

7. Aushandlung von Emotionsrepertoires im Social TV

Im Untersuchungszeitraum vom 03.02.2016 bis zum 13.05.2016 konnten mit Hilfe des Online-Angebots Fanpage Karma insgesamt 1.098 Posts unterschiedlicher Art (Sendungsausschnitte, Livestreams, Fotos oder Collagen) auf dem Social TV-Angebot zur Castingshow GNTM rekonstruiert werden. Dabei handelte es sich um 941 gepostete Videos. In der folgenden Tabelle sind die fünf Videoposts aufgeführt, die am häufigsten kommentiert und dasjenige, das am seltensten kommentiert wurde (vgl. Tab. 3).

Tabelle 3: Am häufigsten und am seltensten kommentierte Videoposts des GNTM Social TV-Angebots auf Facebook (Stand 17.05.2016)

Datum	Titel des geposteten Videos	Anzahl Kommentare	Anzahl Reaktionen	Anzahl Shares
Am häufigsten kommentierte Videopostings				
10.05.2016	Weiter geht's...	5815	3590	22
27.04.2016	Was sagt ihr dazu?	5067	5306	61
10.05.2016	Thomas und Michael im Livestream	3908	2928	22
10.05.2016	Die Finalistinnen im Livestream	3218	3350	33
22.04.2016	Was ihr in der Sendung nicht sehen konntet!!!	1181	1876	18
Am seltensten kommentiertes Videoposting				
24.03.2016	Wird Taynaras Macke ihr heute Abend im Weg stehen?	4	158	3

(Quelle: eigene Darstellung)

Am häufigsten kommentiert wurden Videoposts, in denen die Zuschauer*innen mit den Jurymitgliedern oder den Kandidatinnen interagieren konnten. So finden sich unter den fünf am meisten kommentierten Videoposts drei Livestreams. Der Beitrag mit dem Titel »Weiter geht's« vom 10.05.2016 – zwei Tage vor dem Finale – wurde dabei mit 5.815 Kommentaren insgesamt am meisten kommentiert. Die Postings mit den Titeln »Thomas und Michael im Livestream« (3.908 Kommentare) und »Die Finalistinnen im Livestream« (3.218 Kommentare), beide ebenfalls vom 10.05.2016, landeten auf Platz drei und vier der am meisten kommentierten Videoposts. Es handelte sich dabei jeweils um Live-Übertragungen, in denen entweder die letzten fünf Kandidatinnen oder die beiden Juroren Fragen der Nutzer*innen beantworteten. Als besonders affizierend für die Nutzer*innen scheint hierbei das durch die Livestreams vermittelte Empfinden eines gemeinsamen, wenn auch medial vermittelten Dabei-Seins und die dadurch erzeugte Unmittelbarkeit und Intimität zu sein.

Am zweithäufigsten kommentiert wurde der am 27.04.2016 gepostete Beitrag mit dem Titel »Was sagt ihr dazu?«, der 5.067 Kommentare verzeichnen konnte. Der Ausschnitt zeigt einen Beitrag aus dem Sat.1 Frühstücksfernsehen, in dem es um die Trennung zwischen der Kandidatin Kim und ihrem Freund Alexander geht. Darin wird auf die zwölfte Folge der Sendung GNTM vom 21.04.2016 Bezug genommen, in der Freunde und Familie überraschend zu Besuch kamen. Zwischen der Kandidatin Kim und ihrem Freund Alexander kam es nach dem Wiedersehen jedoch zu Unstimmigkeiten und das Paar trennte sich kurz darauf. In dem geposteten Ausschnitt ist zu sehen, wie Alexander von den Moderator*innen angerufen wird und er die Auflösung der Beziehung bestätigt. Der Erzählstrang, in dem die Beziehung zwischen Alexander und Kim inszeniert wurde, rief insgesamt starke mediale Aufmerksamkeit und Zuschauerresonanz hervor, was vor allem auf die zusätzliche Berichterstattung durch Print- als auch TV-Boulevardmagazine zurückzuführen ist, die dafür sorgten, dass das Interesse an der Beziehung und der Person Alexander ständig neu entfacht wurde.

Bei dem Beitrag »Was ihr in der Sendung nicht sehen konntet!!!« handelt es sich um zusätzliche Szenen mit einer skurrilen Kandidatin, die in der Sendung nicht zu sehen waren.

Der mit Abstand am wenigsten kommentierte Beitrag (vier Kommentare) vom 24.03.2016 trägt die Überschrift »Wird Taynaras Macke ihr heute Abend im Weg stehen?« und wurde vor der Ausstrahlung der achten Folge des Formats veröffentlicht. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus der

ProSieben Sendung *taff*, in dem unterschiedliche Eigenarten der Kandidatinnen aneinandergereiht werden. Im Gegensatz zu den intensiv kommentierten Beiträgen, werden in diesem Videopost weder Konflikte noch unmittelbare Nähe inszeniert oder Empfindungen des Dabei-Seins hergestellt, weshalb er vermutlich kaum kommentiert wurde.

Für die im Folgenden beschriebenen Ergebnisse der empirischen Analyse wurden aus den insgesamt 941 geposteten Videos jene Sendungsausschnitte ermittelt, in denen emotionales Verhalten oder Emotionsausdrücke in Bezug auf zentrale Emotionen der Sendungen (Lünenborg et al., 2021) konflikthaft verhandelt und durch Nutzer*innen besonders häufig kommentiert wurden (vgl. Abschnitt 6.4.2). Ausgewählt wurden entsprechend die folgenden vier Ausschnitte mit den Überschriften: »Was sagt ihr zur Reaktion von Kims Freund« (vom 25.02.2016), »Arme Elena C. Germany's Next Topmodel 2016« (vom 14.04.2016), »Wird Fatas Entscheidung Konsequenzen mit sich tragen?« (vom 17.03.2016) und der Beitrag »Wie findet ihr Yusras Benehmen beim Shape Casting?« (vom 03.03.2016). Die Sendungsausschnitte wurden jeweils fünf bis acht Minuten nach Ausstrahlung der Szenen im Fernsehen auf der Facebook-Fanseite der Castingshow GNTM veröffentlicht und Nutzer*innen kommentierten die Beiträge weitestgehend synchron zur Sendung und innerhalb der ersten 24 Stunden. Bei den rekonstruierten Kommentaren und Antwortkommentaren der Beispiele handelte es sich sowohl um kürzere als auch längere Beiträge, die für die Analyse sprachlich nicht verändert oder bezüglich der Rechtschreibung und Kommasetzung korrigiert wurden. Die Kommentare zu den jeweiligen Sendungsausschnitten wurden anhand der im Abschnitt 6.4.2 entwickelten Kategorien kodiert und Subkategorien am Material ausdifferenziert (vgl. ausdifferenziertes Kategoriensystem im Anhang). Die Ergebnisse der jeweiligen Analysen werden nun im Folgenden beschrieben.

7.1 Reparatur der Verunsicherung

Der gepostete Sendungsausschnitt mit der Überschrift »Was sagt ihr zur Reaktion von Kims Freund?«¹ (vgl. Abb. 4) ist eines der Videoposts, das besonders häufig kommentiert wurde.

1 Einsehbar unter: <https://www.facebook.com/10153973719039939>

Abbildung 4: Posting des Sendungsausschnitts auf der Facebook-Fanseite von GNTM vom 25.02.2016



Quelle: Facebook

Das Video wurde am 25.02.2016, etwa fünf Minuten nach Ausstrahlung der Szene im Fernsehen, um 21:19 Uhr auf der Facebook-Fanseite von GNTM gepostet. Für die folgende Analyse wurde ein Korpus von insgesamt 1.241 Kommentaren (davon 774 Kommentare und 467 Antwortkommentare) im Zeitraum vom 25.02.2016 bis zum 13.04.2016 rekonstruiert. An der Kommentierung beteiligten sich insgesamt 1.007 Kommentierende, von denen etwa 23 Prozent (22,6 %) mehrfach Kommentare posteten. Im Vergleich zu den anderen analysierten Fällen gab es damit einen größeren Anteil an Verfasser*innen, die mehr als einmal kommentierten. Auch der Anteil an Kommentaren, auf die durch andere Verfasser*innen reagiert wurde, erreichte mit etwa einem Viertel (24 %) einen hohen Wert. Dies verweist darauf, dass der Ausschnitt zwischen den einzelnen Nutzer*innen einen regen Austausch hervorrief. Sowohl der Sendungsausschnitt selbst als auch wiederum einzelne Kommentare führten hierbei zu Anhäufungen von Kommentaren.

Die durchschnittliche Reaktionszeit der Kommentierenden, nachdem der Ausschnitt gepostet wurde, betrug etwa 17 Minuten und 95 Prozent der Nut-

zer*innen kommentierten den Beitrag innerhalb von 24 Stunden. Die Kommentierung erfolgte zunächst relativ synchron zur Ausstrahlung der Sendung und war gekennzeichnet durch sich schnell abwechselnde Kommentare, deren Frequenz nach zwei Tagen, ab dem 27.02.2016, deutlich abebbte.

Im Verhältnis zur Gesamtzahl an Handlungen wurden 54 Prozent (54,1 %) der Kommentare noch am gleichen Tag veröffentlicht, 41 Prozent (41,3 %) innerhalb des nächsten Tages und knapp vier Prozent (3,6 %) am dritten Tag. Zwischenzeitlich wurden vereinzelte Reaktionen am 03.03.2016² und am 06.03.2016 verfasst und der letzte Kommentar zur Sendung wurde am 13.04.2016 gepostet. Die Gesamtdauer der rekonstruierten Kommentierung umfasst damit eine sehr lange Zeitspanne von 42 Tagen und deutet auf eine starke Affizierung der Zuschauer*innen, die immer wieder neu entfacht wurde, wozu vermutlich auch die breite mediale Zirkulation von Beiträgen über Kims Freund Alexander oder Interviews mit ihm in TV- als auch Print-Boulevardmagazinen oder Spezialsendungen beigetragen haben.

7.1.1 Zwischen Angst, Furcht und einem »cult of confidence«

Der Ausschnitt mit einer Dauer von drei Minuten und 48 Sekunden zeigt vier Kandidatinnen, die Skype-Gespräche mit ihren Familienangehörigen oder Freunden führen, denen sie ihre neuen Frisuren nach dem sogenannten »Umstyling« präsentieren. Im Mittelpunkt des kurzen Ausschnitts steht hierbei die Kandidatin Kim, die sich einer radikalen Kürzung ihrer langen Haare unterziehen musste und die neue Kurzhaarfrisur nun zum ersten Mal ihrem Freund präsentiert. Da sie die auffälligste und dramatischste Frisurenveränderung erfahren hat, ist auch die Spannung, wie ihr Freund darauf reagieren wird, am größten und die Szenen der beiden sind zentraler dramaturgischer Höhepunkt des Ausschnitts.

Den Haaren als Körperteil wird dabei besondere Beachtung geschenkt. Im Vergleich zu anderen Körperteilen haben Haare die Eigenschaft der Verwandlungsfähigkeit und eignen sich daher besonders gut zur Inszenierung der Materialität dieser Transformation. Sie sind ein äußerlich gut sichtbares Zeichen der Verwandlung der Kandidatinnen in einen Modelkörper. Mit

2 Dabei handelt es sich um den Tag, an dem die fünfte Folge GNTM ausgestrahlt wurde. Darin ist eine Szene zu sehen, in der sich Kim an ihren Freund Alexander erinnert und in Tränen ausbricht, weil sie ihn vermisst.

der Veränderung der Frisuren beginnt in der Regel eine schrittweise Reduktion der Kandidatinnen auf den bloßen Körper, der als Austragungsort der Ablösung eines alten durch ein neues Selbst inszeniert wird. Die Transformation der Körper der Kandidatinnen in einen warenförmigen Modelkörper wird auf diese Weise für Zuschauer*innen sinnlich nachvollziehbar. Entsprechend werden im Rahmen des Umstylings – als in jeder Staffel wiederkehrendes Genrelement – die Frisuren der Teilnehmerinnen in Form eines »Make-Overs« von professionellen Stylisten verändert. Die Kandidatinnen bleiben dabei stets im Ungewissen, welche Umwandlungen sie erfahren und erst nach dem Umstyling werden sie mit ihrem neuen Spiegelbild konfrontiert.

Die Veränderungen der Frisuren nehmen dabei jeweils unterschiedliche Ausmaße an: Manchen Kandidatinnen werden die Haare umgefärbt, andere erhalten Haarverlängerungen und einigen wenigen steht eine radikale Kürzung ihrer Haare bevor. Der manipulative Umgang mit dem Körper stellt für die Kandidatinnen stets eine Bedrohung der Selbst- und Fremdwahrnehmung dar, die im schlimmsten Fall zu einer Fremdheit des eigenen Körpers und in manchen Fällen zum Befremden über seine Verfügbarkeit führt. Die äußere Erscheinung der Kandidatinnen wird dabei stets in ein von der Senderegie festgelegtes Schönheitsideal überführt und ihre Körper auf diese Weise kommodifiziert. Bratich (2006) beschreibt diese Form der Verfügbarmachung als »compose, decompose and mobilize subjects« (S. 66). Die Kandidatinnen werden passfähig und austauschbar gemacht und gleichzeitig ihre Grenzen der körperlichen und mentalen Belastbarkeit getestet.

Insbesondere das Abschneiden der Haare ist dabei nicht nur mit einer besonderen Dramatik und Emotionsausdrücken der Teilnehmerinnen verbunden, sondern auch mit kultureller Bedeutung aufgeladen (Burkart, 2000, S. 67). Haarkürzungen lassen sich als Symbol der Kontrolle und Disziplinierung sowie der Separierung von einer sozialen Gruppe (Burkart, 2000, S. 64–65) und die Ästhetisierung der Haare insgesamt als »[...] Kultivierung im Sinne der Herstellung von »Klasse« (Burkart, 2000, S. 68) betrachten. Aus dieser Perspektive dient das Abschneiden, Verlängern oder Umfärben der Haare auch als ein Versprechen auf sozialen Aufstieg, der durch das Zurückstellen gegenwärtiger Bedürfnisse und der Aufgabe körperlicher Selbstbestimmtheit erreicht werden kann. Akte des Widerstands gegen die Verfügbarmachung sind Teil der Dramaturgie und werden mit einem drohenden Ausschluss aus der Reihe angehender Topmodels sanktioniert. Widerständiges Verhalten der Kandidatinnen zieht jedoch nur in seltenen Fällen das tatsächliche Ausscheiden einer Kandidatin nach sich. Vielmehr ist die Inszenierung des Wider-

stands letztendlich einer narrativen Logik zuträglich, in deren Rahmen die Unterwerfung als notwendig dargestellt wird, um erfolgreich zu sein. Entsprechend beugen sich die Kandidatinnen in der Regel der Fremdbestimmung. Auch im Fall der Kandidatin Kim – die sich zunächst der Verfügbarmachung ihres Körpers entziehen will und dann doch einwilligt sich einer radikalen Veränderung ihrer langen blonden Haare zu einem Kurzhaarschnitt zu unterziehen – wird ihr Umstyling als erfolgreiche Transformation gerahmt, durch die ihr Gesicht besser zur Geltung gebracht wird. Im Rahmen der daran anschließenden Fotoaufnahmen wird dies an folgendem Dialog zwischen der Kandidatin und Heidi Klum deutlich:

Heidi K.: Und findest du dich jetzt auch sexy? Weil, du hattest ja Angst, dass du vielleicht nicht sexy aussiehst.

Kim H.: Ja, also, ehrlich gesagt, schon, ja. Ich fühl mich schon sexy, ja. Dankeschön! Sorry!

Heidi K.: Yeah!

Kim H.: Danke!

Heidi K.: Sieht super aus. (GNTM 2016, Folge 4, 00:57:55 – 00:58:08)

Im Wissen um die Kürzung ihrer Haare hatte Kim zuvor Empfindungen der Entfremdung von ihrem geschlechtlichen Selbst thematisiert und die Kurzhaarfrisur als einen »Männerschnitt« (GNTM 2016, Folge 4, 00:06:07 – 00:06:08) bezeichnet. Außerdem schilderte sie ihre Angst, dass sie »nachher aussehe wie ein Kerl« (GNTM 2016, Folge 4, 00:06:46 – 00:06:48). Lange Haare verbindet sie dabei mit Weiblichkeit. Ihre Tränen, ihre Verzweiflung und ihr Leiden angesichts der Haarkürzung werden jedoch als notwendige und vor allem lohnenswerte Investition dargestellt, um das neue Selbst der Kandidatin, den Modelkörper, zu erwirtschaften. In einer anschließenden Interviewsequenz ergänzt Kim entsprechend:

»Das Gesicht kommt halt viel besser zur Geltung und es sieht halt echt gut aus und ich bin einfach nur glücklich darüber. Manchmal macht es doch Sinn, wenn man vielleicht auf die Experten hört, auch wenn es eine Riesenerwindung gewesen ist.« (GNTM 2016, Folge 4, 00:58:08 – 00:58:18)

Auf diese Weise rekonstituiert auch sie ihr beschädigtes Selbstbild und den als fremd empfundenen Körper. Gleichzeitig wird ihr Leiden zu einer Leistung. Im Rahmen solcher inszenatorischer Verfahren werden Szenen emotionaler Bewegtheit der Kandidatinnen, wie sie beispielsweise angesichts drohender äußerlicher Veränderungen entstehen, häufig Interviewsequenzen gegenübergestellt, in denen die Kandidatinnen in einer distanzierten Art und Weise über ihr emotionales Verhalten reflektieren und auf diese Weise ihre Fähigkeit zur Selbstbeobachtung und Verbesserung beweisen (Hirdman, 2016, S. 291). Die Überwindung ihrer Sorge über die Kürzung der Haare und ihre letztliche Bereitschaft zur Transformation werden mit Emotionsausdrücken der Freude und des Stolzes aufgewertet. Dadurch erfährt das Umstyling eine Legitimation und das rigide Verhalten der Jurymitglieder, die eindringlich auf das Befolgen der von ihnen vorgesehenen Veränderungen plädieren und ansonsten mit Ausschluss drohen, wird gerechtfertigt.

Die jeweilige Episode des Umstylings sorgt in den einzelnen Staffeln stets für hohe Einschaltquoten (Mantel, 2018) und scheint Zuschauer*innen besonders zu bewegen. Lünenborg et al. (2021, S. 130-132) zeigen, wie in diesem Rahmen ein Emotionsrepertoire inszeniert wird, in welchem von den Kandidatinnen gefordert wird, ihre Furcht vor körperlicher Veränderung durch Vertrauen in die Kompetenz der Stylisten und der Jury zu überwinden. Auf Seiten der Kandidatinnen werden dabei mittels Close-Ups Ausdrücke der Verzweiflung oder ohnmächtiges Weinen ausgestellt. Durch die Jurymitglieder und durch die eingeladenen Experten wird jedoch gleichzeitig ein Imperativ des Vertrauens und »sich Beruhigens« etabliert, der dem entspricht, was Gill und Orgad (2015) als »cult of confidence« beschreiben. So sollen die Kandidatinnen beispielsweise nicht weinen, sondern »ein bisschen vertrauen« (GNTM 2016, Folge 4, 00:09:00 – 00:09:10), »mal durchatmen« (GNTM 2016, Folge 4, 00:09:14 – 00:09:16), positiv denken und Heidi Klums Postulat folgen: »Es wird gut. Denk einfach positiv. Von jetzt an wird nur noch positiv gedacht.« (GNTM 2016, Folge 4, 00:23:37 – 00:23:42). Das Vertrauen in Jurymitglieder und Experten wird den Kandidatinnen dabei in Form eines pseudo-therapeutischen Narrativs (Gill & Orgad, 2015, S. 327) als Mittel zur Selbsthilfe angeboten, um Ängste und Unsicherheiten zu überwinden. Empfindungen der Ohnmacht sollen durch Strategien der Konfrontation mit furchtauslösenden Situationen und Objekten, dem Glauben an die eigene Stärke und dem Erlernen von Selbstkontrolle in Machtgefühle überführt werden. Die Anstrengungen der Kandidatinnen lassen sich hierbei einerseits als Formen der Selbstermächtigung lesen, andererseits wird dabei jedoch auch deutlich, dass sie sich nicht

aus eigenem Antrieb heraus rekonstituieren können, womit wiederum die Macht und Autorität der Jury betont wird.

Die Inszenierung solcher Begegnungen, in denen die körperliche Selbstbestimmtheit und Unversehrtheit der Kandidatinnen bedroht wird – wie in diesem Beispiel durch das Umstyling –, zielt mittels eines affizierenden Registers, das sich als Verunsicherung beschreiben lässt, auf eine sinnlich-körperliche Adressierung der Zuschauer*innen ab und wird im Folgenden näher beschrieben.

7.1.2 Das affizierende Register der ›Verunsicherung‹

Der Begriff der Verunsicherung verweist bereits auf den Kern dieser Inszenierungsstrategien. Verunsicherung wird innerhalb einer sozialen Begegnung durch andere Körper verursacht. Abgeleitet vom Terminus ›Sicherheit‹ beschreibt er einen Prozess zwischen Körpern, der durch Irritationen, Brüche, Zäsuren und Einschnitte ausgelöst wird und von einem Status der Sicherheit, des Geschütztseins und eines sich Geborgenfühls zu Unsicherheit, Zweifel und Verzweiflung führt und entsprechend das Streben nach Ausgleich, beziehungsweise Auflösung dieses Zustands in Harmonie nach sich zieht.

Um bei den Kandidatinnen Verunsicherung zu provozieren werden Empfindungen der Integrität und des Selbstwertgefühls erschüttert, sie werden emotional destabilisiert und ihre Körper ins physische und psychische Wanken gebracht, so dass sie möglichst starke körperliche Regungen zeigen, die wiederum das Potenzial haben Zuschauer*innen zu affizieren. So wird die Kandidatin Kim nach dem Umstyling und ihrem neu gewonnenen beziehungsweise wiederhergestellten Selbstbewusstsein erneut in eine Situation gebracht, im Rahmen derer sie mit der Reaktion ihres damaligen Freundes Alexander auf ihr verändertes Äußeres konfrontiert wird und sich der Bewertung ihrer neuen Frisur durch ihren Partner aussetzen muss³. Dabei geraten sowohl ihre Auseinandersetzung mit dem eigenen Äußeren als auch sein männlicher Blick auf ihren Körper auf den Prüfstand. Verunsicherung

3 Neben dem Gespräch zwischen Kim und Alexander sind in dem geposteten Sendungsausschnitt die Unterhaltungen drei weiterer Kandidatinnen und ihrer Familienangehörigen und Freunde zu sehen. Den größten Umfang des Ausschnitts nimmt jedoch der Dialog zwischen Kim und Alexander ein, worauf sich auch die Kommentare überwiegend beziehen. Im Fokus der folgenden Analyse steht daher die Inszenierung der beiden.

wird hierbei anhand des Zusammenspiels der Inszenierung von Fragilität, Schockmomenten und Spiegelungen dargestellt. Dabei werden für das Publikum Empfindungen von Erschütterung, Unsicherheit und Bestürzung spürbar gemacht.

Inszenierung von Fragilität und Schockmomenten

Inszeniert wird das Skype-Telefonat mittels Split Screen-Verfahren, wodurch zum einen die paarweise, zweigeschlechtliche Anordnung⁴ der beiden Protagonisten und zum anderen eine Ambivalenz zwischen ihrer räumlichen Distanz und kommunikativen Nähe deutlich wird. Anhand der paarweisen Anordnung werden dem Publikum gleichzeitig sowohl die emotionalen Reaktionen von Kim als auch von Alexander und damit ein multiperspektivisches Bild der Situation vermittelt (Wulff, 1991). Das Split Screen-Verfahren lässt Zuschauer*innen dabei die Wahl, auf wen oder welche Aspekte sie ihre Aufmerksamkeit richten.

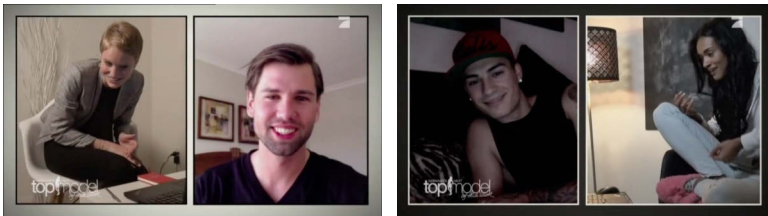
Die Kameraeinstellung der Sequenz ist starr und Bewegung entsteht lediglich über sich abwechselnde Einstellungsgrößen. In diesem Ausschnitt handelt es sich vornehmlich um halbnaher Einstellungen sowie um Groß- und Detailaufnahmen. Während Kim zunächst vor allem in halbnahen Einstellungen gezeigt wird, ist ihr Freund Alexander überwiegend in Großaufnahmen zu sehen. Durch die Einstellungsgrößen werden ihre Körper fragmentarisiert, wodurch der Nachvollzug unterschiedlicher Emotionsausdrücke der beiden möglich wird. So richtet sich der Blick bei Alexander vor allem auf seine Mimik. Durch die Einstellungsgröße erscheint sein Bewegungsverhalten eingeschränkt und begrenzt sich auf Zu- oder Abwendungen vom Bildschirm oder Blickbewegungen zur Seite. Kim dagegen wird zunächst vornehmlich in halbnahen Einstellungen inszeniert. Dadurch werden ihre Bewegungen und Gesten für Zuschauer*innen nachvollziehbar.

Körperliche Materialitäten machen dabei die aufgeladene (An-)Spannung der Situation sinnlich-körperlich spürbar. So wird Kim – im Gegensatz zu den anderen im Sendungsausschnitt dargestellten Kandidatinnen, die die Skype-Gespräche in gemütlich anmutender, zum Teil liegender Position durchführen – in einem eher kahlen und unpersönlichen Raum inszeniert, der durch

4 Die Skype-Telefonate der anderen drei Kandidatinnen folgen ebenfalls einem Gender-Arrangement der paarweisen Anordnung von Kandidatin und Freund oder Kandidatin und ihrer Mutter.

seine unterkühlte grau-weiße Farbigkeit geradezu anonym erscheint. Im Gegensatz zu anderen Kandidatinnen, die in lockerer Freizeitkleidung inszeniert werden, trägt Kim einen grauen Blazer, dessen Material recht steif wirkt und darunter ein schwarzes T-Shirt sowie eine schwarze Hose. Ihre helle Haut erscheint dadurch noch blasser und ihre Haare im Kontrast zum schwarzen T-Shirt und der schwarzen Hose noch heller. Kims zartgliedriger Körperbau und ihre Körperhaltung, ihr nach vorne geneigter Oberkörper und die eng an den Körper angewinkelten Arme lassen sie fragil erscheinen. Diesem Eindruck zuträglich ist auch die Einstellungsgröße, durch die sie zunächst in einer sitzenden Position zu erkennen ist, wodurch der sie umgebende Raum erkennbar wird. Im Kontrast dagegen wirkt ihr Freund Alexander durch die Großaufnahme und durch seine Bekleidung mit einem dunklen, schwarzen T-Shirt beinahe wuchtig. Er sitzt im Winkel eines Zimmers, das aufgrund seiner Einrichtung an ein Pensions- oder Hotelzimmer erinnert. Die Beleuchtung ist sehr hell und wirkt im Gegensatz zu den anderen inszenierten Skype-Telefonaten eher ungemütlich (vgl. Abb. 5).

Abbildung 5: Kontrastierung unterschiedlicher Atmosphären während der Skype-Telefonate (Facebook Videopost vom 25.02.2016)

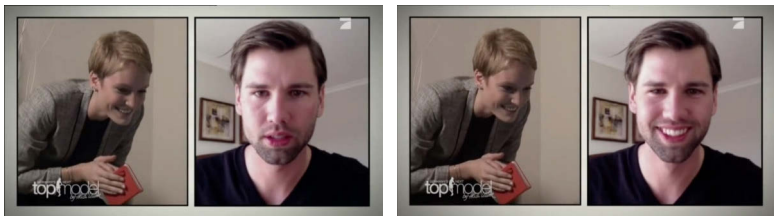


Quelle: Facebook

Noch bevor die Skype-Verbindung hergestellt wird, wird Kims nervöse Konstitution nicht nur durch fahrige Körperbewegungen, sondern auch durch ihre hohe, leicht hysterische Stimme deutlich, mit der sie feststellt: »Oh Gott, ich seh voll furchtbar aus. Scheiße!« (Facebook Videopost vom 25.02.2016, 00:00:00 – 00:00:04) Während das Bild ihres Freundes auf dem Bildschirm erscheint, verdeckt sie ihre Frisur mit einem dicken, roten Buch und begrüßt ihn mit einem leicht kreischenden »Hallo Baby!« (Facebook Videopost vom 25.02.2016, 00:00:04 – 00:00:09). Hohe Stimmlage und Sprechweise sowie ihr Vermeiden des Blickkontakts machen hierbei ihre An-

spannung spürbar. Durch ihr verlegen und aufgeregt erscheinendes Lächeln wird jedoch gleichzeitig eine fröhlich-hysterische Atmosphäre etabliert. Bevor Kim jedoch das Buch herunternimmt, um den Blick auf ihre neue Frisur freizugeben, erfolgt ein Schnitt auf das Skype-Gespräch zwischen einer weiteren Kandidatin und ihrer Mutter, dessen Grundstimmung wohlwollend und entspannt ist. Durch die Montage werden hierbei sowohl die Reaktion von Kims Freund auf ihre Frisur verzögert und Spannung aufgebaut, als auch die inszenierten Atmosphären und Stimmungen der beiden Gespräche kontrastiert. Im Anschluss an die kurze Szene zwischen Mutter und Tochter nimmt Kim das Buch herunter, enthüllt ihre Frisur und lächelt dabei verlegen und nervös in Erwartung der Reaktion ihres Freundes. Es entsteht eine spürbare Irritation, in der Alexander zunächst geschockt reagiert, dann jedoch ebenfalls lächelt, weil er glaubt, Kim erlaube sich einen Scherz und die Frisur sei nicht echt (vgl. Abb. 6).

Abbildung 6: Alexanders irritierte Reaktion und anfängliche Ungläubigkeit (Facebook Videopost vom 25.02.2016)

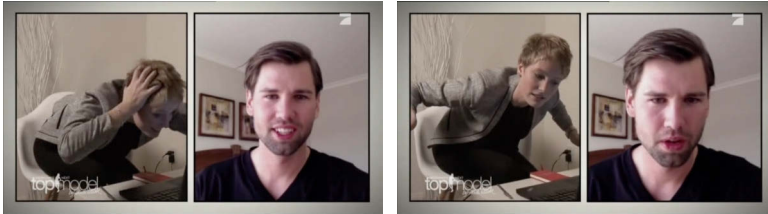


Quelle: Facebook

Seine Irritation und Sprachlosigkeit beunruhigen wiederum Kim und sie fordert ihn auf, etwas zu sagen. Alexander ist bis dahin jedoch immer noch unsicher, ob es sich bei der neuen Frisur nicht doch um eine Perücke handelt. Zum Beweis, dass ihre neue Frisur echt ist, fährt sich Kim daraufhin durch die Haare und zieht daran, womit sie einen sinnlich-haptischen Bezug herstellt. Dramatische Musik setzt ein und bricht die zuvor gesetzte, fröhlich-hysterische Atmosphäre. Als Alexander begreift, dass er nicht reingelegt wird, erstarrt er kurz und lehnt sich dann vor, um die Frisur näher betrachten zu können (vgl. Abb. 7).

Als sich Alexander abwendet und die Hände vors Gesicht schlägt, reagiert Kim schockiert und es entsteht ein längerer Moment der Stille, in dem beide

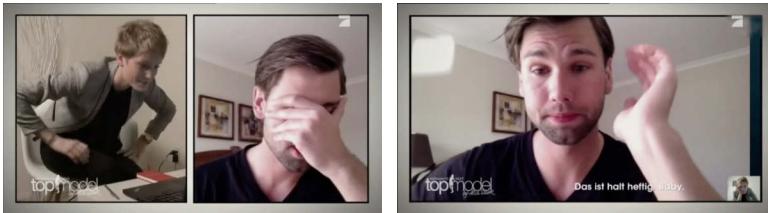
Abbildung 7: Alexander begreift, dass es sich bei dem Kurzhaarschnitt nicht um eine Perücke handelt (Facebook Videopost vom 25.02.2016)



Quelle: Facebook

schweigen und nur die dramatische Musik anschwillt, bis Alexander sagt: »Das ist halt heftig, Baby.« (Facebook Videopost vom 25.02.2016, 00:01:18 – 00:01:21) (vgl. Abb. 8).

Abbildung 8: Alexander reagiert auf den neuen Kurzhaarschnitt (Facebook Videopost vom 25.02.2016)

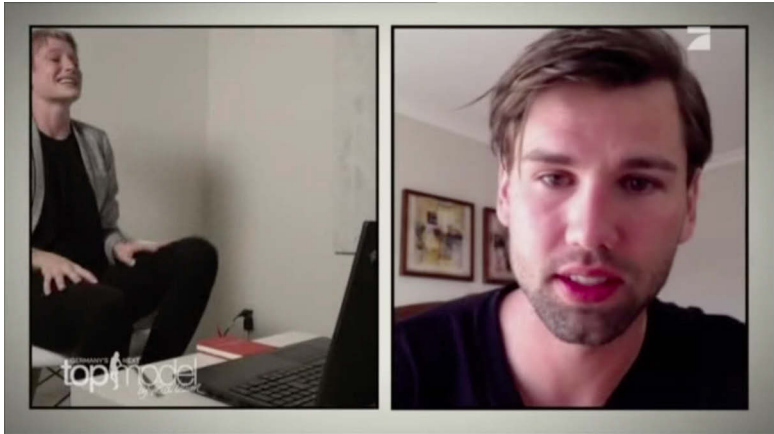


Quelle: Facebook

Die Musik verstummt und Kim beginnt zu weinen. Abermals entsteht ein Moment der Sprachlosigkeit, in dem lediglich Kims leises Schluchzen zu hören ist. Alexander versucht die Situation zu retten, indem er Kim versichert, dass sie immer noch schön aussehe. Kim ist angesichts seines Schocks jedoch immer noch irritiert, meint er lüge und fragt ihn, ob er die Frisur furchtbar finde, woraufhin Alexander antwortet, dass furchtbar ein hartes Wort sei. Kim schlägt sich daraufhin mit den Händen auf die Oberschenkel und wirft ihren Oberkörper in einer abrupten Bewegung zurück. Es entsteht ein

kurzer, flüchtiger Moment des stummen Aufschreis, der Bestürzung und des Schmerzes (vgl. Abb. 9).

Abbildung 9: Kims stummer Schrei (Facebook Videopost vom 25.02.2016)



Quelle: Facebook

Solche Inszenierungen des Schreis werden in filmtheoretischen Arbeiten häufig mit Frauen und Weiblichkeit verbunden. Silverman (1988,) geht beispielsweise davon aus, dass es sich dabei um den »[...] most exemplary of female sounds (at least within classic cinema) [...]« (S. 69) handelt. Der Schrei ist dabei ein Symbol für die Unfähigkeit der Frau, sich stimmlich auszudrücken, weshalb sie stattdessen durch ihren Körper sprechen muss. Die Inszenierung schreiender Frauen stellt für Silverman (1988) einen Mechanismus dar, »[...] for displacing onto women all traces of corporeal excess and discursive impotence« (S. 94). Kims stummer Schrei bringt dabei nicht nur ihr Schockiert-Sein zum physischen Ausdruck, sondern stellt insofern eine geschlechtsstereotype als auch genretypische Geste dar, durch die sie als verunsichertes Opfer seines männlichen Blicks inszeniert wird. Innerhalb der Inszenierung wird dieser Geste durch die halbtotale Einstellung und die Kürze, in der der Schrei erkennbar wird, jedoch das Sensationelle entzogen, wodurch sie an dieser Stelle eher als kurzer emotionaler Hinweisreiz funktioniert, der die Wahrnehmung der nachfolgenden Szenen beeinflusst. In Bezug auf die Motivierung des emotionalen Verhaltens der beiden dient der Moment jedoch

auch dazu, die später noch deutlicher werdende Viktimisierung von Kim einzuleiten und kontrastierend zu ihr, das Verhalten ihres Freundes als destruktiv zu inszenieren.

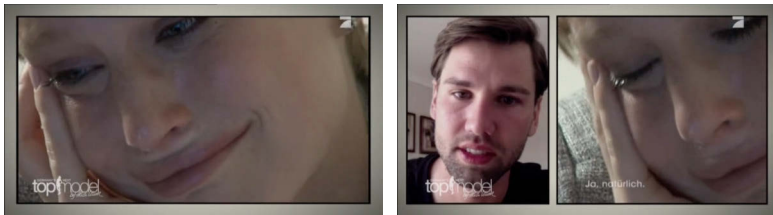
Nach diesem wiederholten punktuellen Schock und der Unterbrechung findet Kim schnell zur Sprache zurück und entgegnet mit brüchiger Stimme, dass Alexander seine Enttäuschung über ihre äußerliche Veränderung auf diese Weise nicht zum Ausdruck bringen könne. Im Sinne von Fiehler (1990) formuliert sie hierbei eine emotionale Korrespondenzregel, die in Bezug auf ihre Paarbeziehung anzeigt, welche korrespondierenden Emotionen angesichts ihrer Befindlichkeit in der Situation für sie angemessen wären. Sie verweist dabei indirekt auf ihre Unsicherheit, auf die ihr Partner ihrer Meinung nach nicht mit weiterer Verunsicherung reagieren soll. Stattdessen fordert sie von ihrem Freund, seine Enttäuschung und seine Kritik an dem Umstyling zu verbergen. Kim formuliert dabei nicht nur Regeln der Sagbarkeit, sondern versucht auch, seinen männlichen Blick auf sie zu regulieren. Bevor Alexander jedoch auf die Vorwürfe reagieren kann, wird auf das Skype-Gespräch einer anderen Kandidatin umgeschnitten, wodurch abermals die angespannte Atmosphäre zwischen Kim und Alexander mit der als entspannt inszenierten Stimmung des Skype-Telefonats einer anderen Kandidatin kontrastiert wird. Im Anschluss erfolgt wieder der Umschnitt auf das Skypegespräch zwischen Alexander und Kim. Alexander rechtfertigt sich und verweist darauf, sagen zu dürfen, dass ihm die Frisur nicht gefalle und eine solch rigide äußerliche Veränderung angesichts der Teilnahme an einer Castingshow zu viel sei:

»Was erwartest du? Dass ich jetzt hier hochspringe und sage ›Wow, sie haben dir einen Meter Haare weggenommen. Haben sie super gemacht?«
(Facebook Videopost vom 25.02.2016, 00:02:18 – 00:02:26)

Er pocht damit wiederum auf seinen Anspruch des ehrlichen Ausdrucks seiner Empfindungen und Gedanken, womit er gleichzeitig jedoch auch das Recht seines männlichen Blicks auf ihren Körper und einer entsprechenden Bewertung einfordert. Alexander spiegelt dadurch ungefiltert das Prinzip der Castingshow, in der es um die Oberfläche der Körper geht. Dabei konfliktieren unterschiedliche Motive der beiden: Kims Motiv der Subordination und sein Motiv des Anspruchs auf ihren Körper, der gleichzeitig zur Gemeinsamkeit zwischen beiden Motiven wird. Durch die Missbilligung des Abschneidens ihrer Haare zum Zweck eines möglichen Sieges in der Sendung verweist er zwar darauf, dass er möchte, dass seine Freundin erfolgreich wird, erhebt andererseits jedoch ebenfalls Anspruch auf ihren Körper und wie dieser für ihn

auszusehen hat. Damit betrachtet er das Abschneiden ihrer Haare in gewisser Weise als Verletzung seiner für ihn als berechtigt angesehenen männlichen Ansprüche. Kim reagiert darauf weiterhin verunsichert und fragt abermals nach, ob ihre Frisur so schlimm sei. Alexander erkundigt sich daraufhin, wie es ihr denn – abgesehen davon – gehe und angesichts der in dieser Situation unpassend anmutenden Frage entsteht bei Kim ein Moment der Verärgerung. Traurige Musik setzt ein und Detailaufnahmen der leise schluchzenden und weinenden Kim werden gezeigt. Hierbei findet der zuvor durch die Inszenierung ihres stummen Aufschreis gesetzte Marker seine mimische Entladung im Rahmen eines »money shots« (Grindstaff, 2002) (vgl. Abb. 10).

Abbildung 10: Detailaufnahmen der weinenden Kim (Facebook Videopost vom 25.02.2016)



Quelle: Facebook

Die Detailaufnahmen ihres Gesichts machen Kims Empfindungen für Zuschauer*innen begreifbar. Während sie zuvor überwiegend in halbnahen Einstellungen zu sehen war, erscheinen ihr Gesicht und ihre Tränen nun zum Greifen nah und werden zu taktilen Oberflächen, die rezeptionsseitig als »haptische Präsenz« (Kirschall, 2017, S. 59) empfunden werden können. Ihre Ohnmacht und ihr Leiden werden Zuschauer*innen dabei zur Betrachtung freigegeben und sie gerät zum emotionalen Fokus und Zentrum der Erzählung. Durch die Detailaufnahmen wird ihr Körper jedoch auch fragmentarisiert und scheint nur noch aus Tränen und einer tropfenden Nase zu bestehen. Die Tränen werden zur unmittelbaren Sensation, die sinnlich-körperlich verstanden werden kann. Gleichzeitig erscheint das inszenierte Verhalten ihres Freundes auf diese Weise als destruktiv, denn sein Ausdruck ruft Kims Leiden hervor. Kim wird dadurch zum Opfer seines Verhaltens stilisiert. Alexanders Rechtfertigung seiner Beweggründe und die Nachfrage, wie es seiner Freundin denn jetzt gehe, rufen ihren Schmerz hervor, der

in Detailaufnahmen als Reaktion auf seine Aussagen inszeniert wird. Der ausgestellte »money shot« (Grindstaff, 2002) regt dabei zum Bewerten an und wird gleichzeitig zum »judgement shot«. In einer Vermischung

[...] of melodrama with documentary that structures how participants are called to account for actions that are ultimately beyond their control. These moments – which we call judgement shots – also prove to be significant for engaging audiences into talking back to the television [...]. (Skeggs & Wood, 2012, S. 95)

Neben solchen Inszenierungen von Fragilität und Schockmomenten sorgt darüber hinaus die Inszenierung von Spiegelungen gegenseitiger Verunsicherungen der beiden Protagonisten für eine sinnlich-körperliche Adressierung der Zuschauer*innen, wie im Folgenden dargelegt wird.

Inszenierung von Spiegelungen

Ähnlich wie Alexander reagiert auch Kim im Verlauf der geposteten Szene nicht souverän und selbstsicher, sondern bricht angesichts der Reaktion ihres Freundes emotional zusammen. Damit entsteht ein Feld gegenseitiger Ausdrücke der Verunsicherung und emotionaler Erschütterungen, die sich Zuschauer*innen auf ästhetischer Ebene auch über Spiegelungen vermitteln. Wie beim Blick in den Spiegel und einer Auseinandersetzung mit dem eigenen Abbild versucht Kim, ihre körperliche Entfremdung und ihr erschüttertes Selbstbild, beziehungsweise ihr gerade erst wiedergewonnenes Selbstbewusstsein durch Alexander zu stabilisieren. Dabei geht es um die Wahrnehmung ihres Selbst in der Körperpräsentation nach außen, die sich vor allem in der Interaktion mit dem männlichen Gegenblick vollzieht. In der Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbstbild befragt sie nicht ihr eigenes Spiegelbild, ob sie schön sei, sondern ihren Freund. Doch ebenso wie der Blick in einen Spiegel Selbsterkennen oder Verkennen initiieren kann, reagiert ihr Freund nicht bestärkend oder ermutigend, sondern spiegelt ihre eigene Verunsicherung – ablesbar an seinem Körper, z.B. an seinem Gesichtsausdruck oder seinem schockierten Schweigen. Seine Reaktion verunsichert wiederum Kim. Damit wird ein Prozess in Gang gesetzt, der wie ein Spiegel im Spiegel, fortwährend die beiderseitige emotionale Erschütterung wiedergibt. Die Verunsicherung von Kim wird durch Alexander aufgenommen und im weiteren Verlauf variiert sein Ausdruck der Verunsicherung wiederum Kims Ausdruck.

Die Split Screen-Anordnung verdoppelt den Eindruck eines Spiegelungseffekt und bedingt, dass Kim und Alexander durch bestimmte Blickrichtun-

gen aufeinander bezogen sind. Dies beeinflusst ebenso die Art und Weise, wie die beiden sich selbst erblicken, als auch wie Zuschauer*innen die Szene wahrnehmen. Ihre Blicke werden nicht nur für ein Publikum transparent gemacht und in einer Beobachtungssituation vervielfacht, sondern das Publikum ist durch die Positionierung der beiden Protagonisten in diese Konstruktion eingebunden: Kim blickt Alexander an und sein Blick trifft in der frontalen Einstellung das Publikum, welches damit ebenfalls einen Spiegel bildet. Die Blicke der beiden haben eine zirkuläre Struktur, in der Alexanders Bewertung von Kims Frisur nicht nur auf ihren Körper projiziert wird, sondern Kim auch eine selbstbeobachtende Funktion einnimmt. Sie betrachtet sich durch die Augen ihres Freundes und reagiert emotional und körperlich auf seine Bewertung ihres Körpers. Dies führt wiederum zu Rhythmen der Anziehung und Abstoßung zwischen den beiden, die durch Blickzuwendungen und -abwendungen gekennzeichnet sind und sich auch durch körperliches Nähern und Entfernen der inszenierten Körper zum und vom Laptop-Bildschirm zeigen, auf dem sie ihr Skype-Gespräch verfolgen. Die Körper der beiden verändern dabei ihre Bewegungsmuster: sie offenbart sich, indem sie ihre neue Frisur zeigt, zieht sich dann aufgrund der Reaktion ihres Freundes jedoch wieder zurück. Alexander lehnt sich nach vorne, um ihre Frisur näher betrachten zu können, und wendet sich wieder ab, als er erfährt, dass die Frisur echt ist. Während sich Kims Bewegungen im Laufe des Gesprächs aufgrund seiner Reaktionen verstärken, verbleibt Alexander – auch durch die Einstellungsgröße – weitestgehend in einer stabilen Position. Dadurch entsteht ein Rhythmus abrupten Bewegungen und des Verharrens, die durch punktuell entstehende körperliche Ausdrücke des Schockiert-Seins der beiden unterbrochen werden und vom Publikum sinnlich-körperlich nachvollzogen werden können.

Eine Spiegelung erfahren hierbei auch die inszenierten Emotionsausdrücke der beiden Protagonisten: während Kim zu Beginn fröhlich, verlegen und aufgeregt erscheint und am Ende des Skypegesprächs durch die Reaktion ihres Freundes erschüttert, ist Alexander zunächst geschockt, anschließend belustigt, dann wieder geschockt und enttäuscht und kurz vor dem Ende der Szene wiederum fröhlich. Hierbei wird nicht nur das Werden und Vergehen der Gefühlszustände der beiden inszeniert, sondern auf diese Weise entstehen auch kontrapunktische emotionale Bewegungen.

Gleichzeitig sind Kim und ihr Freund Alexander stark aufeinander bezogen. So nehmen sie beispielsweise ähnliche Haltungen ein und spiegeln bestimmte Gesten, wodurch für Zuschauer*innen sinnlich-körperlich nicht nur

gegenseitige Verunsicherung und Dissonanz, sondern auch Gemeinsamkeit und Vertrauen zwischen den beiden spürbar werden (vgl. Abb. 11).

Abbildung 11: Spiegelung körperlicher Gesten (Facebook Videopost vom 25.02.2016)



Quelle: Facebook

Dabei handelt es sich vor allem um Spiegelungen von Hand-Mund-Gesten. Die Gesten der beiden unterscheiden sich allerdings voneinander. Im Unterschied zu Kim weisen Alexanders Handbewegungen auf eine gewisse Beherrschtheit hin und erzeugen eher den Eindruck kontrollierter Emotionen oder emotionaler Gesten, die durch die Hände – beispielsweise durch Mundschutz-Gesten – zurückgehalten oder zurückgenommen werden sollen. Das Berühren der Nase kann dabei als eine verfeinerte Variante solcher Mundschutz-Gesten betrachtet werden. Sie zeigt Kontrolliertheit an, denn sie versucht, die Mundschutz-Geste zu verhindern und stattdessen mit etwas weniger Augenfälligem zu kompensieren. Kims Hand-Mund-Bewegungen sind dagegen unmittelbarer und fast reflexartig. Sie deuten eher auf Skepsis und Unsicherheit – auch angesichts seiner Emotionsausdrücke und Aussagen. Spiegelungen der Hand-Mund-Gesten können zum Empfinden von Verunsicherung über den Wahrheitsgehalt des Gesagten führen. Dies beruht vor allem auf Diskrepanzen zwischen diesen Gesten und dem Gesagtem, zwischen körperlichem und sprachlichem Ausdruck, aus denen Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen entstehen. Während Alexander durch seine kontrolliert wirkenden Gesten insgesamt eher undurchschaubar und ungerührt erscheint, wirkt Kim durch ihre unwillkürlich anmutenden und reflexhaften Bewegungen körperlich anteilnehmend. Ihr Körper wird dadurch abermals zum emotionalen Zentrum.

Die Inszenierung führt den Konflikt und die gegenseitigen Verunsicherungen der beiden schließlich jedoch zu einem harmonischen Ausgang. Zum Ende des Gesprächs ist nachzuverfolgen, wie sich die beiden Kuschhände zu-

werfen und sich gegenseitig ihrer Liebe zueinander versichern. Während die kurze Szene insgesamt durch eine kontrapunktische Modulation der Emotionsausdrücke und durch Abstoßungen und Anziehungen gekennzeichnet ist, wird die widersprüchliche Einheit des Paares am Ende in ein harmonisches Duett überführt. In der Rezeption kann dies jedoch als Uneindeutigkeit erfahren werden.

Insgesamt wird in diesem Ausschnitt über das affizierende Register Verunsicherung spürbar gemacht, während im Rahmen des inszenierten Emotionsrepertoires emotionale Ausdrücke des Selbstvertrauens erwünscht sind, beziehungsweise Vertrauen in den eigenen Körper erlernt werden soll. In den Kommentaren zu dem Posting wird vor allem auf Alexander und sein emotionales Verhalten Bezug genommen. Darüber hinaus werden das Spannungsverhältnis zwischen Forderungen nach partnerschaftlicher solidarischer Kooperation und dem authentischen Ausdruck des Missfallens körperlicher Veränderungen aufgegriffen. Körperliche Äußerlichkeiten werden dabei in Bezug auf Geschlechtszugehörigkeit diskutiert.

7.1.3 Aushandlung partnerschaftlicher emotionaler Korrespondenzregeln

Im Rahmen der Kommentierung wird das in dem Ausschnitt thematisierte Emotionsrepertoire hinsichtlich partnerschaftlicher Normen des emotionalen Ausdrucks und damit verbundener Fragen danach, welche Rolle Äußerlichkeiten in der Paarbeziehung spielen sollten, ausgehandelt und auf Konzepte von Liebe bezogen. Auf der Ebene des Körpers wird der Ausdruck des Schockiert-Seins toleriert und angesichts einer starken physischen Veränderung des Partners als ›normale‹ und unwillkürliche Reaktion erachtet, wie die folgenden Kommentare belegen:

„Er war doch nur erst mal geschockt. Sind wir mal ehrlich meine Damen, wenn unser Freund käme und plötzlich ne Glatze hätte würde uns auch erst mal die Kinnlade runter fallen.“ (K139, 25.02.2016, 21:26 Uhr)

„Würde eine Freundin von mir mit bildhübschen, langen Haaren plötzlich mit einem Männerhaarschnitt ankommen, würde ich aus Schockreaktion auch erst mal sagen; Oh mein gott. Was hast du mit deinen schönen Haaren gemacht? Wieso?!“ (K94, 25.02.2016, 21:38 Uhr)

„Meine Güte, klar war er geschockt und nicht begeistert. Genau wie sie selbst. Auch er braucht Zeit sich an den neuen Look zu gewöhnen.“ (K363, 25.02.2016, 22:02 Uhr)

„kann die Reaktion aber auch verstehen, es ist ja ERSTMAL nen Schock, egal ob + oder –,“ (K409, 25.02.2016, 22:17 Uhr)

„Der war einfach nur geschockt 😊“ (K423, 25.02.2016, 22:26 Uhr)

Der unwillkürliche, körperliche Ausdruck des Geschockt-Seins muss dementsprechend zunächst »verarbeitet« werden, soll dann jedoch möglichst schnell kontrolliert und in ein unterstützendes emotionales Verhalten überführt werden, wie folgende Beispiele belegen:

„Geschockt sein, ok, aber nicht so reagieren! Absolutes no go!“ (K89, 25.02.2016, 21:21 Uhr)

„[...] Die Reaktion von ihrem Freund war richtig bescheuert, obwohl ich verstehen kann, dass er geschockt ist, aber er hätte trotzdem anders reagieren müssen!“ (K154, 25.02.2016, 21:24 Uhr)

„Ich finde, dass man klar auf den ersten Blick geschockt ist und auch vll fragt, ob es ein scherz ist, weil die Veränderung schon sehr groß ist, aber nach spätestens einer Minute hätte ich gesagt okay "baby" ich liebe dich und du siehst toll aus, ich werde mich schon daran gewöhnen...Oder irgendwie so...Aber seine Reaktion eh...einfach mehr als daneben...“ (K410, 25.02.2016, 22:18 Uhr)

In den Kommentaren wird deutlich gemacht, dass es in Schockmomenten – und erst recht innerhalb von Paarbeziehungen – gilt, den unwillkürlichen Ausdruck des Schocks in Beherrschung zu überführen, damit Unsicherheit überwunden und Sicherheit wiederhergestellt werden kann. In Bezug auf Kims Verunsicherung wird erwartet, dass sich das Verhalten ihres Freundes an Normen der solidarischen Kooperation innerhalb von Paarbeziehungen orientiert. Entsprechend erfährt insbesondere das Verhalten von

Alexander Kritik. Der Inszenierung seines Verhaltens als destruktiv folgend, wird es von vielen Kommentierenden als »schrecklich verletzend« (K208, 25.03.2016, 21:27 Uhr), »ziemlich respektlos« (K329, 25.02.2016, 21:55 Uhr), »[a]bsolut oberflächlich« (K378, 25.02.2016, 22:05 Uhr), »traurig echt« (K367, 25.02.2016, 22:02 Uhr), »völlig dämlich« (K378, 25.02.2016, 22:05 Uhr) und »rücksichtslos« (K400, 25.02.2016, 22:15 Uhr) erachtet. Alexander hätte stattdessen Emotionsarbeit leisten und »erwachsener« (K85, 25.02.2016, 21:31 Uhr) reagieren, seiner Freundin »Mut zusprechen« (K159, 25.02.2016, 21:52 Uhr), ihr »ein paar Komplimente machen« (K6, 25.02.2016, 21:24 Uhr) und sie »aufbauen« (K164, 26.02.2016, 15:47 Uhr) sollen. Er hätte seine Empfindungen »netter verpacken« (K29, 25.02.2016, 00:23 Uhr), »viel taktvoller« (K112, 26.02.2016, 12:07 Uhr) und »feinfühlicher« (K352, 25.02.2016, 21:59 Uhr) antworten und »aufmunternde, zustimmende Worte« (K368, 25.02.2016, 22:20 Uhr) finden sollen, anstatt ihr »sprachlos und stotternd« (K579, 25.02.2016, 23:53 Uhr) gegenüber zu sitzen. Ausgehandelt wird dabei ein Emotionsrepertoire, welches vorsieht, dass im Rahmen partnerschaftlicher Beziehungen der emotionale Zustand des jeweils anderen erkannt und unterstützend darauf reagiert wird. Viele Kommentare argumentieren dabei ähnlich wie die folgenden:

„K15 jo aber wenn die Person die ich liebe grade selbst ziemlich fertig ist, alleine und so weit weg, dann würde ich sie aufgeben. Später kann er ihr ja immer noch sagen, dass er das andere besser fand.“ (K5, 25.02.2016, 21:51 Uhr)

„Schock ist natürlich klar aber wer seine Freundin kennt der lässt sich nicht so drüber aus wenn man schon sieht das glücklich echt anders aussieht 😊 man unterstützt seine Freundin alter es sind nur HAARE 😊“ (K307, 25.02.2016, 21:49 Uhr)

„Der kennt auch keine inneren werte. Statt sie aufzubauen, macht der alles noch schlimmer. Den kann man auch in den Wind schießen 😊“ (K143, 25.02.2016, 21:23 Uhr)

Die ideale Paarbeziehung wird als durch gegenseitiges Verständnis gekennzeichnet verstanden und Partnerschaftsnormen der solidarischen Unterstützung als wichtig erachtet. Diesbezüglich hat Burkart (2018) in seinem Überblick zur Soziologie der Paarbeziehung bereits festgestellt: »Unterstützung« heißt hier: Gegenseitiges »Verstehen«, Toleranz; mit dem anderen über alles reden, ihm zuhören; sich gegenseitig achten; sich öffnen, aufrichtig und

authentisch sein – all dies fordert die moderne Partnerschaftsnorm der Kommunikation.« (S. 249)

Neben der Bewertung des Verhaltens von Alexander nehmen die Kommentare auch häufig Bezug auf Kim. Hierbei geht es jedoch weder um ihr emotionales Verhalten oder die Interaktion mit ihrem Freund noch um ihren körperlichen Emotionsausdruck, sondern vor allem um die Beurteilung ihres neuen Haarschnitts als gelungen oder verunstaltend. Kurze, knappe Bewertungen ihrer neuen Frisur als schön oder hässlich, wie beispielsweise »[d]ie Frisur sieht nicht schön aus [*trauriges Emoji*]« (K513, 26.02.2016, 07:35 Uhr), »[a]lso ich finde ihre neue Frisur echt richtig daneben...« (K163, 26.02.2016, 07:41 Uhr), »[d]ir Frisur ist hässlich, sie möchte erfolgreich sein, glücklich ist sie nicht damit!« (K537, 25.02.2016, 23:10 Uhr) oder »...liebe Kim...der Haarschnitt ist DER Knaller... passt perfekt...viel besser als vorher...wunderschönes Mädchen...und für mich Gewinnerin!« (K699, 26.02.2016, 09:23 Uhr), »[a]lso ich find das Mädchen auch mit kurzen Haaren wunderschön.« (K876, 26.02.2016, 16:17 Uhr), »Kim ist die Schönste mit ihrem neuen Look [...]« (K101, 25.02.2016, 21:22 Uhr) treten dabei nicht in einen Dialog, sondern akkumulieren vor allem positive Bewertungen ihres Aussehens. Ihre in dem geposteten Sendungsausschnitt inszenierte, implizite Frage, ob Alexander sie noch schön findet, führt auch in den Kommentaren zur Bewertung ihres äußeren Erscheinungsbildes. Die damit verbundenen gegenseitigen Versicherungen der Nutzer*innen, dass ihr Körper schön sei, werten ihn dadurch auf und erscheinen als eine Form der Reparatur ihrer Verunsicherung durch ihren Partner.

Ebenso wie die bereits beschriebene partnerschaftliche Erwartung solidarischer Kooperation und Unterstützung gehören auch Authentizität und emotionale Aufrichtigkeit zu grundlegenden Partnerschaftsnormen (Burkart, 2018, S. 244). Herma (2009) hat diesbezüglich darauf verwiesen, dass moderne Liebesideale mit dem Ausdruck von Authentizität verbunden sind, deren entsprechende *feeling rules* besagen, dass Emotionen innerhalb von Liebesbeziehungen authentisch anzuzeigen sind. Mit Hochschild (1983) lässt sich festhalten, dass Formen des »surface acting« – der oberflächlichen Inszenierung und des Vorspiels von Gefühlen – in Paarbeziehungen eher unerwünscht sind. Angesichts äußerlicher Veränderungen des Partners entsteht hierbei jedoch ein Dilemma zwischen dem Anspruch auf Ehrlichkeit und Authentizität innerhalb der Paarbeziehung und einer damit möglicherweise einhergehenden Verletzung des Selbstwertgefühls des Partners. Im Rahmen der Kommentierung – und auch durch die Überschrift des Postings aufgerufen – wird die-

ser inszenierte Konflikt aufgegriffen. Dabei wird insbesondere auf die Ebene des Verhaltens und der Interaktion sowie der Frage nach Authentizität oder Vortäuschen von Gefühlen Bezug genommen, wie der folgende Kommentar und zwei der insgesamt 16 Antwortkommentare darauf belegen:

„also so ein "Zipfel" eh... wie kann man so reagieren!! Alter das sind HAAARE!! selbst wenn ers scheiße findet...sowas lass ich mir doch in so einer Situation nicht anmerken sondern unterstütze meine Partnerin!! Alter Alter...!!“ (K66, 25.02.2016, 21:20 Uhr)

„Und der Freundin etwas vorspielen? Dann doch lieber echtes Entsetzen 😬“ (K71, 25.02.2016, 21:56 Uhr)

„K71 es geht nicht um ‚vorspielen‘..wenn ich aber weiß, dass sie mit der Frise noch weiter in dem "Wettbewerb" rumrennen muss, dann ‚spiel‘ ich ihr in dem Moment etwas vor um ihr ein gutes Gefühl zu geben damit sie weiter machen kann und nich nur noch rumheult und der Haarschnitt völlig fürn ‚Arsch‘ war...“ (K66, 25.02.2016, 21:58 Uhr)

Im Gegensatz zu dem im Sendungsausschnitt dargestellten, ungefilterten Verhalten von Alexander wird das Vorspielen und Vortäuschen von Emotionen als legitimes Mittel betrachtet, um den Partner emotional zu unterstützen. Während innerhalb der Kommentierung Positionen, die Alexanders Verhalten als »[e]infach ehrlich und so gehört sich das auch« (K1015, 27.02.2016, 09:10 Uhr) rechtfertigen in der Minderheit sind, wird das Verhalten von Alexander in den meisten Kommentaren abgelehnt und »surface acting« (Hochschild, 1983) – das Kaschieren und Vortäuschen von Emotionen – als Werkzeug der Lösung dieses partnerschaftlichen Konflikts erachtet. Die damit verbundenen emotionalen Verhaltensweisen bleiben jedoch vage und werden beschrieben als »zusammen reißen können und ihr Mut zusprechen« (K212, 25.02.2016, 21:28 Uhr), »ehrlich sein, OHNE sein Gegenüber zu verletzen« (K329, 25.02.2016, 21:55 Uhr), »sensibler sein« (K336, 25.02.2016, 21:55 Uhr) oder »sich einfach bewusst werden, dass ein Blick, ein Wort oder eine Geste einen Menschen noch mehr verunsichern können« (K564, 25.02.2016, 23:39 Uhr).

Im Rahmen der Kommentierung wird das inszenierte Emotionsrepertoire dabei durch Bezüge auf gesellschaftliche Liebes-Diskurse und ideale Vorstellungen von Liebe strukturiert, in denen diese nicht an körperliche Äußerlich-

keiten gebunden ist. Entsprechend wird das emotionale Verhalten von Alexander vor dem Hintergrund von Konzepten der Liebe gedeutet:

„Kann mich nicht daran erinnern das er Sie jetzt verlassen hat weil ihm die Haare nicht gefallen aber ok... Es war eine ehrliche Reaktion, er findet die Veränderung heftig, kann ich auch verstehen, das heißt aber nicht das er Sie jetzt nicht mehr liebt, das eine hat doch mit dem anderen nix zu tun...“ (K233, 25.02.2016, 23:02 Uhr)

„Bei seiner Reaktion kommt das Gefühl auf, er habe nur ihre langen Haare geliebt und nicht Kim als Menschen!!! Naja, wo die Liebe hinfällt...“ (K499, 25.02.2019, 22:44 Uhr)

Über die Authentizität seiner Liebe zu Kim zu sprechen, setzt jedoch voraus, Kriterien zu haben, die eine Unterscheidung zwischen wahrer und unechter Liebe erlauben. ›Wahre‹ Liebe wird in den Kommentaren mit einem bedingungslosen Liebesideal gleichgesetzt, das gekennzeichnet ist durch Aufrichtigkeit und emotionale Unterstützung. ›Wahre‹ Liebe zeigt sich an der uneingeschränkten Akzeptanz des Partners:

„[...] Ist halt ein krasser Unterschied. .Ist es wahre liebe gewöhnt er sich dran und findet seine Freundin ist immer noch die schönste von allen macht er deswegen Schluss war es nicht die wahre Liebe“ (K638, 26.02.2016, 06:48 Uhr)

„Wenn man seine Freundin nicht mit kurzen Haaren liebt dann ist es keine Liebe [...]“ (K733, 26.02.2016, 10:22 Uhr)

Die Kommentare strukturieren das inszenierte emotionale Verhalten hierbei über einen romantischen Diskurs, der der öffentlichen Formierung des Körpers der Kandidatin zum Model und der Ordnung emotionalen Verhaltens und emotionaler Emotionsausdrücke aus einer ökonomischen Perspektive im Rahmen der Castingshow GNTM gegenübersteht.

Innerhalb der Online-Kommentierung erfahren einige Kommentare dabei besonderes Interesse und erhalten auffallend viele Antwortkommentare. Sie werden als Beleg dafür gewertet, was innerhalb der Diskussion besonders viel Aufmerksamkeit erregt – wenn auch nur für einen Moment. Hierbei wird davon ausgegangen, dass die Inhalte dieser häufig beantworteten Kommentare Nutzer*innen in besonderer Weise motivieren sich zu engagieren. Dies wird als Hinweis auf Affizierungen gedeutet – auf etwas, das für Nutzer*in-

nen aus dem konstanten Strom der Inhalte im Facebook-Feed heraussticht und »sticky« (Ahmed, 2004, 2014b) wird. Am häufigsten mit Likes (1773) und Antwortkommentaren (51) versehen wurde hierbei der erste, kurz nach dem Erscheinen des geposteten Sendungsausschnitts veröffentlichte Kommentar, der folgende Aussage trifft:

„wenn man nicht den Kern eines Menschen, sondern nur die äußere Hülle liebt, kommt so was dabei heraus.“ (K1, 25.02.2016, 21:19 Uhr)

Der bereits thematisierte Bezug auf unterschiedliche Konzepte von Liebe, scheint die Nutzer*innen hierbei besonders zu bewegen. Zwar werden in den Antwortkommentaren auch Fragen nach dem internationalen Erfolg der Castingshow-Teilnehmerinnen verhandelt, aber die meisten Reaktionen beziehen sich auf die Diskussion, welche Rolle Äußerlichkeiten in Liebesbeziehungen spielen. Viele Antwortkommentare spiegeln eigene partnerschaftliche Erfahrungen und beschreiben, wie man selber oder der/die Partner*in in einer ähnlichen Situation reagiert hat oder reagieren würde. Tenor der Aussagen ist dabei, dass eine äußerliche körperliche Veränderung des Partners die Beziehung in keiner Weise beeinträchtigen würde, wie in diesen beispielhaften Antwortkommentaren:

„Also wenn mein Freund bei sowas mitmachen würde und da die Haare oder was auch immer verändert bekommen würde, würde ich maximal kurz lachen und sagen das es doch echt egal ist. Vor allem Haare, wächst doch eh wieder.“ (K5, 25.02.2016, 21:24 Uhr)

„K2 ich würde sagen geil mein schatz.. Würde lachen.. aber tzzzze.. ick liebe diesen Menschen.. und da wäre es mir egal wie er dann aussieht.. Er ist doch immer noch der gleiche Mensch.. Der gleiche der mich zum lachen bringt.. mir hilft.. mir zuhört.. Da ist es verdammt noch mal egal wie man gerade aussieht..!!!“ (K11, 25.02.2016, 21:32 Uhr)

Nur wenige der insgesamt 51 Antwortkommentare entsprechen nicht dieser Meinung und ihnen wird sofort durch andere Antwortkommentare widersprochen. Die Verfasser*innen der Kommentare positionieren sich damit innerhalb eines »circuits of value« (Skeggs & Wood, 2012, S. 233), wodurch sie sich vom inszenierten Verhalten von Alexander abgrenzen und sich diesem

gegenüber aufwerten. Hierbei lässt sich vermuten, dass Nutzer*innen über diese eigene affektive und soziale Aufwertung auch Vergnügen erfahren.

Ebenfalls viele Antwortkommentare (31) und Likes (546) ruft der folgende Beitrag auf, der etwa drei Minuten nach dem Erscheinen des Sendungsausschnitts gepostet wurde:

„Also ganz ehrlich! Jeder Mensch, der Augen im Kopf hat, sieht doch dass diese Friseur nicht zu ihr passt! Sie sah wunderschön aus mit den langen Haaren und sie haben perfekt zu ihr gepasst! Natürlich musste Germanys Next topmodel irgendwas machen, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer so zu gewinnen und ich sage mal das ist ihnen gelungen! Die größte Umwandlungsshow aller Zeiten? Mal ganz ehrlich, dass ihr Mädchen damit verletzt und zum weinen bringt ist alles andere als ok. Jeder Mensch sollte doch entscheiden, wie er seine Haare machen darf! "Ich mit 20 Jahren Erfahrung weiß wohl besser, was dir steht!" NEIN SORRY HEIDI EBEN NICHT!“ (K107, 25.02.2016, 21:22 Uhr)

Affizierungen scheinen sich hierbei durch die Beurteilung dessen, was als schön oder hässlich erachtet wird, sowie durch die Empörung über die Sendung zu ergeben. In den Antwortkommentaren werden vor allem Bewertungen zu Kims veränderter Frisur vorgenommen und der Umgang mit den Kandidatinnen im Rahmen des Umstylings thematisiert, wie die folgenden Beispiele zeigen:

„Nein sie ist damit nicht hässlich . Ich finde es nur nicht gut wie mit den Mädchen umgegangen wirdman verlangt völlig ihre eigene Meinung aufzugeben es hätte sich auch ein besserer Weg gefunden“ (K111, 25.02.2016, 22:17 Uhr)

„K1053 ich hab nicht gesagt das die kurzen Haare schlecht aussehen . Mir geht es um den Umgang mit den Mädels . Die eigene Meinung soll total vernichtet werden . Menschlicher Umgang Fehlanzeigeund Frau Klum ist kein gutes Beispiel ...seit Jahren die gleiche langweilige Frisur ...würde sagen sie kann doch mal mit gutem Beispiel voran gehen. ...die Millionen für die Haarspray Werbung braucht sie nicht zum Überleben ...und wächst ja wieder .“ (K111, 25.02.2016, 23:11 Uhr)

„Die haben die so krass unter Druck gesetzt ! Das aller letzte ! Sieht so scheisse aus“ (K129, 26.02.2016, 22:33 Uhr)

Die Diskussion um Autonomie, Fremdbestimmung und Unterwerfung sorgt anscheinend besonders für Aufmerksamkeit. Die Kommentare lassen sich als soziale und kulturelle Positionierungen lesen und haben insofern eine orientierende Funktion, als die Verfasser*innen damit Grenzmarkierungen vornehmen, durch die sie sich Kommentaren anschließen und von anderen wiederum abgrenzen. Auf diese Weise werden jeweils die eigenen Grenzen des ›guten Geschmacks‹ »[...] constantly be policed; proper tastes must be separated from improper tastes; those who possess the wrong tastes must be distinguished from those whose tastes conform more closely to our own expectations.« (Jenkins, 1992, S. 16) Durch die Kommentierung und den Bezug auf die Bewertung dessen, was als schön oder hässlich gilt, wird Schönheit durch die Kommentierenden jedoch auch mitproduziert, zum Beispiel im Unterstellen von Schönheit. Dies wird auch in dem Kommentar deutlich, der mit 24 Antwortkommentaren am dritthäufigsten beantwortet und 69 Mal geliked wurde:

„In meinen Augen ist sie selbst die Dumme. Wer lässt sich denn so verunstalten, nur wegen einer dämlichen Sendung, die ohnehin nicht zum Erfolg führt? Die schönen Haare wurden abgeschnitten, während die nicht sonderlich ansehnlichen Haare anderer verlängert wurden. *Mund verziehe* Der Partner hat vollkommen natürlich und ehrlich reagiert. Was soll er denn sagen?! "Oh ja, ich finde es gut, dass sie dir die wunderschönen Haare abgeschnitten haben?!" Also ich darf doch wohl bitten.“ (K283, 25.02.2016, 21:41 Uhr)

Dieser Kommentar wurde um 21:41 Uhr, also 22 Minuten nach dem Erscheinen des geposteten Sendungsausschnitt veröffentlicht. Auch in diesem Fall werden in den Antwortkommentaren Bewertungen der Frisur vorgenommen, Fragen der Ehrlichkeit in der Partnerschaft, dem Erfolg kurzhaariger Kandidatinnen in der Sendung und der Umgang mit den Kandidatinnen verhandelt.

Insgesamt verweisen die Kommentare, die als bedeutsam markiert wurden damit auf die enge Verzahnung von Schönheit, Partnerschaftsnormen, Erfolg und den Umgang mit den Kandidatinnen im Rahmen des Umstylings. Diese Aspekte scheinen besonders »sticky« zu sein und werden wiederholt, wodurch Verdichtungen entstehen, die sich in einer Häufung von Antwortkommentaren zeigen. Die im Rahmen des affizierenden Registers der Verunsicherung inszenierte Irritation führt anscheinend zu einer Verunsicherung der Kommentierenden darüber, wie man auszusehen hat, um sowohl in der

Partnerschaft als auch in der Sendung und in der Arbeitswelt Erfolg zu haben. Auf affektiver Ebene fungiert die Online-Kommentierung dann nicht nur, um diskursiv die eigene Meinung zum Ausdruck zu bringen, sondern auch um sich selbst zu versichern und Sicherheit zurückzugewinnen.

Neben diesen Resonanzen, Intensitäten und Aushandlungen sind die Kommentare jedoch auch mit dem Ausdruck von Emotionen verbunden und emotional aufgeladen. In der Auseinandersetzung mit den medialen Darstellungen und affizierenden Registern handelt es sich in diesem Fall vor allem um sprachliche und körperliche Praktiken der Belustigung und des Spotts, die im folgenden Abschnitt dargestellt werden.

7.1.4 Affektive Medienpraktiken der Belustigung

Die emotionale Ladung der Mehrzahl der Beiträge lässt sich als belustigt und belustigend beschreiben, was unter anderem anhand der häufigen Nutzung lachender Emoticons deutlich wird. Mit diesem Ausdruck kann eine Reihe unterschiedlicher und teilweise widersprüchlicher Reaktionen und Empfindungen verbunden sein, wie beispielsweise Lästern, aber auch Zuneigung und Freude. Hierzu lassen sich in der Regel jedoch über den Kontext des Kommentars Rückschlüsse ziehen. In der Kommentierung zu dem geposteten Sendungsausschnitt lassen sich dabei zwei unterschiedliche Formen feststellen. Lachende Emoticons werden zum einen als Hinweis darauf genutzt, dass die Nutzer*innen durch etwas, das sie gesehen haben, affiziert wurden und darüber lachen mussten, wie beispielsweise in diesen Kommentaren⁵:

„Ich war erst schlecht gelaunt, aber dann hab ich ProSieben gesehen und hab so ein Lachflash bekommen als ich gesehen hab wie ihr Freund reagiert hat. als sie dann dass weinen angefangen hat konnte ich nicht mehr vor lachen. 😂😂“ (K482, 25.02.2016, 22:34 Uhr)

„Voll süß der Kerl, hab mich belacht 😂😂😂“ (K69, 25.02.2016, 21:55 Uhr)

5 Hierbei können nicht immer Rückschlüsse gezogen werden, worüber die Verfasser*innen der Kommentare lachen, aber es lassen sich affektive Dynamiken feststellen, da davon auszugehen ist, dass etwas in dem geposteten Sendungsausschnitt die Nutzer*innen erfasst und erregt und zur Belustigung geführt hat.

Neben solchen Ausdrücken der Belustigung wird sich zum anderen häufig auch über etwas oder jemanden lustig gemacht, was sich anhand dieser beispielhaften Kommentare ablesen lässt:

„Mein Baby war beim Fris-eu-heur... Jetzt lieb ich sie garnicht me-her 😊“ (K296, 25.02.2016, 21:43 Uhr)

„Och honeeeey sowas kannst du doch nicht sagen 😊😊“ (K356, 25.02.2016, 23:07 Uhr)

„hahhaah sou en dommen 😊😊“ (K412, 25.02.2016, 23:25 Uhr)

Solche in den Kommentaren ausgedrückten Formen der Belustigung und des Spotts lassen sich sowohl als emotionale als auch affektiv-körperliche Reaktionen verstehen. Lachen bewegt Körper auf kognitive und physische Weise, was beispielsweise auch in Redewendungen wie ›sich vor Lachen schütteln‹ oder ›sich kringelig lachen‹ zum Ausdruck kommt. Das in den Kommentaren formulierte Belustigt-Sein und Sich-Lustig-Machen lässt sich entsprechend nicht nur als diskursive Form, sondern auch als Ausdruck sensativer und somatischer Berührungen durch die Sendung verstehen. Bezugsobjekt der Belustigung und Ziel des Spotts ist dabei vor allem das als inkongruent und deviant erachtete emotionale Verhalten von Alexander gegenüber Kim:

„die Reaktion von ihrem Freund gerade 😊😊😊😊😊😊 [...]“ (K3, 25.02.2016, 21:21 Uhr)

„Mensch Mensch Mensch wie manche Leute so reagieren 😊so ein Weib😊“ (K225, 25.02.2016, 21:28 Uhr)

„K 1100 dieser Moment, wenn du mehr heulst als deine Freundin. Männlichkeit wohl auf dem Fuckboy Everest gelassen 😊😊 schlimme Reaktion. einfach in den Wind schießen 😊armes mädchen.“ (K319, 25.02.2016, 21:52 Uhr)

„omg wie er reagiert 😊👉 die szene der beiden ist zum fremdschämen“ (K485, 25.02.2016, 22:35 Uhr)

„Hahahaha das War so witzig genau so sollte ein mann nicht reagieren hahaha“ (K855, 26.02.2016, 15:14 Uhr)

Neben dem als unpassend bewerteten Verhalten von Alexander dürften hierbei auch die Inszenierung schockartiger Veränderungen des emotionalen

Ausdrucks Nutzer*innen zu affektiven Medienpraktiken der Belustigung bewegen. In seiner Studie zur Philosophie des Humors und des Lachens geht Morreall (1987) diesbezüglich davon aus, dass solche Wechsel plötzlich eintreten müssen, um Belustigung hervorzurufen: »To laugh, we must be caught off guard by the change so that we cannot smoothly adjust to what we are experiencing« (S. 133). Die affektive Medienpraktik der Belustigung lässt sich dann als ein (un-)bewusster Versuch verstehen, um die im Rahmen des affizierenden Registers der Verunsicherung empfundene Disharmonie und Dissonanz wieder in Einklang zu bringen (Morreall, 1987, S. 188). Gleichzeitig kann die Belustigung – angesichts der abwertenden Perspektive, die sie auf Alexander bietet, – jedoch auch als Gefühl der eigenen Aufwertung dienen. Indem in den Kommentaren über das Verhalten von Alexander gelacht und gespottet wird können sich die Verfasser*innen überlegen fühlen und sich abgrenzen. Dies korrespondiert mit Theorien des Humors, die davon ausgehen, dass »[...] humor results, not just from something irrational or unexpected, but from seeing oneself as superior, right, or triumphant in contrast to one who is inferior, wrong, or defeated.« (Meyer, 2000, S. 314-315) Die in den Kommentaren vorgenommene Belustigung dient demnach auch der Grenzmarkierung. Damit wird die Grenze deutlich gemacht zwischen jenen, die innerhalb des Emotionsrepertoires nicht angemessen performieren, und denjenigen, die sich darüber lustig machen, die diese Ressourcen gekonnt anwenden, und durch Belustigung mobilisieren können. Aus dieser Perspektive werden seine Irritation und der körperliche Ausdruck des Schockiert-Seins umgeformt in Belustigung und Spott, ihm wird etwas Lächerliches angehängen, wodurch sein Körper und sein Verhalten abgewertet werden. Dieser Prozess der Grenzziehung ist nicht nur ein diskursiver, sondern auch hochgradig durch Affekte geprägt. Belustigung und Spott sind – ähnlich wie Ekel – eine körperlich affektive Reaktion, die darauf abzielt, den als unpassend empfundenen Körper auszuschließen. Die affektive Medienpraktik der Belustigung orientiert Körper insofern aufeinander, dass der als deviant empfundene Körper durch sich belustigende, spöttische Kommentare abgewertet und dadurch von der Gemeinschaft der Lachenden ausgeschlossen wird. Indem sich die Verfasser*innen der Kommentare durch die Belustigung innerhalb eines »circuits of value« (Skeggs & Wood, 2012, S. 233) aufwerten, positionieren sie sich gleichzeitig in Opposition zu dem als deviant erachteten Körper. Nach Tyler (2011) dient das Lachen dabei als

[...] an important function for the reality television audience: it moves us both literally and figuratively, we are averted, moved away from the thing (the object or figure) we laugh at. Laughter is boundary-forming, creating a distance between ›them‹ and ›us‹, asserting moral judgements and a superior class position. (S. 217)

Die Hierarchie zwischen Mann und Frau, bei der Kim die Bewertete ist beziehungsweise ihr Äußeres eine Bewertung erfährt, wird hierbei umgekehrt und das durch Alexander erschütterte Selbstvertrauen und der Glaube an den eigenen Körper repariert.

Im Rahmen der Kommentierung entstehen dabei unterschiedliche *discourse bodies*, anhand derer Orientierungen in Bezug auf Geschlecht ausgehandelt werden, wie im Folgenden gezeigt wird.

7.1.5 Der Vollidiot und das schöne Model

Das affizierende Register der Verunsicherung und der inszenierte ›hair trouble‹ führen in der Kommentierung zu »gender trouble« (Butler, 1990) und Vergewisserungen sowie Orientierungen hinsichtlich des geschlechtlichen Körpers. Das Abschneiden von Kims Haaren wird dabei mit einer Ent-Sexuierung verbunden:

Ästhetisierung der Haare heißt, zweitens, Ent-Sexuierung: Die hochgesteckt-gebändigten, kunstvoll frisierten Haare wirken wie eine Krone, die die Kultivierung betont, während die offen getragenen, sehr langen Haare den Körper sexuieren. ›Bändigen‹ der Haare heißt auch, die Möglichkeit der Bewegung, mit der die Aufmerksamkeit auf den Körper gelenkt wird, einzuschränken – und damit auch die sexuelle Bedeutung einzuschränken. Und Ästhetisierung der Haare bedeutet schließlich Kultivierung im Sinne der Herstellung von ›Klasse‹. Kultivierte Schönheit folgt ästhetischen Normen, kulturellen Normen des Schönen, die nicht unabhängig sind von sozialen Hierarchien. (Burkart, 2000, S. 68)

Die in dem Ausschnitt inszenierte Verunsicherung ist dabei auch eine Verunsicherung hinsichtlich Kims sexueller Attraktivität. Sie folgt ihrem Bedürfnis nach Rückversicherung, dass sie – trotz ihrer körperlichen Veränderung – innerhalb der heterosexuellen Matrix immer noch als Sexualpartnerin für ihren Freund Alexander begehrenswert ist. Die Inszenierung zielt dabei auch auf eine Verunsicherung des Publikums ab, die – wie beschrieben – nicht nur

Bewertungen des Körpers von Kim mobilisiert, sondern auch Aushandlungen in Bezug auf Geschlecht. Geschlecht soll möglichst körperlich erkennbar sein und die folgenden Beispiele verdeutlichen, wie Haare dabei zum Indikator von Geschlechtszugehörigkeit werden:

„Sie hat jetzt kein hübsches Gesicht mehr . Sie sieht aus wie ein kerl total hässlich“ (K113, 25.02.2016, 22:11 Uhr)

„Körperverletzung das girl so zu veranstalten mit dem Lesben Haarschnitt“ (K118, 25.02.2016, 23:52 Uhr)

„Auf den Fotos... blah blah . Und im Alltag sieht sie aus wie ein 15 jähriger junge! [...]“ (K126, 26.02.2016, 11:22 Uhr)

„klasse. auch heidi klum trägt zur verschwulung der gesellschaft bei. mit diesen lesbenhaarschnitten können sich die mädels gut im gayclub einreihen. das gendermainstreaming trägt weitere früchte. aus mädchen werden jungs, aus jungs mädchen. so soll unsere jugend indoktriniert werden“ (K195, 25.02.2016, 21:26 Uhr)

Die Kommentierenden sehen sich mit für sie beunruhigenden Fragen konfrontiert, die auf Verhältnisse von Männlichkeit und Weiblichkeit abzielen und nachdrücklich an die Haare gebunden werden. Die durch emotionale Zuschreibungen und linguistische Kollektivierungen entstehenden *discourse bodies* reproduzieren dabei tradierte Geschlechtskonstruktionen. Die folgenden Beispiele illustrieren, wie hierbei lange Haare als Symbol für Weiblichkeit und als Anpassung an männliche Interessen hinsichtlich der körperlichen Attraktivität einer Frau bewertet werden:

„[...] Lange Haare sind halt was extrem weibliches und ein Heiligtum jeder Frau. Auch ein Großteil der Männer stehen auf lange Haare. Ob ein Mann nu ne Glatze, gegelte Friese oder ein Vorkuhila hat ist schnurz. (K7, 25.02.2016, 21:29 Uhr)

„K7 ich stimme dir zu. Die Haare sind nach der Brust das weibliche ... Männer gucken meist langhaarigen, schönen pö und schöner Brust hinterher. Ich kenne kein sexsympol mit männerfrisur“ (K23, 25.02.2016, 22:33 Uhr)

Formen der Weiblichkeit werden hierbei vom männlichen Blick abgeleitet, wobei solche Kommentare auch Widerspruch hervorrufen, wie in diesem Beispiel:

„K7 ... ich hatte mega lange haare bis zum bauchnabel und ich kann deine aussage nicht nachvollziehen... habe sie so kurz geschnitten das ich sie gelen musste und habe mich viel viel weiblicher und freier gefühlt ich denke heidi und das stylin Team haben schon ahnung wem welche frisur steht... und ein Mann der mich nur meiner langen haare wegen will kann mir so oder so gestohlen bleiben....“ (K32, 26.02.2016, 10:41 Uhr)

Bewertungsgrundlage ist und bleibt der weibliche Körper und seine sexuelle Attraktivität. Dies zeigt sich in den formulierten Vorstellungen darüber, wie Weiblichkeit und weibliche Sexualität aussehen sollen. Hierbei stehen sich Bewertungen von Kims Körper als schön und zum anderen als zu androgyn gegenüber.

„K29 ... ich gebe K15 recht.... sie ist jetzt definitiv verunstaltet! Es mag sein, dass andern Frauen diese Bubi-Frisur steht, aber ihr überhaupt nicht, denn sie hat sehr harte, eher männliche Züge im Gesicht. Ihre Haare machten sie weicher, weiblicher. Dass sie gekürzt werden mussten, kann ich verstehen, aber niemals von dieser Länge auf eine "fast-"Glatze....“ (K37, 27.02.2016, 11:16 Uhr)

Na mal krass gesagt vorher hatte er eine schöne weibliche Freundin und jetzt ein androgynes 'es ' darauf stehen nicht viele Männer ist einfach so... (K155, 26.02.2016, 17: 28 Uhr)

„Die kurzen Haare sehen super aus und stehlen ihrem hübschen Gesicht nicht mehr die Show!“ (K109, 25.02.2016, 21:44 Uhr)

„[...] Sie sieht im übrigen jetzt besser aus.Wunderschönes Gesicht !“ (K212, 25.02.2016, 21:28 Uhr)

Ihre körperliche Attraktivität erhält dadurch einen besonderen Wert, während ihr Freund abgewertet wird. Innerhalb der Kommentierung formieren sich zwei sich kontrastierend gegenüberstehende Körper: der weinerliche und oberflächliche »Vollidiot« (z.B. K591, 25.02.2016, 00:07 Uhr), »scheißkerl« (K665, 26.02.2016, 08:17 Uhr), »blöder Kerl« (K884, 26.02.2016, 16:45 Uhr), »Widerling« (K246, 25.02.2016, 21:32 Uhr), »Waschlappen« (z.B. K688, 26.02.2016, 09:04 Uhr), »Arsch« (z.B. K709, 26.02.2016, 09:24 Uhr) und »Schnösel« (z.B. K677, 26.02.2016, 08:33 Uhr) Alexander und das »aussergewöhnliche« (K226, 25.02.2016, 21:29 Uhr), »interessante« (K393, 25.02.2016, 22:10 Uhr), »wunderschöne« (z.B. K560, 25.02.106, 23:34 Uhr) »echte Model«

(K600, 25.02.2016, 00:27 Uhr) Kim, auf deren Ähnlichkeit mit prominenten Schauspielerinnen und international erfolgreichen Topmodels verwiesen wird. Auf diese Weise stehen sich der als Lachanlass dienende komische Körper von Alexander und der einer Schönheitselite angehörige, prominente Körper von Kim gegenüber, wie die folgenden Beispielkommentare belegen:

„der ist ein voll idiot sie sieht so mega aus“ (K178, 25.02.2016, 21:25 Uhr)

„Kim ist die Schönste mit ihrem neuen Look – aber ihr Freund ist eine Holzbirne!!!“ (K101, 25.02.106, 21:22 Uhr)

Die unterschiedlichen Diskurskörper kennzeichnet dabei ein Abstosungsverhältnis, innerhalb dessen in vielen Kommentaren auch gefordert wird, dass Kim ihren Freund »in den Wind schießen« (z.B. K143, 25.02.2016, 21:23 Uhr) und sich von ihm trennen sollte. Während sein Körper durch die Zuschreibungen degradiert wird, erfährt ihr Körper durch den wiederholten Ausdruck ihrer Schönheit und Vergleiche mit Prominenten eine Aufwertung und Anerkennung, die ihr im Sendungsausschnitt von ihrem Freund aberkannt wurde. Gleichzeitig wird Kim dadurch jedoch wiederum auf ihren Körper und ihr Aussehen reduziert, womit sich die Kommentierenden an der Überwachung ihres Frauenkörpers beteiligen. Die möglicherweise als Zuspruch gedachten Kommentare, in denen Kims körperliche Attraktivität betont wird, sind damit weniger rebellische Akte hinsichtlich der Reaktion ihres Freundes, sondern treiben die Verdinglichung der Kandidatin weiter voran. Je mehr Nutzer*innen sich über Alexander belustigen und andere wiederum versuchen Kim zu verteidigen, desto tiefer werden sie in ökonomische Kreisläufe eingebunden. Dies zeigt sich auch in der Dynamik der Kommentierung, die sich als vernetzter Spott beschreiben lässt.

7.1.6 Vernetzter Spott

Belustigung und Spott haben, wie im Abschnitt 7.1.4 beschrieben, nicht nur eine abgrenzende, sondern auch eine verbindende Funktion. Besonders auffällig sind hierbei Verbindungen von Kommentaren, in denen sich über den Ausschnitt lustig gemacht wird und dabei Verlinkungen anderer Nutzer*innen darauf hinweisen, sich den geposteten Ausschnitt anzusehen. Fast ein Drittel aller Kommentare zum Sendungsausschnitt enthalten solche Bezüge und Verweise und in 37 Prozent der Fälle mindestens ein Emoticon. Im

Durchschnitt waren die Kommentare dabei etwa 96 Zeichen lang. Im Vergleich zu den anderen analysierten Fallbeispielen handelt es sich hierbei um die kürzesten Beiträge mit der höchsten Emoticon-Nutzung. Verbindungen von Ausdrücken der Belustigung mit Verlinkungen zu anderen Nutzer*innen und Hinweisen darauf, sich den Ausschnitt anzusehen, können hierbei zu Online-Gemeinschaften führen,

[...] when individuals come to share as a group the values and knowledge implicit in an ongoing joke. The length and sophistication of these threads help to gauge the power of the constitutive laughter [...]. By laughing at the same joke, individuals can identify with each other and keep the other's interests in mind, common characteristics of ethos appeal to goodwill. (Hübner & Bell, 2003, S. 280-281)

Es handelt sich dabei jedoch weniger um ein gemeinsames Lachen, sondern um vernetzten Spott und Lästern. Die Kommentierenden sorgen für die Verbreitung der geposteten Fernsehinhalte, die hierüber eine Aufwertung durch Aufmerksamkeit erfahren und damit die profitorientierte Strategie des Senders bedienen. Die Belustigung und gleichzeitige Verlinkung wirken wie eine Art Schmiermittel für soziale Online-Interaktion. Je belustigter die Nutzer*innen sind und je mehr sie ihre Belustigung teilen und zirkulieren, desto stärker werden potenziell auch andere Nutzer*innen affiziert und bewegt zu handeln. Dean (2015) nimmt diesbezüglich an, dass durch ihr »[...] movement from link to link, the forwarding and storing and commenting, the contributing without expectation of response in hope for further movement« (S. 98) Internetnutzer*innen in einer Art Zirkel gefangen werden, der für weiteren »drive« sorgt. In Ahmeds (2004, 2014b) Worten wird die »stickiness« und affektive Intensität des geposteten Sendungsausschnitt hierbei durch die Interaktion und Beteiligung der Nutzer*innen verstärkt.

Diese Formen der Mobilisierung sollten jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich dabei nicht ausschließlich um Kapital handelt, um Beziehungen mit anderen herzustellen, sondern dass solche affektiven Medienpraktiken gleichzeitig dazu dienen, die Nutzer*innen tiefer in ökonomische Wertschöpfungsprozesse einzuweben. Insofern trägt die »immaterial labour« (Lazzarato, 1996) oder »affective labour« (Hardt, 1999) der Kommentierenden auch zur monetären Wertsteigerung bei, indem sie untereinander für Aufmerksamkeit und gesteigerte Klickzahlen sorgen. Die Kommentierenden werden zu Ko-Produzent*innen neuer Affekte und gemeinsames Lästern über den Ausschnitt sowie die vielen Hinweise, sich den Ausschnitt anzu-

sehen, sind sowohl gemeinschaftsbildend als auch ökonomisch ertragreich. Kommentieren, Antworten, Liken und Verlinken sind kommerziellen Zwecken sowohl des Senders als auch der Marke Facebook zuträglich, weil dieses freiwillige Engagement zu weiteren Bewegungen mit und in den sozialen Medien antreiben kann. Die hierbei hergestellten Daten sind eine wichtige Metrik nicht nur für die Fernsehproduzenten, sondern auch für Werbetreibende, die sich überlegen auf einer Seite Werbung zu schalten. Durch freiwillig geleistetes Klicken, Kommentieren und Verlinken stellen die Nutzer*innen monetäre Werte her und werden damit zum Teil eines als »affective capitalism« beschriebenen ökonomischen Systems,

[...] in which the production and modulation of emotions, feelings and gut-reactions is vital for the creation of profit. This kind of capitalism taps into and mobilizes the emotional resources of workers and customers because it recognizes that these ›inner‹ sentiments are not action per se, but they are the inner energy that propels us towards an act which can be economically exploited [...]. (Graefer, 2016, S. 145)

Innerhalb eines solchen *affective capitalism* verschmelzen affektive Medienpraktiken der Nutzer*innen und Wertproduktion. Der Ausdruck von Belustigung und Verlinkungen anderer Nutzer*innen treiben die Kommunikation an und stellen gleichzeitig ökonomisch verwertbare Praktiken dar.

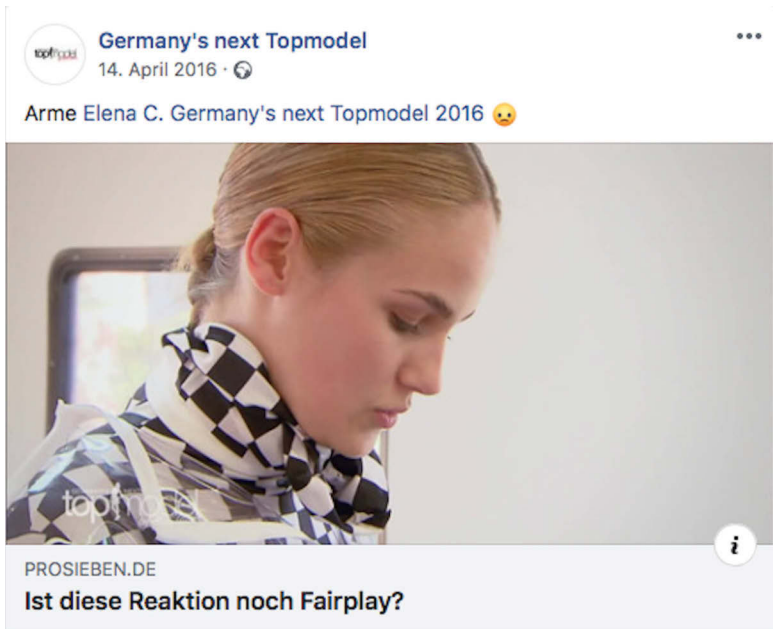
7.2 Abgleich des Sinns für Ungerechtigkeit

Der Ausschnitt mit dem Titel »Arme Elena C.«⁶ (Abb. 12) wurde am 14.04.2016 um 22:10 Uhr veröffentlicht – etwa sieben Minuten, nachdem die Szene im Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Für die vorliegende Analyse wurde ein Korpus von 655 Kommentaren und 144 Antwortkommentaren (insgesamt 799 Kommentare) im Zeitraum vom 14.04.2016 bis zum 17.04.2016 erstellt. An der Kommentierung beteiligten sich insgesamt 784 Nutzer*innen, von denen lediglich 13 (1,7 %) mehrfach Kommentare posteten. Mit etwa sechs Prozent (6,4 %) fällt auch der Anteil an Kommentaren gering aus, auf die durch andere Verfasser*innen reagiert wurde. Dies verweist darauf, dass – im Gegensatz zum Ausschnitt in dem

6 Einsehbar unter: <https://www.facebook.com/10154138423424939>

Abbildung 12: Posting des Sendungsausschnitts auf der Facebook-Fanseite von GNTM vom 14.04.2016



Quelle: Facebook

Kim ihrem Freund ihre neue Frisur präsentiert – dieser Videopost zwar von vielen kommentiert wurde, aber eher wenig Interaktionen zwischen den Nutzer*innen hervorgerufen hat. Nach der Veröffentlichung des Sendungsausschnitts betrug die durchschnittliche Reaktionszeit etwa 19 Minuten und rund 99 Prozent (98,9 %) der Reaktionen fanden innerhalb der ersten 24 Stunden statt. 78 Prozent (77,6 %) der Nutzer*innen kommentierten den Beitrag am gleichen und 21 Prozent (21,3 %) am nächsten Tag. Die Reaktionen verliefen hauptsächlich synchron zur Sendung und entschleunigten sich ab dem 15.04.2016. Im Laufe dieses zweiten Tages wurden die Zeitabstände zwischen den einzelnen Kommentaren gegen Abend größer. Am dritten Tag wurden nur noch vereinzelt Kommentare gepostet und der letzte verzeichnete Kommentar wurde am 17.04.2016, dem vierten Tag nach der Veröffentlichung des Videos, verfasst.

7.2.1 Zwischen Neid als »ugly feeling« und als wettbewerbsbedingtes Vorwärtsstreben

In dem fünf Minuten und 42 Sekunden langen Ausschnitt steht die Kandidatin Elena C. im Mittelpunkt, die einen der so genannten »Entscheidungswalks« absolviert. Im Rahmen dieses wesentlichen dramaturgischen Elements der Castingshow, das jeweils am Ende einer Folge gezeigt wird, wird über die weitere Teilnahme oder das Ausscheiden der jeweiligen Kandidatinnen entschieden. Die Inszenierung folgt dabei einer festgelegten, immer wiederkehrenden Abfolge. In einer Prüfungssituation müssen die Kandidatinnen zunächst ihre Laufstegfähigkeiten vorführen und daran anschließend einzeln vor die Jury treten, um zu erfahren, ob sie im Wettkampf ausscheiden oder weiterkommen. Die Entscheidungswalks finden stets vor besonderen Kulissen statt, die nicht nur durch ihre räumlichen Arrangements vorherrschende Machtstrukturen zwischen den Jurymitgliedern und den Kandidatinnen versinnbildlichen, sondern denen auch als symbolische und kulturelle Räume Affekte anhaften (Ahmed, 2004, 2014b). In der Regel tragen die Kandidatinnen dabei zeitgenössische (Designer-)Kleidung, manchmal jedoch auch Kostüme, die sich historisch oder kulturell verorten lassen. Im Mittelpunkt des Geschehens stehen die Körper der Kandidatinnen und ihre Bewegungen, deren Ausführungen von der Jury beurteilt und gleichzeitig dem Publikum zur Bewertung angeboten werden. Die Laufstegvorführungen folgen vorgeschriebenen Choreographien, die – ähnlich einem Tanz – festgelegte, rhythmische Bewegungen beinhalten. Die Kandidatinnen bewegen sich dabei auf die Jurymitglieder zu und sind beispielsweise dazu aufgefordert, nach dem Gang über den Laufsteg eine besondere Pose einzunehmen. Die Auftritte der einzelnen Kandidatinnen erfolgen jeweils nacheinander. Dabei werden die Aufregung und Anspannung der Kandidatinnen und ihre Enttäuschung oder Freude nach der Entscheidung aneinandergereiht und die Dramaturgie lässt sich als ein periodisches, wellenförmiges Ansteigen und Abflauen von Spannung, dem Ausstellen von Momenten emotionaler Überwältigung, kurzzeitiger Entspannung und dem Wiederherstellen von (An-)Spannung beschreiben. Hierdurch entsteht ein eigener Rhythmus sich abwechselnder Variationen und Abstufungen der Inszenierung von Freude und Enttäuschung, Anspannung und Entspannung, Ruhe und Unruhe. Dramaturgischer Höhepunkt ist die Beurteilung der Kandidatinnen durch die Jurymitglieder.

In dem hier analysierten Beispiel geht es jedoch nicht nur um das Weiterkommen oder Ausscheiden der Kandidatinnen, sondern auch um die Frage, welche beiden Kandidatinnen Heidi Klum auf die Gala der »American Foundation for Aids Research« (amfAR) – einer Wohltätigkeitsveranstaltung der US-amerikanischen Aids-Hilfe – begleiten dürfen. Als besondere Auszeichnung für bisherige Leistungen wird dies den Kandidatinnen von Heidi Klum wie folgt angekündigt:

»Ja, morgen ist wieder Entscheidungstag und es werden uns morgen wieder eine oder vielleicht auch zwei verlassen. Aber ich hab auch eine schöne Nachricht. Ich werde morgen nach New York fliegen und werde zwei von euch mit nach New York nehmen. Und wir gehen auf einen Ball. Und zwar gehen wir auf die amfAR-Gala in New York. Das ist eine ganz wichtige Organisation und da wird es auch einen roten Teppich geben und das wird auch ganz Schicki-Micki, mit Limousine und mit tollen Kleidern, die werden wir anprobieren von meinem Freund Zac Posen. Ich suche im Moment die zwei, die die Spitzenreiterinnen sind.« (GNTM 2016, Folge 11, 01:16:13-01:16:55)

Die Teilnahme an der Gala wird durch musikalische Untermalung, der Betonung des roten Teppichs und der tollen Kleider als eine Art »Prinzessinnen-Traum« gerahmt und als begehrenswert herausgestellt, wodurch der Gala etwas Zaubhaftes und Luxuriöses angehaftet wird. Zusätzlich wird sie mit der Aussicht auf sozialen Aufstieg in den Kreis einer Star-Elite verbunden. Entsprechend schwingt mit der beschriebenen Ankündigung von Heidi Klum eine Palette von Assoziationen zu Glamour und ein Versprechen auf Transformation mit, »[...] such as enchantment, otherworldliness, luxury, untouchability, contrivance and illusion. Another important quality of glamour is transformation, for both the object of glamour and for those who behold it.« (Stevens et al., 2015, S. 577-578)

Heidi Klums Ausführungen werden durch Aufnahmen von Prominenten auf dem roten Teppich der amfAR-Gala bebildert. Diesbezüglich zeigen Lünenborg et al. (2021, S. 142-143), wie innerhalb der Sendung GNTM bestimmten Körpern, Objekten und (Sehnsuchts-)Orten durch ästhetische Hervorhebungen, fetischisierende Vergrößerungen, Zeitlupen und den Blick auf Oberflächen, Materialitäten und Stofflichkeiten eine eigene sinnlich-ästhetische Qualität sowie ein spezifisches (Lebens-)Gefühl zugeschrieben wird, die ihnen als Affekte anhaften. Derartig inszenierte Gegenstände und Orte lassen sich mit Ahmeds (2010c) Worten als »happy means« beschreiben – Objekte und Orte, die mit positiven Empfindungen verbunden werden. Die in Aus-

sicht gestellte Teilnahme an der amfAR-Gala wird hierbei mit einem Versprechen auf Glück und der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft der Schönen und Reichen verbunden. Gekoppelt werden diese Inszenierungen an die Darstellung des Affiziert-Werdens der Kandidatinnen durch *happy means*. Die folgenden Abbildungen illustrieren, wie hierbei zum einen die Gala als besonderes Ereignis gerahmt wird, das sich auch ästhetisch von den vorherigen Bildern abhebt und wie die Kandidatinnen zum anderen auf das als begehrenswert herausgestellte Ereignis reagieren (vgl. Abb. 13).

Abbildung 13: Inszenierung der Gala als »happy means« (GNTM 2016, Folge 11 vom 14.04.2016)



Quelle: ProSieben

Entsprechend werden Heidi Klums Ausführungen zur Gala mit den jeweiligen Reaktionen der Kandidatinnen verbunden, die jedoch in diesem Beispiel zusätzlich gefragt werden, wer ihrer Meinung nach die Spitzenreiterinnen sind, die es verdient haben, sie auf die Gala begleiten zu dürfen:

Luana: Ich glaube, wir beide sind uns einig, dass aus unserem Team Kim die Spitzenreiterin ist und das gönnen wir ihr und ich hoffe, sie wird viel Spaß in New York haben.

Jasmin: Ich finde, dass Fata es am meisten verdient hat, von Team Schwarz und ich glaube, 'ne Heidi kann sich auch nicht blamieren mit irgendwelchen ›wanna be walkers‹. Deswegen würde ich sagen, bleiben wir auf der sicheren Seite und nehmen die Beste.

Fata: Wenn man halt immer gutes Feedback bekommt, dann möchte man auch mal eine kleine Ehre und das wäre schon echt eine riesige Ehre. (GNTM 2016, Folge 11, 01:17:13 – 01:17:42)

Hieran wird deutlich, wie durch die Aussicht auf den Gewinn solcher *happy means* auch Konkurrenz und Wettbewerb sowie Neidanlässe geschaffen werden. Glück und Erfolg werden nur denjenigen auserwählten Kandidatinnen zuteil, die sich am besten in einen (Waren-)Körper verwandeln. Das Versprechen auf Glamour und Zugehörigkeit zur Star-Elite ist dadurch gleichzeitig auch Disziplinierungsinstrument: Um sich in den glamourösen Körper zu verwandeln, müssen die angehenden Models an sich arbeiten und wer hart genug gearbeitet hat wird belohnt, wobei die anderen leer ausgehen. Die Äußerung der Kandidatin Lara im Rahmen einer Interviewsituation gibt einen Ausblick auf den hierdurch provozierten Konflikt:

»Jeder hat gesagt Fata und Kim sind die beiden, die nach New York mitkommen und viele haben auch gesagt so – aber eher dann so leise gesagt – ja, Elena C. wird bestimmt auch eine von den beiden sein. Aber irgendwie, so richtig groß an die Glocke gehängt hat es jetzt keiner, weil irgendwie jeder Angst hatte, dass es da irgendwie nochmal Stress geben wird.« (GNTM 2016, Folge 11, 01:17:42 – 01:18:03)

Die ungleiche Verteilung der *happy means* repräsentiert nicht nur kapitalistische Marktbedingungen, sondern stellt ein strukturelles Merkmal des Genres dar, innerhalb dessen Regelsystem nur zwei Kandidatinnen nach New York fliegen dürfen und nur *eine* Germany's Next Topmodel werden kann. Lünenborg et al. (2021, S. 144-147) zeigen diesbezüglich, dass entsprechend der neoliberalen Logik des Formats, hierbei ein ambivalentes Emotionsrepertoire entsteht. Dabei werden Emotionen des Neids instrumentalisiert, um Konflikte zu erzeugen. Neid ist auf Aufwärtsvergleiche und eine ungerech-

te Verteilung von *happy means* gerichtet. Zugleich wird das Versprechen auf Glamour mit einem Emotionsrepertoire verbunden innerhalb dessen Neid nicht zwangsläufig als »ugly feeling« (Ngai, 2005) inszeniert wird, sondern als Verdienst und Ausdruck der Bewunderung aufgewertet wird. Innerhalb des Wettbewerbs wird Neid damit als wichtiger Antrieb und Motor erachtet, um erfolgreich zu sein. Er dient als Ansporn begehrten Objekte zu gewinnen, ohne diese jedoch anderen zu neiden, falls man selbst das Ziel nicht erreicht. Entsprechend formuliert Heidi Klum in einer der früheren Episoden folgende Botschaft an die enttäuschte Kandidatin Fata, die wiederholt eine Absage auf einen begehrten Job erhalten hat:

»Alle Mädchen die hier mitmachen, wollen gewinnen und alle Mädchen die hier mitmachen, die wollen auch einen Job bekommen. Also, man muss es auch den Mädchen dann irgendwo gönnen.« (GNTM 2016, Folge 10, 01:47:42 – 01:47:50)

An diesem Beispiel wird deutlich, dass die ungleiche Verteilung der begehrten Objekte auf individueller Ebene Konflikte erzeugt, in denen Missgunst, Ärger, Wut und Enttäuschung als begleitende Emotionen des Neids eine Rolle spielen. Damit entsteht ein ambivalentes Verhältnis zum Neid, der einerseits im Rahmen der Sendung als strukturell notwendig für erfolgreichen Wettbewerb erachtet wird und sich auf individueller Ebene jedoch als destruktives und aggressives emotionales Verhalten äußern kann. Ausdrücke der Freude und des Glücks angesichts eines Sieges oder Verdienstes erscheinen stets getrübt durch die Enttäuschung, Trauer und Missgunst der Verliererinnen, die leer ausgehen (Lünenborg et al. 2021, S. 144). Die Inszenierung solcher Begegnungen und Konflikte zielt dabei mittels eines affizierenden Registers, das sich als »Sinn für Ungerechtigkeit« beschreiben lässt, darauf ab, das Publikum zu affizieren und wird im Folgenden näher beschrieben.

7.2.2 Das affizierende Register des ›Sinns für Ungerechtigkeit‹

Das affizierende Register des Sinns für Ungerechtigkeit basiert auf dem Zusammenspiel der Inszenierung von Gleichartigkeit und Gleichheit sowie der Darstellung interpersonaler Konflikte und unterschiedlicher mit Neid verbundener Emotionsausdrücke, die beim Publikum als Empfindungen von Ungerechtigkeit spürbar werden können.

Der Begriff des Sinns für Ungerechtigkeit verweist auf ein sinnlich-körperliches Empfinden und Gespür, ob etwas als ungerecht wahrgenommen

wird. Während Vorstellungen von Gerechtigkeit sehr differieren, existiert bereits bei Kleinkindern ein ausgeprägtes Empfinden dafür, ob etwas ungerecht verteilt wird oder ob eine ungerechte Behandlung stattfindet. Ein solches Empfinden schließt nicht aus, dass Ungleichheiten als gerecht und bestimmte Gleichheiten als ungerecht bewertet werden. Verstandesleistungen werden bei der Beurteilung nicht ausgeschlossen, es wird jedoch zum Ausdruck gebracht, dass die Sinne einen wesentlichen Anteil an der Beurteilung einnehmen. Der Sinn für Ungerechtigkeit ist eng verbunden mit dem Begriff der Gerechtigkeitsgefühle, die Bens und Zenker (2017) »[...] als die affektiven und emotionalen Bewertungen der Legitimität normativer Ordnungen« (S. 21) definieren. Sie gehen davon aus, dass Gerechtigkeitsbewertungen auf der Frage beruhen, wann und unter welchen Umständen Individuen die zugrunde gelegte Ordnung als gerechtfertigt und unterstützenswert wahrnehmen (Bens & Zenker, 2017, S. 21). Empirisch lassen sich Gerechtigkeitsgefühle beobachten, »[...] wenn man auf die Affekte und Emotionen achtet, die Rechtsbetroffene äußern und implizieren, wenn sie ihre Einschätzungen über die Legitimität einer normativen Ordnung narrativ begründen.« (Bens, 2017, S. 233) Affekte und Emotionen sind also Bestandteile von Bewertungsprozessen der Legitimität normativer Ordnungen und bewegen sich

[...] zwischen intuitivem Wissen um positives Recht einerseits und affektiver Affirmation von Gerechtigkeitsidealen andererseits. Dabei hat das Rechtsgefühl mehrere Subjekte: Kollektiv oder Individuum, Rechtsexpert*in oder Laie*in, empirischer Mensch oder moralische Person. (Bens & Zenker, 2017, S. 19)

Gerechtigkeitsgefühle sind demnach beeinflusst durch ein Wechselspiel zwischen individuell-physisch wahrgenommenen Empfindungen und übergeordneten normativen Regeln. Der Begriff der Gerechtigkeitsgefühle bezieht sich hierbei jedoch stark auf Rechtsverfahren und die Rechtsprechung. Außerdem verweist der Begriff des Gefühls – auch wenn er Kollektive umfassen kann – hier auf eine Ebene, in der solche durch spezifische Subjekte erlebt werden. Der für die vorliegende Arbeit stattdessen vorgeschlagene Begriff des Sinns für Ungerechtigkeit bezieht sich dagegen stärker auf die dabei wirksam werdenden Affekte zwischen unterschiedlichen Körpern, die beispielsweise durch die Ästhetik und Dramaturgie der Fernsehsendungen sinnlich-körperlich spürbar werden. So kann der Sinn für Ungerechtigkeit und die Bewertung der Legitimität einer normativen Ordnung durch das Zusammenspiel unterschiedlicher Körper und deren Inszenierung beeinflusst

werden. Damit werden stärker die Verhältnisse und Beziehungen betont, die bestimmen, ob etwas als ungerecht empfunden wird und weniger die Betrachtung des Einzelnen.

Um an einen solchen Sinn für Ungerechtigkeit des Publikums zu appellieren werden in der Castingshow GNTM Situationen etabliert, in denen Kandidatinnen miteinander um *happy means*, knapp verteilte Objekte, Aufträge und schließlich um den Sieg konkurrieren. Die Entscheidung, wer letztendlich gewinnt obliegt dabei der Jury, die dadurch gezielt steuern kann, wem etwas zugesprochen wird. Bedeutendes dramaturgisches Element ist dabei, dass die Kriterien, nach denen die Jury Siegerinnen kürt, zwar vordergründig legitimiert werden, aber sowohl für die Verliererinnen als auch für die Zuschauenden nicht immer transparent und nachvollziehbar sind, um Konflikte zu schüren. Entsprechend fällt auch in dem geposteten Sendungsausschnitt die Auswahl derjenigen Kandidatin, die Heidi Klum mit auf die amfAR-Gala begleiten darf, nicht auf diejenige, die in allen Prüfungen stets gelobt und von ihren Kolleginnen als Favoritin gehandelt wurde, sondern auf ihre Konkurrentin Elena C.. Vor allem die Verliererinnen Fata und Jasmin empfinden dies als ungerecht. Insbesondere Jasmin äußert ihre Empörung über die Entscheidung, während sich die Siegerin angesichts der Reaktionen der anderen Kandidatinnen nicht so recht freuen kann.

Der gepostete Sendungsausschnitt lässt sich dabei in zwei erzählerische Einheiten gliedern. Mit einer Dauer von beinahe vier Minuten des fünfminütigen und 42 Sekunden langen Ausschnitts nimmt der Entscheidungswalk der Kandidatin Elena C. und das daran anschließende ausführliche Lob ihrer Leistungen, das zugleich die Begründung für ihre Auswahl bildet, den größten erzählerischen Umfang ein. Daran anschließend kehrt die Kandidatin Elena C. zu ihren Kolleginnen zurück, denen sie mitteilen muss, dass sie für die Reise nach New York ausgewählt wurde. In diesem zweiten und wesentlich kürzeren Teil des Ausschnitts geht es vor allem um die Reaktionen der anderen Kandidatinnen auf die Entscheidung der Jury. Während im ersten Teil des Ausschnitts über die sinnliche Ebene Empfindungen von Gleichartigkeit und Gleichheit inszeniert werden, fordert die Darstellung der unterschiedlichen Reaktionen auf die Auswahl der Siegerin den Sinn für Ungerechtigkeit der Zuschauer*innen heraus.

Inszenierung von Gleichartigkeit und Gleichheit

Die Inszenierung von Gleichartigkeit und Gleichheit geschieht vor allem über die ausgewählte Kulisse und die Kostüme. Auf materieller Ebene haften dem Ort des Entscheidungswalks hierbei Affekte an (Ahmed, 2004, 2014b), die kulturelle Imaginationen und Erinnerungen an das Ideal der Gleichheit aller Menschen hervorrufen können. Es handelt sich dabei um eine Wüstenlandschaft im Vasquez Rocks Nationalpark in Kalifornien, die durch ihre Nähe zu den Hollywoodstudios in Los Angeles schon in mehreren Filmen, Serien und Musikvideos als Drehort diente. Insbesondere der Vasquez Rock ist dabei durch seine bizarren Formen ein wiedererkennbares Merkmal, das unter anderem auch als Kulisse für das 1991 erschienene Musikvideo »Black and White« von Michael Jackson diente, in dem die Botschaft übermittelt wird, dass alle Menschen gleich sind (vgl. Abb. 14).

Abbildung 14: Der Vasquez-Rock in der Kulisse des GNTM-Entscheidungswalks (Facebook Videopost vom 14.04.2016) und im Musikvideo des Popsongs »Black and White« von Michael Jackson



Quelle: Facebook, YouTube

Das Schwarz-Weiß Thema wird innerhalb der Entscheidungssequenz in GNTM durch die Kostümierung aufgegriffen und bildet zusammen mit dem ausgewählten Ort des Entscheidungswalks einen Bezug zum Thema des Popsongs. Die Kandidatinnen treten dabei alle in den gleichen schachbrettartig gemusterten Ganzkörperanzügen auf, die auch ihr Gesicht bedecken. Über dem Anzug tragen sie durchsichtige, steif wirkende Plastikmäntel, die an der Taille zusammengebunden sind (vgl. Abb. 15).

Abbildung 15: Schachbrettartig gemustertes Ganzkörperkostüm für den Entscheidungswalk (Facebook Videopost vom 14.04.2016)



Quelle: Facebook

Die Aufmerksamkeit liegt auf ihren Bewegungen und ihren Gesten, durch die von den Jurymitgliedern erraten werden soll, um welche Kandidatin es sich handelt. Die Vereinheitlichung der Kandidatinnen durch die Kostümierung und die durch ihre wiederholten Laufstegauftritte entstehende Serialität führen hierbei zum Eindruck ihrer Gleichartigkeit als auch Gleichheit,

[d]enn Uniformierung stiftet durch das ihr zugrunde liegende Ordnungsprinzip sowohl die Einheitlichkeit einer sozialen Gruppe, was ihr Verhalten, Auftreten und Selbstverständnis anbelangt, als auch eine bestimmte ästhetische Form, die ganz wesentlich die Bildmächtigkeit der Uniformität bestimmt. (Mentges, 2007, S. 19)

Die visuell hergestellte Gleichheit lässt die individuellen Körper der Kandidatinnen als Einheit erscheinen, macht sie vergleichbar und hat einen egalisierenden Effekt, der auf sinnlicher Ebene Chancengleichheit vermittelt. Dabei geht es um Gleichheit und Gleichartigkeit, nicht jedoch Gleichförmigkeit. Die individuellen Körper sind Teil eines Ganzen, unterscheiden sich bei näherer Betrachtung jedoch anhand einzelner Accessoires voneinander (vgl. Abb. 16). Die Uniformierung hat dadurch nicht eine unterdrückende Wirkung der In-

dividualität der einzelnen Kandidatinnen, sondern es geht – neben der Vermittlung gleicher Ausgangschancen – auch um ihr verbindendes Element, als visueller Ausdruck der Zusammengehörigkeit. Die Kleidung wirkt gruppierend und lässt die unterschiedlichen Kandidatinnen auf sinnlicher Ebene als eine zusammengehörige Einheit erscheinen. Die durch die Regelmäßigkeit und Symmetrie entstehende besondere Ästhetik der Kostüme steht dabei im Kontrast zu den bizarren Formen des Hintergrunds. Die unterschiedlichen Materialitäten erzeugen nicht nur ein visuelles Spannungsempfinden, sondern sind auch ein haptisch-taktilen Phänomen. Der Eindruck der Flächigkeit – der lediglich durch die Plastikmäntel etwas aufgehoben wird – erzeugt ein »haptisches Begehren« (Kirschall, 2017, S. 59, Hervorhebung im Original). Zusätzlich zur dramaturgischen Ebene, die auf die Frage ausgerichtet ist, wer mit auf die amfAR-Gala darf, wird hierbei auch auf visueller Ebene Spannung erzeugt. Neben der auf das sinnlich-körperliche Empfinden von Gleichartigkeit und Gleichheit abzielenden Inszenierung werden dadurch unterschiedliche Gestimmtheiten und ein interpersonaler Konflikt inszeniert, wie im Folgenden dargestellt wird.

Abbildung 16: Individuelle Unterschiede der Kostümierung (Facebook Videopost vom 14.04.2016)



Quelle: Facebook

Inszenierung unterschiedlicher mit Neid verbundener Emotionsausdrücke

Nach ihrem absolvierten Entscheidungswalk kehrt Elena C. zu den anderen Kandidatinnen zurück, die sie eher kühl und distanziert empfangen. Zwar wird ihr für das Weiterkommen in der Sendung gratuliert, doch niemand umarmt sie freudig. Stattdessen verharren die wartenden Kandidatinnen weitestgehend unbewegt in einer Art Stillstand, wodurch die Dissonanz zwischen

der Gruppe und Elena C. auch auf sinnlich-körperlicher Ebene für Zuschauer*innen spürbar wird. Die anderen Kandidatinnen sehen und sprechen Elena C. kaum an und wenn überhaupt, dann nur sehr leise. Entsprechend ist auch lediglich schwach zu hören, wie ihr eine der Kandidatinnen gratuliert. Die Szene ist unterlegt mit langsamer, trauriger Musik. Auf ihre Aussage, sie zittere sehr, wird Elena C. nach dem Grund gefragt. Sie erklärt daraufhin zögerlich, dass es ihr unangenehm war der Jury zu beantworten, wen die Gruppe für die Spitzenreiterinnen hält, die es verdient hätten nach New York zur Gala zu fliegen. Ihre Ausführungen werden jedoch unterbrochen durch die Frage, ob sich die Jury für sie entschieden hätte, was Elena C. nickend bejaht. Aus dem Hintergrund ist daraufhin Jasmins Stimme zu hören, die fragt, ob das jetzt ein Witz sein soll. Die Kamera schwenkt auf Jasmin, die sich nun empört über die aus ihrer Sicht ungerechte Entscheidung äußert, weil sie Fata als Gewinnerin gesehen hat. Jasmin lehnt sich dabei vehement nach vorne, erhebt ihre Stimme und wird lauter. Während die anderen Kandidatinnen sich weiterhin nicht rühren und schweigen, platzt ihr förmlich der Kragen und Verärgerung und Wut über die Entscheidung werden über ihre Körperhaltung, sich ab- und wiederzuwendende Bewegungen und ihren Sprachduktus spürbar. Sie glaubt, dass Elena C. unrechtmäßig ausgewählt wurde und verwandelt sozusagen »[u]nter Berufung auf anerkannte Gerechtigkeitsvorstellungen [...] Ärger und Wut in Streitbarkeit für eine gerechte Verteilung der Güter.« (Haubl, 2003, S. 27)

Während die Kandidatinnen zuvor in einer Totalen zu sehen waren, zoomt die Kamera auf Jasmins Gesicht. Ihr Close-Up wird daran anschließend mit einem Close-Up von Elena C. kontrastiert, die mit geduckter Haltung und gesenktem Blick an ihrem Kostüm herumnestelt. Dann wird Fatas Gesicht im Close-Up gezeigt, die traurig und bewegungslos dasitzt und schließlich ein Close-Up von Elena C., die betroffen zu Boden blickt. Auf diese Weise entsteht eine Dreier-Konstellation, in deren Zentrum Elena C. sowohl von Jasmin als auch indirekt von Fata angeblickt wird. Durch dieses Eingebunden-Sein von Elena C. wird nicht nur ein Verhältnis zwischen Neiderinnen und Beneideter etabliert, sondern durch den abschließenden Close-Up ihres melancholischen Gesichtsausdrucks werden auch unterschiedliche mit Neid verbundene emotionale Ausdrücke für das Publikum sinnlich-körperlich spürbar: die Stimme der unkontrollierten, lauten, energischen und wütenden Jasmin, die leise, beherrschte, diskret melancholische, verletzte Elena C. und die verstummte, traurige, enttäuschte Fata (vgl. Abb. 17).

Abbildung 17: Inszenierung von Dissonanz und unterschiedlicher mit Neid verbundener Ausdrücke (Facebook Videopost vom 14.04.2016)



Quelle: Facebook

Unterschiedliche mit Neid verbundene Emotionen wie Wut und Ärger, Enttäuschung und Traurigkeit sowie Verletztheit werden hierbei transformiert in etwas Wesenhaftes, durch das sie erfahr- und spürbar werden. Neid wird auf diese Weise als eine vielschichtige ambivalente Emotion inszeniert. Das passive Erleiden von Neid (sowohl durch Neiderinnen als auch durch die Benedete) wird kontrastiert mit Jasmins impulsivem Handeln, mit dem sie die von ihr empfundene Ungerechtigkeit kritisiert. Während Fata und Elena C. sich kaum regen, lassen Jasmins Bewegungen sie im Kontrast dazu geradezu als Angreiferin und Bedrohung erscheinen, die die anderen Kandidatinnen blockiert und in ihrer Handlungsfähigkeit behindert. Gleichzeitig erzeugt die Inszenierung des Verharrens der anderen Kandidatinnen, dem Aufbrausen von Jasmin, der Kontrastierung unterschiedlicher Emotionsausdrü-

cke durch Close-Ups der Kandidatinnen eine »spatial atmosphere« (Reckwitz, 2017b, S. 123), die eine angespannte, missmutige Stimmung spürbar werden lässt.

Während durch die Auswahl des Ortes und der Kleidung auf sinnlicher Ebene zunächst Gleichheit und gerechte Ausgangschancen suggeriert wurden, zielt die Inszenierung von Neidausdrücken der Kandidatinnen sowie Fatas auf die anderen hemmend wirkendes Verhalten auf einen Sinn für Ungerechtigkeit ab. Vor allem Jasmins emotionales Verhalten scheint Zuschauer*innen dabei zu affizieren und erfährt im Rahmen der Kommentierung eine Abwertung als *ugly feeling*, wie im Folgenden dargestellt wird.

7.2.3 Einordnung von Neid als »ugly feeling«

Wie eingangs ausgeführt gilt es im Rahmen des in der Castingshow GNTM inszenierten Emotionsrepertoires auf die Leistung anderer nicht neidisch zu reagieren, sondern sie als Ansporn zur eigenen Verbesserung zu betrachten. Die Inszenierung von Gleichartigkeit und Gleichheit sowie das lange, ausführliche Lob einer Kandidatin durch die Jurymitglieder führen hierbei dazu, dass Zuschauer*innen Elenas Sieg als verdient und gerecht erachten. Sie hat sich das *happy mean* und den Glamour erarbeitet. Entsprechend wird hinsichtlich ihres Erfolgs erwartet, dass dieser von den Konkurrentinnen (neidlos) anerkannt wird und sie sich ihr gegenüber respektvoll und höflich verhalten, wie die folgenden beispielhaften Kommentare belegen:

„Jasmin soll doch die Jury mal so anschauen warum elena weiter kommt. Und nicht so ne große fresse hinten haben. Vor der jury steht sie da wieder wie ne kleine ruhige maus. Elena hat es nicht verdient so behandelt zu werden. Wenn sie gut ist und die Jury sich für sie entscheidet kann elena doch nichts für. .. Hoffe Jasmin muss bald gehen. Die braucht keiner!!!!“ (L173, 14.04.2016, 22:14 Uhr)

„Elena ist Jasmins größte Konkurrenz und sie kommt damit nicht klar und ist deshalb respektlos. Ich hoffe nicht, dass sie damit durch kommt!“ (L243, 14.04.2016, 22:17 Uhr)

„Sie hat es wirklich verdient und was Jasmin abzieht geht gar nicht! Die ist einfach nur total neidisch und kann es nicht haben, wenn andere besser sind als sie. Wie sie Elena immer anmacht ist echt mies.“ (L286, 14.04.2016, 22:18 Uhr)

„Ein tolles Mädchen, sie hat den Titel verdient und nicht Jasmin die neidische Ziege.“ (L694, 15.04.2016, 07:49 Uhr)

Jasmins emotionales Verhalten, bei dem sie sich über eine aus ihrer Sicht ungerechte Behandlung ihrer Teamkollegin Fata empört, wird von den Kommentierenden umgedeutet in Missgunst. Ihre Reaktion wird vor dem Hintergrund eines auch in der Sendung durch die Aussagen der Jurymitglieder propagierten neoliberalen Bewertungsrasters beurteilt. Entsprechend wird ihr emotionales Verhalten im Rahmen der Kommentierung nicht als legitime Form der Artikulation einer von ihr empfundenen Ungerechtigkeit erachtet, sondern als Ausdruck von Neid und als negative Charaktereigenschaft interpretiert, wie die folgenden Beispiele zeigen:

„Ich möchte dazwischen schreien!! Neid ist ein wirklich hässlicher Charakterzug! Schade, ich mochte Jasmin am Anfang und finde sie immernoch schön, aber dieses missgünstige Verhalten ist einfach nur widerlich!!!“ (L82, 14.04.2016, 22:11 Uhr)

„Jasmin is wieder mal unter aller sau!!! Charakterschwach ohne ende...aber naja, der Neid is a Hund! [...]“ (L484, 14.04.2016, 22:28 Uhr)

„Ausser gutes Aussehen bei der Jasmin, ist da ja nicht vorhanden. Ich finde, das Gesamtbild sollte ein Topmodel ausmachen. Und dazu zählt eben der Charakter und die Art und Weise wie man mit anderen Menschen umgeht. Und wenn es so wäre, hätte Jasmin Null-Chancen.“ (L415, 14.04.2016, 22:22 Uhr)

Vor dem Hintergrund der Inszenierung von Gleichheit, Gleichartigkeit und fairen Ausgangschancen für jede Kandidatin erscheint Jasmins Verhalten den Kommentierenden als nicht gerechtfertigt und ihre Empörung wird nicht als Appell zur Verbesserung ungleicher Bewertungskriterien, sondern als Neid und Missgunst gedeutet – als eine subjektive, minderwertige, destruktive, aggressive und negative Emotion.

In den symbolischen Kämpfen um die Verteilung von Gütern und Positionen ist der Neidvorwurf eine beliebte Rhetorik, um Forderungen nach größerer Teilhabe als Ausdruck hässlicher Charaktereigenschaften zu diskreditieren. Darin teilt sich auch immer die Botschaft sozialer Verachtung mit, wollen sich bessere Kreise hiermit doch auch moralisch über den gewöhnlichen Menschen erheben. (Neckel, 1999, S. 147)

Jasmins Ausdruck von Neid wird als unproduktiv delegitimiert. Im Gegensatz zu dem in der Sendung propagierten ›guten Neid‹, der erfolgreichen Wettbewerb provoziert, wird Jasmins Verhalten als *ugly feeling* interpretiert. Die Abwertung basiert dabei »[...] on an equally commonplace approach to ›envy‹ itself—one which treats it as a term describing a subject who lacks, rather than the subject's affective response to a perceived inequality.« (Ngai, 2005, S. 126)

Neid wird als persönliches Defizit betrachtet und Jasmins Reaktion ihres kritischen Potenzials beraubt. Vor dem Hintergrund eines neoliberalen Bewertungsrasters – in dessen Rahmen der Ausdruck von Neidempfinden gegenüber Konkurrentinnen als unangemessen gilt – wird ihr ursprünglicher Emotionsausdruck der Verärgerung, Empörung und der Wut über eine, aus ihrer Sicht, ungerechte Auswahl im Rahmen der Kommentierung umgeformt in negativ konnotierten Neid, der als abstoßend empfunden wird und mit starker Ablehnung von Jasmin als Person verbunden ist:

„[...] Ich dachte jasmin wäre cool aber jetzt will ich nur noch das sie geht. Das ist viel zu eklig was sie abzieht. Durch ihre lügen und Ghetto Sprache wirkt sie richtig hässlich“ (L60, 15.04.2016, 08:23 Uhr)

„Diese Jasmin ist einfach nur zum Kotzen! Sowas von Respektlos und Charakter schwach!! Ich kann es nicht erwarten bis die endlich rausfliegt!!! Sowas will Model sein? ? Im Leben nicht! Die soll nach Hasue gehen! !!“ (L237, 14.04.2016, 22:16 Uhr)

Entsprechend des in der Sendung propagierten Emotionsrepertoires – die diesbezüglich mit allgemeinen Emotionsregeln des Ausdrucks von Neid korrespondieren – soll dieser nicht geäußert werden, denn Neid wird insgesamt als »[...] eine zutiefst tabuisierte und stigmatisierte Emotion [empfunden], und kaum jemand würde sich öffentlich dazu bekennen, neidisch auf jemand anderes zu sein.« (von Scheve et al., 2013, S. 42)

Mit diesem Repertoire verbunden ist auch der nicht zu überschwängliche Ausdruck von Freude über einen Sieg gegenüber den jeweiligen Verliererinnen. Das zurückhaltende Verhalten von Elena C. wird daher innerhalb der Kommentierung besonders gelobt und hervorgehoben. Aus Sicht der Kommentierenden verhält sie sich normkonform und prahlt nicht mit ihrem Sieg, um die anderen Kandidatinnen nicht zu verletzen.

„Die Elena C. Zeigt Klasse.Lässt sich nicht auf das Niveau von Jasmin, Fata und teilweise der anderen Elena ein“ (L57, 14.04.2016, 23:23 Uhr)

„Elena C. hat doch mit Recht die Reise "gewonnen". Sie reagiert total erwachsen auf die Sticheleien gewisser Mädels dort, besonders der Jasmin, wird eigentlich nie beleidigend, bewahrt die Ruhe (nach aussen) - und hat solches Mobbing gegen sich gar nicht verdient. [...]“ (L325, 14.04.2016, 22:19 Uhr)

„Hochachtung vor Elena C. Sie zeigt wirklich Größe. Ich weiß nicht ob ich so ruhig bleiben könnte☹“ (L596, 14.04.2016, 23:06 Uhr)

Einige Kommentierende zeigen sich dabei traurig und betroffen darüber, dass Elena C. ihre Freude über den Sieg nicht ausdrücken kann:

„Elena C. hatte sogar ein schlechtes Gewissen, das sie nach New York durfte, die Arme kann sich über nichts mehr freuen, nur weil die anderen dann wieder Kommentare rauswerfen“ (K607, 14.04.2016, 23:11 Uhr)

„Es ist schon traurig wenn man sich über so etwas nicht freuen " darf" sie hat es verdient mit zu fahren & das es ihr nicht gegönnt wird ist einfach armselig ... Das tut mir einfach leid für sie.“ (L764, 15.04.2016, 15:25 Uhr)

„[...] Das Elena schon Angst haben muss sich zu freuen ist echt widerlich. [...]“ (L15, 14.04.2016, 22:11 Uhr)

Die Bewertung des Verhaltens von Elena C. steht dabei in starkem Kontrast zu jenem von Jasmin, deren Reaktion als Missachtung geltender Regeln des Ausdrucks von Neid empfunden wird. Entsprechend wird ihr Verhalten als »asozial« (z.B. L230, 14.04.2016, 22:16 Uhr), »unprofessionell« (z.B. L297, 14.04.2016, 22:19 Uhr) und vor allem »unfair« (z.B. L386, 14.04.2016, 22:21 Uhr) bewertet und ihr sprachlicher Ausdruck und ihr Verhalten allgemein kritisiert, wie die folgenden exemplarischen Beispiele zeigen:

„[...] so spricht kein erwachsener Mensch und die Gestik ist auch furchtbar...schrecklich, sich das ewig mit ansehen zu müssen in einer Sendung, die doch eigentlich unterhalten soll mit Niveau, wenns geht...[...].“ (L719, 15.04.2016, 09:23 Uhr)

„[...] Diese Art von Jasmin ist richtig assozial, wie sie redet und sich benimmt ist unter aller Kanone. [...]“ (L581, 14.04.2016, 22:58 Uhr)

„[...] 😡 Schrecklich allein schon, WIE sie redet und vor allem WAS sie redet. Man kann und soll gern seine Meinung sagen, aber nicht in der Art und Weise, wie sie das tut. Aber so ist das, wenn man weder Charakter noch Charme noch Reife hat.“ (L759, 15.04.2016, 15:15 Uhr)

In den Kommentaren wird vor allem auf emotionale Korrespondenzregeln Bezug genommen, durch die angezeigt wird, wie innerhalb eines Wettbewerbs stattdessen auf den Sieg einer Konkurrentin reagiert werden soll. Statt ihren Unmut über die Entscheidung zu äußern, hätte sie »Anstand und Contenance« (L104, 14.04.2016, 20:12 Uhr) und »ein bisschen mehr Zurückhaltung« (L269, 14.04.2016, 22:17 Uhr) bewahren, »ihre respektlose Art endlich mal zurückschrauben« (L458, 14.04.2016, 22:25 Uhr), »sich zusammen reissen« (L549, 14.04.2016, 22:43 Uhr) oder »einfach mal die Gusche halten« (L215, 14.04.2016, 22:15 Uhr) sollen. Entsprechend des eingangs erwähnten Postulats von Heid Klum soll Erfolg neidlos gegönnt werden, wie diese beispielhaften Kommentare zeigen:

„Einfach ohne Worte wie man vor der Kamera so respektlos reden kann und anderen ein Lob nicht gönnt . Jasmin hab ich eh gefressen..“ (L645, 15.04.2016, 00:11 Uhr)

„Ich finde es wirklich, wirklich schade das die (meisten) anderen ihr nichts gönnen und so machen als ob sie das nicht alleine schafft..... Die Leute die da bewerten sind ja schließlich nicht Fachfremd 😞 Jedes der Mädchen hat seine Stärke, man muss halt auch gönnen können... Hut ab das sie so höflich bleibt !“ (L543, 14.04.2016, 22:40 Uhr)

„Liebe Jasmin. Hier mal ein Tip für dich. EINFACH MAL DIE FRESSE HALTEN UND GÖNNEN KÖNNEN.“ (L462, 14.04.2016, 22:25 Uhr)

Im Rahmen des in den Kommentaren ausgedrückten Emotionsrepertoires gilt es dabei auch die Autorität der Jury nicht in Frage zu stellen. Die durch Jasmin in Zweifel gezogene Machtstellung der Jury wird hierüber rekonstituiert. Hieran zeigt sich jedoch auch, wie stark sich die Kommentierenden an dem in der Sendung inszenierten Emotionsrepertoire orientieren.

„[...] Wer ist sie eigentlich, dass sie sich zu. sagen traut, dass die Elena C. nicht nach NY gehen soll weil es nicht fair ist! [...]“ (L655, 15.04.2016, 00:52 Uhr)

„[...] Wenn die Jury nun mal meint sie ist die beste(was ja jetzt auch nichts falsches ist) dann ist es so und man muss es akzeptieren und kann da nicht auf ein Mädels los gehen 😞 Wie ich solche Menschen hasse. Haben keinen Respekt vor Autoritätspersonen.. 😞“ (L749, 15.04.2016, 13:55 Uhr)

„Also jetzt reicht es wirklich, als hätte Jasmin ihr zu sagen ob sie nach New York gehen "darf" oder nicht. Total kindisch 😞“ (L90, 14.04.2016, 22:12 Uhr)

Die Kommentare demonstrieren hierbei, wie zentral die Macht der Jury für die Kommentierenden ist, deren Autorität nicht in Frage gestellt wird. Jasmins Verhalten wird als Mobbing und als unfair interpretiert und Elena C. in diesem Rahmen eine Opferposition zugeschrieben, wie die folgenden Beispiele belegen:

„Das nennt man Mobbing 🙄 Schade, dass die Jury das durchgehen lässt! [...]“ (L214, 14.04.2016, 22:15 Uhr)

„Mobbing ohne ende und ich verstehe nicht das Heidi mal was macht!!“ (L227, 14.04.2016, 22:16 Uhr)

„Das ganze grenzt ja schon an Mobbing.....Heide und Co sollten da wirklich gegen einschreiten.....[...]" (L235, 14.04.2016, 22:16 Uhr)

„Schade, dass die Jury nicht mal ein Machtwort gesprochen hat damit dieses gemobbe endlich aufhört..." (L330, 14.04.2016, 22:19 Uhr)

„Wird Zeit, daß die Initiatoren eingreifen und dieses Mobbing beenden!“ (L767, 15.04.2016, 16:41 Uhr)

Die Viktimisierungsprozesse innerhalb der Gruppe werden hierbei anscheinend als Machtungleichgewicht empfunden, das von der Jury wiederhergestellt werden soll. Entsprechend wird in vielen Kommentaren von den Jurymitgliedern – allen voran von Heidi Klum – ebenso wie von den schweigenden Kandidatinnen soziale Verantwortung eingefordert. Insgesamt bestätigen sich die Aussagen der Kommentierenden gegenseitig.

Wie bereits erwähnt, führt die Kommentierung im Vergleich zu dem zuvor analysierten Beispiel (vgl. Abschnitt 7.1) insgesamt eher zu wenigen Interaktionen zwischen den Nutzer*innen. Der Kommentar mit den meisten Antwortkommentaren (53) und Likes (4.395) wurde um 22:11 Uhr gepostet, nur eine Minute nach Veröffentlichung des Sendungsausschnitts, und lautet:

„Fata und Jasmin sind ja so etwas von Neid zerfressen und dann auch noch den Vater zu erwähnen ist einfach feige. Das Elena schon Angst haben muss sich zu freuen ist echt widerlich. Und dann noch diese Assi Sprache!“ (L15, 14.04.2016, 22:11 Uhr)

In den Antwortkommentaren geht es hauptsächlich um Bestätigungen der ausgedrückten Bewertung. Die anderen Nutzer*innen »stimme[n] voll und ganz zu« (z.B. L19, 14.04.2016, 22:15 Uhr), »sehen« (z.B. L42, 14.04.2016, 22:26 Uhr) oder »empfinden« es genauso (z.B. L62, 15.04.2016, 11:12 Uhr) und/oder nutzen Emoticons, die Dankbarkeit und Zustimmung ausdrücken.

Der mit 13 Antwortkommentaren am zweithäufigsten beantwortete Kommentar wurde zehn Minuten nach der Veröffentlichung des Videoposts, um 22:20 Uhr gepostet und widerspricht der vorherrschenden Bewertung von Elena C. als Leidtragende der Situation, erhält entsprechend jedoch auch nur 14 Likes:

„Nur weil Elena sich als Opfer da stellt heißt es nicht das sie unschuldig ist. Man wird nicht einfach so ohne Grund von fast allen Mädels so ausgeschlossen!!!! Nur weil Jasmin ihre Meinung sagt zurecht... Wenn man so Link is wie Elena, wir wissen doch alle nicht was hinter den Kulissen abgeht und dann hier so ne Schnauze ziehen heftig. Nicht einfach so sind alle Mädchen so distanziert zu Elena!“ (L6, 14.04.2016, 22:20 Uhr)

In den Antwortkommentaren wird zwar anerkannt, dass Elena C. möglicherweise nicht ohne Grund von anderen Kandidatinnen ausgeschlossen wird, dies rechtfertigt für die meisten jedoch nicht das Verhalten von Jasmin. Hiermit bestätigt sich, dass die vorherrschende Abwertung des Ausdrucks von Neid gegenüber erfolgreichen Konkurrentinnen weitestgehend als unstrittig empfunden wird. Dies wird auch in dem Kommentar deutlich, der mit 11 Antwortkommentaren und 1.361 Likes am dritthäufigsten beantwortet und um 22:11 Uhr (eine Minute nach dem Posting des Sendungsausschnitts) veröffentlicht wurde:

„Man merkt richtig Elenas Unbehagen, etwas zu gewinnen, weil sie immer fertig gemacht wird, ob sie sich nun freut oder nicht.. Zickerei hoch 10 bei den Damen. Wie sich alle daran aufklatschen!“ (L70, 14.04.2016, 22:11 Uhr)

Wie bereits beschrieben, reklamieren die meisten Antwortkommentare auch an dieser Stelle die Verantwortlichkeit der Jury, die als ordnende Macht einschreiten soll. Die Autorität der Jury bleibt dabei jedoch unangetastet.

Zusammenfassend verweist die Darstellung der im Rahmen der Kommentierung entstandenen Intensitäten und Resonanzen darauf, dass es bezüglich der Aushandlung des inszenierten Emotionsrepertoires kaum Widerspruch zwischen den einzelnen Kommentaren gibt. Vor allem Jasmins emotionales Verhalten wird in den Kommentaren abgewertet und als Negativbeispiel dem Verhalten von Elena C. gegenübergestellt. Die emotionalen Ladungen der Kommentare, Verkörperungsprozesse und linguistischen Kollektivierungen verweisen auf in der Kommentierung entstehende Diskurskörper, die

unter anderem hinsichtlich sozialer Herkunft kontrastiv zueinander in Bezug gesetzt werden, wie im folgenden Abschnitt dargestellt wird.

7.2.4 Affektive Medienpraktiken des Zuspruchs und der Demütigung

Die emotionale Ladung vieler Kommentare dieses Ausschnitts ist demütigend oder aber solidarisch-unterstützend. Letzteres zeigt sich insbesondere in solchen Kommentaren, in denen Verbundenheit und Zuspruch ausgedrückt wird. So wird Elena C. beispielsweise darin bestärkt, sich nicht »unterkriegen« (z.B. L240, 14.04.2016, 22:16) oder »runterziehen« (z.B. L687, 15.04.2016, 07:20 Uhr) zu lassen, »weiterzumachen« (z.B. L9, 14.04.2016, 22:46 Uhr) und ihr »Ding durchzuziehen« (z.B. L740, 15.04.2016, 12:51 Uhr), den Mut nicht zu verlieren und weiterzukämpfen oder sie wird als »die Beste« (z.B. L1, 17.04.2016, 15:30 Uhr) und als »wunderschönes Mädchen« (L763, 15.04.2016, 15:41 Uhr) gelobt. Der Rückhalt ist häufig verbunden mit dem Ausdruck des Mitleids und der Betonung, dass ihr der verdiente Sieg gegönnt werden sollte. Eine solche affektive Medienpraktik des Zuspruchs zielt darauf ab, Elena durch Solidaritätsbekundungen zu bestärken. In Bezug auf Formen der Solidarisierung in sozialen Medien unterscheidet Nikunen (2018) zwischen »solidarity of compassion and the solidarity of dissonance« (S. 16), die mit unterschiedlichen moralischen Vorstellungen, als auch unterschiedlichen Auffassungen eines ›Wir‹ und ›die Anderen‹ verbunden sind. Die affektiven Medienpraktiken des Zuspruchs und der Solidarisierung im Rahmen der Kommentierung sind hierbei vor allem auf Exklusion und nicht auf Inklusion und ein Verständnis für unterschiedliche Empfindungen ausgerichtet. Dies wird vor allem daran deutlich, dass neben affektiven Medienpraktiken des Zuspruchs, der Wertschätzung und der Solidarisierung, auch affektive Medienpraktiken der Demütigung eine Rolle spielen. Darunter wurden solche Kommentare erfasst, die Schimpfwörter, Kränkungen, Verunglimpfungen, Erniedrigungen, Geringschätzung, Missachtung oder verletzende Rede enthielten oder sich verächtlich machten. Solche Kommentare beziehen sich vor allem auf die Kandidatinnen Jasmin und Fata, wie folgende Beispiele belegen:

„Jasmin und Fata, ihr verzogenen Gören gehört zu "Die strengsten Eltern der Welt", aber mit Sicherheit nicht in diese Sendung! Habe noch nie solch überhebliche und von Neid zerfressene Bratzen gesehen! 🤢“ (L152, 14.04.2016, 22:14 Uhr)

„Jasmin das unintelligent e Miststück!!!“ (L350, 14.04.2016, 22:20 Uhr)

„Warum nur ist Jasmin vom Wickeltisch gefallen und niemand hat dem armen Mädchen geholfen? Ich raste aus bei so viel Schwachsinnigkeit 🤢“ (L691, 15.04.2016, 07:41 Uhr)

Demütigungen finden nach Frevert (2017) »[...] von innen nach außen statt: Wir sind wir, du bist anders und weniger wert« (S. 19). Sie sind auf Abschottung und Ausgrenzung bedacht und mit Machtgefühl verbunden. »Denn Demütigen und Beschämen hat immer mit Macht zu tun: mit dem Anspruch, Macht auszuüben, und mit dem Wunsch dafür von anderen Zustimmung zu erfahren. Ohne öffentliches Einverständnis und Applaus ist Macht nichts wert.« (Frevert, 2017, S. 225)

In den Kommentaren sind Demütigungen auch mit angedeuteten Körperpraktiken verbunden, wie beispielsweise Jasmin »mal gehörig eine scheuern« (L114, 14.04.2016, 23:15 Uhr), »in die Fresse hauen« (L301, 14.04.2016, 22:19 Uhr), »mit ner faulen Tomate bewerfen« (L335, 14.04.2016, 22:20 Uhr) oder »fünf mal gegen die Wand klatschen« (L407, 14.04.2016, 22:22 Uhr). Demütigungen und Zuspruch lassen sich dabei als affektive Medienpraktiken verstehen, da sie mit einer breiten Palette körperlicher Empfindungen zusammenhängen. So lässt sich Zuspruch mit Anteilnahme in Verbindung bringen und Demütigungen mit Aggressionen und dem Empfinden von Überlegenheit, die darauf abzielen die angenommene Unterlegenheit durch die Demütigung zu bekräftigen.

Die beiden Praktiken treten in den Kommentaren nicht in einen Widerspruch, sondern ergänzen sich gegenseitig. Demütigungen werden nicht als Provokation oder Anreiz verstanden eine gegenteilige Meinung und Bewertung zu äußern, sondern sie werden als Bestätigung genutzt und häufig tauchen beide Formen gemeinsam auf, wie beispielsweise in diesen Kommentaren:

„Sauber, Mädle! Freu dich, und scheiß auf die Anderen. Diese Göre Jasmin vergiftet die Stimmung und bekommt noch nicht mal einen zusammenhängenden Satz raus.“ (L142, 14.04.2016, 22:13 Uhr)

„Also diese Jasmin ist mittlerweile absolut peinlich die Olle.. Wie kann man alle mit reinziehen nur weil sie absolut neidisch ist. . Und wenn ich diese ganzen Waschlappen Weiber da sehe,könnte ich brechen. . Schmeißt diese Ghetto alte endlich raus.. Elena ist schon wirklich gut,sehr gut sogar.. [...]“ (L175, 14.04.2016, 22:14 Uhr)

„Elena lass die doofe Nuss nur reden , mach weiter so..gib gas“ (L412, 14.04.2016, 22:22 Uhr)

Im Rahmen der Kommentierung wird die Abwertung des Ausdrucks von Neid gegenüber siegreicher Konkurrentinnen offensichtlich als unstrittig empfunden. Dabei entstehen Abstoßungsprozesse zwischen zwei unterschiedlichen Diskurskörpern, anhand derer Körper in Bezug auf Klasse orientiert und Mechanismen der Exklusion vollzogen werden, wie im Folgenden dargestellt wird.

7.2.5 Die Ghetto-Braut und die Kandidatin aus gutem Haus

Die durch die vorgenommenen linguistischen Kollektivierungen entstehenden *discourse bodies* spiegeln die Inszenierung der Kandidatinnen. Dabei entsteht eine Dreierkonstellation, in der sich Jasmin, Elena C. und die Gruppe der anderen Kandidatinnen als »Mitläufer« (z.B. L186, 14.04.2016, 22:15 Uhr) gegenüberstehen, die »alle Schiss [haben] vor Jasmin« (L344, 15.04.2016, 05:09 Uhr). Formulierungen wie »alle gegen eine« (z.B. L769, 15.04.2016, 18:08 Uhr) oder »alle am haten« (z.B. L439, 14.04.2016, 20:24 Uhr) verweisen auf eine Bewegung durch das affizierende Register des Sinns für Ungerechtigkeit. Während Elena C. als Kandidatin »aus gutem Haus« bezeichnet wird, die eine »ordentliche« (L115, 15.04.2016, 04:53 Uhr), »gute Erziehung« (z.B. L644, 15.04.2016, 00:09 Uhr) genossen hat, wird Jasmin in den Kommentaren als »Störenfried« (L514, 14.04.2016, 22:33 Uhr) und »Unruhestifterin« (L575, 14.04.2016, 22:54 Uhr) beschrieben, die »miese« (L232, 14.04.2016, 22:16 Uhr), »schlechte Stimmung« (L279, 14.04.2016, 22:18 Uhr) macht und »die Atmosphäre vergiftet« (L399, 14.04.2016, 22:22 Uhr). Sie gilt als »asoziale Tussi« (z.B. L644, 15.04.2016, 00:09 Uhr), »asoziales Wesen«

(L153, 14.04.2016, 22:14 Uhr), »asoziale Person« (z.B. L394, 14.04.2016, 22:22 Uhr) und besonders häufig wiederholt sich der Begriff des Ghettos: »Ghetto Chick« (L27, 14.04.2016, 22:16 Uhr), »ghetto weib« (z.B. L144, 14.04.2016, 22:13 Uhr), »Ghettobraut« (z.B. L275, 14.04.2016, 22:18 Uhr), »Ghetto alte« (L175, 14.04.2016, 22:14 Uhr), »Ghetto olle« (L255, 14.04.2016, 22:17 Uhr), »Ghettotante« (z.B. L392, 14.04.2016, 22:22 Uhr), »Ghettobitch« (L459, 14.04.2016, 22:25 Uhr) oder »Ghetto-Tussi« (L143, 14.04.2016, 22:13 Uhr), wodurch Klassendistinktionen zum Tragen kommen. Der Begriff des Ghettos gilt heute – entgegen seiner ursprünglichen Bedeutung als räumliche Separierung der jüdischen Bevölkerung – als negativ konnotierte Bezeichnung für urbane Problemgebiete und ist hochgradig affektiv aufgeladen. In den Kommentaren werden damit vor allem spezifische Sprach- und Verhaltensmuster verbunden: Jasmin »kann nur Ghetto« (L480, 14.04.2016, 22:28 Uhr), affiziert durch ihr »Ghettogehabe« (L516, 14.04.2016, 22:34 Uhr) und äußert sich durch »Ghettogelaber« (L493, 14.04.2016, 22:29 Uhr) und »Ghettosprache« (z.B. L599, 14.04.2016, 23:07 Uhr). Hierbei geht es sowohl um eine affektiv aufgeladene Verortung von Jasmin und ihrer migrantischen Herkunft als auch um diskursiv verknüpfte Klassendistinktionen – ohne dass diese ein direktes Korrespondenzverhältnis zu ihrer Inszenierung im Rahmen der Sendung hätten.

Die in den Kommentaren formulierte Abneigung gegenüber Jasmin ist gleichzeitig Ausdruck dessen, was positiv bewertet wird, nämlich diskrete Zurückhaltung und das neidlose Anerkennen des Erfolgs anderer Kandidatinnen. Die Kommentierenden empfinden Jasmins Verhalten als Bedrohung des im Rahmen der Sendung geltenden Emotionsrepertoires und der damit verbundenen neoliberalen Logik. Im Rahmen dieser Zuschreibungen soll sich Jasmin nicht nur für ihr Verhalten schämen (z.B. L608, 14.04.2016, 23:11 Uhr), sondern sie wird auch als diejenige abgewertet, die – im Gegensatz zur Kandidatin Elena C. – weder sprechen noch laufen kann:

„[...] Ich bezweifle, dass Jasmin überhaupt bis ins Finale kommt.. Die läuft wie eine Stabheuschrecke mit X-Beinen über's Parkett ...“ (L630, 14.04.2016, 23:39 Uhr)

„Sauber, Mädel! Freu dich, und scheiß auf die Anderen. Diese Göre Jasmin vergiftet die Stimmung und bekommt noch nicht mal einen zusammenhängenden Satz raus.“ (L142, 14.04.2016, 22:13 Uhr)

„[...]Und das eine Jasmin noch dabei sein darf, die immernoch läuft wie ein Storch, denkt sie wäre der Boss und noch immer ihre Ghettopeitsche schwingt....ein absolutes Rätsel....[...]“ (L508, 14.04.2016, 22:32 Uhr)

„Elena C. beherrscht zumindest die deutsche Grammatik fehlerfrei. Als eine der wenigen dieser Staffel...“ (L245, 14.04.2016, 22:17 Uhr)

Ihr Körper soll regelrecht zum Schweigen gebracht und ihre Emotionen stumm geschaltet werden. Sie soll »ihre Klappe« (L639, 14.04.2016, 23:51 Uhr) oder ihr »blödes Maul« (z.B. 760, 15.04.2016, 15:19 Uhr) halten. Affektive Medienpraktiken der Demütigung dienen hierbei als destruktive Kraft, die »[...] efficiently silences and otherwise incapacitates the bodies of others through shaming.« (Sundén & Paasonen, 2018, S. 647) Durch die Zuschreibungen wird Jasmin die Fähigkeit sich angemessen zu artikulieren und zu bewegen abgesprochen. Es entsteht der Eindruck eines unfähigen, beeinträchtigten, asozialen Körpers, der äußerlich zwar schön, innerlich jedoch hässlich ist. Dabei wird das Innere mit dem Äußeren verknüpft, wie diese Beispiele illustrieren:

„Das ist so unfair von diesem vor Neid zerfressenem etwas. Die sollte sich so schämen. äußerlich hübsch und innerlich so hässlich.“ (L386, 14.04.2016, 22:21 Uhr)

„[...] Jasmin du bist innen hässlich, da nutzt diese Hülle nichts....Schatz“ (L49 14.04.2016, 22:41 Uhr)

„Hallo Jasmin , wahre Schönheit kommt von innen und da bist du sooooooooo hässlich. [...]“ (L310, 14.04.2016, 22:19 Uhr)

Der im Rahmen der Kommentierung wiederholte Verkörperungsprozess »Neid macht hässlich« (z.B. L223, 14.04.2016, 22:16 Uhr) macht eine Emotion sichtbar und knüpft ethische Werte an den Begriff der Schönheit. Dem schönen Körper soll idealerweise auch eine schöne Seele entsprechen. Eine solche Inside-Outside-Logik beinhaltet gleichzeitig einen moralischen Appell:

In its belief in some authentic inner space and its attempt to match outside to inside, Reality-TV [...] culture shares the physiognomic conviction of a strict connection between a beautiful body and a beautiful soul, as well as the moral impact of revealing this connection as a civilian duty. (Wegenstein & Ruck, 2011, S. 46)

Vor dem Hintergrund einer solchen Moralisierung wird die idealisierte Vorstellung der Entsprechung innerer und äußerer Schönheit zum Abgleich des Sinns für Ungerechtigkeit: Warum darf die neidische Kandidatin weiterhin schön sein und am Wettbewerb teilnehmen?

„Meine Güte ist Jasmin eine vom Neid zerfressene Giftnatter!!!! Das macht sie hässlich und einfach nur gewöhnlich! Schade...ist eigentlich ein hübsches Mädel. Ich gucke die Sendung nicht regelmäßig aber was da abgeht ist nur noch unschön! Alleine dafür sollte sie raus fliegen.“ (L693, 15.04.2016, 07:46 Uhr)

„Was für ein Problem hat die Jasmin eigentlich? Neid und Missgunst können einen Menschen unglaublich hässlich machen. An Stelle der Jury würde ich Kandidatinnen, die sich so asozial verhalten auch nicht mehr weiterkommen lassen. Ganz einfach selbst disqualifiziert.“ (L230, 14.04.2016, 22:16 Uhr)

„Ich schaue mir die Sendung zwar nur so teilweise an und habe das ganze kaum mitbekommen aber nach diesem Video wird mir klar wie hässlich manche Leute durch ihren Charakter werden. Sie können von außen wunderschön sein, doch innerlich sind Fata und Jasmin absolut hässlich... Ich gönne es Elena wirklich sehr und ich hoffe sie hat in New York eine schöne Zeit. Wenn Jasmin oder Fata ins Finale kommt dann läuft da echt einiges schief! Verdient haben sie es absolut gar nicht 🙄“ (L532, 14.04.2016, 22:37 Uhr)

Der neidische, unfähige, hässliche und aus dem Ghetto stammende Körper von Jasmin ist dabei derjenige, der keinen Glamour hat und ganz klar ausgeschlossen wird. Während sich Elena C. den Glamour erarbeitet und verdient hat, kann man Jasmin »auf nen roten Teppich jedenfalls nicht mitnehmen« (L392, 14.04.2016, 22:22 Uhr), weil sie »nur Ghetto kann« (L480,

14.04.2016, 22:28 Uhr). Jasmin wird dadurch von einem möglichen Aufstieg in die Schönheitselite ausgeschlossen. Damit wird jedoch nicht nur ihr als neidisch interpretiertes Verhalten sanktioniert, sondern auch Distinktion hergestellt. Die Kommentare erzeugen dabei eine eigene Ungleichheitsordnung und formen Orientierungen gegenüber Klassengrenzen, die aufrechterhalten und verfestigt werden, anstatt Ungerechtigkeiten und Verteilungsungleichheiten anzuprangern.

Die Kommentare zeichnen sich dabei durch auffallend viele Auslassungszeichen aus, die darauf deuten, dass etwas nicht ausgesprochen werden kann oder soll, dass keine Worte gefunden wurden, jemand verwundert ist, eine Pause gesetzt werden soll oder, dass Gedanken offengelassen werden, um zum Nachdenken anzuregen. Im Schriftbild und ihrer Materialität sorgen sie jedoch vor allem dafür, dass sich die Sätze verlängern und dienen dabei auf der materiellen Ebene einer temporalen Ausdehnung der Kommentierung. Die Kommentierung entwickelt dabei eine Dynamik, die sich als Wider- und Nachhall beschreiben lässt und im Folgenden dargestellt wird.

7.2.6 Dynamiken des Wider- und Nachhalls

In diesem Beispiel handelt es sich um eine Dynamik, die über stetige Wiederholungen und gegenseitige Bestätigungen eine Gemeinschaft herstellt, die sich gegenseitig bezüglich eines geltenden Emotionsrepertoires versichert, was sich beispielhaft in den folgenden Kommentaren andeutet:

„[...] Ich finde elena c. macht ihre Sache richtig gut und ich bin froh darüber, das ich nicht die einzige bin die so denkt. Danke.“ (L609, 14.04.2016, 23:12 Uhr)

„Kann den Kommentaren nur voll beipflichten!!“ (L611, 14.04.2016, 23:12 Uhr)

„Ich bin echt erleichtert dass so viele Zuschauer auch diese Meinung haben und somit Augen und Ohren am/im Kopf haben. [...]“ (L38, 14.04.2016, 22:25 Uhr)

Eine solche Dynamik lässt sich mit den Worten von Cho (2015) am besten als »reverb« – als eine Form des Wider- oder Nachhalls bezeichnen. Er versteht den Begriff als temporale Metapher im Sinne eines Echos, Halls oder Refrains erzeugender Wiederholungen:

In my conception, reverb is refrain that has the additional quality of amplification or diminishment (intensity) through echo or refrain; in this sense,

it can be modulated to serve a purpose. Reverb is a quality and a process, a way to understand the direction and intensity of the flows of affect. (Cho, 2015, S. 53)

Gegenseitige Bestätigungen oder Wiederholungen von Aussagen können dabei entweder zu Verstärkungen oder Verminderungen, zu Handlungs- oder -abnahmen führen. In dem vorliegenden Beispiel entwickelt sich eine sich gegenseitig verstärkende, wiederholende Struktur, durch die sich die Aussagen konsolidieren. Zwar entsteht innerhalb der Kommentierung kaum Interaktion zwischen den einzelnen Nutzer*innen, aber Kommentare werden inhaltlich häufig wiederholt. Die Kommentare sind dabei im Durchschnitt etwa 165 Zeichen lang und ausführlicher als beispielsweise in der Kommentierung des Sendungsausschnitts, in dem die Kandidatin Kim ihrem Freund ihren neuen Haarschnitt präsentiert. Das beständige Nachklingen ähnlicher und zupflichtender Kommentare sowie das jeweilige zustimmende Echo führen dabei nicht nur zu einem Wiedererkennen und Bestätigen der eigenen Bewertung sowie zur Verfestigung des ausgehandelten Emotionsrepertoires, sondern dienen als Phänomen des Nachhalls auch der zeitlichen Ausdehnung und Verlängerung der Kommunikation.

7.3 Distanzierung von der gezeigten Haltung

Der Sendungsausschnitt mit dem Titel »Wird Fatas Entscheidung Konsequenzen mit sich tragen?«⁷ (Abb. 18) wurde am 17.03.2016 um 21:21 Uhr, etwa sechs Minuten nachdem die Szene im Fernsehen ausgestrahlt wurde, auf der Facebook-Seite von GNTM veröffentlicht.

Für die folgende Analyse konnte ein Korpus von 113 Kommentaren und 186 Antwortkommentaren (insgesamt 299 Kommentare) rekonstruiert werden, die im Zeitraum vom 17.03.2016 bis 22.03.2016 veröffentlicht wurden. An der Kommentierung beteiligten sich insgesamt 272 Nutzer*innen, von denen 27, also etwa 10 Prozent (9,9 %) mehrfach Kommentare posteten. Im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen zeichnet sich die Kommentierung dieses Ausschnitts durch viele wechselseitige Bezugnahmen aus. Im Verhältnis zu den insgesamt rekonstruierten Kommentaren wurden zu diesem Sendungsausschnitt, mit etwas mehr als 37 Prozent (37,2 %) die meisten

7 Einsehbar unter: <https://www.facebook.com/10154035996814939>

Abbildung 18: Posting des Sendungsausschnitts auf der Facebook-Fanseite von GNTM vom 17.03.2016



Quelle: Facebook

Bezugnahmen verzeichnet. Nach Veröffentlichung des Sendungsausschnitts wurde im Durchschnitt nach knapp 18 Minuten auf den Beitrag reagiert und 91 Prozent (91,3 %) der Nutzer*innen kommentierten innerhalb von 24 Stunden. Über die Hälfte davon (55,5 %) verfassten Kommentare noch am Tag der Veröffentlichung, rund 36 Prozent (35,8 %) am nächsten Tag. Tendenziell erfolgten die Reaktionen synchron zur Sendung, wobei sich die Kommentierung am dritten Tag nach der Veröffentlichung des Postings deutlich entschleunigte. Zwischen dem 19. und 21.03.2016 wurde der Beitrag gar nicht kommentiert und der letzte Kommentar wurde am 22.03.2019 veröffentlicht.

7.3.1 Zwischen verschämtem Verstecken und professioneller Zurschaustellung von Scham

Seit der Ausstrahlung der ersten Staffel von GNTM im Jahr 2006 gehört das so genannte »Nackt-Shooting« zu den anstehenden Aufgaben, die die Kandidatinnen bewältigen müssen und sorgt als wiederkehrendes Genreelement für Konflikte zwischen Kandidatinnen und Mitgliedern der Jury. Spannungserzeugendes Element, dieses als Übergangsritus gekennzeichneten Wettbewerbsspiels, ist die Frage, wer sich nackt fotografieren lassen wird und wer nicht, und wie die daraus entstehenden Konflikte gelöst werden. Der gepostete Sendungsausschnitt zeigt die beiden Kandidatinnen Fata und Laura Franziska, die den Aufnahmen skeptisch gegenüberstehen und sich noch unsicher sind, ob sie einwilligen werden, sich nackt fotografieren zu lassen. In dem Ausschnitt mit einer Gesamtlänge von fünf Minuten und 35 Sekunden können die Zuschauer*innen den Entscheidungsprozess der beiden Kandidatinnen nachverfolgen. Die Frage, wie sich die beiden Kandidatinnen entscheiden werden, stellt den Spannungshöhepunkt des Ausschnitts dar. Während Fata – die einen bosnischen Migrationshintergrund hat – sich schließlich erfolgreich verweigert, die Aufnahmen komplett nackt zu vollziehen, und ihre Unterwäsche anbehalten darf, stimmt Laura Franziska den Fotoaufnahmen trotz ihrer Zweifel und ihres Unbehagens zu.

Da die Aufgabe, sich nackt fotografieren zu lassen ein Genreelement jeder Staffel von GNTM ist, befinden sich Zuschauer*innen, denen das Format bekannt ist, in einer Erwartungshaltung wiederkehrender Diskurse und Praktiken, bei denen sich stets mindestens eine Kandidatin mehr oder weniger erfolgreich verweigert, ihren Körper für die Aufnahmen zur Verfügung zu stellen. Durch das Nacktshooting wird dabei eine Situation geschaffen, innerhalb derer Momente des Entblößt-Seins und des schutzlosen Ausgesetzt-Seins der Blicke anderer kreiert werden. Ein solches »Beschämungsszenarium« (Frevert, 2017, S. 138) benötigt entsprechend den Blick Anderer. Zwar kann man sich auch vor sich selbst schämen, aber mehrheitlich findet »[...] das Drama von Macht und Ohnmacht, Scham und Schande, Täter und Opfer auf öffentlichen Schauplätzen statt. Das Publikum kann der Beschämung zustimmen und sie verschärfen. Es kann sich aber auch verweigern.« (Frevert, 2017, S. 11)

Angesichts des öffentlichen Blicks werden Emotionen der Kandidatinnen provoziert, die sowohl mit Ängsten vor Entblößung, öffentlicher Beschämung und Verurteilung, dem Schrecken gesehen zu werden, Verzweiflung und Verlegenheit aber auch Stolz der Überwindung und ›body confidence‹ verbunden

sein können. Der durch die Jurymitglieder formulierte Anspruch, ein gesundes Selbstvertrauen und positives Körpergefühl zu entwickeln, ist dabei eng verflochten mit öffentlichen Beschämungen. Die Kandidatinnen sollen ihre nackten Körper öffentlich zur Schau stellen und ihre Scham überwinden, indem sie an sich selbst glauben. Topmodel wird nur diejenige, die sich der öffentlichen Beschämung willentlich aussetzt.

Scham bedroht dabei das eigene Selbstwertgefühl. Sie funktioniert als disziplinierender Mechanismus und wird dadurch zu einer »[...] self-discipline, predicated on a desire not to be shamed.« (Banet-Weiser, 2018, S. 68) Reality TV-Formate lenken die Aufmerksamkeit auf genau jene Momente, in denen sich Scham und Beschämung ausdrücken und dem »[...] what resembles an intimate shared shameful moment, which is aired for all to see.« (Probyn, 2005, S. 85-86) Sie ermöglichen damit einen Blick, der im Alltag eher vermieden und sanktioniert wird, zugleich jedoch sehnsüchtig erwünscht sein kann. Die auf diese Weise entstehenden Einblicke in intime (Körper-)Welten und auf fremde Emotionen können vom Fernsehpublikum aus nächster Nähe erlebt werden. Als »technology of intimacy« (Kavka, 2008, S. 20) zielen Reality TV-Formate dabei durch Techniken der Herstellung von Intimität auf eine »affective proximity« (Kavka, 2008, S. 7) ab. Dazu werden unterschiedliche inszenatorische Mittel eingesetzt, wie beispielsweise

[...]: the oscillation between group surveillance and the individual interview, the omnipresent yet invisible cameramen, the personal microphones miraculously attached to skimpy clothing, the ritualised set and the rhetoric of the send-off, the close-ups of faces contorted by emotion or dissolving into tears. (Kavka, 2008, S. 108-109)

Empfindungen von Scham und Verlegenheit sind für das Fernsehpublikum vor allem über und an den Körpern und Bewegungen der Protagonistinnen ablesbar (Hirdman, 2011; Probyn, 2005). Sie offenbaren sich beispielsweise durch Erröten, Herabblicken, Abwenden des Blicks oder eingezogene Schultern. Schamempfindungen können jedoch auch versteckt auftreten oder auf diskursiver Ebene verhandelt werden. Sie sollen möglichst deutlich erkennbar sein, damit sie den Zuschauenden durch die beschriebenen Mittel nahegebracht werden können. Eine solche auf Intimität und »affective proximity« (Kavka, 2008, S. 7) abzielende Inszenierung ist jedoch nicht immer gleichbedeutend mit der Adressierung von Vergnügen und Schaulust seitens der Zuschauenden. Insbesondere in Bezug auf Nacktheit können Close-Ups nicht

nur Intimität, sondern auch physisches Unbehagen herstellen angesichts der Nähe zu den ausgestellten Körpern.

Lünenborg et al. (2021, S. 151-152) stellen dar, wie hierbei ein Emotionsrepertoire entsteht, in dem Scham zwischen professioneller Zurschaustellung und verschämtem Verstecken inszeniert wird. Dabei sind die Kandidatinnen aufgefordert gesellschaftlich und individuell geltende Regeln, die den Umgang mit Körper, Nacktheit und Intimität bestimmen, zu überschreiten und sich dem öffentlichen Blick preiszugeben. Damit ist stets ein Unbehagen in Bezug auf den Blick der Anderen verbunden und der Wunsch sich zu verstecken oder unsichtbar zu werden. Um Schamempfindungen zu unterdrücken und den Körper möglichst ungezwungen zur Schau zu stellen, müssen die Kandidatinnen Emotionsarbeit leisten. Furcht und Angst vor dem öffentlichen Blick und die damit verbundene Möglichkeit öffentlicher Beschämung sollen einfach »vergessen« werden, die Kandidatinnen sollen »einfach weitermachen« und »drüberstehen«. Lünenborg et al. (2021) beschreiben diese Forderungen als »Ritus der Gelassenheit« (S. 151). Das öffentliche Gesehen-Werden gehört dabei zur Profession eines Models und die Kandidatinnen sind angehalten, eine öffentliche Zurschaustellung und damit möglicherweise einhergehende öffentliche Beschämungen gelassen und beherrscht hinzunehmen. Entsprechend sollen Schamempfindungen überwunden werden und unartikuliert bleiben. Das inszenierte Emotionsrepertoire trägt damit zu einer Tabuisierung der Scham bei, die Scheff (2003) und Neckel (1991) als zentral für Gegenwartsgesellschaften beschreiben. Der Ausdruck von Scham ist unerwünscht und die Jurymitglieder fordern entsprechend, sich seiner Scham nicht zu schämen, »[...] weil Scham durch ihre soziale Assoziation mit der minderwertigen Identität eines Unterlegenen selbst beschämend geworden ist.« (Neckel, 1991, S. 178) Gleichzeitig spielt Scham im Rahmen einer »economy of visibility« (Banet-Weiser, 2018, S. 68) jedoch eine zentrale Rolle. Die Inszenierung von Scham ordnet sich auf mehrfache Weise in eine lukrative Ökonomie ein: den Kandidatinnen verspricht sie sozialen Aufstieg, den Zuschauer*innen »affective proximity« (Kavka, 2008, S. 7) und den Produzent*innen die Aufmerksamkeit des Publikums. Außerdem lassen sich die Szenen als »branded affects« (Grindstaff & Murray, 2015, S. 111) online zirkulieren und verwerten. Im Rahmen einer »economy of visibility« entsteht dadurch eine Umgebung, in der »[...] the threat of public shaming is always there, lurking in the background; someone, it seems, is always waiting to shame you.« (Banet-Weiser, 2018, S. 68)

Im Gegensatz zu dieser drohenden öffentlichen Beschämung steht die in der Castingshow GNTM vorgenommene Aufwertung nackter Körper als ästhetisch und schön. Entsprechend wird der besorgten und den Nacktaufnahmen ablehnend gegenüberstehenden Kandidatin Laura Franziska gesagt, dass »es ja schöne Fotos werden sollen« (GNTM 2016, Folge 7, 00:59:42 – 00:59:45). Und auch Heidi Klum betont die Verbindung zwischen Nacktaufnahmen, Ästhetik und Schönheit:

»Ich kann natürlich kein Mädchen dazu zwingen. Schöner finde ich es schon, wenn sie komplett nackt sind, weil das sind alles ästhetische Fotos. Also, wir sehen ja auch nicht wirklich was.« (Facebook Videopost vom 17.03.2016, 00:02:25 – 00:02:34)

Hieran wird deutlich, wie der entblößte Körper sowohl mit Professionalität verbunden als auch als Schönheitsideal aufgewertet und auf sprachlicher Ebene ein Gegensatz zu Scham und Beschämung etabliert wird. Die Verweigerung von Nacktaufnahmen wird vor dem Hintergrund kapitalistischer Verwertungsbedingungen entsprechend mit Einschränkungen und kommerziellen Einbußen verbunden, wie Heidi Klum folgendermaßen erklärt:

»Also, ich hab mich bei manchen Mädchen gewundert, wie bei Fata zum Beispiel. Aus religiösen Gründen wollte sie ihren BH und ihr Höschen nicht ausziehen, so wie die anderen Mädchen. Finde ich auch okay, aber es schränkt sie natürlich ein bisschen ein, dann auch.« (GNTM 2016, Folge 7, 01:18:26 – 01:18:40)

Im Rahmen eines professionellen Umfeldes wird die Überwindung von Schamgrenzen affirmativ als notwendig betrachtet und bei erfolgreicher Bewältigung prestigereich besetzt. Gleichmütigkeit, Gelassenheit und ein positives Körpergefühl werden belohnt mit Statusgewinn und dem Versprechen auf Profit. Das Unterdrücken der Scham und Erzeugen von Intimität wird damit zur Leistung. Wie Intimität hergestellt wird, ist jedoch alles andere als intim, sondern ein öffentlicher und ökonomischer Prozess. In einer »economy of visibility« (Banet-Weiser, 2018, S. 68) wird das Betrachten der Scham zum »shame as spectacle« (Mendible, 2016): »Whereas the experience of shame prompts a desire to hide and conceal, shame spectacles generate publicity, increasing marketability and ›trending‹ stats.« (S. 1)

Scham ist dabei am effektivsten und profitabelsten, wenn sie auf Körper projiziert wird, die es wert sind, die Aufmerksamkeit zu verdienen (Mendible, 2016, S. 3). In der Sendung geschieht dies beispielsweise im Rahmen eines

Erzählstrangs, in dem während des Nacktshootings plötzlich ein Paparazzo auftaucht. Damit drohen Fotos der Kandidatinnen in der Presse veröffentlicht zu werden und die Scham angesichts öffentlicher Bloßstellung wird dramaturgisch erhöht. Statt der Aufnahmen während des Nacktshootings gelangen jedoch Bilder der Kandidatin Kim an die Öffentlichkeit, deren Kleid während einer Laufstegvorführung verrutscht, wodurch ihre Brüste zu sehen sind. Als die Kandidatin von der Veröffentlichung des Fotos in der Boulevardpresse erfährt, erleidet sie einen emotionalen Zusammenbruch (vgl. Abb. 19).

Abbildung 19: Kim bricht emotional zusammen (GNTM 2016, Folge 8 vom 24.03.2016)



Quelle: ProSieben

Ihr Körper wird dadurch als bedeutend und wichtig genug aufgewertet, um in der Boulevardpresse für Schlagzeilen zu sorgen. Gleichzeitig wird ihr Ausdruck der Scham und Ohnmacht auch auf erzählerischer Ebene zu einem öffentlichen Event. Die Transformation der Kandidatinnen in einen öffentlichen (Waren-)Körper und das Erlernen der von den Jurymitgliedern geforderten Emotionen wird hierbei als leidvoller, schmerzhafter Prozess inszeniert und einer Bewertung durch die Öffentlichkeit freigegeben. In einer »economy of visibility« (Banet-Weiser, 2018, S. 68) wird Scham nicht nur als Spektakel inszeniert sondern auch als »scopic economy of visual bodily capital« (Skeggs, 2001, S. 303). Schammomente sind dabei eng verbunden mit

Formen der Wertschätzung anderer, denn »[...] shame is the perceived experience of the self being exposed and judged through the eyes of others, it is a key aspect of human behavior and a fundamental element to the constitution of selfhood.« (Hirdman, 2016, S. 286)

Der Umgang mit Überschreitungen der Intimsphäre wird den Kandidatinnen dabei als ein mit Gelassenheit hinzunehmender Teil ihres Aufstiegs in die ›Star-Elite‹ beigebracht, was Heidi Klum folgendermaßen ausdrückt:

»Man muss einfach selber die Kraft finden und da drüberstehen und du musst nach vorne gucken und nicht nach hinten. Es tut mir sehr leid für meine Mädchen, dass sie auf diese Weise die Schattenseiten ihrer wachsenden Bekanntheit erfahren müssen.« (GNTM 2016, Folge 8, 00:06:21-00:06:34)

Zuschauer*innen beobachten dabei die zunehmende Warenwerdung der Kandidatinnen und das Verschwimmen der Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem, im Zuge derer sich zwangsläufig ihr Verhältnis zur Scham verändern soll. Affizierend ist hierbei jedoch weniger die inszenierte und erzeugte Intimität – wie in manchen Analysen angenommen (z.B. Kavka, 2008) –, sondern das affizierende Register unterschiedlicher Haltungen zu Nacktheit und Scham, wie im Folgenden dargestellt wird.

7.3.2 ›Haltung zeigen‹ als affizierendes Register

Der Begriff der ›Haltung‹ beschreibt sowohl innere kulturell, religiös, sozial geprägte Einstellungen, die das Verhalten beeinflussen, als auch eine äußerlich erkennbare Körperhaltung. Haltungen umfassen sowohl kognitive als auch emotionale und körperliche Dispositionen und beschreiben ein *Wie* man zur Welt steht. Sie sind geprägt durch soziokulturelle Vorstellungen und individuelle Lebenshintergründe, mehr oder weniger flexibel und veränderbar sowie stabil zugleich. Haltungen sind dabei stets relational: Sie ergeben sich aus Beziehungen zwischen Körpern und formen diese wiederum. Haltungen können bewusst eingenommen werden (z.B. ›eine entschiedene Haltung haben‹), es können verschiedene Haltungen zu verschiedenen oder bezüglich eines Sachverhalts eingenommen werden oder Haltungen können divergieren (z.B. Tierliebhaber, die gleichzeitig Fleisch essen). Man kann in Haltungen verweilen – sowohl äußerlich als auch innerlich – oder seine Haltung ändern. Sie können aber auch vorgespielt und eingeübt werden. So kann die Körperhaltung beispielsweise innere Einstellungen verkörpern oder aber in Differenz zur inneren Verfassung stehen, was auch im Ausdruck ›Haltung bewah-

ren« deutlich wird. Haltungen haben Affizierungspotenzial, weil der körperliche Ausdruck einer Haltung sinnlich wahrgenommen wird und weil das authentische Einnehmen oder Vortäuschen von Haltungen Empfindungen der Konsonanz oder Dissonanz hervorrufen kann, die auf sinnlicher Ebene erlebt werden. Dissonanzen entstehen hierbei beispielsweise, wenn Inkongruenzen zwischen innerer und äußerer Haltung empfunden werden.

Medien inszenieren Haltungen bestimmter Körper und können gleichzeitig Haltungen der Zuschauer*innen formen. »Haltung zeigen« als affizierendes Register zielt anhand des Zusammenspiels der Inszenierung unterschiedlicher innerer und äußerer Haltungen der Kandidatinnen und deren Bewertung durch emotionale Gemeinschaften bei den Zuschauenden auf ein sinnlich-körperliches Empfinden ab, wie im Folgenden gezeigt wird.

Inszenierung innerer und äußerer Haltungen

Wie bereits beschrieben, müssen sich die Kandidatinnen in dem geposteten Sendungsausschnitt zu den von ihnen geforderten Nacktaufnahmen verhalten. Im Rahmen der kontrastierenden Gegenüberstellung der beiden Kandidatinnen Fata und Laura Franziska begegnen sich dabei zwei unterschiedliche Haltungen. So entscheidet sich die Kandidatin Laura Franziska trotz ihrer Angst und Unsicherheit für die Nacktaufnahmen und folgt damit der geforderten Verfügbarmachung ihres Körpers. Sie ordnet sich unter und übernimmt die für die Sendung geltenden emotionalen Regeln und Verhaltensmuster der Unterdrückung von Scham und Unsicherheit. Die Kandidatin Fata dagegen führt ihre kulturell-religiöse Zugehörigkeit als Begründung an, die Aufnahmen nicht nackt, sondern bekleidet mit Unterwäsche durchzuführen. Sie emanzipiert sich damit von den vorgeschriebenen Regeln des emotionalen Ausdrucks und Verhaltens. In dem geposteten Sendungsausschnitt bemerkt sie dazu in einer Interviewsequenz:

»Ich find es halt echt immer schwierig über Religion zu sprechen, weil es spricht hier niemand über Religion. Ich bin religiös, ich steh auch dazu. Wenn Leute mich so kennenlernen, finden die mich auch relativ cool, aber es gibt auch Menschen, die, wenn die was über meine Religion erfahren, dann sind die immer so: ach, echt, was? Du bist religiös? Und ich will so was gar nicht. Warum muss man Leute ablehnen, die religiös sind? (Facebook Videopost vom 17.03.2016, 00:01:46 – 00:02:05)

In dem Ausschnitt nicht zu sehen, jedoch vorab in der Folge thematisiert, ist eine weitere Legitimation ihrer Verweigerung der Nacktaufnahmen, in der Fata bemerkt, dass sie

»[e]infach so kulturell auch bedingt, dass ich so Respekt vor meinen Eltern auch irgendwie hab und ich mach das halt einfach nicht, ich weiß nicht, das ist einfach so von Grund auf, das ist so meine Erziehung.« (GNTM 2016, Folge 7, 00:32:32 – 00:32:42)

Auf diskursiver Ebene wird hierbei nicht nur Zugehörigkeit zu einer religiösen Gruppe ausgedrückt, sondern auch eine ablehnende Haltung gegenüber den Nacktaufnahmen, die das Bekenntnis zur Religion in den Vordergrund stellt⁸. Hiermit rechtfertigt sie einerseits ihre Verweigerung der Nacktfotos und stellt andererseits aber auch eine Grenze her, zwischen jenen die gläubig sind und den Ungläubigen, die Religiosität ablehnen. Interessant sind an dieser Stelle diejenigen Diskurse, die in Verbindung mit ihrer religiösen Zugehörigkeit nicht aufgerufen werden. Die Zuschauenden erfahren zwar, dass sie aufgrund ihrer kulturellen Herkunft und Erziehung die Nacktaufnahmen verweigert. Welcher Religion sie angehört oder in welcher Weise ihre Religion und Nacktheit konfliktiv zueinander positioniert sind, erfährt das Publikum jedoch nicht. Offenkundig wird hierbei vermieden konfliktbeladene Auseinandersetzungen um religiöse und sexualisierte Körperpraktiken in einem Fernsehformat zu verhandeln. Dementsprechend wird auch ihre Verweigerung der Nacktaufnahmen aufgrund der von ihr angeführten religiösen Gründe durch Heidi Klum widerstandslos akzeptiert.

Auf der Ebene des Diskurses wird ihre Haltung und die damit verbundene Emotion der Scham hierdurch nachvollziehbar, über ihre Körperhaltung hingegen ist Scham auf sinnlicher Ebene kaum erfahrbare. Fatas Bewegungen sind energetisch, ihr Körper aufgerichtet und ihr Sprechgestus druckvoll nach vorne gerichtet. Dabei werden weniger Scham, sondern ihre Entschlossenheit und ihre ablehnende Haltung gegenüber den Nacktaufnahmen sinnlich-körperlich spürbar (vgl. Abb. 20). Hierdurch werden Fatas mit den Nacktaufnahmen verbundene Emotionsausdrücke der Sorge, Angst und Scham zwar auf diskursiver Ebene in Dialogen oder Interviewsituationen verstehbar, zeigen

8 Fata stammt aus Bosnien-Herzegowina, in der sich laut einer Volkszählung aus dem Jahr 2013 eine Mehrheit (ca. 50,7 %) zum Islam bekennt, gefolgt vom orthodoxen Christentum (ca. 30,7 %) und der römisch-katholischen Kirche (ca. 15,2 %) (Auswärtiges Amt, o.J.).

Abbildung 20: Energische Gesten als Ausdruck der Verweigerungshaltung der Kandidatin Fata (Facebook Videopost vom 17.03.2016)



Quelle: Facebook

sich jedoch nicht in ihrer körperlichen Haltung. Es entsteht eine für das Publikum wahrnehmbare Dissonanz zwischen ihrer inneren und äußeren Haltung. Statt Emotionen der Scham werden viel stärker ihre Empörung und nervliche Belastung spürbar, die sie gegenüber Laura Franziska empfindet. Dabei kritisiert Fata ihre Konkurrentin dafür, dass sie – im Gegensatz zu ihr selbst – keine Haltung einnimmt. Hierdurch werden in Bezug auf die durch die Jury eingeforderten Emotionen der schamlosen Zurschaustellung des Körpers und der Gelassenheit in Bezug auf Nacktheit zwei unterschiedliche Ordnungssysteme etabliert: zum einen ein neoliberalistisch geprägtes Ordnungssystem der Jurymitglieder und der Senderegie und auf der anderen Seite Fatas diskursiv aufgerufene religiöse Zugehörigkeit. Beide Systeme operieren mit unterschiedlichen Emotionsrepertoires. Innerhalb des neoliberalistisch geprägten Systems gelten die Überwindung der Scham und eine freizügige Zurschaustellung sowie gelassene Hinnahme des merkantil Werdens des Körpers als erstrebenswert. Auf der anderen Seite steht die entschlossene Ablehnung der Verfügbarmachung des Körpers und das Einstehen für die eigene Haltung. Die Regeln beider Systeme müssen dabei im Rahmen des Konflikts jeweils in das Andere überführt werden. Glaube und Gläubigkeit dienen hierbei als einziger Ausweg, der marktförmigen Ordnung zu entkommen.

Im Gegensatz dazu ordnet sich die Kandidatin Laura Franziska dem Leistungsprinzip unter. Ihre Angst, Furcht und Scham werden den Zuschauer*innen über ihren Körper erzählt. Das Empfinden von Scham sorgt in der Regel dafür, dass man sich abwendet, in sich kehrt und sich im wahrsten Sinne des Wortes klein macht (Probyn 2005). So werden Laura Franziskas Scham und Unentschlossenheit in Bezug darauf, ob sie sich nackt fotografieren lässt, für

das Publikum glaubhaft durch die Inszenierung ihres nach innen gerichteten, statischen und bewegungsarmen Körpers, ihre geringe Körperspannung, Emotionsausdrücke der Angst und Hilflosigkeit sowie über ihre gebückte und krampfartige Haltung erzählt (vgl. Abb. 21).

Abbildung 21: Körperliche Haltungen der Kandidatin Laura Franziska (Mitte) als Ausdruck von Scham und Unsicherheit (Facebook Videopost vom 17.03.2016)



Quelle: Facebook

Ihre Körperhaltung lässt sich als leidend interpretieren und die Untermauerung der Einstellungen mit trauriger Musik adressieren Fürsorge-Empfindungen und Mitleid. Tomkins (Sedgwick et al., 1995) betont diesbezüglich die Stellvertreterfunktion nachempfunderer Scham:

The human being is capable through empathy and identification of living through others and therefore of being shamed by what happens to others. To the extent to which the individual invests his affect in other human beings, in institutions, and in the world around him, he is vulnerable to the vicarious experience of shame. (S. 160)

Den Zuschauer*innen wird auf diese Weise das Erleben von Laura Franziska als sinnlich-körperlich nachvollziehbares Empfinden angeboten. Gleichzeitig werden jedoch auch Widersprüche deutlich. Zum einen zwischen Fatas diskursiver und körperlich eingenommener Haltung und zum anderen zwischen Laura Franziskas körperlich nachvollziehbarer Scham und ihrem Entschluss, die Aufnahmen doch durchzuführen.

Im Anschluss an die Fotoaufnahmen der beiden Protagonistinnen erfahren die durch die Kandidatinnen eingenommenen Haltungen eine Bewertung im Rahmen des Shootings sowie durch die Konkurrentinnen.

Inszenierung diskursiver und körperlicher Emotionsgemeinschaften

Nachdem sich die Kandidatinnen entschieden haben, ob und in welcher Form sie die geforderte Aufgabe des Nacktshootings bewältigen oder nicht, wird jeweils das Shooting selbst dargestellt. Der Ablauf ist bei beiden Kandidatinnen gleich. Zunächst ist ihr Gang zum Ort des Fotoshootings zu sehen, sie müssen sich kurz der Begutachtung durch Heidi Klum stellen und Fragen zu ihren jeweiligen Entscheidungen beantworten. Danach erfolgen die Aufnahmen und die Kandidatinnen kehren zurück zu ihrem Aufenthaltsraum. Die Szenen unterscheiden sich jedoch hinsichtlich ihrer atmosphärischen Aufladung. Fatas Shooting wird dabei als ›Wohlfühlereignis‹ inszeniert. Unterlegt mit fröhlicher, rhythmischer Musik wird die Kandidatin umgeben von freundlichen Teammitgliedern, Fotografen und Heidi Klum dargestellt. In den Armen hält sie ein Opossum, das mit seinen großen Augen und flauschigem Fell taktile Sinne anspricht. Dabei betont sie immer wieder, wie wohl sie sich nun mit den Aufnahmen fühlt. Ihr dürrig bedeckter, nackter Körper und das flauschige Fell des Tieres adressieren lustvoll taktiles Schauen, Interesse und ästhetisches Vergnügen und rahmen die Aufnahmen als etwas Angenehmes.

Im Anschluss an diese auf Vergnügen, Behaglichkeit und Wohlfühlen der Zuschauer*innen abzielenden Szenen folgen mehrere Einstellungen, in denen das Shooting der Konkurrentin als Gegensatz inszeniert wird. Bedrohliche Musik, die Inszenierung von Blicken der Kandidatinnen untereinander und Kommentare auf diskursiver Ebene zielen auf eine Atmosphäre der (An-)Spannung ab. Die Fotoaufnahmen von der zuvor noch unentschlossenen Kandidatin Laura Franziska werden – im Gegensatz zu ihrer Konkurrentin – als unangenehm inszeniert und zielen auf Affizierungen durch Ekel und Aversion ab. Entblößt im Wasser sitzend wird sie mit einer Gottesanbeterin fotografiert. Im Gegensatz zum ›kuscheligen‹ Opossum löst dieses Insekt eher Ekel und Abscheu aus, zudem wird mit ihm die Nacktheit der Kandidatin besonders ausgestellt. Beide Tiere zeichnen sich durch ihre unterschiedlichen Oberflächen und Texturen aus, die auf visueller und sinnlicher Ebene wirksam werden. Während das Opossum durch sein Fell Geschmeidigkeit verspricht, weckt die Gottesanbeterin durch ihre glatte Oberfläche eher einen Eindruck der Härte. Textur und Oberfläche beider Tiere werden hierbei nicht nur zu einer sensitiven Ressource, sondern auch zu einer semiotischen. Opossum und Gottesanbeterin sind mit unterschiedlichen Empfindungen verbunden, die die Haltungen der Kandidatinnen als Bestrafung oder Belohnung erscheinen lassen. Die sich den Nacktaufnahmen verweigernde Kandidatin

Fata wird hierbei mit einem angenehmen, den Körper bedeckendem Tier ›belohnt‹, während die haltungslose, sich unterwerfende Kandidatin mit einem Insekt ›bestraft‹ wird, das die Nacktheit ihres Körpers nur spärlich bedeckt. Zudem ist die Umgebung dunkel und die Szene unterlegt mit dramatischer, düsterer Musik. Im Hintergrund sind zunehmender Regen und Wind zu hören und zu erkennen. Hierdurch entsteht zusätzlich eine »sinnlich-haptische Erfahrungssphäre« (Heller, 2012, S. 167), die auf das Empfinden der Zuschauer*innen abzielt. Daneben tragen auch wiederholte Korrekturen ihrer Haltung und Kommentare über ihre Unsicherheit und die Schwierigkeiten, ein gelungenes Foto zu schießen, dazu bei, die Szene als unangenehm zu inszenieren (vgl. Abb. 22).

Abbildung 22: Kontrastierung angenehmer und unangenehmer Atmosphären während des Shootings (Facebook Videopost vom 17.03.2016)



Quelle: Facebook

Weitere Bewertungen ihrer Haltungen erfahren Fata und Laura Franziska im Anschluss an die Fotoaufnahmen, nach denen sie zu den anderen Kandidatinnen zurückkehren. Dabei werden sowohl auf diskursiver als auch körperlicher Ebene emotionale Gemeinschaften inszeniert, die eine jeweils eigene, kleinteilige Emotionsordnung verhandeln und sich durch unterschiedliche Positionierungen zum Verhalten der beiden Kandidatinnen auszeichnen. So wird die bedrückte Kandidatin Laura Franziska nach den Nacktaufnahmen

von den anderen Kandidatinnen getröstet und in den Arm genommen. Fata dagegen erfährt keine Zuwendungen. Ihre Haltung wird stattdessen diskursiv bewertet durch das Statement einer anderen Kandidatin, die Fata für ihre Haltung lobt und es gut findet, »dass [sie] was angelassen [hat]. Dass [sie] nicht gesagt [hat]: Nein, ich ziehe das nicht aus.« (Facebook Videopost vom 17.03.2016, 00:03:32 – 00:03:42) In einer Interviewsituation ist zusätzlich die Kandidatin Jasmin zu sehen, die folgendes Statement abgibt:

»Laura Franziska meinte, ähm, dass sie straight dagegen ist, so wie 'ne Fata genauso und sie hat es dann doch gemacht. Warum? Keine Ahnung. (Facebook Videopost vom 17.03.2016, 00:03:53 – 00:04:02)

Fatas eingenommene Haltung gegenüber dem Nacktshooting erfährt hierdurch eine diskursive Bewertung als mutig und geradlinig. Auf der Ebene des Körpers findet ihre Haltung jedoch keine Anteilnahme. Die Interviewsequenzen bleiben distanziert, niemand äußert Mitgefühl oder drückt durch körperliche Berührungen Verbundenheit mit Fata aus. Im Gegenteil dazu kehrt Laura Franziska nach den Fotoaufnahmen zu den anderen Kandidatinnen zurück und wird sofort von ihren Konkurrentinnen in den Arm genommen. Der Beginn der Szene ist unterlegt mit einem Off-Kommentar von Fata und geht in eine Interviewaufnahme von ihr über, in der sie das Verhalten ihrer Konkurrentin kommentiert:

»Ich fand's schade bei der Laura Franziska, wirklich. Da hätte ich mir gewünscht, dass sie echt zu ihrer Meinung steht und sagt so: Ne, ich mach das nicht. Weil sie meinte zu mir, hat mich auch zehnmal gefragt und machst du es und machst du es? Und ich: Nein Laura, ich mache es echt nicht. Dann überleg vorher, ob du das willst oder nicht. Es ist dein Körper, du kannst, dir kann keiner irgendwie, irgendwas sagen. Dann entscheide selber.« (Facebook Videopost vom 17.03.2016, 00:05:17 – 00:05:34)

Die Interviewsequenz wird gebildert mit Aufnahmen der Kandidatin Laura Franziska, die im Kreis anderer Kandidatinnen steht, die sie eng umringen und im Arm halten. Für das Publikum wird hierdurch eine Form des gemeinsamen Aufgehoben-Seins, des Trosts und der Geborgenheit spürbar. Zwar wird das Verhalten von Laura Franziska über die diskursive Ebene abgewertet, über die Ebene der ästhetischen Inszenierung erfährt sie jedoch eine auch für das Publikum spürbare Anteilnahme und Zuspruch, während Fata dagegen alleine und isoliert dargestellt wird. Laura Franziskas widersprüchliches Verhalten und ihre inkonsequente Haltung werden hierbei durch die emo-

tionale Gemeinschaft aufgefangen und ihre Emotionen durch den körperlichen Ausdruck des Kümmerns und Mitgefühls bestätigt. Fata, die mit ihrer Haltung zwar auf diskursiver Ebene durch andere Kandidatinnen unterstützt wird, steht dagegen alleine da. Ihre soziale Isolation wird auch für das Publikum spürbar. Hierdurch wird ein reziprokes Gefüge und empathisches Feld (Wulff, 2003) inszeniert, durch die die Haltungen der beiden Kandidatinnen zu den Nacktaufnahmen und ihre damit verbundenen Emotionen auf unterschiedliche Weise durch die emotionalen Reaktionen ihrer Konkurrentinnen verortet werden. In den Kommentaren wird dabei vor allem auf Fata und ihre eingenommene Haltung Bezug genommen, wie im Folgenden ausgeführt wird.

7.3.3 Aushandlung unternehmerischer Haltungen gegenüber Scham und Nacktheit

Die Aushandlung des in dem Sendungsausschnitt inszenierten Emotionsrepertoires bezieht sich vor allem auf das emotionale Verhalten von Fata und ihre Rechtfertigung, die Nacktaufnahmen aus religiösen Gründen zu verweigern. Abgewertet wird ihr als »zickig« (z.B. M23, 17.03.2016, 21:21 Uhr) sowie als »respektlos und ohne Verständnis« (M55, 17.03.2016, 21:56 Uhr) empfundenes Verhalten gegenüber Laura Franziska, der »ein bisschen mehr Empathie« (M23, 17.03.2016, 21:27 Uhr) entgegengebracht werden sollte. Die Inszenierung von Fata als isolierter und von der emotionalen Gemeinschaft abgegrenzter Körper lässt sich hierbei auf ihre in den Kommentaren vorgenommene Abwertung als rücksichtslos und unbarmherzig beziehen. Während Fatas Verhalten in einigen Kommentaren als mutig bewertet und positiv hervorgehoben wird, dass sie sich selbst treu geblieben ist, wird Laura Franziskas emotionales Verhalten in Bezug auf ihr »Rumheulen« (z.B. M57, 17.03.2016, 22:22 Uhr) und ihre Unsicherheit kritisiert. Sie habe keine eigene Meinung (M1, 17.03.2016, 21:32 Uhr) und stehe nicht zu sich selbst (M1, 17.03.2016, 21:45 Uhr). Die positive Bewertung von Fatas Verhalten stellt allerdings eine Ausnahme dar. In der Mehrheit der Kommentare handelt es sich um Abwertungen. Dabei wird weniger Nacktheit als Provokation empfunden, sehr wohl jedoch die von Fata eingenommene Haltung, die Aufnahmen aus religiösen Gründen nicht durchzuführen. Die Inszenierung ihrer Rechtfertigung auf diskursiver Ebene, die auf sinnlich-körperlicher Ebene nicht nachvollziehbar dargestellt wird, bewerten die Kommentierenden als unaufrichtig und vorgetäuscht, wie die folgenden Beispiele illustrieren:

„Wenn alle Stricke reißen nimmt man eben die ach so wichtige Religion als Ausrede - wenn es danach geht, hätte sie auch nicht in Unterwäsche oder Bikini posieren dürfen. Schade, mochte sie Bis jetzt, aber das war einfach nur heuchlerisch [...]“ (M75, 17.03.2016, 21:25 Uhr)

„Ich mag es gar nicht, wenn Religion vorgeschoben wird. Denn es gibt keine Religion, die es verbietet. Das ist eine Auslegungssache. Wenn sie es nicht machen möchte, soll sie sagen, ICH möchte es nicht machen und Punkt.“ (M52, 17.03.2016, 21:42 Uhr)

Die in der Inszenierung fehlende Begründung, in welcher Hinsicht ihre Religion die von ihr geforderten Körperpraktiken verbietet, wird auch in den Kommentaren diskutiert und unterschiedlich bewertet. Nacktheit provoziert hier Aushandlungen darüber, wieviel Haut gezeigt werden darf:

„Die billige Ausrede mit der ‚Religion‘..Ihre Religion verbietet es ihr also mit Pads rum zu laufen. Aber mit paar Centimeter mehr bedeckt mit BH ist ok... Bullshit. Kannste keinem erzählen.“ (M36, 17.03.2016, 21:23 Uhr)

“Bikini anhaben ist NICHT das gleiche wie sich nackt zeigen!!“ (M1, 17.03.2016, 21:40 Uhr)

Nacktheit und die Überwindung von Scham- und Intimitätsgrenzen werden von vielen Kommentierenden vor dem Hintergrund einer neoliberalen Arbeitswelt gedeutet. Religion wird dabei einem säkularisierten, vor allem unternehmerischen Blick auf Nacktheit untergeordnet:

„Ganz ehrlich wenn sie doch soooooo religiös ist , dann frag ich mich was sie bri gntm will?? Sie wird in zukunft mehr solcher shoots haben. Also Model und Religiös passt garnicht zusammen meine meinung“ (M84, 17.03.2016, 21:55 Uhr)

„Religion hin oder her. In diesem Business musst Du eben auch mal nackt sein. So ein Verhalten ist unprofessionell! Heimschicken!“ (M104, 17.03.2016, 23:04 Uhr)

„M4: Unsinn!!! Wenn SIE wirklich MODEL werden will, dann ist es ja nichts Unbekanntes, Was weltweit und die Gesellschaft sehen will.....! Da gehört Dessous und Nackaufnahmen dazu,dafür stellt sich nicht jeder so Idiotisch an.....dann ist sie Besser im Bürojob aufgehoben , oder!“ (M5, 17.03.2016, 21:58 Uhr)

Im Rahmen dieser Ordnung gehört Nacktheit und die Unterwerfung des Körpers zur Professionalität eines Models und folgt einer kapitalistischen Verwertungslogik. Auf diese Weise entsteht ein Habitus, »[...] der körperlich und mental, das heißt auf allen Ebenen der Subjektivität unternehmerisch ist.« (Penz & Sauer, 2016, S. 211) Scham als emotionales Regulativ wird dabei als unangemessen bewertet. Stattdessen erfahren die uneingeschränkte körperliche Verfügbarkeit und Sichtbarkeit des weiblichen Körpers eine Plausibilisierung. Entsprechend findet im Rahmen der Kommentierung eine Verschiebung von Scham zu Schuld statt. Innerhalb des Wettbewerbs sind die Regeln bekannt und wer gegen sie verstößt, lädt Schuld auf sich:

„[...] Religiöse Tussi soll besser wieder nach Hause fliegen! Das hätte die sich besser vorher überlegen sollen! Solche Personen haben bei "Heidi" nichts zu suchen! Erstmal genau die Sendung schauen bevor man selber Model werden will! 🙄🙄🙄🙄🙄🙄“ (M24, 17.03.2016, 21:28 Uhr)

„[...] Und sein wir mal realistisch: jedes jahr gibt es so ein shooting und jedes jair sind die mädles super überrascht. Vllt sollte man sowas vorher auch mal überdenken“ (M51, 17.03.2016, 23:35 Uhr)

„Dann soll sie nicht ins model geschäft wo sowas von ihr erwartet wird in jeder staffel gibt es so ein shooting und wieder mal sind alle ganz dollé überrascht die wissen doch was da abgeht man muss dass einfach realistisch sehen sorry sie kann ja gerne ihre religion haben aber im echten model geschäft intressiert dass dann halt niemanden mehr“ (M18, 18.03.2016, 12:52 Uhr)

Die durch die Kandidatinnen artikulierte Scham wird mit Schuld aufgeladen. Dabei schulden die Kandidatinnen den Jurymitgliedern und den Zuschauer*innen quasi die Unterwerfung ihrer Körper.

Ein Blick auf die im Rahmen der Kommentierung entstandenen Resonanzen und Intensitäten offenbart, wie hierbei Scham und Schuld mit Mitgefühl verwoben werden. Folgender, drei Minuten nach Veröffentlichung des Sendungsausschnitts geposteter Kommentar wurde mit 45 Antwortkommentaren am häufigsten beantwortet und mit den meisten Likes (209) bewertet:

„Finde ich klasse das es meine Freundin net gemacht hat ! Sie steht zu ihrem Wort, und man muss net alles machen. Für alle Leute die jetzt gleich hatten... Zeigt bissl Mitgefühl ich weiß in der heutigen Gesellschaft ist *mitgeföhlt* ein Fremdwort ... Es war auch net in jeder Staffel das die mädels nackt sein müssten . #teamfata“ (M3, 17.03.2016, 21:24 Uhr)

Fatas emotionales Verhalten wird in den Antwortkommentaren auf diesen Kommentar jedoch nicht als Scham gedeutet und entsprechend auch nicht mit Mitgefühl verbunden. Stattdessen wird, wie bereits dargestellt, ihre mangelnde Empathie in Bezug auf ihre Konkurrentin kritisiert. Die Antwortkommentare thematisieren unterschiedliche Definitionen von Nacktheit und die Frage, ob die Ablehnung der Nacktaufnahmen aus religiösen Gründen gerechtfertigt erscheint. Dies bestätigt auch ein Blick auf diejenigen Kommentare, die mit vielen Likes versehen wurden. Darin geht es darum »Religion als Grund vor[zu]schieben und noch über andere lästern die sich überwinden« (M46, 17.03.2016, 21:28 Uhr, 169 Likes) und um die »billige Ausrede mit der Religion« (M36, 17.03.2016, 21:23 Uhr, vier Antwortkommentare, 112 Likes). Auch der am dritthäufigsten mit Antwortkommentaren versehene Kommentar (zwölf Antwortkommentare) thematisiert die Frage der Religiosität und bewertet Fata als »Heuchlerin« (M31, 17.03.2016, 21:23 Uhr).

Fatas eingenommene Haltung bewegt Kommentierende dabei nicht nur zu Bewertungen, sondern auch zu Positionierungen gegenüber der islamischen Religion. So ist der mit 25 Antwortkommentaren am zweithäufigsten beantwortete, aber eher mit wenigen Likes (15) bewertete Kommentar, gekennzeichnet durch rassistische Diskriminierungs- und Ausgrenzungspraxen:

„Typisch moslem.....die dürfen eh nur Augen, Nase und Mund herzeigen..alles andere wird nicht geduldet hahaha....Hauptsache die Männer machen sich dann hinterrücks an freizügige Frauen ran, weil's bei ihnen so was nicht gibt....hoffentlich wählt sie Heidi raus....ein model muss alles können. .auf nem casting wird nur derjenige genommen der auch wirklich alles mitmacht müssen alles können“ (M8, 17.03.2016, 21:31 Uhr)

Dieser Kommentar wurde offensichtlich nicht als anstößig gemeldet und profitiert von Facebooks vagen Plattform-Politiken (Matamoros-Fernández, 2017). Die islamische Religion wird mit der Unterdrückung der Frau und sexueller Unfreiheit assoziiert und als Gegensatz zu einem freiheitlichen Denken etabliert. Gleichzeitig wird das Religiöse in Abgrenzung zu einem marktwirtschaftlichen Denken konstruiert. Der Kommentar wird jedoch nicht mit Widerlegungen der Aussage beantwortet oder Empörung aufgrund der rassistischen Inhalte, sondern mit Beleidigungen, die die Verfasser*in adressieren. Dieser/diesem wird auf kroatisch mitgeteilt, sie soll die Klappe (M38, 17.03.2016, 22:36 Uhr) oder die »Gosche« (M39, 17.03.2016, 22:52 Uhr) halten. Es entspinnt sich eine Interaktion zwischen dem/der Verfasser*in des Kommentars und anderen Nutzer*innen, die darauf reagieren. An der Interaktion beteiligen sich neben dem/der Verfasser*in des Kommentars jedoch nur sieben weitere Nutzer*innen. Der/die Verfasser*in fühlt sich dabei im Recht und empfindet durch die Likes ihres/seines Kommentars eine Stärkung der eigenen Position:

„Ich mein ihr seid lächerlich schaut nur wie viele likes ich auf das Kommentar hab und ihr alle was drauf kommentiert nicht“ (M8, 18.03.2016, 17:47 Uhr)

„Ich diskutiere nicht mehr mit euch lest euch mal die anderen Kommentare durch....es ist nicht so wie in meinem Kommentar formuliert weil manche nicht den mum dazu haben das zu schreiben was ich schreibe. ..aber wenn man die anderen Kommentare liest ähneln die meinem Kommentar. ..“ (M8, 18.03.2016, 22:14 Uhr)

Die verhältnismäßig geringe Resonanz, die dieser Beitrag und die dazugehörigen Antwortkommentare hervorgerufen haben, können dabei auch als ein Verweis auf den Status Quo der Sagbarkeit rassistischer Bewertungen gedeutet werden.

Die emotionale Ladung vieler Beiträge lässt sich wiederum als ironisch beschreiben und stellt Distanz zu Fatas aufgerufenen religiöser Zugehörigkeit her, wie im Folgenden beschrieben wird.

7.3.4 Affektive Medienpraktiken der Ironisierung

Unter ironischen Kommentaren versteht Nikunen (2018) »an affective practice of ironic detachment and cold humour. [...] manifested as a linguistic style, a practice of communication and a general disposition« (S. 12). Ironie wird in der Regel als eine rationale Form der Artikulation von Bewertungen verstanden. Sie lässt sich jedoch auf eine empfundene Ablehnung oder auch Aggression zurückführen. Diese kann durch Ironie ausgedrückt werden, ohne in einen offenen Widerspruch zu sozialen und kommunikativen Konventionen treten zu müssen. Entsprechend wird davon ausgegangen,

[...] that there is an affective ›charge‹ to irony that cannot be ignored and that cannot be separated from its politics of use if it is to account for the range of emotional response (from anger to delight) and the various degrees of motivation and proximity (from distanced detachment to passionate engagement. (Hutcheon, 1994, S. 15)

Ironisch ist ein Kommentar, in dem eine Differenz zwischen ausgedrückter und gemeinter Äußerung aufgemacht wird. Durch geteilte Wissensbestände wird dabei klar, dass die Äußerungen nicht so gemeint sind und was an ihrer Stelle zu gelten hat. In der Regel wird scherzhaft oder verdeckt Kritik geäußert. Die indirekten Äußerungen tragen dazu bei, das Konfliktpotenzial der Kritik zu reduzieren. Indem kein offener Widerspruch geäußert wird, die Verfasser*innen sich jedoch aufgrund geteilter Wissenshintergründe sicher sein können, dass die Kritik von Personen oder Gruppen mit einer ähnlichen Wertorientierung verstanden wird, können Ablehnung oder auch Aggressionen artikuliert werden, ohne gegen geltende Normen zu verstoßen. In ihrer Funktion stellt Ironie damit eine Unterbrechung, eine Irritation dar, die für Unbehagen, Unruhe und Unsicherheit in Bezug auf das Gesagte sorgen kann.

Die zu dem geposteten Sendungsausschnitt ausgedrückte Ironie bezieht sich vor allem auf die von Fata als Rechtfertigung der Ablehnung von Nacktaufnahmen ins Spiel gebrachten religiösen Gründe, sowie unterschiedliche Definitionen von Nacktheit, wie folgende Beispiele illustrieren:

„Jaja 😊😊 und plötzlich sind alle gläubig“ (M21, 17.03.2016, 21:27 Uhr)

„[...] Und komisch ihr religiöser Eifer war bei dem Honigshooting noch kein Problem 😊“ (M26, 17.03.2016, 21:28 Uhr)

„An welche religion glaubt die? Scientology? Bikini und nacktpads sind ja ganz grosse unterschiede 😊“ (M29, 17.03.2016, 21:29 Uhr)

Durch die affektive Medienpraktik der Ironisierung distanzieren sich die Verfasser*innen von Fatas Rechtfertigung. Stattdessen machen sie sich darüber lustig und werten sie ab. Auf diese Weise kritisieren die Kommentare die durch Fata aufgerufene religiöse Zugehörigkeit als Begründung ihrer Ablehnung der Nacktaufnahmen. Die Praktik der Ironisierung wird hierbei genutzt, um eine gegenteilige Ordnung der Emotion Scham zu etablieren, die durch eine neoliberalistische, unternehmerische Haltung geprägt ist. Mehrheitlich wird zwar Religion als Ordnungssystem der Emotion Scham abgelehnt und sich vor allem über Ironisierungen davon distanziert, die vielen wechselseitigen Bezugnahmen sind jedoch sowohl durch Zustimmung als auch Widersprüche gekennzeichnet, die in ihrer Dynamik kontrapunktisch angelegt sind. Dabei entstehen unterschiedliche Diskurskörper, anhand derer Differenzen in Bezug auf verschiedene Ethnien ausgehandelt werden.

7.3.5 Die Orchestrierung ethnischer Körper und kontrapunktische Dynamiken der Kommentierung

Im Rahmen der Kommentierung rufen die gezeigten Haltungen zu den Nacktaufnahmen Artikulationen des Selbstverständnisses verschiedener Eigengruppen hervor, die sich durch unterschiedliche Emotionsrepertoires voneinander abgrenzen, wie der folgende Kommentar belegt:

„Ich finde es absolut erschreckend dass hier fast alle am rumhaten sind weil sie sich nicht nackt präsentieren wollte! "Religion ist kein Grund" ?? Wie bitte? Sorry aber was denkt ihr euch eig weshalb Muslime kopftuch tragen ? Oder lange Röcke? Bestimmt nicht weil die Religion Modetrends hat und dass mal eben aktuell ist aber nackig zeigen wird schon kein Problem sein ! Selbst wenn sie kein Muslim ist , bei uns orthodoxen ist es auch nicht angebracht !!!!! Und GANZ EHRlich ich finde fata stark!! Bei Kim habt ihr doch alle rum geheult dass sie keine Meinung hat und sich ihre Haare gegen den Willen abschneiden lassen hat aber da zeigt ein Mädchen dass sie zu bestimmen hat was mit ihrem Körper gemacht wird und alle heulen rum und wisst ihr wieso? WEIL wir hier alle wissen dass sie versteckte Hinweise gegeben hat das sie wahrscheinlich Muslimin ist deswegen heult hier jeder rum !!!“ (M11, 18.03.2016, 00:32 Uhr)

Insbesondere Muslime und die islamische Religion werden mit rassistischen Diskriminierungen verbunden. Linguistische Kollektivierungen erzeugen dabei Abstoßungsprozesse in Bezug auf religiöse Muslime, wie die folgenden Beispiele belegen:

„So sind sie die Muslime, wenn sie nicht weiter wissen benutzen sie ihre Religion als Ausrede“ (M122, 18.03.2016, 09:33 Uhr),

„[...] die lassen sich nix sagen und wenn's ihnen gar nicht passt kommens gleich mitm messer“ (M8, 17.03.2016, 23:24 Uhr),

„Und es denken ALLE so von euch nur will nmd was sagen weil ihr in der überzahl seid und jeder Angst hat weil ihr gleich Gewalt anwendet“ (M8, 17.03.2016, 23:42 Uhr)

„Ihr könnt jz alle auf mich losgehen aber alle Deutschen Österreicher etc. die das lesen wissen dass mein Kommentar stimmt.“ (M8, 17.03.2016, 23:48 Uhr)

Die Kommentare verweisen auf die von Awan (2016) festgestellten Online-Vorurteile, die auf muslimische Gemeinschaften abzielen. Muslime werden als eine aggressive, irrational agierende Bedrohung liberaler Werte der Freiheit und Freizügigkeit beschrieben. Äußerungen wie »Hauptsache die Männer machen sich dann hinterrücks an freizügige Frauen ran, weil's bei ihnen so was nicht gibt....« (M8, 17.02.2016, 21:31 Uhr) spielen auf die Figur des muslimischen Vergewaltigers (Horsti, 2016) an, durch den Nacktheit und Freizügigkeit bedroht sind und Ängste und Besorgnis entstehen. Aussagen wie die-

se lösen allerdings keine Intensitäten aus und sind überwiegend auf eine*n Verfasser*in zurückzuführen.

Muslime werden jedoch auch in anderen Kommentaren nicht nur als Gegensatz zur Moderne und einem freiheitlichen Denken, sondern auch zur deutschen Kultur dargestellt:

„Das Problem ist einfach dass die mittelalterlichen Regeln der islamischen Religion auf eine moderne Zeit treffen. Fata ist eigentlich ein Opfer unserer Generation. Sie entscheidet hier nichts SELBST. Sie möchte gerne in der modernen Zeit leben und alle Rechte in Deutschland haben und frei sein- aber andererseits will sie ihre islamgläubigen Eltern nicht verärgern und sie will nicht das in der Moschee über sie abwertend gesprochen wird. Sie ist wie viele von uns: Opfer des bunten Deutschlands. Wir sind praktisch in beiden Ländern, Religionen und Kulturen zu Hause und doch heimatlos. Und ständig versuchen wir den Spagat zwischen den total gegensätzlichen Kulturen zu schaffen. Das ist letztendlich keine Integration, sondern ein Nebeneinander-Leben der Kulturen. Und Fata wird davon zerrissen.“ (M63, 18.03.2016, 01:22 Uhr)

Die im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen sehr ausführlichen und wortreichen Kommentare (durchschnittlich 195 Zeichen) mit wenigen Emoticons verweisen auf unterschiedliche religiöse und säkularisierte Ordnungen und zeigen, wie das Religiöse in Verbindung und Abgrenzung zum Säkularen gesehen und konstruiert wird. Indem unterschiedliche Ordnungen ineinander überführt werden, entsteht eine kontrapunktische Dynamik, anhand derer Körper hinsichtlich differierender ethnischer Normen und Werte affektiv orchestriert werden. Die Dynamik, die die Kommentierung dabei entfaltet, lässt sich am besten mit dem aus der Musik entlehnten Begriff des Kontrapunkts beschreiben. Dabei geht es vereinfacht ausgedrückt um Gegenstimmen, die Konsonanzen oder Dissonanzen erzeugen können. Im Gegensatz zu den bisherigen analysierten Fallbeispielen handelt es sich bei der vorliegenden Kommentierung um auffällig viele Bezugnahmen, in denen Zustimmung oder aber Widerspruch zu vorherigen Kommentaren oder Antwortkommentaren ausgedrückt wird. Die inszenierte Haltung zur öffentlichen Zurschaustellung des nackten Körpers scheint dabei in den Kommentaren eine Art Pendelbewegung von Konsonanzen und Dissonanzen auszulösen, in der Körper in Bezug auf ihre religiöse Zugehörigkeit ausgerichtet werden.

7.4 Fortschreibung der Alienation

Der gepostete Sendungsausschnitt mit der Überschrift »Wie findet ihr Yusras Benehmen?«⁹ (Abb. 23) ist – im Vergleich zu den anderen bislang dargestellten Fallbeispielen – der am wenigsten kommentierte Beitrag.

Abbildung 23: Posting des Sendungsausschnitts auf der Facebook-Fanseite von GNTM vom 03.03.2016



Quelle: Facebook

Der Ausschnitt wurde etwa acht Minuten nach Ausstrahlung der Szene im Fernsehen, am 03.03.2016 um 20:52 Uhr auf der Facebook-Fanseite von GNTM gepostet. Für die folgende Analyse wurde ein Korpus von 96 Kommentaren und 37 Antwort-Kommentaren (insgesamt 133 Kommentare) rekonstruiert, die im Zeitraum vom 03.03.2016 bis zum 04.03.2016 veröffentlicht wurden.

9 Einsehbar unter: <https://www.facebook.com/10153990575529939>

Im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen enthält der Korpus dabei eher kürzere Beiträge. An der Kommentierung beteiligten sich insgesamt 131 Nutzer*innen, von denen jede*r im Durchschnitt nur einen Kommentar oder Antwort-Kommentar verfasste. Der Anteil an Kommentaren, auf die durch andere Verfasser*innen reagiert wurde, betrug etwa neun Prozent (9,4 %). Im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen deutet dies auf eine geringe Resonanz und Interaktion zwischen den Verfasser*innen hin. Ebenso wie das Posting mit dem Titel »Arme Elena C.« führt auch die Kommentierung dieses Sendungsausschnitts zu wenig Bezugnahmen und Antwortkommentaren.

Die durchschnittliche Dauer, bis der Beitrag nach seiner Veröffentlichung kommentiert wurde, betrug 19 Minuten und knapp 80 Prozent (79,7 %) der Nutzer*innen kommentierten innerhalb der ersten drei Stunden nach seiner Veröffentlichung. Die Kommentare wurden zwischen circa 20:50 Uhr und 22:30 Uhr weitestgehend synchron zur Ausstrahlung der Sendung verfasst. Die weiteren Kommentierungen fanden am darauffolgenden Tag statt, wobei sich die Reaktionszeit am zweiten Tag nach der Veröffentlichung verlangsamte und die Kommentierung danach schließlich ausklang. Der Ausschnitt wurde somit über eine Zeitspanne von zwei Tagen kommentiert und ist damit derjenige Beitrag, der vier analysierten Beispiele, dessen Kommentierung am kürzesten andauerte.

7.4.1 Zwischen Lustlosigkeit und ansteckendem Enthusiasmus

Der gepostete Ausschnitt mit einer Dauer von sieben Minuten und neun Sekunden lässt sich in zwei erzählerische Einheiten gliedern. Im ersten Teil werden die Kandidatinnen durch den Juror Michael Michalsky zu sportlichen Übungen aufgefordert, die der Vorbereitung eines Castings für eine Zeitschrift der Sparte Fitness und Gesundheit dienen. Daran anschließend erfolgt das Casting, bei dem die Kandidatinnen unter Anleitung einer Trainerin sowie unter Beobachtung des Jurors Michalsky, verschiedene Yoga-Übungen durchführen müssen, was ihnen unterschiedlich gut gelingt. Die angehenden Models sind dabei aufgefordert, mittels Sport ein positives Körpergefühl zu entwickeln und ihren Körper fit zu halten, wie der Juror erläutert und durch Heidi Klum bestätigt wird:

»Einige der Models haben ja noch Probleme mit ihrem Körpergefühl und das Körpergefühl kann man eigentlich nur durch Sport erarbeiten.« (GNTM 2016, Folge 5, 00:28:47 – 00:28:55)

»Im Modelleben führt an Sport aber nun mal kein Weg vorbei. Da hilft auch kein Stöhnen.« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:00:34 – 00:00:41)

Neben der Frage, wer das Casting für sich entscheiden wird, geht es vor allem um die Kandidatin Yusra, die sich im Gegensatz zu anderen Kandidatinnen nicht über die sportlichen Betätigungen freut, sie aber dennoch so gut wie möglich ausführt. Vor allem durch den Juror und die Expert*innen werden Yusra dabei jedoch mangelnde Motivation und Lustlosigkeit vorgeworfen. Dies führt wiederum zum Ausdruck ihrer Frustration und Verärgerung.

Der gepostete Sendungsausschnitt steht beispielhaft für eine Reihe von, in jeder Staffel wiederkehrenden Sequenzen, in denen Kandidatinnen die »falsche« Einstellung oder »attitude« attestiert wird. Dabei werden vor allem vermeintliche Lustlosigkeit und Unmotiviertheit sowie mangelnder Ausdruck der Freude und Euphorie verhandelt. Lünenborg et al. (2021, S. 139-140) legen dar, wie hierbei ein Emotionsrepertoire hergestellt wird, innerhalb dessen Lustlosigkeit verborgen, Befremdung und Selbst-Entfremdung überwunden und stattdessen über den Körper ansteckender Enthusiasmus verbreitet werden soll. Dazu werden die Kandidatinnen in Situationen gebracht, in denen ihnen unerwünschte Emotionen zugeschrieben werden, die im Widerspruch zu ihren subjektiven Empfindungen stehen. Die Protagonistinnen müssen sich entsprechend bemühen, den ihnen zugeschriebenen Emotionen gegenzusteuern. Ihre Anstrengungen werden ihnen jedoch durch die Jurymitglieder oder Expert*innen als unzureichend ausgelegt, was bei den Kandidatinnen wiederum zum Ausdruck von Empfindungen der Ohnmacht und Entfremdung sorgt. Die Tätigkeit des Models soll mit Leidenschaft verfolgt, eine positive Einstellung entwickelt und Freude an der Arbeit vermittelt werden. Wie Neckel und Wagner für Wettbewerbsgesellschaften feststellen gilt es, »[...] die eigene Arbeit als Ausdruck intrinsischer Interessen hervorzuheben und zu zeigen, dass man nicht arbeitet, weil man es muss, sondern weil man es will.« (Neckel & Wagner, 2013, S. 14) Mangelnder innerer Antrieb, Trägheit und Scheu vor der Arbeit gelten als zu überwindende Zustände und Vergnügen sowie Enthusiasmus werden zu Emotionen, die durch Anstrengung hergestellt und gegebenenfalls vorgetäuscht werden müssen. Sie werden dadurch zu ei-

ner Leistung und sollen vor allem über die Haltung und das Gesicht einen körperlichen Ausdruck finden, wie Michalsky in dem geposteten Sendungsausschnitt beschreibt:

»Die Kunst hier, heute bei diesem Casting, ist es nicht nur ein tolles Gesicht zu machen, sondern das auch in Einklang zu bringen mit der Körperhaltung und dabei auch noch zu transportieren, dass es einem komplett einfach von der Hand geht.« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:04:27 – 00:04:38)

Durch solche Formen der Arbeit an der Unsichtbarkeit der Anstrengung wird die mit dem Modeln verbundene Arbeit unsichtbar gemacht. Die Einübung dieser Ausdruckskonventionen ist vor allem »[...] an marktwirtschaftlichen Zwecken ausgerichtet und konstitutiver wie konstituierender Bestandteil des unternehmerischen Selbst.« (Penz und Sauer 2016, S. 211) Entsprechend lautet der Rat des Jurors, beschwingt und begeistert zu sein, um den Auftrag für ein »Cover-Shooting« zu erhalten:

»Ihr müsst in den paar Sekunden, Minuten vermitteln, dass ihr dieses Cover unbedingt haben wollt! Lächeln! Das Gefühl dem Kunden vermitteln, ich möchte diesen Job haben. Unbedingt! Ok? Auf geht's! Bitte, bitte, enttäuscht mich diesmal nicht!« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:02:38 – 00:02:53)

Der Ausdruck der erwünschten Emotionen soll den individuellen Erfolg sichern und ökonomischen Gewinn fördern. Eine solche unternehmerische und an marktwirtschaftlichen Interessen ausgerichtete Prägung von Emotionen beschreiben Penz und Sauer (2016) als »affektive Gouvernamentalität« (S. 211). Kennzeichen dieser Selbst- und Fremdregierungstechnik ist es, die ganze Person mit ihrem Körper und inneren Überzeugungen zu einer eigenverantwortlichen und optimierten Einstellung gegenüber der Arbeit und ihren Anforderungen zu bewegen. In diesem Sinne geht es nicht nur um das Vortäuschen von Emotionen oder deren Regulation, sondern um eine Anpassung des gesamten Erlebens an die erwünschten Vorstellungen. Entsprechend müssen die Kandidatinnen nicht nur Emotionsarbeit, sondern auch »mood work« (Ahmed, 2014a, S. 14) leisten und sowohl auf ihre eigenen, als auch auf kollektive Stimmungen einwirken: »For those deemed to lack attunement, attunement might become a form of affective labour. In order not to cause non-attunement they have to become attuned.« (Ahmed, 2014a, S. 21) Um im Wettbewerb mithalten zu können und Profit zu erwirtschaften, geht es demnach

auch um die Arbeit an der erwünschten Stimmung, die über den Körper ausgedrückt werden soll. Wissinger (2007) verweist diesbezüglich darauf, dass die Tätigkeit von Models auch darin besteht, Stimmungen und Energien zu erfassen, diese in körperliche Posen umzusetzen und dadurch wiederum andere Körper zu affizieren:

I describe modelling as work that not only sells products, but also calibrates bodily affects, often in the form of attention, excitement, or interest, so that they may be bought and sold in a circulation of affects that plays an important role in post-industrial economies. (S. 251)

Entsprechend sollen auch die angehenden Models nicht nur eine positive Einstellung zur Tätigkeit finden, sondern auch andere mit der eigenen Begeisterung und Euphorie anstecken, mobilisieren und energetisieren. Der Körper soll als affektives Kapital (Penz und Sauer 2016) im Arbeitsprozess eingesetzt werden. Dazu muss eine körperliche Haltung entwickelt werden, die durch ansteckende Euphorie wiederum andere bewegt, »[...] eine Körperlichkeit, die durch Affizierung soziale Anerkennung schafft und sich mithin auf zwischenkörperlichem Weg auch in symbolisches Kapital verwandelt.« (Penz und Sauer 2016, S. 78)

Widersprüche zwischen dem subjektiven Erleben der Protagonistinnen und den geforderten Emotionen können dabei jedoch zu Empfindungen der (Selbst-)Entfremdung führen. Bereits Hochschild (1983, S. 132-136) hat in diesem Zusammenhang auf die emotionale Entfremdung durch die ökonomische Verwertung von Emotionen in der modernen Arbeitswelt verwiesen. Die im Berufsalltag geforderte Aktivierung erwünschter Emotionen hinterlässt dabei Empfindungen der (Selbst-)Entfremdung. Hochschilds Entfremdungsthese wird jedoch vor allem aufgrund ihrer Vernachlässigung des gestalterischen Potenzials der Akteure kritisiert (vgl. auch Abschnitt 2.1.1). So plädieren beispielsweise Penz und Sauer (2016) dafür

[...], auch die freud- und lustvollen Aspekte von Beziehungsarbeit, die relationalen, die kooperativen und so auch möglicherweise widerständigen und befreienden Dimensionen, die Handlungsfähigkeit von AffektarbeiterrInnen auch unter herrschaftlich-kapitalistischen Verhältnissen in den Blick zu nehmen. (S. 71)

In ihrer empirischen Untersuchung finden sie allerdings »[...] wenig offenen oder auch kollektiv organisierten Widerstand [...]« (Penz & Sauer, 2016, S. 221). Die strukturellen Zwänge, denen Arbeitskräfte unterliegen und auf die Hoch-

schild in ihrer Studie verweist, sollten daher ebenfalls nicht unterschätzt werden (Neckel 2013, S. 174). So läuft beispielsweise auch die Inszenierung von Yusras Widerstreben gegen eine einnehmende und disziplinierende Prägung ihres Selbst in dem geposteten Sendungsausschnitt ins Leere. Stattdessen wird sie über das affizierende Register der ›Alienation‹ als Fremd- und Störkörper der erwünschten positiven und fröhlichen (Arbeits-)Stimmung inszeniert, wie im Folgenden ausgeführt wird.

7.4.2 Das affizierende Register der ›Alienation‹

Der englischsprachige Begriff ›alienation‹ lässt sich sowohl mit Entfremdung als auch mit Verfremdung übersetzen und sein Wortstamm verweist auf außerirdische Wesen einer fremden Welt. Verfremdung und Entfremdung können Irritation auslösen und sind mit Empfindungen der Nicht-Zugehörigkeit und einem Ausgeliefert-Sein verbunden.

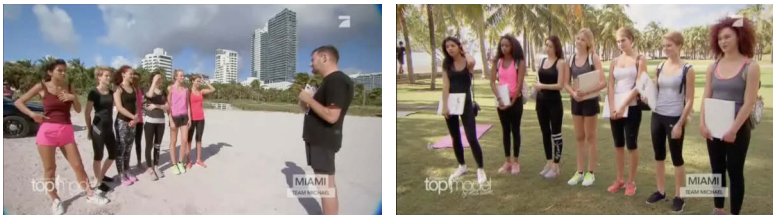
Um solche Empfindungen der Zuschauer*innen zu adressieren werden in der Castingshow GNTM Situationen etabliert, in denen Kandidatinnen fremd gemacht und als problematisch inszeniert werden. Dazu werden sie als Mangelkörper affektiv aufgeladen und ihnen Verfehlungen und Unfähigkeit zugeschrieben, ohne dass diese auf der Ebene ihres Verhaltens und ihrer Fähigkeiten eine Entsprechung haben müssen. Sobald Körper auf diese Weise affektiv aufgeladen sind, haften ihnen Affekte bereits vor ihrem Erscheinen an (Ahmed, 2014b, S. 218). Die Bemühungen der Kandidatinnen ihrer affektiven Aufladung als fremd entgegenzuwirken und sich zu verteidigen, laufen entsprechend mehr oder weniger ins Leere.

So wird Yusra in dem geposteten Sendungsausschnitt beschuldigt, sich in Bezug auf die sportliche Aufgabe nicht genügend Mühe zu geben. Zwar äußert sie Widerwillen gegenüber der Aufforderung sportliche Aktivitäten auszuüben, führt diese jedoch so gut es geht durch. Durch den Juror Michalsky und Expert*innen werden ihre Bemühungen jedoch umgemünzt in Trägheit, Faulheit, Missmut und Antriebslosigkeit, die als Gegenbeispiele des erfolgsversprechenden Ausdrucks von Leidenschaft und gesteigerter Freude in Bezug auf die Tätigkeiten inszeniert werden. Die vorgenommenen Beschuldigungen führen wiederum zum Ausdruck von Yusras Befremden und ihrer Entfremdung von den an sie gestellten Anforderungen. Sie wird als Fremd- und Störkörper inszeniert, der in Differenz und Dissonanz zu anderen Körpern dargestellt wird und dabei auf Empfindungen von Irritation abzielt.

Inszenierung von Differenz

Differenz wird vor allem durch Kontrastierungen auf den Ebenen des Körpers und des Diskurses hergestellt. Yusras Körper wird als Gegensatz zu den anderen Kandidatinnen inszeniert. Auf der Ebene der Materialität geschieht dies beispielsweise durch die Hervorhebung ihrer Kleidung. Während im ersten Teil des Ausschnitts sowohl Yusra als auch andere Kandidatinnen bunte Tops tragen, ist im daran anschließenden Casting nur sie mit einem auffälligen pinken Top gekleidet. Im Vergleich zu ihren Konkurrentinnen, die weiße, graue oder schwarze Sportbekleidung tragen, hebt sich Yusras Körper dadurch deutlich von den anderen ab (vgl. Abb. 24).

Abbildung 24: Inszenierung von Differenz anhand von Yusras Kleidung (Facebook Videopost vom 03.03.2016)



Quelle: Facebook

Darüber hinaus werden ihre körperlichen Bewegungen in besonderer Weise ausgestellt. Im Unterschied zu den anderen Kandidatinnen, deren Bewegungen unauffällig erscheinen, wird Yusra als ungenau, behäbig und mit mangelnder Körperkontrolle vorgeführt (vgl. Abb. 25).

Im Kontrast zu dem von der Jury geforderten positiven Körpergefühl, das sich durch Stärke, Durchhaltevermögen und Fitness auszeichnet, wird Yusra als Beispiel eines »durchhängenden Körpers« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:04:56), »fehlender Körperspannung« (GNTM 2016 Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:04:49 – 00:04:54) und mangelnder (Willens-)Kraft (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:06:43 – 00:06:52) inszeniert. Es wird festgestellt, dass sie mehr Hilfestellung benötige als andere Models (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:04:11 – 00:04:15) oder es werden Interviewsequenzen eingeblendet, in denen sie für unsportlich und schwach erklärt wird. So stellt ihre Konkurrentin Laura-Franziska beispielsweise über Yusra fest:

Abbildung 25: Inszenierung mangelnder Körperkontrolle der Kandidatin Yusra (Facebook Videopost vom 03.03.2016)



Quelle: Facebook

»Yusra macht zu Hause auch keinen Sport. Dann ist das klar, dass wenn man wirklich keinen Sport macht, dass man dann nicht unbedingt durchhalten kann.« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:01:13 – 00:01:22)

Sport wird dabei als eine Tätigkeit inszeniert, die anderen Kandidatinnen Freude bereitet. Entsprechend stellt die Kandidatin Kim fest, dass sich »alle mal darauf gefreut [haben], dass wir jetzt Sport machen.« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:00:15 – 00:00:18) Im Kontrast dazu formuliert Yusra ihre Ansicht in einer Interviewsequenz folgendermaßen:

»Ich hab mich, ehrlich gesagt, nicht gefreut, weil ich einfach unsportlich bin und so, in der Gruppe und so. Keine Ahnung!?!« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:00:26 – 00:00:34)

Ihr emotionaler Ausdruck der Frustration und Verärgerung wird dabei Ausdrücken der Freude gegenübergestellt (vgl. Abb. 26).

Yusra zeigt jedoch nicht durchgängig Abneigung und Verdruss. Ihre vermeintlich fehlende Motivation und Euphorie werden vor allem auf diskursiver Ebene belegt. Dabei werden ihr mangelnde Willenskraft und Lustlosigkeit zugeschrieben, ohne dass diese immer eine Entsprechung auf der Ebene ihrer Mimik oder Körperhaltungen haben. Stattdessen ist die Inszenierung gekennzeichnet durch immer wiederkehrende Bild-Text-Scheren. So sind beispielsweise auch andere Kandidatinnen zu sehen, die die an sie gestellten sportlichen Anforderungen nicht recht erfüllen können. Im Gegensatz zur Inszenierung von Yusra werden ihre Unzulänglichkeiten jedoch nicht thema-

Abbildung 26: Kontrastierung der Reaktionen der Kandidatinnen auf die Ankündigung einer Sporteinheit (Facebook Videopost vom 03.03.2016)



Quelle: Facebook

tisiert. Yusras Bewegungen werden dagegen als schwach und unmotiviert deklariert. So wird beispielsweise auch ihr Lachen während der Yoga-Übungen vom Juror Michalsky diskursiv umgedeutet:

»Wenn die nervös wird und sie merkt, dass sie Probleme bekommt, versucht sie das ja mit Lachen zu überdecken.« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:04:16 – 00:04:22)

Durch die auf diese Weise wiederholte Betonung mangelnder Motivation, des Widerwillens oder der Unsportlichkeit durch den Juror, die Expert*innen, andere Kandidatinnen und auch Yusra selbst, wird sie als Fremdkörper inszeniert, der von den anderen Kandidatinnen abweicht. Darüber hinaus wird ihr aber auch eine emotionale Klangfarbe angehaftet, die die Gruppenharmonie stört und Dissonanzen erzeugt, die für das Publikum sinnlich-körperlich spürbar sind.

Inszenierung von Dissonanz

Sowohl die Inszenierung ihres Körpers als auch die diskursiven Zuschreibungen zielen darauf ab, Yusra fremd zu machen und sie als ein »affect alien« (Ahmed, 2010c) erscheinen zu lassen. Mit diesem Begriff beschreibt Ahmed (2010c, S. 42) diejenigen, die in ihrem emotionalen Erleben nicht den sozialen und kulturellen Erwartungen entsprechen. *Affect alien* sind sowohl Fremdlinge innerhalb emotionaler Gemeinschaften als auch fremd im eigenen Körper. Yusras Körper wird als andersartig inszeniert und durch diskursive Zuschreibungen als unpassend und deplatziert aufgeladen, wodurch sie sich nicht nur selbst als fremd beschreibt, sondern auch vom Publikum als fremd empfunden

den werden soll. Dazu wird sie wiederholt beschuldigt, nicht dem gewünschten emotionalen Verhalten oder Ausdruck zu entsprechen. So beispielsweise auch in einer späteren Aussprache, in der sie durch den Juror Michalsky und im Beisein ihrer Konkurrentinnen abermals mit den Vorwürfen der Lustlosigkeit konfrontiert wird:

»Wer, glaubt ihr denn, ist bei euch in der Gruppe das Model, was im Augenblick so rüber kommt, als hätte sie die schlechteste Einstellung und die schlechteste Attitude?« (GNTM 2016, Folge 5, 00:36:15 – 00:36:27)

Yusra fühlt sich daraufhin angesprochen und versucht, ihrer affektiven Aufladung als antriebslos entgegenzuwirken, indem sie lacht und damit die Kritik als lächerlich bewertet. Eine ihrer Konkurrentinnen unterstützt sie und verteidigt Yusra gegen die Vorwürfe. Eine andere wiederum legt tröstend ihre Hand auf Yusras Knie. Solche Ausdrücke der Solidarisierung werden jedoch zugleich durch Interviewausschnitte anderer Kandidatinnen konterkariert, die wiederum die Jury-Autorität bestätigen. Zu deren Aufgabe gehöre es schließlich, Kritik auszuüben. Auch Yusra selbst versucht, sich gegen die Vorwürfe zur Wehr zu setzen und es entspinnt sich folgender Dialog zwischen ihr und dem Juror Michalsky:

Yusra: Was soll ich denn dazu sagen?

Michalsky: Ja, du kannst doch sagen: ja, ich hab schlechte Laune oder mich stört dies....

Yusra: Ne, das stimmt aber nicht. Was soll das, wenn wir hier alle zusammensitzen und 15 Minuten über mich reden?

Michalsky: Dann beweis mir doch, dass ich dich heute falsch eingeschätzt habe.

Yusra: Ich habe heute nicht einmal gesagt, dass ich keine Lust habe. Ich habe mein Bestes gegeben und habe mich angestrengt. Was soll ich machen, wenn ich es nicht ... ich möchte jetzt nicht reden. (GNTM 2016, Folge 5, 00:37:27 – 00:37:43)

Später fügt Yusra hinzu

»Das Thema war Sport und Sport kann ich nicht. Okay, ich hab auch nicht verschwiegen, dass mein Shooting schlecht war. Dann war halt mal eine Woche schlecht. Beim ersten Entscheidungswalk war ich die schlechteste

Läuferin. Beim zweiten Entscheidungswalk hab ich zu den Besten gezählt. Beim dritten Entscheidungswalk war ich auch gut. Also, ich bessere mich jede Woche. Und dann heißt es hier, dass ich immer unmotiviert bin. Das lass ich mir nicht sagen, weil es nicht stimmt.« (GNTM 2016, Folge 5, 00:48:24 – 00:48:44)

Yusra versucht, sich gegen die ihr angehafteten Affekte zu verteidigen und den eigenen Körper neu zu ordnen. Ihre Bemühungen werden auf erzählerischer Ebene jedoch als unwirksam inszeniert, beispielsweise durch Interviewaussagen anderer Kandidatinnen, die ihr als Ratschlag »mit auf den Weg geben, dass sie einfach mal nachdenkt, bevor sie vielleicht spricht« (GNTM 2016, Folge 5, 00:49:10 – 00:49:14) oder darauf hoffen, »es passiert irgendwas, damit jetzt nicht die ganze Zeit die Stimmung voll am Boden ist« (GNTM 2016, Folge 5, 00:49:24 – 00:49:27). Yusras Verhalten wird auf diese Weise innerhalb des idealtypischen Wertesystems der Sendung eingefasst, im Rahmen dessen es gilt, in Bezug auf die sportlichen Tätigkeiten oder die Arbeit als Model Begeisterung und Freude auszudrücken. Kritikfähigkeit und die Umsetzung der Jury-Ratschläge werden als Voraussetzungen für eine erfolgreiche Transformation in einen professionellen Model-Körper erachtet. Entsprechend formuliert Heidi Klum:

»Das Feedback für die Mädchen von den Juroren ist sehr wichtig, weil nur so kannst du lernen. Also, wenn du nie weißt, was du falsch gemacht hast oder wie du dich vielleicht bessern könntest, dann weißt du es auch einfach nicht. Also, muss es dir einfach gesagt werden.« (GNTM 2016, Folge 5, 00:58:21 – 00:58:34)

Kandidatinnen werden dabei so lange mangelnde Lustlosigkeit und Langeweile zugeschrieben oder sie werden wiederholt kritisiert, bis ihnen die körperliche Kontrolle entgleitet und sie den erwünschten »money shot« (Grindstaff, 2002) zeigen. Entsprechend wird Yusra wiederholt beschuldigt, keine Lust und ihre Frustration angesichts der Sportübungen zu sehr nach außen gezeigt zu haben, bis sie in einer späteren Szene, die nicht in dem geposteten Ausschnitt zu sehen war, empört den Raum verlässt. Im Anschluss daran wird ihr Verhalten in mehreren Interviewsequenzen durch andere Kandidatinnen bewertet. Während eine der Konkurrentinnen feststellt, »dass es den Michael selbst getroffen hat als Person und ja, das tat mir auch für ihn leid« (GNTM 2016, Folge 5, 01:02:33 – 01:02:33), betont eine andere wiederum den besonders respektvollen Umgang des Jurors mit den Kandidatinnen:

»Michael geht eigentlich mit Respekt an diese Sache heran und hat Respekt vor uns vor allem und dann sollten wir natürlich genauso einen Respekt vor ihm zeigen und da sollte man auch nicht so patzig reagieren.« (GNTM 2016, Folge 5, 01:02:33 – 01:02:29)

Yusras Widerwille, ihr »affektives Kapital« im Sinne einer »körperlichen Handlungsressource« (Penz und Sauer 2016, S. 81) gewinnbringend einzusetzen und ihre Verärgerung und Ohnmacht gegenüber der aus ihrer Sicht ungerechtfertigten Beurteilung, werden dabei nicht als gerechtfertigte Empörung inszeniert, sondern als abweichendes Verhalten, das durch Heidi Klum als »frech« (GNTM 2016, Folge 5, 01:03:20) bewertet wird. Außerdem soll Yusra »dringend an ihrer Einstellung arbeiten« (GNTM 2016, Facebook Videopost vom 03.03.2016, 00:07:05 – 00:07:09). Wie stark Yusra dabei die Inszenierung als »affect alien« anhaftet, zeigt sich auch in der Aushandlung des Sendungsausschnitts im Rahmen der Facebook-Kommentierung, die vor allem auf Yusras emotionales Verhalten Bezug nimmt, wie im Folgenden gezeigt wird.

7.4.3 Wettbewerb und beruflicher Erfolg als Organisationsprinzipien emotionalen Verhaltens

Die Kommentare beschreiben Yusras als deviant erachtetes emotionales Verhalten und beziehen sich dabei insbesondere auf ihren emotionalen Ausbruch, bei dem sie nach wiederholter Kritik den Raum verlässt. Diese Szene ist in dem geposteten Sendungsausschnitt nicht zu sehen, folgte aber in der Dramaturgie der Sendung kurz darauf. Die Kommentierenden wiederholen in den Kommentaren die Worte, mit denen Yusras Verhalten durch Heidi Klum und andere Kandidatinnen eingeordnet wurde. »Respektlos« (z.B. N48, 03.03.2016, 21:02 Uhr), »patzig« (N85, 03.03.2016, 21:31 Uhr), »bockig« (z.B. N105, 03.03.2016, 22:52 Uhr) »nicht gerade [...] höflich« (N78, 03.03.2016, 21:54 Uhr) und »frech« (z.B. N97, 04.03.2016, 13:19 Uhr) sind wiederkehrende Abwertungen ihres Verhaltens. Das in der Sendung inszenierte Emotionsrepertoire, innerhalb dessen es gilt, den körperlichen Ausdruck von Frustration zu unterdrücken und Kritik widerspruchslos anzunehmen, wird in den meisten Kommentaren übernommen, wie an diesen beispielhaften Kommentaren abzulesen ist:

„Wer im öffentlichen Leben steht sollte seine Wutausbrüche unter Kontrolle haben. Und wie Heidi sagte, so wirkt sie nun mal nach außen. Was will sie denn als Model später machen? Jede Zeitung reißt sich um solche Schlagzeilen, da ist sie nicht lange in dem Business“ (N36, 04.03.2016, 06:55 Uhr)

„Am Anfang fand ich sie ganz toll...Aber jetzt sie macht sich alles selber kaputt...Sie ist nur am rumzicken nimmt keine Kritik an ,so benimmt sich kein Model sie sollte hin hohen Bogen heute rausfliegen....Soll ein Verhalten kann und darf sich kein Model leisten und schon gar net ein angehendes“ (N47, 03.03.2016, 20:59 Uhr)

Insbesondere Yusras Reaktion auf die Kritik und ihr Verlassen des Raums werden als unpassendes Verhalten bewertet: »[...] Kritik muss man auch ertragen können als model!« (N101, 03.03.2016, 22:17 Uhr) und auf Kritik soll »in einem vernünftigen Ton« (N85, 03.03.2016, 21:31 Uhr) reagiert werden. Damit folgen die Zuschauer*innen dem in der Sendung inszenierten Bewertungssystem. Nur wenige Verfasser*innen halten Yusras Verhalten für verständlich und akzeptabel. Sie kritisieren die Situation, der Yusra ausgesetzt wird, und wie sie durch den Juror vor ihren Mitstreiterinnen bloßgestellt wird:

„Mir ist sie im allgemeinen auch zu zickig. Aber in einem Punkt kann ich sie verstehen. Ich finde es unmöglich, wenn ein Chef seinen Angestellten vor der ganzen Belegschaft kritisiert und bloßstellt. Und das war hier ebenso. Stell dir vor, deine Erzfeindin sitzt mit in der Belegschaft und lacht sich nen Ast. Ich reagiere da auch zickig. Für Kritik kann man jemanden unter vier Augen sprechen.“ (N52, 03.03.2016, 21:00 Uhr)

„Ich fand ihr verhalten auch nicht toll, aber den ungeang damit auch nicht. Das man generell unmotiviert ist, ist ein vorwurf der nichts mit der Situation zutun hatte, ich wäre auch sauer gewesen und dann halten alle die Kamara drauf und pushen das hoch. Dazu noch zwei mal vor allen anderen kritisiert zu werden, das ist nicht ok. Man hätte sie zur Seite nehmen und unter vier Augen ihr Verhalten reflektieren sollen und ihr sagen können wie das wirkt, dann hätte sie sich nicht in die Ecke gedrängt gefühlt. Vor allen hätte man dann einzsach nur Tipps geben können, wo sie dran arbeiten kann, wie bei allen anderen auch. Unprofessionell von Michael wie er damit umgegangen ist, er ist um einiges älter und hätte anders entscheiden können und somit ein Vorbild sein.“ (N115, 04.03.2016, 10:56 Uhr)

In einem einzelnen Kommentar wird dabei auch die Rolle der Inszenierung angesprochen:

„Besonders hat man gemerkt, wie alle anderen vom Team sie plötzlich eisenhart verteidigt haben. Finde ich sehr gut, denn so wird dem ewigen Fragen und den ständigen Behauptungen mal etwas entgegengestellt und man merkt, dass Yusras "unmotiviert sein" eher ein Produkt des Fernsehens ist.“ (N113, 04.03.2016, 08:53 Uhr)

Hierbei handelt es sich jedoch um eine Ausnahme und in der überwiegenden Anzahl der Kommentare wird Yusras Inszenierung als Fremd- und Störkörper übernommen. So werden ihr beispielsweise »nervige Stimmungsschwankungen« (N13, 03.03.2016, 20:54 Uhr) vorgeworfen oder es wird festgestellt sie »stör[e] den Frieden der Gruppe« (N31, 03.03.2016, 21:26 Uhr). Die Autorität der Jury und das auf Wettbewerb und Leistung beruhende Beurteilungsprinzip der Sendung, durch das Yusra eine Abwertung erfährt, werden nicht angezweifelt. Entsprechend wird Yusras emotionales Verhalten auch in den Kommentaren anhand eines Narrativs des beruflichen Erfolgs eingeordnet und Yusra in Bezug auf den Einsatz ihres affektiven Kapitals bewertet. Ihr in der Sendung als abweichend inszeniertes Verhalten sei »fehlplatziert« (N8, 03.03.2016, 20:53 Uhr). Mit einer solchen Einstellung »kommt man nicht weit. nicht als Model und auch in keinen andern Beruf...« (N46, 03.03.2016, 20:58 Uhr). Yusra sei »lustlos« (N32, 03.03.2016, 21:32 Uhr) und sollte stattdessen

„[...] versuchen viel positiver an sachen ran zu gehen auch wenn sie kein bock hat den dieses job ist hart und braucht jemand der in alle rollen schlüpfen kann ohne zu mäkeln.“ (N108, 04.03.2016, 00:04 Uhr).

Eine ökonomische Agenda dient hier als Bewertungsgrundlage und Wettbewerb sowie beruflicher Erfolg werden zu Organisationsprinzipien emotionalen Verhaltens, das zweckdienlich eingesetzt werden soll. Solcherart ökonomische Begründungen werden in den Kommentaren als selbstverständlich wahrgenommen und positiv verstanden. Yusras Widerwille gegen ihre Vereinnahmung wird dagegen als Abweichung empfunden. Die grundlegende neoliberale Logik der Verbindung von Arbeit mit Glück und Freude wird dadurch nicht in Frage gestellt.

Im Vergleich mit den bisher analysierten Fallbeispielen führt der gepostete Sendungsausschnitt dabei insgesamt zu wenig Resonanz und Intensitäten. Dies kann als Hinweis darauf gewertet werden, dass es in Bezug auf die Bewertung ihres Verhaltens kaum Reibungspotenzial gibt. Dies lässt sich auch mit dem Kommentar belegen, der mit 16 Antwortkommentaren und 88 Likes am meisten Resonanzen hervorgerufen hat. Dabei handelt es sich um eine der wenigen Aussagen, die Yusras emotionales Verhalten verteidigen:

„Ja schreibt noch alle 1000x das sie nervig und zickig ist. Will euch sehen wenn ihr ne Kamera ins Gesicht gehalten bekommt und ständig gefragt werdet warum ihr so zickig seit. Alles richtige Experten hier.“ (N2, 03.03.2016, 20:57 Uhr)

Der Kommentar wurde fünf Minuten nach Veröffentlichung des Sendungsausschnitts um 20:57 Uhr auf der Facebookseite gepostet. In den Antwortkommentaren, an denen sich insgesamt neun Verfasser*innen beteiligten, wurde der Aussage sofort widersprochen. Yusras in dem geposteten Sendungsausschnitt ausgedrückter Widerwille wird dabei in Schuldzuweisungen umgewandelt. Sie hat es »sich doch so ausgesucht!« (N27, 03.03.2016, 20:59 Uhr) und »damit musste sie rechnen wenn sie zu GNTM geht« (N29, 03.03.2016, 21:04 Uhr). Wer nicht hart genug arbeitet, macht sich schuldig, wie der folgende Kommentar zum Ausdruck bringt:

„Die muß erst einmal in den KOPF bekommen, daß das KEIN URLAUB ist, sondern HARTE ARBEIT.“ (N45, 03.03.2016, 20:58 Uhr)

Der folgende Kommentar gibt beispielhaft wieder, wie dabei auch die Unterscheidung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit zur Ordnung des emotionalen Verhaltens herangezogen wird:

„[...] Und wenn ich nicht ins TV und keine Kameras um mich rum will, dann gehe ich nicht zu so einer Sendung, fertig. Da darf man sich nicht wundern, wenn auch die unschönen Charakterzüge zum Vorschein kommen und natürlich auch ausgestrahlt werden. Klar ist es ihre Sache. Aber realistisch betrachtet wird sie mit der dargestellten Einstellung kein Fuß in dem Business fassen. Und ob geschnitten oder nicht. Gewisse Dinge sollte man für sich behalten wenn man weiß, dass die Kamera läuft 😊[...]“ (N34, 04.03.2016, 01:57 Uhr)

Im Gegensatz zu solchen Schuldzuweisungen, drückt der Kommentar, der mit fünf Antwortkommentaren und 34 Likes ebenfalls Intensitäten erzeugt hat, Solidarität mit Yusra aus:

„Lass dich nicht unterkriegen mein Schatz ! Die brauchen eben immer einen Sündenbock und Quotendeppen ! Leider bist du zu ehrlich und denkst nicht vorher drüber nach was du sagst. Fakt ist, die Produktion kann deine Aussagen zurechtschneiden wie sie will ! Deine Freunde und vor allem deine Familie kennen und lieben dich !! Diesen dummen shitstorm überstehen wir zusammen! #staystrong Schwesterherz ❤️“ (N93, 03.03.2016, 21:01)

Dem um 21:01 Uhr geposteten Kommentar – neun Minuten nach Veröffentlichung des Sendungsausschnitts – wird lediglich in drei Antwortkommentaren zugestimmt. In einem der insgesamt fünf Antwortkommentare wird Yusra beleidigt und ein weiterer verweist auf Empfindungen der Fremdscham aufgrund ihres emotionalen Verhaltens.

Insgesamt zeigt sich auch bei der Betrachtung der Resonanzen und Intensitäten, dass Yusras Körper etwas Fremdartiges anhaftet und angehaftet wird. Dies belegt auch der folgende, nur drei Minuten nach dem Videopost, um 20:55 Uhr veröffentlichte Kommentar, der mit 308 Likes besonders häufig bewertet wurde:

“Was sucht sie bei GNTM? Absolut nervig und das Augengerolle mit ihren Telleraugen geht einem auf den - sorry 🙄🙄” (N18, 03.03.2016, 20:55 Uhr)

Der hier vorgenommenen Beleidigung wird in keinem Antwortkommentar widersprochen. Stattdessen ruft die Abwertung ihres Körpers Zustimmung in Form von Likes hervor. Solche Empfindungen der Ablehnung lassen sich auch in der emotionalen Ladung der Beiträge ablesen, die sich als beschuldigend und verurteilend beschreiben lassen.

7.4.4 Affektive Medienpraktiken der Beschuldigung und Verurteilung

Verurteilungen bringen zum Ausdruck, dass emotionales Verhalten oder emotionale Ausdrücke missbilligt werden. Es handelt sich um negative und stark ablehnende Bewertungen, denen häufig ein Urteil hinzugefügt wird.

In den Kommentaren äußern sich solche Verurteilungen beispielsweise folgendermaßen:

„So schlimm... Ich weiß eh nicht was die da soll. Die sieht scheiße aus, kann nicht Modell und macht nichts was man ihr sagt. Und dieses Augengerolle😏“ (N99, 03.03.2016, 22:15 Uhr)

„Sie sollte gehen, es gehört sich nicht dermaßen frech gegenüber Michael zu sein, das ist unreifes Benehmen.....“ (N119, 04.03.2016, 13:40 Uhr)

Verurteilungen werden dabei nicht nur auf der Grundlage von Vernunft und Reflexion getroffen, sondern lassen sich auch als affektiv verstehen (Haidt, 2001). Sie können Ausdruck eines Unbehagens, einer körperlich empfundenen Störung oder Bedrohung geltender sozialer Normen und emotionaler Ordnungen verstanden werden, die nicht ausschließlich auf rationalen Urteilen basieren:

In contrast, condemnation is more unpredictable and less controllable, stemming as easily from an emotional impulse as from an awareness that someone has violated an important social norm. (Lamb, 2003, S. 929)

So drücken die Kommentare beispielsweise auch häufig Aversionen in Bezug auf Yusras Handlungen aus. Die Verfasser*innen stellen fest, sie seien genervt und angestrengt, wie die folgenden Kommentare exemplarisch belegen:

„Die nervt einfach schon von Anfang an! Die hat auf nix Bock und meckert einfach an allem rum. Geht einfach gar nicht!“ (N100, 03.03.2016, 22:16 Uhr)

„Mein Gott nervt die, ab in den Flieger mit ihr!!!“ (N57, 03.03.2016, 21:01 Uhr)

„Yusra ist jedenfalls anstrengender als Yoga. Für mich jedenfalls.😏“ (N54, 03.03.2016, 21:00 Uhr)

Die Kommentare verweisen auf eine körperliche Affizierung durch Yusras Verhalten, deren Ausdruck mit einer Verurteilung verbunden wird. Yusras Widerwille wird von den Kommentierenden als Angriff auf das durch die Sendung propagierte Prinzip des Wettbewerbs und der Leistung verstanden. Sie erbringt nicht die gewünschte Leistung und wird daher verurteilt. Durch ihr Verhalten widerspricht sie der Annahme, dass alle Körper formbar sind und es sich hinsichtlich der Transformation in einen erfolgreichen Modelkörper

lediglich um eine Frage des Willens handelt. Ihr Verhalten wird ihr dabei als Faulheit und Widerwillen ausgelegt, die das kapitalistische System der Sendung bedrohen und entsprechend verurteilt werden, wie die folgenden Beispiele belegen:

„Es fehlt der Wille, sie stellt es sich zu einfach vor.“ (N11, 03.03.2016, 20:54 Uhr)

„Hier geht es darum ein Top Model zu werden. Was ist das für eine Einstellung?? Da reicht schönes Lächeln bei weitem nicht!!!! In wahren Leben würden fast alle Mädels aus der Staffel zu Grunde gehen. Der Markt ist Hammer hart, überleben kannst du nur wenn du jeden Tag aufs neue kämpfst und dich verkaufen kannst.“ (N68, 03.03.2016, 21:06 Uhr)

Yusras emotionales Verhalten wird dabei in den Kommentaren mit Schuldzuweisungen verbunden. Ziel dieser Beschuldigungen ist eine moralische Eingemeindung, beziehungsweise die Verständigung, Versicherung und Angleichung eines moralischen Standpunkts (Fricker, 2016, S. 167). Damit wird ein gemeinschaftliches Verständnis zwischen denjenigen hergestellt, die andere beschuldigen, und gleichzeitig Distanz zur Beschuldigten aufgebaut. Die Verfasser*innen distanzieren sich, fordern ihren Ausschluss vom Wettbewerb.

„Furchtbar das Weib! Raus mit der muffeligen Alten!“ (N73, 03.03.2016, 21:19 Uhr)

„soll sie gehen uns andere ran lassen die es besser machen“ (N118, 04.03.2016, 13:37 Uhr)

„fahrr nach hause du heulsuse“ (N12, 03.03.2016, 20:54 Uhr)

Die Beschuldigungen finden hierbei jedoch ohne Beisein der Beschuldigten statt und verbreiten sich im Rahmen der Online-Kommunikation. Ebenso wie die vorgenommenen Verurteilungen erzeugen sie Abstoßungsverhältnisse, durch die der als deviant erachtete Körper von Yusra exkludiert wird. Damit einhergehend ist der Versuch, eine Ordnung herzustellen und sich als souveräne Macht zu behaupten. Im Rahmen der Kommentierung geht es dabei vorrangig um die Versicherung der eigenen, auf dem Prinzip der Sendung basierenden Ordnung und moralischen Orientierung im Austausch mit anderen. Die geäußerten Verurteilungen nehmen dabei kaum Bezug aufeinander,

sondern sorgen nur für geringe Intensitäten und klingen schnell aus, wie die folgende Beschreibung der Dynamik des Delays zeigt.

7.4.5 Der abnorme, unreife Körper und Dynamiken des Delays

Den im Rahmen der Kommentierung vorgenommenen Bewertungen werden zusätzlich emotionale Zuschreibungen hinzugefügt, durch die Yusra als unreifes, dummes Kind und Sündenbock abgewertet wird. So wird sie im Rahmen der Kommentierung wiederholt infantilisiert und dehumanisiert. Sie benehme »sich zeitweise wie [die] 6 -jährige Tochter« (N41, 03.03.2016, 20:58 Uhr) und wird als »zu jung und unreif« (N111, 04.03.2016, 06:38 Uhr), »kindisch« (N13, 03.03.2016, 20:54 Uhr) und »schlecht erzogen« (N70, 03.03.2016, 21:16 Uhr) beschrieben. Yusra wird von einem »normalen« Erwachsenen unterschieden, der gelernt hat, seine Emotionen selbstbeherrscht einzusetzen, wie auch die folgenden Kommentare beispielhaft zeigen:

„jemand der einigermaßen erwachsen mit so einer sich selbst ausgesuchten situation umgehen kann. wenn man sich in so eine show begibt muss man sich benehmen können.“ (N43, 03.03.2016, 21:23 Uhr)

„Unmöglich sie weiß voraus sie sich eingelassen hat das ist kein Kindergarten sondern so ist es Alls model muss auf Person hören die damit Erfahrung haben net bockig sein wen sie es net ertragen kann muss gehen“ (N105, 03.03.2016, 22:52 Uhr)

Erwachsen-Sein wird hier verbunden mit individuellem Erfolg innerhalb eines kapitalistischen Paradigmas. Aussagen wie »so benimmt sich kein Model sie sollte hin hohen Bogen heute rausfliegen....Soll ein Verhalten kann und darf sich kein Model leisten und schon gar net ein angehendes« (N47, 03.03.2016, 20:59 Uhr) oder »[...] Alls model muss auf Person hören die damit Erfahrung haben [...]« (N105, 03.03.2016, 22:52 Uhr) werden ihrem als kindlich beschriebenen emotionalen Verhalten entgegengesetzt. Yusras Körper wird dadurch als unreif dargestellt und noch nicht bereit für die Transformation in einen merkantilen Frauenkörper, weshalb sie vom Wettbewerb ausgeschlossen werden soll.

Darüber hinaus erfährt ihr Körper eine Abwertung. Neben der Infantilisierung ihres Verhaltens findet eine Dehumanisierung statt, bei der sie mit Tieren verglichen wird, wie in den folgenden beispielhaften Kommentaren:

„ich würde mich schämen wenn ich im nachhinein von mir so ein verhalten sehen würde das kuhaüge yusra gerade an den tag legt. [...]“ (N31, 03.03.2016, 21:26 Uhr)

„[...] Aber sie ist ne kleine Zicke. Schade eigentlich.“ (N80, 03.03.2016, 21:25 Uhr)

„Peinlich... Eine uneinsichtige Zicke....“ (N98, 03.03.2016, 22:05 Uhr)

Yusras Körper wird dabei auch durch rassifizierende Formulierungen wie »Augengerolle mit Teller Augen« (N18, 03.03.2016, 20:55 Uhr) oder herabsetzende Zuschreibungen als »strohduhm und faul« (N67, 03.03.2016, 21:05 Uhr) abgewertet. Ihre Inszenierung als »affect alien« spiegelt sich auch in Kommentaren, die sie zum »Sündenbock« (N93, 03.03.2016, 21:01 Uhr) erklären. Nur vereinzelt verweisen Kommentare darauf, dass sie aufgrund der Inszenierung als ein solcher Stör- und Fremdkörper erscheint. Insgesamt findet jedoch eine Fortschreibung ihrer »Alienation« statt.

Im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen folgen die Kommentare dabei weniger schnell aufeinander, die Kommentierung klingt insgesamt schneller aus und die Kommentierenden nehmen wenig Bezug aufeinander. Entsprechend bleiben auch Verdichtungen durch eine Anhäufung von Antwortkommentaren weitestgehend aus. Zwar gibt es Kommentare, die Intensitäten erzeugen, diese fallen im Vergleich zu den anderen analysierten Beispielen mit maximal 16 Antwortkommentaren jedoch gering aus.

Solche zeitlichen Verzögerungen und Intensitätsverminderungen lassen sich mit dem Begriff des Delays beschreiben. In der Musik handelt es sich dabei um einen Effekt, der in gewünschter zeitlicher Verzögerung einen echoähnlichen Klang eines Eingangssignals erzeugt. Dabei wird ein Signal kopiert und zeitverzögert wiedergegeben. In der Kommentierung des geposteten Sendungsausschnitts zeigt sich ein solcher Delay vor allem durch die längeren Zeitintervalle zwischen der Veröffentlichung der einzelnen Kommentare sowie durch eine geringe Resonanz und Intensität. Zeitliche Verzögerungen und geringe Intensitäten unterscheiden die Dynamik des Delays dabei von Dynamiken des Wider- und Nachhalls. Gemeinsam ist beiden jedoch die gegenseitige Versicherung der eigenen Bewertungen. Während es bei der Dynamik des Wider- und Nachhalls jedoch um eine weitere Verstärkung und Ausdehnung der Kommentierung geht, handelt es sich bei der Dynamik des Delays eher um ein ausklingendes Echo. Die Kommentare sind

dabei im Durchschnitt etwa 113 Zeichen lang und beinhalten viele Auslassungszeichen, aber wenige Emoticons. Wie auch in der Kommentierung des Fallbeispiels »Arme Elena C.« deuten die Auslassungen darauf hin, dass etwas nicht ausgesprochen werden kann oder soll. Auf einer materiellen Ebene dehnt sich hierdurch das Schriftbild aus. Insgesamt handelt es sich also um eine zeitlich verzögerte Kommentierung, die echoähnlich die in der Sendung inszenierten Jurybewertungen von Yusra wiederholt und fortschreibt, dann jedoch relativ schnell ausklingt.

7.5 Zwischenfazit: Muster der Aushandlung emotionaler Repertoires

Nachdem in den vorherigen Abschnitten die Ergebnisse der einzelnen Analysen detailliert dargestellt wurden, erfolgt nun eine zusammenfassende Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Beispiele. Anhand der vier analysierten Sendungsausschnitte und deren Kommentierung lassen sich unterschiedliche Muster der Aushandlung inszenierter Emotionsrepertoires in der Castingshow GNTM nachzeichnen, die die Diversität affizierender Register, affektiver Medienpraktiken und Dynamiken der Online-Komentierung sichtbar machen. Im Folgenden werden die aufgeworfenen Forschungsfragen zusammenfassend beantwortet. Zunächst geht es dabei um die empirischen Ergebnisse zur Frage, wie die Inszenierung der zentralen Emotionsrepertoires mittels affizierender Register darauf abzielt, Zuschauer*innen sinnlich-körperlich zu bewegen. Daran anschließend werden im zweiten Abschnitt die Ergebnisse bezüglich der Frage zusammengefasst, wie die in der Sendung inszenierte Regulation von Emotionen in den Kommentaren verhandelt wird, welche affektiven Dynamiken dabei entstehen und wie Körper darüber aufeinander orientiert werden.

7.5.1 Inszenierte Emotionsrepertoires und affizierende Register

Zunächst werden die vier analysierten Beispiele zusammenfassend dargestellt, die herausgearbeiteten affizierenden Register miteinander verglichen und Gemeinsamkeiten aufgezeigt. Die Betrachtung der ermittelten unterschiedlichen affizierenden Register verweist dabei auf Gemeinsamkeiten. So lässt sich zusammenfassend feststellen, dass zwischen den dargestellten Emotionsrepertoires und deren auf eine sinnlich-körperliche Adressierung

der Zuschauer*innen abzielende Inszenierung *Paradoxien* entstehen, die auf ambivalente Empfindungen abzielen und affektive Medienpraktiken motivieren können. Die Inszenierung unvereinbarer Anforderungen stellt dabei nicht nur ein dramaturgisches Erzählprinzip der Sendung dar, sondern zielt auch bei den Zuschauer*innen auf Irritationen ab. So soll im Rahmen eines »cult of confidence« beispielsweise Vertrauen in den eigenen Körper entwickelt werden, wobei über das *affizierende Register* jedoch *Verunsicherung* spürbar gemacht wird (vgl. Abschnitte 7.1.1 und 7.1.2). Des Weiteren wird Neid als eine Emotion inszeniert, die es zu unterdrücken gilt. Inszeniert werden faire Ausgangschancen für alle Kandidatinnen und Erfolg soll Konkurrentinnen möglichst neidlos gegönnt werden. Auf sinnlich-körperlicher Ebene zielt die Inszenierung jedoch auf eine Sensibilisierung für *Empfindungen von Ungerechtigkeit* ab (vgl. Abschnitte 7.2.1 und 7.2.2). Ebenso wie Neid gilt es für die Kandidatinnen auch Schamempfindungen zu unterdrücken und den Körper öffentlich zur Schau zu stellen. Demgegenüber steht jedoch die Inszenierung *ablehnender Haltungen*, durch die dem Publikum die Verweigerung der Verfügbarmachung des Körpers auf sinnlich-körperlicher Ebene vermittelt wird (vgl. Abschnitte 7.3.1 und 7.3.2). Die Forderung, in Bezug auf die Tätigkeit als Model ansteckenden Enthusiasmus und Freude zu verbreiten, wird schließlich kontrastiert durch das affizierende Register der *Alienation*, das wiederum Entfremdungserfahrungen spürbar macht (vgl. Abschnitte 7.4.1 und 7.4.2). Die durch die Senderegie erwünschten Emotionsausdrücke und emotionalen Verhaltensweisen und die auf eine sinnlich-körperliche Affizierung der Zuschauer*innen abzielende Inszenierung stehen sich dabei unvereinbar gegenüber, sind aber dennoch miteinander verbunden. Auf diese Weise erzeugen sie Spannungen, die zu zwiespältigem Erleben führen und affektive Medienpraktiken motivieren können. Durch eine widersprüchliche Gleichzeitigkeit von »weder/noch« und »sowie« fordern Paradoxien dazu auf Entscheidungen, Positionierungen und vor allem Bewertungen auf der Grundlage einer prinzipiellen Unentscheidbarkeit zu finden.

Allen affizierenden Registern ist dabei die Inszenierung einer Figur gemeinsam, die die Transformation der Kandidatinnen in einen erfolgreichen Modelkörper hemmt, behindert oder sich verweigert und für die hier der Begriff der »*Spielverderberin*« oder des »*Spielverderbers*« genutzt wird. Die Bezeichnung basiert auf Ahmeds (2010a) »figure of the feminist killjoy« (S. 65), mit der sie beschreibt, wie Feministinnen als »*Miesmacherinnen*« Affekte anhaften. Sie werden als diejenigen empfunden, die anderen den Spaß, die Freude und das Glück verderben, weil sie

[...] refuse[s] to convene, to assemble, or to meet up over happiness. In the sick sociality of everyday spaces, feminists are thus attributed as the origin of bad feeling, as the ones who ruin the atmosphere, which is how the atmosphere might be imagined (retrospectively) as shared. (Ahmed, 2010a, S. 65)

Ihr bislang ausschließlich auf Feministinnen bezogenes Konzept wird durch den Begriff der Spielverderber*innen ausgeweitet. Im Reality TV dargestellte Körper, die als Spielverderber*innen inszeniert werden, stellen Emotionsrepertoires in Frage, fordern sie heraus oder verweigern sich der Ausrichtung auf sie. Damit irritieren sie die für das Format festgelegten (Spiel-)Regeln, werden gleichzeitig jedoch auch über die Inszenierung zu Spielverderber*innen gemacht. Indem sie gewohnte Diskurse und Praktiken unterbrechen, verlangsamen, be- oder verhindern werden sie zu Instanzen von Dissens und Desorientierung und nehmen dadurch eine potenziell bedrohliche Position ein. Sie werden als diejenigen inszeniert, die die bestehende Ordnung gefährden, herausfordern oder anfechten und erscheinen dadurch als Unruhestifter, beziehungsweise können beim Publikum Empfindungen von Unruhe hervorrufen.

Sowohl die Inszenierung von Paradoxien als auch die Figur der Spielverderberin oder des Spielverderbers haben dabei eine destabilisierende Funktion, indem sie bestehende Ordnungen bedrohen oder eine Entscheidung auf der Grundlage der Unentscheidbarkeit provozieren. Dabei erzeugen sie Unruhe und Spannungen, die zu zwiespältigem Erleben führen können. Unruhe und Spannung stellen sich als ambivalente Phänomene dar. Sie können als unangenehm (beispielsweise als verwirrend) oder angenehm (im Sinne von freudiger Erregung und Begeisterung) empfunden werden. Gleichzeitig haben sie eine mobilisierende Funktion und können zu affektiven Medienpraktiken führen. Wie inszenierte Emotionsrepertoires dabei bewertet und geordnet werden, wird im folgenden Abschnitt zusammenfassend dargestellt.

7.5.2 Ordnung der inszenierten Emotionsrepertoires, affektiv grundierte Orientierungen und Dynamiken

Im Rahmen der Kommentierung der Castingshow auf der Social TV-Plattform Facebook werden die inszenierten Emotionsrepertoires bewertet und über unterschiedliche affektive Medienpraktiken geordnet. Dabei entstehen affek-

tiv grundierte Orientierungen gegenüber anderen Körpern und unterschiedliche Dynamiken der Kommentierung.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass über affektive Medienpraktiken der *Belustigung*, der *Demütigung* und des *Zuspruchs*, der *Ironisierung* sowie der *Verurteilung* und *Beschuldigung* in den Kommentaren stets der Körper der Spielverderber*innen abgewertet und ausgeschlossen sowie eine Distanz zu ihm hergestellt wird. Die Inszenierung mobilisiert hierbei Abstoßungsprozesse, durch die sich die Kommentierenden sozial-relational positionieren. Die mehrheitlich vorgenommene Desintegration der Spielverderber*innen dient dabei der Grenzmarkierung und Orientierung zwischen denjenigen, die sich innerhalb eines Emotionsrepertoires vermeintlich unangemessen verhalten, und jenen, die es mutmaßlich gekonnt anwenden. Damit wird einerseits Gruppenzugehörigkeit hergestellt und die Gemeinschaft aufeinander orientiert. Die abwertenden und ausgrenzenden affektiven Medienpraktiken lassen sich dadurch auch als affektiv grundierte Instrumente der Gruppenbildung verstehen. Andererseits dienen die Praktiken der Versicherung der eigenen Position sowie der Überprüfung der Angemessenheit eigener Emotionen und Bewertungen.

Im Rahmen dieser Orientierung entfalten affektive Medienpraktiken eine ordnende Funktion und lassen sich als Versuch verstehen, die durch die Inszenierung von Paradoxien und Spielverderber*innen als bedroht erscheinenden (Spiel-)Regeln zu festigen und empfundene Widersprüche aufzulösen. So zeigt sich in allen analysierten Beispielen, dass die Kommentierenden die inszenierten Emotionsrepertoires nach den in der Castingshow GNTM festgelegten Emotionsregeln ordnen. Maßgeblich sind dabei Forderungen nach der Regulation von Emotionen, dem Unterdrücken des Ausdrucks von Emotionen aus Rücksicht auf andere sowie zur Sicherung des eigenen Erfolgs. Mit Willenskraft, der Beherrschung des Körpers und schauspielerischem Talent soll die Regulation zum Mittel des sozialen Aufstiegs werden. Entsprechend gering ist auch der Widerstand gegenüber der inszenierten Maßregelung emotionaler Ausdrücke und Verhaltensweisen sowie der Objektivierung und Vereinnahmung der Körper der Kandidatinnen. Angst/Furcht, Scham, Neid und Lustlosigkeit werden im Rahmen der Kommentierung überwiegend als hemmende Emotionen betrachtet, die die Transformation der Kandidatinnen in die gewünschten Warenkörper verhindern und daher – entsprechend einer auch in der Sendung propagierten Wettbewerbs- und Leistungslogik – überwunden werden müssen. Eine solche dem Prinzip der Konkurrenz und des individuellen Siegs und Aufstiegs folgende Ordnung liegt in der Zielsetzung

des Formats und dessen (Spiel-)Regeln begründet, innerhalb derer der weibliche Körper eine Transformation zum Warenkörper durchläuft. Dieses Ergebnis ist – neben den Spielregeln des Formats – sicherlich auch der Gruppe der Kommentierenden geschuldet, bei denen es sich mutmaßlich vor allem um Fans des Formats handelt. Die Fans imitieren und intensivieren die emotionale Ordnung der Sendung.

Intensitäten in der Anzahl der Kommentare entstehen dabei, je nachdem wie stark die (Spiel-)Regeln oder der Wachstums- und Fortschrittsimperativ durch die inszenierten Spielverderber*innen bedroht, aber auch je unvereinbarer die als Paradoxien inszenierten, emotionalen Ausdrücke und Verhaltensweisen und die damit verbundenen affizierenden Register zu sein scheinen. Entsprechend riefen die inszenierten Paradoxien zwischen Selbstvertrauen und Verunsicherung sowie zwischen der Inszenierung fairer Ausgangschancen und dem Empfinden von Ungerechtigkeit stärkere Resonanzen hervor als die Paradoxien zwischen der Zurschaustellung des Körpers und einer verweigernden Haltung und der Herstellung ansteckender Euphorie und dem Empfinden von Entfremdung. Erkennbar wird dabei auch, wie bedeutungsvoll die Inszenierung von Schönheit, Glamour und Neid sowie die Darstellung unkontrollierter Emotionsausdrücke für ein Bewegt-Werden der Kommentierenden zu sein scheinen. Die empirischen Analysen bestätigen dabei den Erfolg des *money shots* für eine Affizierung des Publikums.

Die inszenierten Paradoxien erzeugen wiederum ein paradoxes Verhältnis: nämlich den Versuch einzelner Kommentierender, die Unvereinbarkeit aufzulösen und in ein Ordnungssystem zu überführen. Im Rahmen der Kommentierungen entstehen dabei unterschiedliche Dynamiken, die für eine Ausbreitung und Zirkulation der Inhalte, eine Ausdehnung oder ein Abflauen der Kommentierung sorgen. Sie lassen sich als *vernetzter Spott*, *Wider- und Nachhall*, *kontrapunktische Dynamiken* und *Delay* beschreiben. Kommentare schaukeln sich insbesondere im Fall geschlechtsspezifischer Fragen rund um das Aussehen und partnerschaftlichen emotionalen Verhaltens hoch. Belustigende Verlinkungen haben eine verbindende Funktion und dienen der Verbreitung der Inhalte. Damit entsteht nicht nur eine Online-Gemeinschaft, sondern die Kommentierenden werden auch zu Ko-Produzenten von Affekten innerhalb eines ökonomischen Wertschöpfungsprozesses. Auch das Paradox zwischen der Inszenierung fairer Ausgangschancen für alle Kandidatinnen und dem gleichzeitigen Abzielen auf Empfindungen von Ungerechtigkeit sorgt für viele Kommentare, die sich gegenseitig befeuern. Über Wiederholungen und Bestätigungen der vorgenommenen Bewertungen entsteht

dabei eine Online-Gemeinschaft, die sich in Bezug auf das ausgehandelte Emotionsrepertoire gegenseitig versichert und dabei die Kommentierung zeitlich ausdehnt. Die verweigernde Haltung der Verfügbarmachung des Körpers aufgrund religiöser Zugehörigkeit und Entfremdungserfahrungen in Bezug auf das Empfinden von Freude an der Arbeit wurden dagegen weniger intensiv diskutiert. Die Dynamik der Kommentierung lässt sich in diesen Fällen eher als ein Ausklingen und Verhallen oder als kontrapunktisch beschreiben.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass unvereinbare, gegensätzliche emotionale Ausdrucks- und Verhaltensweisen und affizierende Register sowie die Bedrohung der (Spiel-)Regeln durch Spielverderber*innen anscheinend eine sich ausdehnende und verbreitende Kommentierung hervorrufen. Inszenierte Emotionsrepertoires, deren widersprüchliche Regeln eher miteinander vereinbar erscheinen führen dagegen zu geringeren Intensitäten und zu einem Verlangsamen und Ausklingen der Kommentierung.

Die hier zusammenfassend dargestellten Ergebnisse der empirischen Untersuchung und die zugrundeliegenden theoretischen und konzeptuellen Überlegungen werden im folgenden Kapitel nochmal eingeordnet und daraus Überlegungen für eine Theorie der medialen Affektökonomie abgeleitet.

