und geben sich – die therapeutische Rhetorik entspricht hier der diegetischen Logik – ein gegenseitiges Feedback. Kennzeichnend sind dabei Testimonials, in denen die Akteure ihre Werteinstellungen, ihr eigenes Verhalten oder das anderer Protagonisten in zuvor gezeigten Situationen reflektieren, einordnen und begründen – und zwar nicht nur gegenüber dem Zuschauer, sondern zugleich innerhalb eines durch die Montagelogik generierten ‚Dialogs‘ gegenüber den jeweils anderen Akteurinnen und

Akteuren. Diese Testimonials werden in FRAUENTAUSCH häufig über das Mittel einer kontrastiven Montage eingesetzt, etwa mit Hilfe von Split Screen-Verfahren. Hier – und mittels vieler anderer Techniken, derer sich das Format bedient, bilden filmische Verfahren die Voraussetzung und Möglichkeitsbedingung jener Sichtbarkeit, die der evidenzstiftenden Funktion des Menschenexperiments entspricht.

Betrachtet man die Sendereihe über den Lauf ihrer zahlreichen Staffeln, lassen sich zwar in einzelnen Aspekten auffällige Entwicklungen nachweisen. Sehr viel bezeichnender ist jedoch das hohe Maß an Serialität, welches das Format in seiner Gesamtheit kennzeichnet. Dieser Eindruck mag auf den ersten Blick wie ein Mangel erscheinen. Tatsächlich erweisen sich aber die Gleichförmigkeit der narrativen Elemente, die starke Formalisierung der dramaturgischen Struktur und der bis in Details gleichbleibende Einsatz textueller Verfahren als notwendige Voraussetzungen einer experimentellen Zurichtung, die Vergleichbarkeit unter medialen Laborbedingungen herstellt.

Zwar spricht *RTL II* (2011) in den programmbegleitenden Texten selbst von einem „Experiment“, das FRAUENTAUSCH zeige. Tatsächlich handelt es sich jedoch keineswegs um einen Versuch *vor* der Kamera, der in der einen oder anderen Weise ‚abgebildet‘ würde. Vielmehr ist das Experiment nicht zu trennen von der medialen Struktur des Dispositivs Fernsehens, als deren Teil es sich erweist. Somit ist auch die Kamera nicht Beobachter eines Experiments, sondern dessen strukturell bedeutsames Teilelement. Der gesamte televisuelle Text – und dies schließt die sinnstiftenden, kommunikativen Anteile des Zuschauers ein – erweist sich als der eigentliche Versuch. FRAUENTAUSCH expliziert diesen Zusammenhang sogar, indem es die televisuellen Bedingungen und Verfahren der Versuchsdurchführung als Teil von Beglaubigungsstrukturen ausstellt. Ein Beispiel hierfür ist das Stilmittel der ‚Bewerbungsvideos‘ der Kandidatinnen und ihrer Familien zu Beginn der jeweiligen Folge.

Bereits die materiale Struktur der hier verwandten Bilder – reduzierter Kontrastumfang, verringerte Auflösung, Handkamera, ein nachträglich eingefügtes Pseudo-On-Screen-Display – unterscheiden die Bildsorte nicht nur vom Rest der Sendung. Als Amateuraufnahmen konnotiert, erfüllen die ‚Bewerbungsvideos‘ eine dreifache Funktion: Erstens authentifizieren sie das Gezeigte durch den Aufruf filmsprachlicher Mittel, die eine

dokumentarisierende Lektüre nahelegen. Zweitens adressieren diese Bilder in spezifischer Weise den Zuschauer. So stellt die Perspektive der Home-Video-Aufnahmen eine spiegelbildliche Umkehr der Rezeptionssituation dar. Fast scheint es, so legt uns die filmische Anatomie der räumlichen Ordnung nahe, blickt der Fernseher zurück, so dass seine Anwesenheit und seine konstitutive Funktion für die Herstellung des scheinbar vorgängigen Dispositivs ‚Privatheit‘ offengelegt werden. Und schließlich sind, drittens, die Bilder der ‚Bewerbungsvideos‘ ein Hinweis auf das aktive, bejahende Handeln der Akteure. Indem ihre mediale Initiative an den Anfang des Experiments gestellt wird, unterläuft die Narration die populäre Kritik, nach der hier Protagonisten vorgeführt werden. Hingegen wird suggeriert, dass die Akteure an der Herstellung der medialen Anordnung durch eigene, bildgebende soziale Praxen ursächlich beteiligt sind – und es ist die Ausstellung dieser Bejahung, die sie als autonome Subjekte konstruiert.

Für FRAUENTAUSCH – aber auch für viele andere, im Kontext einer Kritik des Reality TV angeführten Programme – ist daher kennzeichnend, dass sich die Wirkmächtigkeit und die Funktionslogik des „Experiments“ nicht aus einer vormedialen Situation ergeben, sondern wesentlich dem Einsatz medialer Verfahren, die offen ausgestellt werden, zuzurechnen sind. Dies gilt auch – und zuvorderst – für die Frage nach Privatheit: Das Private ist damit immer der Effekt einer Laborsituation, die medial hergestellt und beglaubigt wird.

#### **4 – Privatheit als Bürgerlichkeit**

Vordergründig scheint es so, dass FRAUENTAUSCH in einer Vielzahl von Einstellungen und Sequenzen – insbesondere in der Eröffnungssequenz, die, wie gezeigt wurde, den Aufbau des Versuchs offenlegt – alltägliche Vollzüge abbildet. So sehen wir die Akteure essen, zur Arbeit fahren, in der Gestaltung ihrer Freizeit, der Erziehung ihrer Kinder, ja, sogar schlafen und oft auch beim Ausleben sexueller Tätigkeiten (freilich im Rahmen dessen, was der Jugendschutz zu explizieren zulässt). Alle diese Tätigkeiten betreffen in unterschiedlichem Ausmaß Aspekte der eigenen Lebensführung, die üblicherweise – mit Ausnahme weiter Teile des Berufslebens – als privat markiert sind. ‚Üblicherweise‘ heißt jedoch, dass dies vor dem Hintergrund bürgerlicher Konzeptionen dessen, was privat ist, geschieht.

In der Geschichte des privaten Lebens ist die Entstehung des familiären Raums als Ausdruck einer dem Konzept der europäischen Stadt zugrunde liegenden, kennzeichnenden Polarität von Öffentlichkeit und Privatheit beschrieben worden (vgl. Bahrdt/Herlyn 1961: 83). Diese Differenz zeigt sich etwa in sozialer Hinsicht darin, dass der öffentliche Raum – gleichsam die „Vorderbühne“ (Siebel 2003: 20) – als ein „Ort des stilisierten, distanzierten Verhaltens und der Anonymität“ gekennzeichnet ist. „Der private Raum dagegen ist ‚Hinterbühne‘, Ort von Intimität, Emotionalität und Körperlichkeit“ (ebd.).

Solche Vorstellungen sind nicht nur *Ausdruck* bürgerlicher Konzeptionen von Privatheit; beginnend mit den Emanzipationsbewegungen des 19. Jahrhunderts ist Bürgerlichkeit, umgekehrt, ein *Effekt* der Möglichkeit, diese Familienfunktion zu generieren – „und das mit besonderem Nachdruck darauf“, so John Hartley (2002: 271) in Bezug auf die Zeit der Kommodifizierung nach dem 2. Weltkrieg,

Sex, Hygiene und Leben auseinanderzuhalten – heterosexuelle und verheiratete Eltern in einem Schlafzimmer, außerhalb der Sichtweite ihrer asexuellen Kinder, von denen im Idealfalle jedes ein Einzelzimmer hatte oder die zumindest nach Geschlecht in rosarote und himmelblaue Räume sortiert waren. [...] So war das klassische Zuhause geboren – und es passte gleichermaßen gut in städtische Hochhäuser, ausgedehnte Vorstädte wie in ländliche und provinzielle Häuschen. (Hartley 2002: 271)

Eine solche Konzeption von Privatheit wird aber durch das Fernsehen nicht nur ermöglicht, sondern auch zugleich in Frage gestellt – und zwar in zweierlei Hinsicht. Denn erstens ist, so gefasst, jedwede Privatheit unmittelbar dort aufgehoben, wo mit dem Fernsehen (und dem Fernseher) ein eigenlogisches Regime der Sichtbarkeit einzieht, welches den Raum der Intimität – das, was nicht sichtbar werden soll – entgrenzt. Und doch wäre es zu kurz gefasst, anzunehmen, dass das Fernsehen über seine Inhalte und Programme in einem solchen Prozess das Private schlicht sichtbar mache und somit jedwede Intimität zerstöre. Zweitens – und dies verdeutlicht das Beispiel von FRAUMENTAUSCH – ist Privatheit nicht gegeben, sondern immer schon durch das Fernsehen problematisiert. Es stellt Modelle bürgerlicher Verhaltensweisen in Konkurrenz, adressiert diese als nicht voraussetzungslos und zeigt Strategien ihrer Verhandlungsfähigkeit und Veränderbarkeit auf.

Denn es wird offensichtlich, dass mit den Familien, die der Zuschauer in



FRAUENTAUSCH scheinbar beobachtet, nicht so sehr individuelle Personen und deren je spezifischen Lebensweisen in ein Konkurrenzverhältnis treten, sondern vielmehr unterschiedliche Konzepte von Körperlichkeit, Intimbeziehungen, Geschlechterkonstruktionen, Vorstellungen von Ernährung – kurzum: Fragen der privaten Lebensführung *als Optionen* verhandelt werden. Die Wirksamkeit eines Formates wie FRAUENTAUSCH liegt daher nicht in der scheinbaren Beobachtung, sondern in der testweisen Adaption von Modellen und Handlungsanweisungen durch die Kandidatinnen und der Möglichkeit einer Bewertung durch den Zuschauer. Kennzeichnend ist, dass dabei

Klassen- und schichtzugehörige Differenzen im Sinne Bourdieus [...] in ein flexibel-normalistisches Kontinuum von Progressivität und Tradition, Aufgeschlossenheit und Rückständigkeit überführt [werden] (Seier 2007: 299).

Indem FRAUENTAUSCH habituelle Konzepte und Werthaltungen in das Feld der gesellschaftlichen Aushandlung überführt, verändert sich zugleich das zugrundeliegende Modell von Bürgerlichkeit. John Hartley (1999) hat beschrieben, wie das Fernsehen eine historisch neue Form der Verbürgerlichung ermöglicht wie auch einfordert, und nennt diese *Do-It-Yourself-Bürgerschaftlichkeit*:

DIY-citizenship is a choice people can make for themselves. Further, they can change a given identity, or move into or out of a repertoire of identities. And although no one is ‚sovereign‘ in the sense that they can command others, there's an increasing emphasis on self-determination as the foundation of citizenship. (Hartley 1999: 178)

Fernsehen, so Hartley, erweise sich als „training ground“ (ebd.) für Bürgerschaftlichkeit. Denn Identitätskonstruktionen fänden heute im Raum des Medialen, nicht in einem vormedialen, ‚öffentlichen‘ Raum der Zivilgesellschaft statt. Diese sind aber – das zeigten die einleitenden Beispiele – zutiefst aufgeladen mit Wertvorstellungen, mit sozialen Erwartungen und schichtspezifischen, nicht hinterfragten, habituellen Beurteilungen. Fernsehen aber ist, so wurde Eingangs deutlich, traditionell ein Gegenstand, der von der Mittelschicht und Intellektuellen mit größter Sorge und offener Ablehnung behandelt wird. Diese Ablehnung richtet sich nicht nur gegen eine „allgemeinpopuläre Kultur, die von den etablierten Agenturen der Überwachung und Disziplin als nicht kontrollierbar wahrgenommen wird“ (Hartley 2002: 269).

Sie richtet sich auch gegen eine Bürgerschaftlichkeit, die sich über Angebote realisiert, nicht über die sehnsuchtsvoll konstruierte Vorstellung einer ‚Leitkultur‘.

Denn FRAUENTAUSCH ist genau das: Ein Format, das Angebote macht; Angebote, sein Leben in der ein oder anderen Weise zu führen. Diese Angebote kennzeichnet, dass sich der Zuschauer zu ihnen verhält, ja, verhalten muss; dass er sich einordnet, dass er zustimmen oder ablehnen kann. Das, was als privat erscheint, macht FRAUENTAUSCH zu einem Problem, und zugleich – dies ist das Entscheidende – zu einem Objekt, über das sich mit den medialen Möglichkeiten des Fernsehens Wissen gewinnen lässt, und das sich in eben solcher Weise bearbeiten lässt – für die Akteure wie für die Zuschauer. FRAUENTAUSCH zeigt, wie die Akteure ihre Gewohnheiten und Wertvorstellungen befragen – wie sich alternative Optionen der Strukturierung auf tun und wieder verschließen, wie Selbstentwürfe gelingen oder, oft genug, scheitern. In der Programmbegleitung von *RTL II* heißt es,

Ganz am Ende treffen sich beide Tauschmütter zu einer persönlichen Gegenüberstellung. Hier dürfen sie der ‚Gegenspielerin‘ hilfreiche Ratschläge auf den Weg geben. Oft Gelegenheit zu einer ausführlichen Manöverkritik (*RTL II* 2011)

In dieser „Manöverkritik“ wird nicht nur die Selbstverantwortlichkeit jedes Einzelnen betont. Die Vorstellung, sein Leben „als Projekt“ (Boltanski 2007) ändern zu können, ist die unhintergehbare Voraussetzung des notwendigen Selbsttransformationsprozesses. Diese Form der Selbstführung als *Technologien des Selbst* ist von Michel Foucault (1984) als Subjektivierung beschrieben worden. „Technologien des Selbst“ ermöglichen Individuen, so schreibt Foucault,

mit eigenen Mitteln bestimmte Operationen mit ihrem Körper, mit ihren eigenen Seelen, mit ihrer eigenen Lebensführung zu vollziehen, und zwar so, dass sie sich selber transformieren, sich selber modifizieren und einen bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück, Reinheit, übernatürlicher Kraft erlangen. (Foucault 1984: 35)

In der Form seiner Problematisierung ist das Fernsehen hier zugleich eine Technologie der Regierung. Unter dem Begriff der „Regierung“ fasst Foucault (2003: 820) in seiner Machtanalytik nicht reglementierende

Vorschriften und Anweisungen, die verbieten, sondern solche, die ermöglichen. Diese indirekt operierenden Verfahren sind nicht von oben herab verordnet, sondern beziehen das inhärente Wissen um die Gegenstandsbereiche, die sie adressieren, ein (vgl. Stauff 2005; Waitz 2009).

## 5 – Mediale Privatheit

In der öffentlichen Wahrnehmung und dem massenmedialen Interdiskurs scheint Privatheit nicht nur eine denkbar knappe und umkämpfte gesellschaftliche Ressource. Sie erweist sich zudem als permanent bedroht – und zwar durch Medien. Vielleicht ist der Diskurs, welcher das Fernsehen als verantwortlich für die Einebnung des Privaten zeichnet, und der den Ausgangspunkt für die hier angestellten Überlegungen bildete, auch deshalb besonders aufschlussreich, weil er angesichts netzwerkbasierter, digitaler Medien historisch zu werden droht. Doch egal, ob in Bezug auf das Dispositiv des Fernsehens oder das des Internets. Es ist bezeichnend, dass Privatheit stets *ex negativo* bestimmt wird: Denn schließlich liegt Privatheit in einer solchen Sichtweise immer nur dann vor, wenn meine Intimbeziehungen *nicht* in Doku-Soaps thematisiert werden, wenn *keine* Photos, auf denen ich mit meinem Namen gekennzeichnet bin, in *Flicker* erscheinen, wenn meine Konsumgewohnheiten nicht in individuellen Profilen niedergelegt sind und wenn ich *nicht* auffindbar bin in Datenbanken, Netzwerken und Verweisungszusammenhängen.

Eine solche Vorstellung identifiziert Privatheit stets mit Nicht-Sichtbarkeit – und auch deshalb ist der öffentliche Protest gegen einen Dienst wie *Google Street View* ungleich größer als der gegen die Datenaggregation des weitgehend unbekanntes *Google Analytics*. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sind jedoch keine Eigenschaften, die Objekten und Gegenstandsbereichen anhaften. Sie werden hergestellt und bearbeitet und sind der Effekt einer Vielzahl medialer Verfahren und Einschreibungen – und das inkludiert nicht zuletzt soziale Wertehaltungen. Denn es dürfte nicht nur eine Frage des Habitus sein, aus welchen sozialen Milieus die Akteure für Fernsehprogramme wie FRAUENTAUSCH hervorgehen, wer seine Urlaubsbilder auf *Flicker* hoch lädt und wer seinen Lebenslauf auf seiner persönlichen Homepage präsentiert. Umgekehrt gilt, dass solche Praxen als distinkte Kennzeichen spezifischer sozialer (Selbst-)Verortungen dienen, so dass sich ein wechselseitiges

Konstitutionsverhältnis medialer und sozialer Bestimmungen ergibt.

Nähme man aber eine Sichtweise, in denen Medien eine Bedrohung des Privaten wären, ein, gälte, dass Privatheit immer schon verloren wäre – und die Weisen und Grade dieses Verlustes wären alleine Ausdruck sozialer Differenzierung (und nicht etwa von ‚Medienkompetenz‘). Das Dispositiv Fernsehen, insbesondere aber das „Fernsehen der Mikropolitiken“, wie Andrea Seier (2008) Programme wie FRAUENTAUSCH nennt, impliziert freilich eine andere Vorstellung von dem, was privat ist. Ein Anklang an diese Vorstellung findet sich in Beate Rösslers normativen Ethik DER WERT DES PRIVATEN (2001). In ihr beschreibt Rössler das Zuhause und dessen Gestaltung als „lokale Privatheit“. Dabei stellt sie Privatheit nicht über den Ausschluss von ‚Öffentlichkeit‘ her; „Privatheit“, so Rössler, entstehe vielmehr als Ausdruck einer *Autonomie der Subjekte* – nämlich dadurch,

dass ich die Kontrolle darüber habe, wer sie wann betreten darf, [...] dadurch, dass ich sie für mich selbst inszenieren kann (Rössler 2001: 257).

Tatsächlich haben wir gesehen, wie FRAUENTAUSCH dieses Moment der Kontrolle, die bewusste und bejahende Einwilligung zum Betreten und die Selbstbestimmung der Akteure über die Mittel seiner narrativen und televisuellen Gestaltung ausstellt. Dabei ist nicht einmal entscheidend, welchen Freiheitsgrad man den hierfür notwendigen Entscheidungen zumessen möchte. Nicht nur wäre eine solche Frage schlechterdings nicht zu trennen von wiederum habituellen Urteilen. Schon im Hinblick auf das Dispositiv Sexualität hat Michel Foucault (1983: 153) die Vorstellung, „daß es darin um unsere ‚Befreiung‘ geht“, als „Ironie“ des Dispositivs bezeichnet.

In einem solcherart modifizierten, *gouvernementalen* Sinne ist die Privatheit des Fernsehens jedoch zuallererst das, was als „Ergebnis der eigenen Herstellungsleistung und aktiven Selbstkontrolle reklamiert“ (Seier 2008: 81) werden kann. Andrea Seier fasst diesen Zusammenhang zusammen, wenn sie schreibt,

[D]er private Haushalt erscheint umso ‚privater‘ und das Selbst vermeintlich individueller, je mehr beide als Ergebnis der eigenen Herstellungsleistung und aktiven Selbstkontrolle reklamiert werden können (Seier 2008: 81)

Mit einer solchen Forcierung von Selbstentscheidung und Selbstbestimmung können sich auch diejenigen anfreunden, die aus habituellen Gründen

ansonsten an den Privatheitspolitiken des Fernsehens wenig Gefallen finden. So fordert in einem Interview im Onlineangebot der Wochenzeitung *Die Zeit* Sigrid Tschöpe-Scheffler, Professorin an der Fachhochschule Köln am Institut für Kindheit, Jugend, Familie und Erwachsene „und eine scharfe Kritikerin des Fernsehformats Super Nanny“, zwar einerseits, „Familie müsse privat bleiben“ (zit. nach Parvin 2008). Zugleich lobt sie aber Veränderungen innerhalb des Lifestyle-Programms SUPER NANNY (RTL):

Inzwischen überlegen Eltern und Kinder oft mit, wie es weitergehen soll. „Auch in dieser Sendung konnte die Mutter selbst wirksam werden. Das ist in der sozialen Arbeit das A und O.“ (Parvin 2008)

Und nicht ganz zufällig lautet das Konzept, das gegenwärtig am häufigsten als Antwort auf die Problematisierungen von Datenschutz und Privatheit beschworen wird, „informationelle Selbstbestimmung“.

Privatheit wird – das zeigt das Beispiel von FRAUENTAUSCH – dort beschreib-, diskursivier- und problematisierbar, wo sie als Effekt medialer Laborbedingungen sichtbar wird:

Der private Raum konstituiert sich im Fernsehen der Mikropolitiken nicht durch die stabile Gegenüberstellung ‚Innen‘/‚Außen‘, sondern durch die An- und Abwesenheit von Fernseh-Kameras, sowie von Haushalts- und StyleexpertInnen, TherapeutInnen, PädagogInnen und ‚Life-Coaches‘, die ihn immer nur vorläufige und jeweils unterschiedliche Bedeutungen annehmen lassen. Er ist ebenso Labor, in dem Verhaltensweisen von KandidatInnen beobachtet und aufgezeichnet werden, als auch Bühne, auf der diese Praktiken vor und für diese Aufzeichnung evoziert und in unterhaltende und emotionalisierende narrative Muster von Problem- und Lösungsstrukturen überführt werden. (Seier 2008: 81)

Das Fernsehen fällt nicht ein in eine scheinbar *unmediatisierte*, vorgängige Wirklichkeit, bei der Privatheit einfach so gegeben ist. Fernsehen ist vielmehr immer schon Voraussetzung des Privaten. Es stellt Privatheit her, indem es Lebensverhältnisse

durch seine mikroskopische Aufbereitung aufwertet, neu codiert und die in ihnen situierten Entscheidungsprozesse, Verhaltensweisen, Emotionen und Wissensformationen auf spezifische Weise plausibel macht lässt (Seier 2008: 78).

John Fiske hat dieses Verhältnis zum Ausdruck gebracht, indem er lapidar darauf hinwies:

Das Fernsehen ist Teil von Familienverhältnissen und der Familienpolitik, es ist

Teil von Geschlechterverhältnissen und -politik, Teil von Konsumverhältnissen und -politik. (Fiske 2004: 252)

In diesem Sinne ist das Fernsehen auch Teil von Privatheitsverhältnissen und -politik. Es konstruiert und re-konstruiert, in einem nicht abschließenden Prozess, die Kategorie des Privaten im Sinne spezifischer kultureller und politischer Sinngebungsangebote mit den genuinen Verfahren des Mediums.

## Literatur

- Anonym: „Privatsphäre im TV: Es geht nur noch um Tabubruch“. In: *Spiegel Online* vom 26.12.2009. Online verfügbar unter:  
<http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,669056,00.html>, zuletzt aufgerufen am 01.05.2011.
- Adorno, Theodor W.: *Stichworte. Neun kritische Modelle*. Frankfurt am Main, 1963.
- Adorno, Theodor W. und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main, 1969.
- Austin, John L.: *How To Do Things With Words*. Oxford, 1975.
- Bahrdt, Hans-Paul und Ulfert Herlyn: *Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegung zum Städtebau*. Opladen, 1961.
- Bignell, Jonathan: *Big Brother. Reality TV in the Twenty-First Century*. Basingstoke, 2005.
- Boltanski, Luc: „Leben als Projekt. Prekarität in der schönen neuen Netzwerkwelt“. In: *Polar*, 2007, H. 2, S. 7-13.
- Bondebjerg, Ib: „The Mediation Of Everyday Life: Genre, Discourse and Spectacle in Reality TV“. In: Anne Jerslev (Hg.): *Realism and ‚Reality‘ in Film and Media. Northern Lights Film and Media Studies Yearbook 2002*. Kopenhagen, 2002, S. 159-192.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede – Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main, 1982.
- Buß, Christoph: „Blödel-TV attackiert, Sendeplatz erobert“. In: *Spiegel Online* vom 12.10.2008. Online verfügbar unter  
<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,583662,00.html>, zuletzt aufgerufen am 01.09.2011.
- Butler, Judith: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin, 1998.
- Brunsdon, Charlotte et al.: „Factual Entertainment On British Television: The Midlands TV Research Group’s Project“. In: *European Journal of Cultural Studies* 4, 2001, H. 1, S. 29-62.
- Constantin Entertainment: „Frauentausch“. Onlineangebot des Unternehmens. Online verfügbar unter:  
[http://www.constantinentertainment.de/om\\_data/om\\_index.php?page=centproduktion\\_frauentausch](http://www.constantinentertainment.de/om_data/om_index.php?page=centproduktion_frauentausch), zuletzt aufgerufen am 30.10.2006.

- Drack, Hariett und Tim Stinauer: „Kind von Fernseher erschlagen“. In: *Kölner Stadtanzeiger* vom 07.05.2010. Online verfügbar unter: <http://www.ksta.de/html/artikel/1270457801483.shtml>, zuletzt aufgerufen am 01.09.2011.
- Emcke, Carolin: „Der Skandal der Intendanten. Qualität im Fernsehen“. In: *Zeit Online* vom 28.04.2011. Online verfügbar unter: <http://www.zeit.de/online/2008/43/reich-ranicki-intendanten?page=all>, zuletzt aufgerufen am 01.09.2011.
- Enzensberger, Hans M.: „Das Nullmedium oder warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind“. In: Ders.: *Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*. München, 1997.
- Feuer, Jane et al. (Hg.): *Quality Television*. London, 1984.
- Fiske, John: „Augenblicke des Fernsehens. Weder Text noch Publikum“. In: Claus Pias et al. (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart, 2004, S. 234-253.
- Foucault, Michel: *Dispositive der Macht*. Berlin, 1978.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit, Band I*. Frankfurt am Main, 1983.
- Foucault, Michel: *Von der Freundschaft. Michel Foucault im Gespräch*. Berlin, 1984.
- Foucault, Michel: „Geschichte der Sexualität. Gespräch mit François Ewald“. In: *Ästhetik und Kommunikation*, 1985, H. 57/58, S. 157-164.
- Foucault, Michel: „Die ‚Gouvernementalität‘“. In: *Dits et Ecrits. Schriften*, Band III, 1976-1979. Frankfurt am Main, 2003, S. 796-823.
- Grieseke, Birgit et al. (Hg.): *Kulturgeschichte des Menschenversuchs im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, 2009.
- Hartley, John: „Democratainment. Television and Cultural Citizenship“. In: Ders.: *The Uses of Television*. London und New York, 1999, S. 154-188.
- Hartley, John: „Die Behausung des Fernsehens. Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie“. In: Ralf Adelman et al. (Hg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*. Konstanz, 2002, S. 253-280.
- Hesse, Jan O.: „Komplementarität in der Konsumgesellschaft. Geschichte eines wirtschaftstheoretischen Konzepts“. In: *Die bundesdeutsche Massenkonsumgesellschaft 1950-2000. Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte*, 2007, H. 2, S. 147-170.
- Holmes, Su und Deborah Jermyn (Hg.): *Understanding Reality Television*. London und New York, 2004.
- Hickethier, Knut: „Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells“. In: *montage 4*, 1995, H. 1, S. 63-83.
- Isserstedt, Wolfgang et al.: *Die wirtschaftliche und soziale Lage der Studierenden in der Bundesrepublik Deutschland 2009. 19. Sozialerhebung des Deutschen Studentenwerks*. Bonn und Berlin, 2010.
- Jessen, Jens: „Vom Volk bezahlte Verblödung. Warum der öffentlich-rechtliche Rundfunk nicht leistet, wofür er die Gebühren bekommt“. In: *Die Zeit* Nr. 31

- vom 29.07.2010, S. 43.
- Jürgs, Michael: *Seichtgebiete. Warum wir hemmungslos verblöden*. Gütersloh, 2009.
- Kaiser, Andrea: „Sehen, was kommt. Zu viel Fernsehen macht dumm. Und wir Deutschen schauen mehr denn je“. In: *Die Zeit* Nr. 27 vom 24.06.2004, Ressort „Leben“, ohne Paginierung. Keilbach, Judith: „Die vielen Geschichten des Fernsehens. Über einen heterogenen Gegenstand und seine Historisierung“. In: *montage* 14, 2005, H. 1, S. 29-41.
- Kissler, Alexander: Dummegeglotzt: *Wie das Fernsehen uns verblödet*. Gütersloh, 2009.
- Kissler, Alexander: „Knetief in Kamelkot. Doku-Soaps bei RTL 2“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17.08.2010, Rubrik „Medien“, ohne Paginierung.
- Luhmann, Niklas: *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Frankfurt am Main, 2002.
- McCabe, Janet und Kim Akass (Hg.): *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London, 2007.
- Sardigh, Parvin: „Super Nanny: Prügeln vor der Kamera“. In: *Zeit Online* vom 04.12.2008. Online verfügbar unter: <http://www.zeit.de/online/2008/50/super-nanny-justin-2?page=all>, zuletzt aufgerufen am 01.09.2011.
- Rössler, Beate: *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main, 2001.
- RTL II: „Das Aschenputtel-Experiment“. Online verfügbar unter: <http://www.rtl2.de/9090.html>, zuletzt aufgerufen am 21.04.2011.
- Seeßlen, Georg und Markus Metz: *Blöd-Maschinen: Die Fabrikation der Stupidität*. Berlin, 2011.
- Otto, Isabell: *Aggressive Medien. Zur Geschichte des Wissens über Mediengewalt*. Bielefeld, 2008.
- Seier, Andrea: „Falsche Ge-Fährten. Frauentausch als Lifestyle-Fernsehen“. In: Patric Blaser et al. (Hg.): *Falsche Fährten in Film und Fernsehen. Maske und Kothurn*, 2007, H. 2-3, S. 287-296.
- Seier, Andrea: „Fernsehen der Mikropolitiken: Televisuelle Formen der Selbstführung“. In: Hanne Loreck und Kathrin Mayer (Hg.): *Visuelle Lektüren – Lektüren des Visuellen*. Berlin, 2008, S. 293-302.
- Seier, Andrea: „Mikropolitik des Fernsehens. Reality-TV als Regierung aus der Distanz“. In: *kultuRRévolution* 55, 2009, S. 51-54.
- Siebel, Walter: „Einleitung – Die europäische Stadt“. In: Ders. (Hg.): *Die europäische Stadt*. Frankfurt am Main, 2003, S. 11-48.
- Spigl, Lynn: „Fernsehen im Kreis der Familie“. In: Ralf Adelman et al. (Hg.) *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie, Geschichte, Analyse*. Konstanz, 2002, S. 214-252.
- Stauff, Markus: „Medientechnologien in Auflösung. Dispositive und diskursive Mechanismen von Fernsehen“. In: Andreas Lösch (Hg.): *Technologien als Diskurse. Konstruktionen von Wissen, Medien und Körpern*. Heidelberg, 2001, S. 81-100.
- Stauff, Markus: „Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ‚Problem‘ und ‚Instrument‘“. In: Markus Stauff und Daniel Gethmann (Hg.): *Politik der Medien*. Zürich und Berlin, 2005, S. 89-110.



Waitz, Thomas: „Unterschichtenfernsehen“. Eine Regierungstechnologie“. In:  
*kultuRRévolution* 55, 2009, S. 55-59.