

Thomas Waitz

Auswandern. Heimat, Fremde, Fernsehen

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/4058>

Angenommene Version / accepted version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Waitz, Thomas: Auswandern. Heimat, Fremde, Fernsehen. In: Claudia Böttcher, Judith Kretschmar, Markus Schubert (Hg.): *Heimat und Fremde: Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen*. München: Martin Meidenbauer 2009, S. 185–198. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4058>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.25365/phaidra.32>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ legalcode.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/legalcode.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Thomas Waitz

Auswandern.

Heimat, Fremde, Fernsehen

DOI

<https://doi.org/10.25365/phaidra.32>

Original

Thomas Waitz: »Auswandern. Heimat, Fremde, Fernsehen«, in: Claudia Böttcher/Judith Kretzschmar/Markus Schubert (Hg.): *Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen*. München: Meidenbauer 2009, S. 185-198.

Kontakt

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>

Thomas Waitz

Auswandern Heimat, Fremde, Fernsehen

In einer Vielzahl von Sendungen und Beiträgen thematisiert das bundesdeutsche Fernsehen gegenwärtig Auswanderung. „Immer mehr Deutsche wandern aus“, mit diesen Worten beginnen solche Beiträge zumeist. Tatsächlich hat die Zahl derjenigen, die Deutschland den Rücken kehren, in den vergangenen Jahren zugenommen – allerdings auf einem denkbar geringen Ausgangsniveau. So meldet das Statistische Bundesamt für das Jahr 2005 etwa 150.000 Fortzüge. Doch erst seit 2005 existiert überhaupt ein negatives Wanderungssaldo – das heißt, den 150.000 Auswandernden standen weniger Rückkehrer gegenüber. Die tatsächliche Netto-Auswanderung betrug 16.764 Personen, eine Zahl, die ungefähr einem Anteil von 0,02 % der Bevölkerung entspricht.¹ Die Mehrzahl der Menschen, die Deutschland verlassen, plant keineswegs, auf Dauer auszuwandern, sondern für eine absehbare Zeitspanne einen Abschnitt des beruflichen Werdeganges im Ausland zu verbringen, etwa als Studierender oder als Arbeitnehmer in einem internationalen Unternehmen. Das „beliebteste Auswanderungsland der Deutschen“² ist zudem die Schweiz³, und keineswegs Kanada, Norwegen oder Neuseeland, wie in den entsprechenden Beiträgen häufig behauptet wird.

Dass aber eine Thematisierung dieses häufigsten Falles von Auswanderung im Fernsehen nicht stattfindet, ist bereits ein erstes Indiz für die charakteristischen Eigentümlichkeiten televisueller Repräsentation von Auswanderung. Nicht nur die absoluten Zahlen, in denen das gesellschaftliche Phänomen Auswanderung zu bemessen ist, stehen damit in keinem Verhältnis zu dem breiten Raum, den das Fernsehen ihm einräumt. Zunehmende Auswanderungsbereitschaft in der Bevölkerung kann eine rhetorische Legitimation sein, eine Erklärung für die auffällige Thematisierung von Auswanderung ist sie nicht.

¹ Statistisches Bundesamt (2008).

² Judith Adlhoch in *Vox tours* am 13.01.2008.

³ 2006 emigrierten 18.242 Deutsche in die Schweiz, in die USA 13.200, nach Österreich 10.300, nach Großbritannien 9300, nach Polen 9100, nach Spanien 8100, nach Frankreich 7500, nach Kanada 3600, in die Niederlande 3400 und in die Türkei 3300.

Warum aber wird Auswanderung gegenwärtig thematisiert? Und wie geschieht dies? Zur Beantwortung dieser Fragen soll zunächst der Blick auf die unterschiedlichen Formen und Formate televisueller Thematisierungen von Auswanderung geworfen werden. In einem zweiten Schritt werden anhand von Beispielanalysen einige Beobachtungen abgeleitet, die helfen sollen, die Fragen nach dem Warum zu beantworten.

Eine Einschränkung scheint jedoch zu Beginn notwendig: Es geht im Folgenden nicht um real existierende Auswanderung, sondern um Auswanderung im Fernsehen. Aus medienwissenschaftlicher Sicht lassen sich keine Aussagen treffen darüber, in welchem Verhältnis Repräsentationen von Auswanderung zu konkreten, ‚vormedialen‘ Fällen tatsächlicher Auswanderung stehen, welchen ‚Wahrheitsgehalt‘ diese haben oder ob sie ‚angemessen‘ sind. Aber es ist möglich, zu fragen, wie ein Wissen um Auswanderung medial produziert wird und welchen Regeln die Konstitution des Objektbereiches Auswanderung folgt.

Wenn im Fernsehen – und im Folgenden – von Auswanderung die Rede ist, dann ist damit nicht Migration in einem umfassenden, allgemeinen Sinne gemeint, sondern nur jene Fälle, in denen Deutsche für immer oder zumindest für einen unbestimmten Zeitraum in ein Land auswandern, das nicht ihr Heimatland ist. ‚Auswanderung‘ in diesem Sinne liegt also nicht vor, wenn etwa türkischstämmige Deutsche im Alter in die Türkei ziehen – und bezeichnender Weise existieren für diesen konstruierten Fall auch keine Beispiele televisueller Thematisierung.

Repräsentationsmodelle von Auswanderung

Auswanderung wird derzeit in ganz unterschiedlicher Weise und in verschiedenen Formen im Fernsehen repräsentiert. Aber anders als bei den meisten anderen gesellschaftlichen Phänomenen haben sich im Hinblick auf Auswanderung eigenständige Programmformate mit eigenen Konventionen und narrativen Strategien entwickelt. Vier dominante Formen der gegenwärtigen Repräsentation von Auswanderung lassen sich unterscheiden: Einzelreportagen (häufig innerhalb von Sendereihen), Dokusoaps, Reisesendungen und die Thematisierung in Magazinen.

Dokusoaps und Sendereihen mit Einzeldokumentationen stellen gegenwärtig jene dominanten Formate dar, in denen Auswanderung im deutschen Fernsehen thematisiert wird. Die Merkmale der Thematisierung von Auswanderung in Einzeldokumentationen lassen sich im Prinzip auf das Format der Dokusoaps übertragen – freilich ergänzt um das Prinzip der Serialität. Beispiele sind etwa *Deutschland ade* (SWR/NDR), *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* (VOX), *Mein neues Leben* (Kabel 1), *Lebe Deinen Traum* (Pro Sieben), *Auf und Davon - Mein Auslandstagebuch* (VOX) und *Umzug in ein neues Leben* (RTL). Diese Formate, bei denen unterhaltende Aspekte im Vordergrund stehen, kennzeichnen sich durch ein hohes Maß an Standardisierung, ein gleichbleibendes Handlungsinventar und wiederkehrende Darstellungsweisen. In häufig drei oder mehr während einer Folge und über diese hinaus parallel erzählter Geschichten werden auswandernde Familien begleitet. Allein von der Dokusoap *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* existieren bis heute über sechzig Folgen.

In Einzelreportagen und Dokumentationen, zumeist solchen der öffentlich-rechtlichen Programmanbieter, werden ‚prototypische‘ Auswanderer portraitiert, wobei die Schilderung der emotionalen Folgen, die es mit sich bringt, das Heimatland zu verlassen, im Vordergrund steht. ‚Prototypisch‘ sind die hier beobachteten Protagonisten dabei nicht in jenem Sinne, dass sie repräsentativ für die Mehrzahl tatsächlicher Auswanderer wären, sondern allein im Hinblick auf genretypischen Konventionen. Auffällig ist eine stereotype Figurenkonstruktion: Das Personal solcher Dokumentationen 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. Beides ist Folge der Produktionsbedingungen: So heißt es in der Anzeige einer Castingagentur, die Mitwirkende für die Dokusoap *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* sucht, unter anderem,

„Es müssen mindestens zwei oder mehr Personen Deutschland verlassen [...], sie dürfen noch nicht im Auswanderungsland gelebt und/oder Verwandte dort haben, zu denen sie ziehen werden.“⁴

Nun ließe sich argumentieren, die hier anzutreffenden sozialen Strukturen, Figurenkonstruktionen und Konfliktlagen entsprächen einer faktisch vorhandenen, vor-medialen Wirklichkeit. Arbeitslosigkeit wäre demzufolge ein wesentliches Motiv für Auswanderung und mangelnde Sprachkenntnisse des Ziellandes ein häufiges Problem von Auswanderern. Eine solche Argumentation übersähe jedoch den Anteil medialer Dispositive an der Konstruktion sozialer Wirklichkeit. So existieren für die auffällige Homogenität der sozialen Herkunft der Protagonisten noch mindestens zwei weitere Gründe, die beide mittel- oder unmittelbar den Produktionsbedingungen des Fernsehens geschuldet sind. Zum einen nimmt mit der steigender Qualifikation und höherer sozialer Herkunft aufgrund habitualisierter Wertevorstellungen, etwa jener, welche die gesellschaftliche Bewertung des Mediums Fernsehen betreffen, die Bereitschaft, sich von einem Fernsteam bei der alltäglichen Lebensgestaltung beobachten zu lassen, ab. Die Rede vom „Unterschichtenfernsehen“ ist keine mediale Tatsache, sondern ein diskursiver Effekt politischer Werthaltungen, die freilich im Gewande kultureller Selbstverständlichkeiten erscheinen.⁵ Der zweite Grund für die auffällige soziale Homogenität der Protagonisten liegt darin, dass aus Sicht der Produzenten ein hohes Maß an dramaturgisch nutzbarem Konfliktpotential nur dann vorliegt, wenn es aufgrund der Figuren- und Handlungskonstruktion zu inhaltlich von Genrestrukturen narrativisierbaren Konflikten kommt. Die Auswanderung eines Klinikarztes von München nach Zürich ist in solcher Perspektivierung alleine schon deshalb uninteressant, weil vermutet wird, dass wesentliche Problemlagen, die anhand einer Auswanderung aktualisiert werden, hier, wenn überhaupt, nur in abgeschwächter Form anzutreffen sind.

⁴ Castingpartner (2008)

⁵ Vgl. Waitz (2008)

In zwei weiteren Programmformaten, die an dieser Stelle jedoch nicht weiter untersucht werden sollen, findet sich ebenfalls eine signifikante Thematisierung von Auswanderung. Dazu gehören Reisesendungen wie etwa *Vox* (Vox). Abgehoben wird hier auf die Vermittlerrolle von Ausgewanderten: Sie werden als ‚Insider‘ vorgestellt, in deren Personen sich das Wissen um zumeist exotische Destinationen mit dem touristischen Blick des deutschen Zuschauers verbinden. Schließlich findet auch in Wissens- und Boulevardmagazinen eine serviceorientierte Vermittlung von Auswanderung statt. Die Konjunktur des Themas steht dabei in direktem Zusammenhang mit der Thematisierung in Dokumentarformaten. Ein Prozess des wechselseitigen Agenda-Settings und der gegenseitigen Relationierung ist die Folge. Gerade der RTL-Senderverbund nutzt dabei Synergie- und Widererkennungseffekte, die bis hin zu ‚Karrieren‘ einzelner Protagonisten durch Formate und Sendungen führen können.⁶

Diskursivierungsstrategien

Heimat, Fremde und Fernsehen stehen in einem strukturellen Zusammenhang. Zunächst einmal dient ‚Heimat‘ und ihre Neubestimmung in der Ferne als raumzeitliches Paradigma klassischerweise dazu, eine Erzählung des eigenen Lebens vorzunehmen. Dabei erscheint Heimat als bedroht und flüchtig. Es sind nun aber mediale Verfahren, über die Heimat konstruiert und in Frage gestellt wird. Der Grund dafür ist, dass die Adresse ‚Heimat‘ Verfahren der Beschreibung einerseits und der Transformation in das Bildhafte andererseits voraussetzt. Heimat ist damit zugleich der Effekt einer semiotischen Aufladung wie einer medialen Transkription.⁷

Die Frage lautet damit: Wie wird ‚Heimat‘ vor dem Hintergrund von Auswanderung produziert, wie wird Bedeutung hergestellt? An welche medialen Verfahren und Bildpolitiken koppelt sich dieser Prozess? Drei Aspekte scheinen im Hinblick auf die Analyse der Diskursivierungsstrategien zentral: Die Thematisierung von Auswanderung im Kontext eines Fernsehens der Mikropolitiken, damit einhergehend die Erzeugung medialer Laborsituationen und schließlich die Tatsache, dass Heimat ein Darstellungsproblem anzeigt. Meine These lautet: Die mediale Adresse ‚Heimat‘ fungiert als ein Feld, 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.

Einer jener Aspekte, der nun innerhalb solcher Aushandlungen adressiert wird, ist Gender. Die Dokusoap *Deutschland ade* (SWR/NDR) etwa erzählt (neben anderen) die Geschichte einer deutschen Familie in Neuseeland. Während die Mutter eine Stelle als Bauzeichnerin findet, bleibt der Vater – in Deutschland Hauptver-

⁶ Eine besonders prominente Figur in diesem Zusammenhang ist der Hamburger Konny Reimann, der auf eine Bildschirmkarriere zurückblicken kann, die ihn von *Extra* über *Stern TV* (beide RTL) bis hin zu *Goodbye Deutschland – Die Auswanderer* (Vox) geführt hat und dessen Popularität die Grundlage seiner unternehmerischen Tätigkeit bildet: Unter dem Label „Konny-Island“ vermarktet er ein texanisches Gästehaus.

⁷ Zum Verhältnis von Medialität und dem Heimatparadigma am Beispiel der Auswanderung um 1900 vgl. Jäger (2008).

diener – zunächst ohne Job. Als Sohn eines Metzgers ist sein Hobby die Herstellung von Würsten, eine Tätigkeit, der er nebenbei nachgeht, die aber auf das Interesse der Einheimischen trifft, welche die ‚deutschen‘ Würste schätzen. Anfangs jedoch, so scheint es, kehren sich die eingeübten Rollenverhältnisse um. In einer der Folgen wird die innerfamiliäre Aufgabenverteilung problematisiert: Wir sehen den männlichen Protagonisten bei der Gartenarbeit. Der Voice-Over-Kommentar spielt auf seine Erfolge bei der Wurstherstellung an: „Ulli will endlich loslegen – profimäßig. Petra soll sich wieder ganz um die Kinder kümmern“. Es erfolgt ein Schnitt: Ullis Frau sitzt mit einem der beiden Kinder am Küchentisch und fragt dieses, was das Gegenteil von einem Mann sei. Der Junge überlegt, starrt dabei auf die Bild, das er malt, zuckt nach einer Weile mit den Schultern und sagt resignierend, „Weiß nicht“. Die nächste Einstellung wiederum zeigt den Mann bei der Gartenarbeit; es folgt ein Testimonial: „Ja, das Hausmann-Sein nährt sich dem Ende – hoffentlich“, äußert sich der Protagonist. Der Zusammenhang von Fragen der Beheimatung und des sozialen Geschlechts ist nun nicht zufällig, sondern struktureller Natur. Klassischerweise existiert im Heimatkonzept eine Genderdimension, die sich an die Rolle der Frau knüpft und der sich in die schlichte Logik fassen lässt, „Women [...] do not own the Heimat but embody it.“⁸

Auswanderung im Fernsehen der Mikropolitiken

Es ließen sich viele weitere dafür Beispiele finden, wie im Kontext von Auswanderung Selbstentwürfe, Fragen der Lebensgestaltung und Techniken der alltäglichen Selbstführung in zentraler Weise thematisiert werden. Es bietet sich daher an, die hier untersuchten Auswanderungsformate im Kontext des sogenannten „Lifestyle-Fernsehens“ und „Reality-TVs“⁹ zu betrachten – ein Genre, das in den vergangenen Jahren erheblich an Popularität gewonnen hat.

„Kochen und Heimwerken, Dekorieren und Putzen, Gartenarbeit und Kindererziehung, Mode und Partnerwahl, d.h. bislang als privat konnotierte und feminisierte Bereiche der ‚Sorge um sich‘ (Foucault) werden seit einiger Zeit mit je eigenen Formaten und Inszenierungsstrategien im Fernsehen thematisiert.“¹⁰

Der Begriff der „Sorge um sich“ rekurriert auf das theoretische Konzept der „Technologien des Selbst“, die Michel Foucault im Rahmen seiner Machtanalytik entwickelt hat.¹¹ Foucault beschreibt am Beispiel der Sexualität, wie ein auf normierende Wissensproduktion angelegte „scientia sexualis“ zur Vorraussetzung wird für eine Machttechnologie, die eine optimale Verwertung der Körper des Proletariats zum Ziel hat. Diese Form der Macht kennzeichnet sich dabei – und das ist der entscheidende Punkt – durch positive Machtverfahren der „Selbstführung“: Verfahren, die nicht verbieten, sondern ermöglichen, die nicht passives Erdulden, sondern aktives Öffnen und bejahende Entscheidungen bedeuten. Mit anderen Worten: An die Stelle regulativer Verfahren der Außensteuerung tritt die Entwick-

⁸ Boa/Palfreyman (2000), S. 26.

⁹ Vgl. etwa Holmes/Jermyn (2004); Kilborn (2003); Murray/Ouellette (2004).

¹⁰ Surma/Seier (2007)

¹¹ Foucault (1983)

lung von Selbstregierungsformen. Und dieser Prozess wird durch die Bereitstellung von Wissen angetrieben. „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.“¹²

Im Zuge der Durchsetzung einer politischen Rationalität, die Foucault „Gouvernementalität“ nennt¹³, werden innere Selbstführung, Selbstdisziplin und Selbstmanagement Kennzeichen von Subjektivierung.¹⁴

Andrea Seier hat vorgeschlagen, anstelle des unspezifischen Begriffes des „Lifestyle-Fernsehens“ den Terminus „Fernsehen der Mikropolitiken“ zu benutzen. So lasse sich in der aktuellen Fernsehlandschaft

„eine Aufwertung der Mikropolitiken gegenüber den angestammten Bereichen der Makropolitik und der damit einhergehenden Bereitstellung von Wissen beobachten. Das Fernsehen der Mikropolitiken präsentiert sich [...] als eine audiovisuelle Überwachungstechnologie ‚privater‘ Wohn- und Lebensräume und den in ihnen situierten Techniken der Selbstführung. Wenn diese Techniken und das um sie herum angelagerte Wissen bis in kleinste Einheiten zerlegt und in hohem Maß affektiv aufgeladen werden, dann geht es im Fernsehen der Mikropolitiken allerdings nicht um die Suche nach der Subversion im alltäglichen Scheitern an normativen Identitätswürfen, die etwa Judith Butlers Interesse an Mikropolitiken angetrieben hatte. Das (im Sinne von Butler notwendige) Scheitern erscheint stattdessen als (korrigierbarer) Ausnahmezustand, den die jeweiligen Formate ebenso konstituieren wie die entsprechenden ‚Lösungsvorschläge‘“¹⁵

Es verwundert kaum, wenn im Hinblick auf das Auswandern die Gefahr des Scheiterns und sein tatsächliches Eintreten ein wiederkehrendes Element in den untersuchten Repräsentationen bilden – und zwar in doppelter Skalierung. So scheitern nicht nur Teilaspekte der Vorhaben (etwa die Suche nach einer angemessenen Wohnung, einem Arbeitsplatz, einem Kindergartenplatz etc.), es scheitern auch Auswanderungen zur Gänze. Tatsächlich ist das Scheitern ein solch zentrales Handlungselement der Diegese, dass seit Anfang 2008 die Dokusoap *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* um ein weiteres Format ergänzt wurde: *Die Rückwanderer* thematisiert die Rückkehr von Deutschen, die längere Zeit im Ausland

¹² Foucault (1984), S. 35.

¹³ Foucault (2000)

¹⁴ Zur Kritik an einer „Ökonomisierung des Sozialen“ und dem gesellschaftlichen Leitbild des „unternehmerischen Selbst“ durch die Governmentality Studies vgl. Bröckling/Krasmann/Lemke 2000; Reichert (2004)

¹⁵ Seier (2008)

gelebt haben, wobei das Scheitern der damit verbundenen Hoffnungen ein wesentliches Merkmal der Narration bilden.

Es ist dabei ein wesentliches Kennzeichen des Fernsehens der Mikropolitiken, dass es Möglichkeiten des Gelingens und Scheiterns innerhalb von Laborsituationen beschreib- und darstellbar macht.

Solche Menschenversuche werden üblicherweise

„mit dem Versprechen verknüpft, unsichtbare Strukturen und Prozesse des Lebens [z.B. immanente Vorstellungen von Heimat und Fremde; Anm. T.W.] anschaulich zu machen. Alternativ zum Modus der Diskursivierung kann dieses Versprechen auch im Modus der Demonstration eingelöst werden, d.h. Versuchsabläufe und die Reaktionen von Versuchspersonen sollen möglichst unmittelbar präsentiert und vor jeder Rasterung oder Interpretation zu sehen gegeben werden.“¹⁶

Diese Aufgabe übernimmt das Fernsehen: Es stellt den Versuchsaufbau aus, zeigt und diskursiviert den Ablauf und zieht daraus Schlüsse. In der Dokumentation *Nur weg hier! Der Traum vom besseren Leben* (ZDF) etwa beobachtet die Kamera ein Paar bei den letzten Vorbereitungen vor der Abfahrt. Noch einmal werden Kisten gepackt, die wenigen Habseligkeiten, die mitgenommen werden, zusammengelegt, wenige Worte werden dabei gewechselt. Im Voice-Over heißt es, „Nun sind es nur noch wenige Stunden, bis sie das Land verlassen. Zumindest vor der Kamera zeigen sie keine Zweifel daran, dass sie das Richtige tun.“

Televisuelle Auswanderung ist damit auch in einem übertragenen Sinne stets eine Grenzerfahrung, in der zentral Handlungsmöglichkeiten befragt, diskursiviert und normalisiert werden. Auch im Hinblick auf die programmbegleitenden Maßnahmen der Sender zeigt sich ein solcher performativer Gestus. Auf der Website der Sendereihe *Mein neues Leben* (Kabel 1) finden sich praktische Hinweise für Auswanderer, im Forum von *Goodbye Deutschland! Die Auswanderer* tauschen sich die Zuschauer nicht nur über das Gesehene aus, auch die Protagonisten selbst melden sich zu Wort und berichten, was seit der Aufzeichnung der Beiträge geschehen ist oder verweisen gar auf ihre eigenen Blogs und Websites.

Eine zentrale Frage, die Heimat aufwirft, die Frage nach In- und Exklusion, stellt sich damit angesichts von Auswanderung in zugespitzter Form. Wenn das Fernsehen Auswanderung und die Möglichkeit von Beheimatung thematisiert, werden stets Fragen der Be- und Entgrenzung gestellt. Das Fernsehen ist aber aufgrund seiner medialen Eigenlogik in hohem Maße darauf angewiesen, diese Begrenzungen nicht nur zu diskursivieren, sondern für sie Bilder zu finden. Heimat ist damit auch – aus der Sicht der Produzenten – ein Darstellungsproblem.

Die für die untersuchten Formate des Factual TV genretypische, konventionalisierte Form der Narration einer Auswanderung gliedert sich in sieben emblematische, topologische Bilder, die nur selten variiert werden. Am Anfang steht der Abschied der Protagonisten von Freunden und Familienmitgliedern, der meist in Form einer sekundären Inszenierung als Feier gestaltet wird (1). Es folgen Einstellungen, in

¹⁶ Emmy Noether Forschungsgruppe (2008)

denen das Packen von Koffern und Umzugskartons gezeigt wird (2). An deren Ende steht der Anblick der ehemaligen Wohnung, die leer und öde scheint und von den Protagonisten in Testimonials kommentiert wird (3). Nach Abschiedszenen am Flughafen (4) folgt die Ankunft in der Fremde und der erste Anblick der neuen Wohnung oder des neuen Hauses, der fast immer zu Enttäuschungen führt (5). Dieser Blick auf das Haus und die Wohnung ist ein kennzeichnendes Mittel der Darstellung: Das Un-Heimliche der neuen Behausungen wird wiederkehrend ausgestellt. Heimatfindung heißt damit auch und stets: Heim-Findung.

In einer Folge der Sendereihe *Mein neues Leben* werden wir etwa Zeugen, wie zwei Protagonisten – Severine und Volker – aus dem Ruhrgebiet nach Kanada auswandern. Nach ihrer Ankunft in Kanada wird uns gezeigt, wie das junge Paar gemeinsam mit Volkers zukünftigem Arbeitgeber zum ersten Mal das Haus sieht, welches sie zuvor über das Internet angemietet hatten. Die Kamera folgt der weiblichen Protagonistin in den Keller. Ein Schwenk, der als Point-of-View-Shot dem Blick Severines entspricht, streift einen stark verdreckten und heruntergekommenen Abstellraum. Dazu hören wir die retrospektive Einschätzung der Protagonistin: „Ich hätte mich am liebsten sofort umdrehen und wieder ein Hotelzimmer buchen können – weil: Es war ja alles unter aller Sau, auf Deutsch gesagt.“ Angesichts des Zustandes des Hauses lacht Volkers zukünftiger Chef laut auf. Der Voice-Over-Kommentar konstatiert: „Severine und Volker sind schockiert. Trotzdem: Für die nächste Zeit wird das hier ihr Zuhause sein. Und das muss dringend eingerichtet werden“. Dabei nimmt die Kamera weiterhin den Keller in den Blick – unbesehen von der Tatsache, dass dieser Raum nun gerade *nicht* ihr Zuhause darstellt – denn selbstverständlich gibt es auch Räume oberhalb des Erdbodens.

Zumutungen sind es auch, welche die Protagonisten in den zumeist anschließenden Sequenzen zu bewältigen haben. Wir sehen die Arbeitssuche, respektive die ersten Schritte an einem neuen Arbeitsplatz (6). Ein wiederkehrendes Moment der Diskursivierung sind dabei Hinweise auf die schlechte Entlohnung und die Prekariät der Beschäftigungsverhältnisse. Abschließend steht stets das Bild der Familie, die sich gemeinsam vor einer – aus touristischer Sicht – ‚attraktiven‘ und für das Zielland ‚typischen‘ Kulisse befindet, wobei der Voice-Over-Kommentar die bereits überwundenen Schwierigkeiten und die noch bevorstehenden Probleme der Auswanderung in Form eines Ausblicks resümiert (7). So sehen wir in *Tschüss Deutschland* (ZDF), wie eine nach Irland ausgewanderte Familie für die Kamera gemeinsam an einer Steilküste am Meer entlang spaziert. Die Kamera kadriert die Gruppe in Form eines Bildes, das wie für ein Familienalbum arrangiert zu sein scheint. Dazu hören wir ein Voice-Over: „Familie Johansen aus Friesland hat den Sprung nach Irland gewagt – in ein neues Leben, in ein fremdes Land. Sie werden hier bleiben, vielleicht für immer. Tschüss Deutschland.“

Das Wissen um Auswandern

Nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer Gleichförmigkeit, ihrer Begrenztheit an Handlungsinventar und narrativen Strategien ‚funktionieren‘ die untersuchten Formate des Auswanderungs-Fernsehens. Die Komplexitätsreduktion, die hier

vorgenommen wird, ist die spezifische Leistung dieser Sendungen. Einstellungen von Umzugskartons, Szenen, die zeigen, wie Protagonisten ihre Koffer packen – solche Bilder sind in hohem Maße ‚verständlich‘. Sie fungieren nicht als konkrete Evidenz, sondern als Chiffre, über die ein universell verfügbares, alltagsweltliches Wissen aufgerufen wird. Das gleiche Prinzip gilt für die Ebene des Voice-Overs: Hier sind es wiederkehrend Wetter und Sprachbarrieren, die thematisiert werden. Dass das so reproduzierte Wissen alleine Klischees und nationale Stereotypen aufruft, ist nur konsequent. „Wie funktionieren die Norweger?“, heißt es einmal, und stets lautet am Ende die Erkenntnis: Alles ist nicht viel anders als Zuhause. Severine, die Protagonistin aus *Mein neues Leben* fasst diesen Eindruck bei einem Telefonat mit ihrer Mutter, das sie aus dem noch immer recht leeren, neuen Haus inmitten der Einöde und menschenleeren Naturlandschaft Kanadas führt in einem Satz zusammen, der wie ein Motto stehen könnte für die Diskursivierungen von Heimat und Fremde: „Hier ist es wie in Gelsenkirchen“. Die hier stattfindende Homogenisierung re-integriert jede heterotope Alterität, die in Folge als exotisch und vertraut zugleich erscheint. Dieser koloniale Blick ist der Effekt des Medialen, der in der Sinnggebung der medialen Form, dem Zwang, ‚runde‘ Geschichten zu erzählen, den Genrekonventionen der TV-Unterhaltung liegt, die das Widersprüchliche in einer glatten Oberfläche verschweift. Das koloniale Versprechen aber ist die Vorstellung eines idealen Ortes. Der koloniale Blick richtet sich an diejenigen, die ‚noch nicht‘ da sind. Der ironisch-distanzierte Voice-Over-Kommentar, typisch für das Fernsehen der Mikropolitiken, verweist darauf, dass die untersuchten Formate die Ferne keineswegs aus dem Blickwinkel der Auswanderer, sondern aus jenem der Daheimgebliebenen betrachten. Idealisierungen aber brauchen Leere und Unbestimmtheit, den Blick ins Offene. Es ist daher kaum ein ‚handwerklicher Fehler‘ der Dokusoaps und der Einzeldokumentationen, sondern der Ausweis einer von ihnen gespiegelten Begehrensstruktur, dass sie so wenig über das Fremde und so viel über das Eigene erzählen.

Die entscheidende Motivation für Auswanderung, das lehrt uns das Fernsehen, bildet die Suche nach Arbeit. 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“¹⁷, 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.¹⁸ Dabei sind die Einübung von Bescheidenheit, die Bereitschaft, auch prekäre Arbeitsverhältnisse und geringe Entlohnung zu akzeptieren, wiederkehrende Lektionen, welche die Auswanderer zu lernen haben.

Doch die Bilder von Auswanderung, die das Fernsehen wählt und entwirft, sind nicht ‚Illustrationen‘ oder gar ‚Dokumente‘ gesellschaftlicher Vorgänge, die so oder anders existieren, sie sind Teilnehmerinnen und Produzenten von Wirklichkeit, auf die es sich berufen lässt und die im politischen Streit angeführt wird. Am 5. März 2008 ist der ehemalige Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Indu-

¹⁷ Sennett (1998)

¹⁸ Vgl. Nettekling (2003)

strie, Hans-Olaf Henkel, zu Gast in der Talkshow *Hart aber Fair* (ARD). Henkel, der „Deutschland [...] auf dem Weg in den Neosozialismus“¹⁹ sieht, skizziert mit besorgter Mine eine gesellschaftliche ‚Wirklichkeit‘, die direkt dem Auswanderungsfernsehen entnommen zu sein scheint:

„Seit zwei Jahren wandern mehr Deutsche aus als Ausländer nach Deutsche ziehen. Und im letzten Jahr hatten wir 150.000 junge Leute, die das Land verlassen haben – mehr als seit es in jedem Jahr seit 1955 – und damals, das war die hohe Zeit der Auswanderer. Man muss sich mal darüber Gedanken machen, was für Leute das sind und warum sie gehen. Das sind also keine Steuerflüchtlinge, keine reichen Leute, das sind die wenigsten, es sind junge Leute, die hier keine Chance mehr sehen. Die der Meinung sind, das sie einen Arbeitsplatz meinetwegen in Australien, oder in Österreich, oder neuerdings auch in Irland, in England oder den Vereinigten Staaten oder Kanada finden, und das macht mir große Sorge. Das sind die besten Köpfe, das sind diejenigen, die es satt sind, in diesem Land, in dem nur noch laut über den Neoliberalismus geklagt wird, wo aber leise der Neosozialismus eingeführt wird. Das ist die Realität.“

Doch die untersuchten Formate, Beiträge und Sendungen zeigen auch etwas anderes: Zwar funktionieren die hier entwickelten Narrative vor einem Hintergrund der Mobilisierung individueller Erwerbsbiographien, rekonzeptualisieren jedoch, gleichsam ex negativo, einmal mehr die bürgerlichen Selbstentwürfe von ‚Zuhause‘ und ‚Heimat‘ in Form einer romantischen Errettung - freilich im Geiste eines Verlustes, der stets gewiss ist. Die Bilder von Auswanderern sind demzufolge auch stets Fern-Sehen in einem ganz eigentlichen Sinne: In der Ferne entdecken sie das Eigene - und damit auch und stets: sich selbst.

Von der tiefen Traurigkeit, die darin liegt, sich auf den Weg machen zu müssen, weil es die gesellschaftlichen Bedingungen erfordern, vermögen die Dokusoaps, in denen alles ein großes Abenteuer ist, nicht zu berichten. In dem Dokumentarfilm *Wohin der Wind uns weht – Die Vestmannaeyjar Inseln* (WDR/arte 2006, R: Lutz Gregor) treffen wir auf eine Estnin, die auf eine abgeschiedene isländische Insel ausgewandert ist, weil sie in ihrer Heimat keine Arbeit fand. In Island, so berichtet der Film, haben viele zwei oder drei Jobs, der Lebensunterhalt ist teuer, das Klima rau. Ihr Resümee klingt trotzdem positiv – aber in den Bildern des tristen und grauen Alltags, mit denen der Film ihre Lebenssituation beschreibt, liegt ein hohes Maß an Ambivalenz. Der Film schließt mit ihrer bitteren Erkenntnis (und, einmal mehr, dem Bild eines Hauses). Sie lautet: Wo ich Arbeit habe, da ist meine Heimat.

Eine Auswahl an Videoclips der in diesem Aufsatz erwähnten Fernsehbeiträge findet sich unter <http://www.thomaswaitz.de/auswandern>

Literatur

Boa, Elizabeth /Palfreyman, Rachel (2000): *Heimat. A German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990*. New York: Oxford University Press.

¹⁹ <http://www.wdr.de/tv/hartaberfair/sendungen/2008/20080305.php5>

- Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne/Lemke, Thomas [Hrsg.] (2000): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Castingpartner (2008): Auswanderer-Familien für „Goodbye Deutschland“ (Vox) gesucht. http://www.castingpartner.de/01_Home/aktuell.htm [29.01.2008].
- Emmy Noether Forschungsgruppe Kulturgeschichte des Menschenversuches: Projektskizze. http://www.germanistik.uni-bonn.de/content/forschung/kgmv/pages/dis_ver_rad_nor [20.1.2008]
- Foucault, Michel (1984): *Von der Freundschaft*. Michel Foucault im Gespräch. Berlin: Merve.
- Foucault, Michel (2000) *Die Gouvernementalität*. In: *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Hrsg. v. Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann & Thomas Lemke. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 41-67.
- Holmes, Su/Jermyn, Deborah [Hrsg.] (2003): *Understanding Reality Television*. London/New York: Routledge.
- Jäger, Jens (2008): „Heimat“ in Afrika. Oder: Die medialen Aneignungen der Kolonien um 1900. <http://www.zeitenblicke.de/> [erscheint demnächst].
- Kilborn, Richard (2003): *Staging the Real: Factual TV Programming in the Age of „Big Brother“*. Manchester: Manchester University Press.
- Murray, Susan/Ouellette, Laurie [Hrsg.] (2004): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York/London: NYU Press.
- Nettling, Astrid (2003): *Beweglichkeit ist alles. Flexibilität als Haltung*. In: *Glück und Globalisierung. Alltag in Zeiten der Weltgesellschaft*. Hrsg. v. Peter Kämper & Ulrich Sonnenschein. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 141-151
- Reichert, Ramón [Hrsg.] (2004): *Governmentality Studies. Analysen liberal-demokratischer Gesellschaften im Anschluss an Michel Foucault*. Münster: Lit.
- Sennett, Richard (2000): *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. München: Siedler
- Seier, Andrea (2008): *Fernsehen der Mikropolitiken (AT)*. In: *Visuelle Lektüren – Lektüren des Visuellen*. Hrsg. v. Hanne Loreck & Kathrin Mayer. Berlin: b_books.
- Statistisches Bundesamt (2008): *Wanderungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Ausland*. http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Content/Statistiken/Bevoelkerung/Wanderungen/Tabellen/Content75/Wanderungen_DeutschlandAusland.psm1 [20.01.2008]
- Surma Hanna/Seier, Andrea (2008): *Medien und (Selbst-)Führung. Aktuelle Lifestyle-Formate im Fernsehen*. <http://www.foucault-symposion.de/lifestyle.htm> [22.11.2007]
- Waitz, Thomas (2008): *Dicksein, Armut und Medien. Selbstführungsfernsehen und die Unterschichtsdebatte*. In: *Verausgaben. Vom Überfluss in Künsten und Medien*. Hrsg. v. Christine Bähr, Suse Bauschmid, Thomas Lenz & Oliver Ruf. Bielefeld: Transcript.