

Realfabrik Fernsehen: (Serien-)Produkt „Mensch“

Analyse von Real-Life-Soap-Formaten
und deren Wirkungsweisen

von

Nicole Helen Schwäbe

Philosophische Dissertation

angenommen von der Neuphilologischen Fakultät
der Universität Tübingen

am 17. November 2003

Tübingen

2004

Gedruckt mit der Genehmigung der Neuphilologischen Fakultät
der Universität Tübingen

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Erich Straßner

Mitberichterstatter: Prof. Dr. Jürg Häusermann

Dekan: Prof. Dr. Tilman Berger

Realfabrik Fernsehen: (Serien-)Produkt „Mensch“

Analyse von Real-Life-Soap-Formaten
und deren Wirkungsweisen

Teil I

Inhaltsverzeichnis

I. Vorwort	S. 1
II. „Big Brother“ - eine kurze Einführung des Formats	S. 5
III. Neue Sendekonzepte: die Außergewöhnlichkeit der Situation	S. 13
1. Die Außergewöhnlichkeit des Settings	S. 13
1.1 Die Außergewöhnlichkeit des Settings bei „Big Brother“	S. 16
1.1.1 Begrenzung des Raumes	S. 16
1.1.2 Isolation	S. 17
1.1.3 Asketische Lebensumstände	S. 19
2. Die Auswahl der Teilnehmer	S. 21
2.1 Die Auswahl der Teilnehmer bei „Big Brother“	S. 23
2.1.1 Heterogenität der Gruppe als Auswahlkriterium	S. 23
2.1.1.1 Aufeinandertreffen verschiedener Generationen	S. 24
2.1.1.2 Soziale Unterschiede	S. 27
2.1.1.3 Unterschiedlicher Bildungsstand	S. 27
2.1.1.4 Kulturelle Divergenzen	S. 29
2.1.1.5 Unterschiedliche Lebensgewohnheiten	S. 29
2.1.2 ‚Persönlichkeit‘ als Auswahlkriterium	S. 33
2.1.2.1 Persönliche Geschichten als Unterhaltungselement	S. 33
a) Persönliche Geschichten der männlichen Bewohner	S. 34
b) Persönliche Geschichten der weiblichen Bewohner	S. 35
c) Sukzessive aufgedeckte Geschichten	S. 36
2.1.2.2 Schrille Charaktere	S. 38
2.1.2.3 Körperliche Attraktivität	S. 40

2.1.3 Vermarktungspotential der Kandidaten	S.	42
2.1.4 Veranlagung zur Stereotypisierung als Auswahlkriterium ...	S.	43
2.1.4.1 Die linguistische Stereotypenforschung und ihre Anwendung auf „Big Brother“	S.	47
a) Stereotype als kognitive Entlastung	S.	47
b) Stereotype als Normalerwartungen hinsichtlich des Referenzobjektes	S.	49
Beispiel 1: Sabrina – das Stereotyp einer „Sexbombe“	S.	52
c) Frames als Repräsentationskonzept für Stereotype	S.	57
Beispiel 2: Harry – das Stereotyp eines „Rockers“	S.	61
Beispiel 3: Alexander – Fortschreibung des Stereotyps „Macho“ in den Medien	S.	65
2.2 Fazit: Die Personenauswahl bei „Big Brother“	S.	71
3. Wechsel zwischen Spiel und sozialer Wirklichkeit	S.	78
3.1 Spezifische Kriterien des Spiels	S.	82
3.2 Spannung aufgrund von verschiedenen Rahmungen	S.	94
3.2.1 Exkurs: Die Analyse medialer Rahmen nach Goffman und Müller	S.	103
3.2.2 Rahmenanalyse von „Big Brother“	S.	111
3.2.2.1 Die Sicht der Containerbewohner	S.	111
a) Das „So-tun-als-ob“	S.	114
(1) Das „Spiel“	S.	114
(2) Das „Drehbuch“	S.	125
b) Der „Wettkampf“	S.	126
c) Die „Sonderausführung“	S.	129
d) Unterschiedliche Rahmungen und Fehlrahmungen	S.	135
3.2.2.2 Die Sicht der Redaktion	S.	143
a) Der Einfluß auf die Kandidaten	S.	143
b) Der Einfluß auf die Zuschauer	S.	153
3.2.2.3 Die Sicht der Zuschauer	S.	160

4. Die Situation des ‘Beobachtet-werdens’	S. 163
4.1 Die Vorläufer	S. 163
4.1.1 Webcams im Internet	S. 163
4.1.2 Deutsche Docusoaps und ihre Anfänge	S. 164
4.1.2.1 „Die Fussbroichs“	S. 164
4.1.2.2 „Das wahre Leben“	S. 167
4.1.2.3 Die heutigen Docusoaps	S. 169
4.2 Gesprächsanalyse: „Expedition Robinson“/„Inselduell“ vs. „Big Brother“	S. 171
4.2.1 Die Art der Beobachtung	S. 171
4.2.2 Folgen der Beobachtungsart im Hinblick auf das Gesprächsverhalten der Akteure	S. 186
4.2.2.1 Die Mehrfachadressierung	S. 186
a) Absichtliche Mehrfachadressierung in scheinbaren Selbstgesprächen	S. 188
b) Absichtliche Mehrfachadressierung im Dialog	S. 189
4.2.2.2 Direkt an den Zuschauer adressierte Gesprächshandlungen	S. 199
4.3 Fazit: Gestaltung der Beobachtungssituation als Ausschlag für die Rezeptionsweise	S. 205
 IV. Zwischenfazit	 S. 207
 V. Real-Life-Soaps im Kontext der Entwicklung von Unterhaltungsformen im deutschen Fernsehen	 S. 213
 1. Kurzer Abriss über die Entwicklung des dualen Systems und dessen Folgen	 S. 213
1.1 Die Vermarktung des Fernsehens	S. 213
1.2 Der Zuschauer als Souverän	S. 215
1.3 Die Anfangsjahre des dualen Rundfunksystems: Das Besetzen von Programmrischen	S. 216

1.4 Zur Entwicklung des Formatfernsehens in Deutschland	S. 218
1.4.1 Allgemeine Definition von „Format“	S. 218
1.4.2 Die Formatierung von Fernsehprogrammen	S. 220
1.4.3 Die Formatierung von Sendungen und die Entwicklung neuer Sendeformen	S. 222
1.4.4 Ausdifferenzierung vorhandener Programmformen	S. 229
1.4.4.1 Ausdifferenzierung des Sektors „Unterhaltungsshow/ Spielshows“	S. 230
1.4.4.2 Ausdifferenzierung des Genres „Talkshows und Diskussionssendungen“	S. 233
1.4.4.3 Entwicklungen im Bereich der „Beziehungs- oder Reality-Shows“	S. 236
1.4.4.4 Neue Variationsformen des Dokumentarischen: das „Reality TV“	S. 239
1.4.4.5 Ausdifferenzierung im Bereich der Informations- sendungen: „Infotainment-Magazine“	S. 243
1.4.4.6 Entwicklungen im fiktionalen Bereich: „Daily Soaps“ als neue Variante des seriellen Erzählens	S. 244
a) Exkurs: Definition des Serienbegriffs	S. 245
b) Serien im bundesdeutschen Fernsehen: von den Familienserien zur Daily Soap	S. 251
c) Soap Operas im deutschen Fernsehen	S. 254
1.4.5 Auswirkungen des Formatfernsehens	S. 262
2. „Big Brother“ und andere Reality Soaps als Ausdruck neuen Programmdenkens	S. 272
2.1 Das Hybridformat „Big Brother“	S. 273
2.2 „Big Brother“ als Medienverbundprodukt	S. 277
2.3 Die Selbstthematization der Medien als Sprungbrett für ein Kult-Marketing	S. 282
2.4 „Big Brother“ im Kontext gesellschaftlicher Individualisierungsprozesse	S. 284

2.4.1 Der Symbolische Interaktionismus nach der Chicago-School	S. 290
2.4.2 Die parasoziale Interaktion	S. 298
2.4.2.1 Rollenidentifikation und parasozialer Vergleich	S. 305
2.4.3 Angebote für parasoziale Vergleichsprozesse am Beispiel von „Big Brother“	S. 325
2.5 Rezeptionsmotive der „Big Brother“-Zuschauer	S. 342
2.5.1 Motivfaktoren von Twens und älteren Teenagern (über 16 Jahren)	S. 351
2.5.1.1 Motivfaktor: Alltagsbezug	S. 351
2.5.1.2 Motivfaktor: authentische Momente	S. 354
2.5.1.3 Motivfaktor: soziale Interaktion	S. 356
2.5.1.4 Motivfaktor: parasoziale Interaktion und Zeitvertreib ..	S. 357
2.5.1.5 Motivfaktor: Interesse am Spiel	S. 359
2.5.1.6 Motivfaktor: Unterhaltung, Spaß und Infotainment	S. 359
2.5.2 Motivfaktoren von Kindern, Pre-Teens und jungen Teenagern (unter 16 Jahren)	S. 360
2.5.2.1 Grundschulkinder: Gemeinsamkeit mit der Familie	S. 361
2.5.2.2 Grundschulkinder: inhaltlich dominieren Spaß, Harmonie und Gemeinsamkeit	S. 362
2.5.2.3 Pre-Teens und Teenager: „Mitreden können“ als Sehanlaß	S. 362
2.5.2.4 Pre-Teens: geschlechterspezifische Unterschiede in der Nutzung	S. 363
2.5.2.5 Die Suche nach Authentizität	S. 367
2.5.2.6 Gruppenbildung: Anpassung und Ausgrenzung	S. 368
2.5.3 Zur Potenzierung eines Gefühls durch kollektiv- emotionale Prozesse innerhalb einer Gruppe	S. 372
2.5.3.1 Exkurs: die wichtigsten Erkenntnisse aus der Emotionsforschung	S. 372
2.5.3.2 Die emotionssoziologische Betrachtung des „Big Brother“-Phänomens	S. 380
2.6 Fazit	S. 393

2.7 „Big Brother“ und die Auswirkungen auf dem deutschen Programm- und Produktionsmarkt	S. 395
2.7.1 Eventisierung: Die Etablierung von Medienspektakeln	S. 395
2.7.1.1 „Popstars“	S. 403
2.7.1.2 „TeenStar“	S. 408
2.7.1.3 „Deutschland sucht den Superstar“	S. 410
2.7.2 Emanzipation und globales Denken auf seiten der Produzenten	S. 420
2.8 „Big Brother“: Die Eroberung des globalen Fernsehmarktes	S. 422
2.9 Gründe für den enormen Quotenabsturz von Reality-Soap-Formaten	S. 429
2.9.1 Äußere Ursachen: Übersättigung	S. 429
2.9.2 Innere Ursachen: Konzeptänderungen	S. 439
2.9.2.1 Erste „Big Brother“-Staffel: Unverwechselbare Charaktere im Rahmen der Überwachung	S. 442
2.9.2.2 Zweite „Big Brother“-Staffel: Nähe zwischen Moderator und Kandidaten	S. 445
2.9.2.3 Dritte „Big Brother“-Staffel: Inflation von kaum unterscheidbaren, eindimensionalen Figuren	S. 447

VI. Die neuen Sendekonzepte im Bereich des „Echte-Leute-Fernsehens“ S. 453

1. Neue Programmformate im Bereich des „Echte-Leute-Fernsehens“ bei den privaten Sendern S. 457

1.1 Casting- und Musik-TV-Shows à la „Popstars“, „Teenstar“ und „Deutschland sucht den Superstar“	S. 457
1.2 ‚Prominenten-Docusoaps‘: ‚The Osbournes‘	S. 460
1.3 Fortsetzungen von ‚herkömmlichen‘ Real-Life-Soaps: ‚Big Brother – The Battle‘	S. 463
1.4 ‚Real-Life-Management-Soaps‘: ‚The People’s Club‘	S. 466

2. Neue Programmformate im Bereich des „Echte-Leute-Fernsehens“ bei den öffentlich-rechtlichen Sendern	S. 469
2.1 ‚Krisen-Docusoaps‘: ‚Stadt der Träume‘	S. 469
2.2 ‚Zeitreiseformate‘: ‚Schwarzwaldhaus 1902‘	S. 471
2.2.1 Echtheitseindrücke als Resultate spezifischer Darstellungstechniken	S. 481
2.2.1.1 Das Nachbilden historischer Lebensbedingungen	S. 481
2.2.1.2 Geschichtliche Authentizitätsbeweise in Form von eingeschobenen ‚Wissenschaftsexkursen‘	S. 483
2.2.1.3 Dokumentarische Darstellungskonventionen	S. 484
2.2.1.4 Das beständige Aufeinanderprallen von 1902 und 2002	S. 487
2.2.1.5 Abweichungen von dem historisch vorgegebenen Lebensablauf	S. 492
2.2.1.6 Die Komponente des Ungeplanten	S. 493
2.2.1.7 Unwillkürliche Darstellungen	S. 497
2.2.2 Die Inszenierungsstrategien der Redaktion	S. 498
2.2.2.1 Die serielle Erzählform	S. 498
2.2.2.2 Die Gewichtigkeit des Kommentars	S. 499
2.2.2.3 Direkte Eingriffe der Redaktion	S. 502
2.3 ‚Zeitgeistformate‘: ‚Von Null auf 42! – Projekt Marathon‘	S. 508
VII. Schlußbetrachtung	S. 513
IX. Anhang	S. 519
1. Die offiziellen „Big Brother“-Spielregeln	S. 519
1.1 Erste und zweite ‚Big Brother‘-Staffel	S. 519
1.2 Gegenüberstellung der ersten und zweiten ‚Big Brother‘-Staffel	S. 520
1.3 Konzeptveränderungen in der dritten ‚Big Brother‘-Staffel	S. 521

1.4 Konzeptveränderungen in der vierten „Big Brother“-Staffel („Big Brother – The Battle“)	S. 526
1.5 Auszug aus dem Geheimen Regelbuch von „Big Brother“	S. 527

IX. Literaturangabe	S. 535
----------------------------	---------------

Danksagungen

I. Vorwort

„Big Brother“ zeigt wahre Menschen in einer unwahren Umgebung. Diese Mischung macht das Projekt so interessant“ – so lautet John de Mol¹ zufolge die grundlegende Formel, auf die der einstige Erfolg dieses Sendeformats zurückzuführen ist. Allein die Zuschauerquote in Deutschland schien ihm damals recht zu geben: Der seinerzeit als ‘Schmuddelsender’ verpönte Sender RTL II konnte vor drei Jahren dank der ersten „Big Brother“-Staffel einen beispiellosen Aufstieg vorweisen. Wie Oliver Gehrs und Hans-Jürgen Jakobs in einem Artikel des Magazins „Der Spiegel“ bemerkten, hat sich RTL II vom ehemaligen ‘Resteverwerter’, der gern alte Filme von RTL übernahm, zum Trendsetter des deutschen Fernsehens emporgearbeitet (vgl. Der Spiegel Nr. 33/2000).

Unbestritten hat keine Fernsehsendung mit ihrem Sendestart so lang anhaltende öffentliche Diskussionen ausgelöst wie das ursprünglich aus dem Niederlanden stammende Format „Big Brother“. Zugleich stellte es den Auftakt für ganz neue Formen des Realitätsfernsehens dar: den sogenannten Real-Life- oder Reality-Soaps. Von diesem Erfolg angesteckt, setzten neben RTL II bald auch andere deutsche Programmanbieter – allen voran RTL und Sat.1 – auf Formate, die dem „Big Brother“-Prinzip sehr ähnlich waren. Eine wahre Trendwelle begann: Die Privatsender überboten sich förmlich mit unterschiedlichen und teilweise unausgereiften Spielvarianten dieses Genres.

Angesichts dieser Vielfalt darf jedoch nicht ignoriert werden, daß die jeweiligen Konzepte auf dem bewährten Schema basieren: Alltagsmenschen werden dabei gefilmt, wie sie sich für einen längeren Zeitraum in einem von der Außenwelt isolierten und ungewöhnlichen Setting behaupten. Die aufgenommenen Ereignisse werden in der anschließenden Fernsehsendung aber nicht nur nacherzählt. Vielmehr wird das Ausgangsmaterial so aufbereitet bzw. montiert, daß sich eine spannungsreiche Narration entwickelt. Hier orientierte sich die Redaktion an dem dramaturgischen Muster der ursprünglich in Großbritannien, Australien und den USA entstandenen, fortlaufend produzierten Endlosserien – den sogenannten „Soap Operas“. Frey-Vor (1996) definiert die „Soap Opera“ als eine oft über Jahrzehnte fortlaufende, fiktionale Serie mit offenen Folgen, die auf einem festen Sendeplatz gezeigt wird. Ihre spezifischen Erzählkonventionen beschreibt sie folgendermaßen:

„Die einzelnen Folgen dieses Serientypus bestehen aus zwei oder mehr in der Regel gleichgewichtigen Handlungssträngen, die alternierend gezeigt werden. Die anglo-amerikanische Soap spielt

¹ John de Mol ist Erfinder von „Big Brother“ und gleichzeitig Chef der Produktionsfirma Endemol. Diese Aussage von ihm stammt aus einem Interview, welches er mit den Redakteuren der Zeitschrift „Spiegel“ geführt hat (Spiegel 28/2000).

normalerweise in der Gegenwart und ihre fiktionale Zeit verläuft weitgehend parallel mit der realen Zeit der Zuschauer.” (Frey-Vor, 1996, S.18)

Diese Erzählweise, die Hickethier (1989) als „Bandprinzip“ bezeichnet hat, findet sich ebenfalls in besagten „Real-Life-Soaps“ wieder – ein Grund, warum diese die Bezeichnung „Soap“ in ihrem Namen tragen: Mehrere Handlungsstränge sind über eine Reihe von Folgen ineinander verflochten und verwoben, wobei in einer einzelnen Folge der eine Strang abgeschlossen, der andere weitergeführt und ein dritter eingeleitet werden kann.

Generell ist der beschriebene Vorgang des gegenseitigen Kopierens nichts Neues. Allerdings wurde selten ein Programmtrend in derart kurzer Zeit regelrecht ausgeschlachtet und totgesendet. Ein knappes Jahr reichte aus, um beim Fernsehzuschauer eine vollkommene Übersättigung zu erreichen. Bereits die dritte „Big Brother“-Staffel blieb mit ihren Einschaltquoten weit hinter den Erwartungen zurück. Das Format „Big Diet“ mußte wegen mangelndem Zuschauerinteresse sogar vorzeitig abgesetzt werden. Damit markiert es den Tiefpunkt in der Geschichte der Real-Life-Soaps. In dem Zeitraum zwischen Mitte 2001 und Frühjahr 2002 waren kaum mehr Formate dieser Art auf dem Bildschirm zu finden. So hatte es den Anschein, als sei der Run auf dieses Genre so schnell wieder verpufft, wie er gekommen ist. Die Realität sieht jedoch anders aus: Trotz der zwischenzeitlichen Ruhepause haben Real-Life-Soaps eindeutige Spuren im Programmprofil der Sender hinterlassen.

Bei genauerer Betrachtung des heutigen Sendeangebots fällt auf, daß dem Genre – wenn auch in abgewandelter Form – eine zweite Blüte bevorsteht. Man denke hier nur an Casting- und Musik-TV-Shows à la „Popstars“ (RTL II), „Teenstar“ (RTL II) und „Deutschland sucht den Superstar“ (RTL). Gerade die zuletzt genannte Sendung bescherte RTL derartige Traumquoten, daß für Herbst bereits eine zweite Staffel angesetzt ist. Natürlich kann nun argumentiert werden, daß diese Konzepte in vielen Punkten von den „klassischen“ Real-Life-Soaps abweichen. Wie zu zeigen sein wird, stehen sie jedoch in deren Tradition und können vereinfacht gesehen als deren logische Fortführung betrachtet werden. Darüber hinaus hat sich aber auch RTL II – trotz der fatalen Quoten der dritten Staffel – an eine Neuauflage von „Big Brother“ herangetraut. Seit dem 31.03.2003 ist das einstige Flaggschiff des Senders mit neuem Konzept und dem verheißungsvollen Titel „Big Brother – The Battle“ wieder auf den deutschen Bildschirm zurückgekehrt. Ein guter Zeitpunkt also, um aus einigem Abstand nochmals die Entwicklung von „Big Brother“ und Nachfolgeformate zu betrachten. Dieser Aufgabe widmet sich die vorliegende Arbeit.

Die Analyse ist in zwei Teile aufgegliedert. Im ersten Teil soll das Erfolgsrezept von „Big Brother“ – als dem Vorreiter der Real-Life-Soaps – näher beleuchtet werden. Im Mittelpunkt steht hier das Authentizitätsversprechen, mit dem zum

einen das Zuschauerinteresse geweckt wurde, welches zum anderen aber auch hitzige medienethische Debatten über die Moral des neuen „Wirklichkeitsfernsehens“ auslöste.

Allein die Tatsache, daß „echte“ Menschen und deren vermeintliches Alltagsleben für ca. hundert Tage Gegenstand einer Fernsehsendung sind, darf jedoch nicht über die Inszenierungsstrategien der Macher hinwegtäuschen. Aus diesem Grund ist die vorliegende Untersuchung, welche am Beispiel von „Big Brother“ und Nachfolgeformate durchgeführt wird, in erster Linie dem Aspekt der Fiktionalität gewidmet. Allerdings nicht im Hinblick auf die serielle Erzählform. Diese wird vorerst sogar weitestgehend ausgeklammert. Die Überlegungen setzen an einem viel früheren Punkt der Produktion an: Es geht um die Situation, in der sich die Kandidaten befinden. Eine der zentralen Thesen ist, daß sich bereits hier die Fiktionalität der Sendungen nachweisen läßt. Anders gesagt: Obwohl „Big Brother“ und Nachfolgeformate mit dem Versprechen angekündigt wurden, einen Auszug wahrer Lebenswirklichkeit abzubilden, taten sie dies aufgrund der medialen Inszenierung gerade nicht. Die zugesicherte Authentizität im Verhalten der Teilnehmer war also nichts weiter als Illusion. Darauf weisen mehrere Faktoren hin; vier von ihnen werden in der vorliegenden Arbeit repräsentativ behandelt:

a) die Außergewöhnlichkeit des Settings, b) die Auswahl der Teilnehmer, c) die Spielsituation und d) die Situation des „Beobachtet-werdens“. Allerdings – und das ist das Spannende – wurde die Fiktionalität sowohl von den Zuschauern als auch von den Teilnehmern selbst nicht immer wahrgenommen. Im Gegenteil: Mehrfach beteuerten die Kandidaten, daß sie im medialen Arrangement genauso agierten wie in ihrem realen Alltagsleben. Und auch die Faszination der Zuschauer gründete sich – ungeachtet der offensichtlichen Inszenierung – auf den Trugschluß, einen Einblick in das authentische Selbst der Teilnehmer zu erhalten².

Hierin liegt die besondere Qualität von Reality-Soaps – insbesondere dem von „Big Brother“ – begründet: Die Fiktionalität ist zwar deutlich erkennbar, und dennoch scheint sich in einigen Momenten ein Stück soziale Wirklichkeit zu offenbaren. Worauf dieses Phänomen zurückzuführen ist, soll in einer Rahmenanalyse hinterfragt werden.

Generell wird in dieser Arbeit „Big Brother“ besondere Aufmerksamkeit geschenkt – nicht nur, weil es die erste Sendung dieser Art im deutschen Fernsehen war, sondern auch, weil es einen wahren Kultstatus beim deutschen Publikum erlangt hat. Diesbezüglich sind vorwiegend die ersten beiden Staffeln von Interesse; weil sich die dritte Staffel als Flop herausgestellt hat, wird lediglich auf deren Konzeptänderungen eingegangen. Andere Sendungen, wie

² Zu diesem Ergebnis kamen Martin K. W. Schweer und Frank Lukaszewski (2000) in ihrer empirischen Untersuchung hinsichtlich der Rezeption von „Big Brother“, in welcher sie 230 Studierende verschiedener Studienrichtungen der Hochschule Vechta befragt haben (vgl. Schweer/Lukaszewski 2000, S.224).

beispielsweise „House of Love“, „GirlsCamp“ oder „Expedition Robinson“ werden, je nach Untersuchungsgegenstand, herangezogen.

Durchweg wurde für die Analyse im ersten Teil eine praxisbezogene Herangehensweise gewählt, was bedeutet, daß die aufgestellten Thesen direkt am Text belegt werden. Das können die betreffenden Sendungen selbst sein, ebenso werden auch sekundäre Quellen, wie Zeitungsausschnitte, Internetseiten oder Auszüge begleitender Fan-Magazine herangezogen. Um eine gewisse Leserfreundlichkeit zu gewährleisten, wurden die entsprechenden Textstellen nicht erst im Anhang aufgeführt, sondern direkt in die Analyse eingeflochten. Diese Art der Darstellung nahm einen gewissen Raum in Anspruch.

Um das Phänomen der Real-Life-Soaps adäquat einordnen und verstehen zu können, muß es jedoch auch in den Kontext der deutschen Fernsehgeschichte sowie den allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen gestellt werden. Dies ist Aufgabe des zweiten Teils. Ausgangspunkt der Untersuchung sind hier die Bedingungen des Format-Fernsehens, sie sich erst seit Bestehen des dualen Rundfunksystems in Deutschland durchgesetzt haben. „Real-Life-Soaps“ – so die These – sind Produkte einer neuen Form des Programm Denkens. Die Entwicklungen speziell auf dem Unterhaltungssektor haben erst die Voraussetzungen für die Entstehung sowie den eingetretenen „Overkill“ solcher Sendungen geschaffen. Auf der anderen Seite ist das Format-Fernsehen aber auch für die Wiederbelebung dieses Genres verantwortlich.

In diesem Zusammenhang kommt dem Zuschauer eine gewichtige Stellung zu. Nicht nur, daß sich die Art der Mediennutzung und -aneignung gewandelt hat; das Fernsehpublikum ist zu einer bestimmenden Größe geworden, die bei der Zuschneidung neuer Fernsehangebote eine elementare Rolle spielt.

II. „Big Brother“ – eine kurze Einführung des Formats

Weil „Big Brother“ einen besonderen Stellenwert in dieser Untersuchung zukommt, sollen der eigentlichen Analyse ein paar elementare Grundinformationen zu diesem Format vorangestellt werden: Es wurde von der niederländischen Produktionsfirma JdM Producties B.V entwickelt, die wiederum zu der ebenfalls niederländischen Endemol Entertainment Gruppe gehört. In einem sogenannten Special wurde am 31. Mai 1999 in den Niederlanden zum ersten Mal auf dem Sender ‘Veronica’ das Konzept der Sendung vorgestellt; die eigentliche Sendung wurde dann auf dem selben Sender vom 16. September 1999 bis 31. Dezember 1999 ausgestrahlt (vgl. Frotscher 2000, S.10).

In Deutschland hat der Sender RTL II das Format für sein Programm eingekauft und sich bezüglich der Sendegestaltung stark an dem niederländischen Vorbild orientiert. So wurden beispielsweise die Spielregeln weitgehend übernommen³. Die erste „Big Brother“-Staffel wurde in Deutschland vom 1. März bis 9. Juni 2000 gesendet. Außer in den Niederlanden und Deutschland lief „Big Brother“ auch in anderen Ländern wie Schweden, England, Belgien, Schweiz, Italien, Portugal, Spanien und den USA⁴. In Deutschland ist seit dem 31. März 2003 sogar eine vierte Staffel auf Sendung. Die nachfolgende Analyse beschäftigt sich lediglich mit den deutschen Versionen (vorwiegend erste und zweite Staffel)⁵. Landesspezifische Unterschiede bezüglich des Konzepts oder der ‘Grundausrüstung’ der Teilnehmer werden nicht berücksichtigt.

Das deutsche Format läßt sich grob folgendermaßen skizzieren: Es umfaßt ein Spiel, welches darin besteht, daß eine bestimmte Anzahl von Kandidaten über einen längeren, vorher festgelegten Zeitraum hinweg gemeinsam in einem Wohncontainer verbringt. In der ersten Staffel waren es jeweils fünf Frauen und fünf Männer, die für 100 Tage das eigens gebaute „Big Brother“-Haus in Hürth bei Köln bewohnten; in der zweiten und dritten Staffel hingegen wurde die Bewohnerzahl auf insgesamt 12 Teilnehmer ausgeweitet, wobei auch hier auf ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis geachtet wurde. Entsprechend erstreckten sich zweite und dritte Runde über 106 Tage. Die sieben Eckpfeiler von „Big Brother“⁶ sind:

³ Die offiziellen deutschen „Big Brother“-Spielregeln sind im Anhang angegeben.

⁴ epd medien (13.11.99) zufolge wurde die „Big Brother“-Idee unter anderem auch nach Skandinavien, Australien, Neuseeland, Frankreich und Polen verkauft.

⁵ Die Konzentration auf die ersten beiden Staffeln ist damit zu begründen, daß diese beiden Ausgaben – im Vergleich zur dritten Staffel – sowohl in kommerzieller Hinsicht als auch im Hinblick auf den Zuschauermarkt äußerst erfolgreich waren.

⁶ Hier wird von dem ursprünglichen Grundkonzept ausgegangen, welches in der ersten bis dritten „Big Brother“-Staffel zugrunde lag. Das Konzept der vierten Runde weicht erheblich davon ab. Ein Hinweis darauf gibt bereits der neue Titel „Big Brother – The Battle“. Die

- a) Bei den Kandidaten handelt es sich um gewöhnliche, nicht-prominente Personen. In ihrer Eigenschaft als ‚wirkliche‘ soziale Wesen nehmen sie an „Big Brother“ teil. Sie selbst sind sich untereinander noch nie begegnet. Einzige Ausnahme ist das in der dritten Staffel eingezogene Pärchen.
- b) Die Teilnehmer werden rund um die Uhr von insgesamt 28 Fernsehkameras und Web-Cams observiert. Des Weiteren sind im Wohncontainer 47 Mikrophone installiert; darüber hinaus trägt jeder Kandidat ein eigenes Körpermikrofon bei sich, welches lediglich nachts und zum Duschen abgelegt werden darf.
- c) Das Leben im Haus wird von dem Prinzip „Back to Basics“ bestimmt. Luxus ist folglich ausgeschlossen. Ebenso ist jeglicher Kontakt zur Außenwelt verboten.
- d) Jede Woche bekommen die Bewohner sogenannte Wochenaufgaben gestellt. Die Kandidaten können darüber entscheiden, ob und wieviel Prozent sie von ihrem Haushaltsbudget ‚setzen‘ wollen. Bei erfolgreicher Bewältigung der Wochenaufgabe erhöht sich dieses in der darauffolgenden Woche um den gesetzten Betrag – umgekehrt gilt bei einem Scheitern. Zusätzlich – allerdings in unregelmäßigen Abständen – erhalten die Kandidaten Tagesaufgaben. Je nach erbrachter Leistung werden diese durch Luxusartikel belohnt.
- e) „Big Brother“ hat starken Tuniercharakter: Alle zwei Wochen müssen die Bewohner zwei Personen nominieren. Diejenigen, welche die meisten Stimmen auf sich vereinigen, stehen zur Abwahl frei. Die Fernsehzuschauer können per TED darüber entscheiden, welcher Kandidat in der darauffolgenden Woche das Haus verlassen muß. Am Ende bleiben drei Bewohner übrig. Erneut bestimmt das Fernsehpublikum darüber, wer als Sieger des Spiels hervorgeht und den Gewinn von 250.000 DM erhält. Allerdings besteht hier eine Ausnahme: Für freiwillig ausgeschiedene Kandidaten rückt ein anderer Bewohner nach. Sollte dieser am Ende gewinnen, kann er aber nicht mehr die komplette Prämie einstreichen.
- f) Das Material, auf welchem die Ereignisse eines Tages aufgezeichnet sind, wird für eine 45 – 50-minütige Fernsehsendung aufbereitet, die am darauffolgenden Tag zu einem festen Sendetermin (zur Primetime) ausgestrahlt wird. Eine Einzelfolge wird nach dem dramaturgischen

vierte Staffel wird im ersten Teil der Arbeit vollkommen ausgeklammert; im zweiten Teil wird kurz die neue Spielstruktur skizziert.

Muster einer Daily-Soap gestaltet (vgl. hierzu Mikos/Feise/Herzog/Prommer/ Veihl 2000, S.61ff.⁷). Der Zuschauer hat neben den täglichen Zusammenfassungen auch die Möglichkeit, das Geschehen im Haus live über das Internet oder über Pay-TV zu verfolgen.

- g) An jedem Wochenende findet eine ca. einstündige Live-Show statt. Ein Moderator unterhält sich mit Experten, Prominenten, Freunden, Bekannten und Verwandten der Hausbewohner. Ebenfalls treten ehemalige „Big Brother“-Teilnehmer als Gäste auf. Aktuelle Popgruppen sorgen für die musikalische Unterhaltung. Höhepunkt der Show sind die sich im Wochentakt abwechselnden Nominierungen bzw. Ausscheidungen der Kandidaten. Hierfür wird live in das Haus geschaltet. Während der Sendung haben die Fernsehzuschauer noch einmal die Möglichkeit, ihre Stimme abzugeben. Am Ende werden die Ergebnisse bekanntgegeben. Verläßt ein Kandidat den Container, wird er zu einem kurzen Interview ins Studio geladen. Das ist auch der Ort, an dem er von einem ausgewählten Freund oder Verwandten empfangen wird.

Soweit die Grundzüge der Fernsehsendung. Allerdings ging „Big Brother“ weit über die Grenzen der Sendung hinaus. Eine wichtige Stellung hatte dabei das Internet: Die Internet-User konnten nicht nur auf einer speziell eingerichteten Seite die Ereignisse im Container live und rund um die Uhr mitverfolgen, sie konnten sich unter anderem auch über den Beliebtheitsgrad der Bewohner informieren, Portraits zu ihrer Person abfragen und am Abstimmungsverfahren teilnehmen. Aber auch innerhalb des Mediums Fernsehen gab es eine Vielzahl von Sendungen, die sich wie Satelliten um die eigentliche Show drehen. Hohlfeld (2000) macht diesbezüglich auf eine Besonderheit aufmerksam: Nicht nur, daß „Big Brother“ als Ereignis vom Sender inszeniert bzw. kreiert wurde, über die selbe Instanz erfolgte auch die Berichterstattung:

„Im Unterhaltungsmedium Fernsehen funktioniert die Kalkulation zunehmend besser, einen Event-Charakter künstlich zu erschaffen, der kostengünstige Anschlusskommunikation ermöglicht. Etwa dadurch, daß in den Informationsredaktionen des eigenen Senders ausführlich über diese selbstgeschaffenen Themen berichtet werden kann. Diese selbstbezüglichen Elemente wirken letztendlich als Katalysatoren des publizistischen Systems.“ (Hohlfeld 2000, S.199)

Dadurch entstand eine ‚selbstreferentielle Spirale‘, die mehrere Vorteile aufwies: Zum einen konnte einfach und effektiv Sendezeit gefüllt werden – sei

⁷ Künftig zitiert unter Mikos et al. (2000).

es durch einzelne Fernsehbeiträge über das Event „Big Brother“ oder durch neue Shows, die darauf Bezug nehmen. Hierzu zählten beispielsweise „Big Brother – Das Quiz“ (seit der zweiten Staffel), eine nächtliche Sendung, in der die tägliche Zusammenfassung noch einmal gezeigt wurde. Diese war in Abschnitte unterteilt. In den ‘Unterbrechungen’ wurden unter anderem einzelne Fragen zum Geschehen gestellt; der Zuschauer konnte dann per Telefonanruf (und richtiger Antwort) eine bestimmte Geldsumme erspielen. Das morgendliche Pendant zu dieser Show war „Big Brother – Dein Gewinn“ (während der ersten Staffel hieß es: „Call TV“). Hier konnte der Zuschauer ebenfalls per Telefon an Quiz- und Glücksspielen teilnehmen. „Big Brother – Family & Friends“ (seit der zweiten Staffel) hingegen war eine wöchentliche Sendung, in der die Moderatorin Aleksandra Bechtel das private Umfeld der Containerbewohner vorstellte und deren Freunde, Bekannte und Familienmitglieder als Interviewpartner ins Studio einlud. In „Big Brother international“ wiederum wurden Auskünfte über das Geschehen in anderen, ausländischen „Big Brother“-Containern gegeben. Aber auch in Boulevardmagazinen wie „Exklusiv“ (RTL) bis hin zu Nachrichtensendungen (wie z.B. den „RTL II News“) wurde „Big Brother“ behandelt. Daneben wurden ehemaligen „Big Brother“-Bewohnern eigene Sendungen zugeschrieben, in denen ihr Leben nach „Big Brother“ medial aufarbeitet wurde. Allerdings wurden die Zuschauererwartungen, etwas über das Alltagsleben der Kandidaten zu erfahren, in den meisten Fällen nicht erfüllt. Weder „Zlatkos Welt“, eine Sendung, die sogar als Docusoap angekündigt wurde (und allein dem Medienstar Zlatko Trpkovski gewidmet war), noch „Big Brother – das Leben danach“ enthielten persönliche oder authentische Momente der Ex-Bewohner. Statt dessen erschöpften sich diese Sendungen darin, die Medienauftritte der ehemaligen Teilnehmer und deren Erfahrungen als Berühmtheit zu zeigen. Für die Macher war dieser Aspekt aber zu vernachlässigen; schließlich war das alleinige Ziel, den ‚Hype‘ um „Big Brother“ möglichst lange aufrecht zu erhalten und davon zu profitieren.

Das Konzept schien aufzugehen: Der Bekanntheitsgrad der „Big Brother“-Teilnehmer war Ursache dafür, daß sie nach Verlassen des Containers Gäste in sämtlichen Unterhaltungs-, Informations- und Talksendungen sind – angefangen bei der „Harald Schmidt Show“ und „TV Total“ bis hin zu „Stern TV“ und „Bärbel Schäfer“. Kurzum: Mit „Big Brother“ wurde eine wahre Vermarktungslawine losgetreten, die sämtliche Medien durchlief und der sich der Normalbürger (selbst wenn er wollte) nicht mehr entziehen konnte. So griffen nicht nur die Printmedien in schöner Regelmäßigkeit das Thema „Big Brother“ auf, ein ausgeklügeltes Merchandising und die gezielte Vermarktungsstrategie sorgten ebenfalls für die Allgegenwärtigkeit der Sendung und deren Teilnehmer. Damit ging der selbstreflexive Gestus von „Big Brother“ weit über den medialen Rahmen der täglichen Sendung hinaus und erstreckte sich über einen weiteren Bereich: den des Medien- oder Popkultursystems (vgl. Mikos et al. 2000, S.124ff.). Den Anfang machte ein regelmäßig erscheinendes

Fan-Magazin, welches mit dem Slogan „Wir zeigen, was Sie nicht im TV sehen!“ seine Leserschaft köderte. Wer also mehr private Details aus dem Leben der Bewohner erfahren wollte, war auf dieses Magazin angewiesen. Außerdem schlug es die Brücke zwischen dem populärkulturellen Ereignis „Big Brother“ und der täglichen Sendung: In einem sogenannten Leserservice wurden Veranstaltungen im „Big Brother“-Umfeld angekündigt, Autogrammkarten abgedruckt und auf die besten Internetseiten aufmerksam gemacht.

Zeitweise schmückte das Konterfei der Ex-Bewohner u.a. Bierflaschen und Pepsi-Dosen. Handtücher, Bettwäsche, T-Shirts, Taschen und Baseballkappen mit dem original „Big Brother“-Logo gab es über entsprechende Quellen (wie z.B. das Internet) zu kaufen und fast jeder deutsche Radiosender spielte die Lieder der ausgeschiedenen Teilnehmer. Denn ein Großteil von ihnen hat nach Verlassen des Hauses eine Musikkarriere gestartet. Besonders markant: Die Songtexte paßten zu ihrem Verhalten in der WG. So nahm Zlatko auf seine Freundschaft mit Jürgen Bezug („Ich vermiß dich wie die Hölle“), Alex (1. Staffel) spielte auf die Ernsthaftigkeit seiner Beziehung zu Kerstin an („Ich will nur dich“), Christian (2. Staffel) ironisierte sein ‚rüpelhaftes‘ Benehmen in der WG („Es ist geil, ein Arschloch zu sein“) und auch Walter (2. Staffel) sendete via Lied („Ich geh’ nicht ohne dich“) eine Botschaft an seine engste Vertraute Ebru, die sein Ausscheiden kaum verkraften konnte. Karim (2. Staffel) machte sogar seiner großen Liebe Daniela, die er im Container kennengelernt hat, über ein Lied einen Heiratsantrag.

In seiner ‚Hochphase‘ war „Big Brother“ folglich nahezu überall präsent und Paradebeispiel eines erfolgreichen ‚Kult-Marketings‘⁸. Laut Bolz und Bossart (1995) gründet sich dieses Konzept darauf, Rituale und Trends aufzugreifen und damit die Entstehung und Verstärkung von Kulturen einzuleiten, um ordnende und faszinierende Konsumanlässe zu offerieren (vgl. Bolz/Bosshart 1995, S.74f.). Ziel des Kult-Marketings ist, das Image der täglichen Sendung mit dessen Teilbereichen, Marken und Produkten aufs engste zu verknüpfen. Mit den Worten von Nieland: Es geht „[...] um die gezielte Produktion und Vermarktung populärkultureller Phänomene [...], deren Konsum zum Kult erhoben werden soll.“ (Nieland 2000, S.117) Die Wechselwirkung zwischen „Big Brother“ und den musikalischen Karrieren der Ex-Bewohner ist hierfür nur ein Beispiel. Ein weiteres sind die Merchandising- und Fanartikel, die bereits im Container präsentiert oder von den Bewohnern (meistens in Wochenaufgaben) hergestellt wurden. So trugen einige von ihnen Kleidung mit „Big Brother“-Logo oder benutzten entsprechende Produkte (Bettwäsche, Handtücher). In der ersten Staffel mußten als Wochenaufgabe Autogrammkarten signiert sowie ein Schachspiel erstellt werden, welches später vom Zuschauer ersteigert werden

⁸ Das Konzept des Kult-Marketings wurde bereits auf dem Gebiet der „Daily-Soaps“ erprobt und angewendet. Genaueres hierzu findet sich bei: Udo Göttlich/Jörg-Uwe Nieland 1998, S.192ff.

konnte. Darüber hinaus wurde die tägliche Sendung als Werbeplattform für zukünftige Produkte eingesetzt. Hierfür ein repräsentatives Beispiel:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 43 (13.04.00)

Jürgen sitzt im Sprechzimmer und begrüßt seinen Freund Zlatko, der bereits das Haus verlassen mußte, mit den Worten „Laß‘ es dir ruhig gut gehen“. Gleich im Anschluß wird Zlatkos neuer Song „Ich vermiß dich wie die Hölle“ eingespielt; parallel dazu werden Szenen von Zlatko im Haus gezeigt.

In dieser Szene offenbart sich die Sendung „Big Brother“ als Bestandteil einer selbstreferentiellen Medienmaschinerie.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, daß es den Machern gelungen ist, mit Hilfe von umfassenden Marketingstrategien um „Big Brother“ einen Kult aufzubauen, der den Bekanntheitsgrad der Sendung steigert. Und tatsächlich: Gerade während der ersten und zweiten Staffel war es kaum mehr möglich, sich „Big Brother“ zu entziehen; ob Radio, Fernsehen, Zeitung, Internet oder Kaufhaus – „Big Brother“ war zum allgegenwärtigen Bestandteil des Alltags geworden. Ganz im Sinne der Initiatoren, die dies aus mehreren Gründen begrüßten:

- (1) Je präsenter „Big Brother“ war, desto mehr war es Gegenstand von Gesprächen und desto mehr neue Zuschauer konnten gewonnen werden. Eine von der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (Potsdam-Babelsberg) in Auftrag gegebene Studie des Marktforschungsunternehmens Forsa kam zu dem Ergebnis, daß das „darüber Reden“ ein wesentliches Motiv für die Rezeption von „Big Brother“ war (vgl. Mikos et al. 2000, S.165ff.). Sowohl Studierende als auch Schüler tauschten ihre Rezeptionserfahrungen innerhalb einer Gruppe aus. Man psychologisierte bzw. analysierte die Motive der einzelnen „Big Brother“-Bewohner, bestimmte Favoriten und gab Prognosen über den weiteren Verlauf des WG-Lebens ab. Wollte ein Gruppenmitglied an diesem Gespräch teilhaben, war es indirekt gezwungen, sich die täglichen Zusammenfassungen anzuschauen. Hier war es von Vorteil, daß „Big Brother“ jeden Tag ausgestrahlt wurde. So wurde immer wieder für neuen Gesprächsstoff gesorgt. Allerdings passierte nie so viel auf einmal; Neueinsteiger hatten also eine gute Chance, sich in das WG-Geschehen einzufinden, um mitreden zu können.
- (2) Das Motiv „darüber Reden“ war Auslöser dafür, daß der gegenseitige Austausch von Rezeptionserfahrungen zum Selbstläufer wurde. So waren im Internet eine Vielzahl von „Big Brother“-Chatrooms und Fanseiten auszumachen, in denen das Geschehen im Haus aufbereitet und zu den Bewohnern Stellung genommen wurde. Damit bildete sich

eine feste Gemeinschaft von „Big Brother“-Anhängern – eine Gruppe von Gleichgesinnten, die zwar erst durch ein mediales Konstrukt entstanden ist, aber noch bestehen blieb, als die eigentliche Sendung längst abgeschlossen war. Dieser feste Kern von „Big Brother“-Fans sicherte zudem ein gewisses Stammpublikum. Endemol hat den Wert jener Kommunikationsgemeinschaft erkannt und gezielt forciert – kurz: Es wurde alles getan, um den Rezipienten in den medialen Kontext miteinzubinden. So wurden allein zwanzig Web-Seiten von Endemol bereitgestellt, auf denen speziell für Fans Chat-Foren eingerichtet wurden. Laut Jiré Emine Gözen⁹ verbreitete die Produktionsfirma auf besagten Foren Gerüchte rund um „Big Brother“, die von den Fans aufgenommen und diskutiert wurden. Ist dieser Mechanismus erst einmal in Gang gebracht, verselbständigt er sich sehr schnell. So verbreiteten die Fans ihre eigenen Gerüchte, stellten Mutmaßungen an und gaben ihr „Insiderwissen“ kund.

- (3) Bekanntheitsgrad und Kultstatus, den „Big Brother“ genoß, forderten den Rezipienten dazu auf, sich an diesem Kult aktiv zu beteiligen: Sei es, daß er an den jeweiligen Events rund um „Big Brother“ teilnahm und beispielsweise an Ausscheidungstagen nach Hürth reiste, seine Stimme dafür abgab, wer das Haus verlassen soll, bei den Quizsendungen mitspielte oder nur, daß er Kultgegenstände kaufte. Denn das, was Birgit Hönsch, Merchandising-Chefin der Grundy Ufa Productions in Potsdam-Babelsberg, in bezug auf die Produktpalette zur Daily Soap „Gute Zeiten – schlechte Zeiten“ feststellte, gilt gleichermaßen für „Big Brother“-Artikel: Sie sind „[m]it Bedeutung aufgeladene Stellvertreter“, die dem Einzelnen „Halt und Orientierung geben.“¹⁰ Auf diese Weise wurde „Big Brother“ systematisch in das Alltagsleben der Zuschauer integriert.

„Big Brother“ ist also weitaus mehr als eine Fernsehshow. Wie bereits Mikos et al. (2000) bemerkten, ist es ein „[...] komplexes Medienphänomen aus inszeniertem Spiel, Internet, Fernsehen, Zeitschrift sowie begleitenden Merchandising-Artikeln [...]“ (Mikos et al. 2000, S.24) Gegenstand der folgenden Analyse ist aber hauptsächlich die tägliche Fernsehsendung und die wöchentliche Show. Diese wiederum soll anderen vergleichbaren Nachfolgeformaten, die seit dem Erfolg von „Big Brother“ quasi die deutsche Fernsehlandschaft überschwemmen, gegenübergestellt werden. Gemäß dem zu Beginn angeführten Zitat von John de Mol wird der Frage nachgegangen, ob

⁹ Jiré Emine Gözen hat unter dem Titel „Menschen als medienkreierte Produkte. Authentizität, Banalität und „Big Brother“ von RTL2“ eine medienwissenschaftliche Arbeit über „Big Brother“ im Internet veröffentlicht. Die Internetadresse lautet: <http://nolovelost.com/jire/bigbroter.htm> (Zugriff am 08.12.00).

¹⁰ Zitiert nach: Engelbrecht, Sebastian (2000), S.76.

und anhand welcher Kriterien die Unwirklichkeit der Situation, in der sich die Teilnehmer befanden, spürbar wird.

III. Neue Sendekonzepte: die Außergewöhnlichkeit der Situation

1. Die Außergewöhnlichkeit des Settings

Wie auch Bleicher feststellt, war es Kennzeichen der direkten Nachfolgeformate von „Big Brother“, daß nicht-prominente Kandidaten in außergewöhnlichen Bewährungssituationen gezeigt wurden (vgl. Bleicher 2000, S.206). Die äußeren Umstände, der ‚Versuchsaufbau‘ dieser TV-Experimente, stellt folglich ein Kriterium dar, an welchem sich ihr fiktiver Charakter festmachen läßt. Das aufzuzeigen, ist Ziel dieses Kapitels.

Obwohl oder gerade weil besagte Sendungen auf dem gleichen Prinzip basierten, war es Aufgabe der Konzeptgestalter, sich von dem Bestehenden abzuheben, um eine möglichst große Zuschauerzahl an ihre Show zu binden. Bleicher zufolge geht es also darum, „[...] die visuelle Attraktivität, die Anforderungen der Spiele, aber auch die Konfliktstruktur zu steigern.“ (Bleicher 2000, S.206) Um dies zu erreichen, können sich die Macher generell zwei bewährte Anreizstrategien zunutze machen: Die eine besteht in der Wahl exotischer Handlungsorte. Eine andere Möglichkeit ist, immer extremere Anforderungen an die nicht-prominenten Kandidaten zu stellen.

Formate wie „Inselduell“ (Sat.1), „Expedition Robinson“ (RTL II) oder „Der Maulwurf“ (Pro 7) sind Beispiele für die Kombination dieser Taktiken. In den beiden erst genannten Sendungen wurden Kandidaten für eine bestimmte Zeit auf einer einsamen Insel vor der Ostküste Malaysias ausgesetzt. Sie waren nur mit wenigen Habseligkeiten ausgerüstet und mußten sich in der Gruppe so organisieren, daß sie mit primitivsten Mitteln in unbekannter Natur überleben konnten. „Der Maulwurf“ hingegen war eine Art Abenteuershow, in welcher sich zehn Kandidaten auf einer gemeinsamen Tour durch Südfrankreich verschiedenen Herausforderungen stellen mußten. Bleicher zufolge ist gerade die visuelle Attraktivität eines exotischen „Settings“, kombiniert mit der indirekten Teilnahme an gruppenspezifischen Prozessen, ein besonderer Faktor der Zuschauerbindung:

„Somit adressieren diese Formate in zweifacher Weise an die menschliche Seh(n)sucht: Urlaubsträume werden ebenso bedient wie voyeuristische Interessen. Zuschauer können an Gruppenkonflikten teilnehmen, ohne direkt in sie einbezogen zu werden. Visuelle Attraktivität läßt einzelne Szenen den Charakter von Werbespots annehmen.“ (Bleicher 2000, S.207)

Daß ein exotischer Handlungsort auch die geheimen Sehnsüchte der Zuschauer ansprechen soll, mag zutreffend sein. Wie sich in „Inselduell“ und „Expedition Robinson“ zeigte, hatte ein solches Setting aber noch eine weitaus wichtigere Funktion: Es diente als Katalysator für Gruppenkonflikte. Nicht nur, daß die Kandidaten jeglichen Luxus ablegen und lediglich von dem leben mußten, was die Natur ihnen bot. Plötzlich mußten sie mit Hunger, fehlenden sanitären Einrichtungen und Moskitos zurecht kommen. Sie waren auch, was Nahrung und Behausung betraf, auf das Geschick jedes einzelnen angewiesen. Entsprechend waren sie einander ausgeliefert und konnten sich, was die Lage noch verschärfte, nicht aus dem Weg gehen. Zeigten also einige Teilnehmer weniger Engagement als andere, wurde das gleich kritisch angemerkt, wie folgendes Statement eines Kandidaten der „Expedition Robinson“ beweist:

„Expedition Robinson“ (1. Staffel) Tag 28, 11.11.2000

Franz: „Es ist nicht ganz fair, daß sich nur zwei oder vielleicht mal drei abrackern, um für die ganze Gruppe zu arbeiten, weil wir nicht sehr viel dafür zurück bekommen und ich ... ich seh‘ auch Möglichkeiten, wie sich andere auch besser nützlich machen könnten, auch wenn sie jetzt zum Beispiel nicht wirklich fischen können, oder denen das einfach nicht so liegt, aber es beginnt schon bei den Kokusnüssen. Wir müssen in den Wald gehen und auch noch Kokusnüsse sammeln – das tut eigentlich auch fast niemand – oder nur sehr selten.“

Ein exotisches ‘Setting’ war aber nicht zwingend notwendig, um Auseinandersetzungen in der Gruppe hervorzurufen. Ausschlaggebende Grundkonstellation hierfür war vielmehr, daß absolut verschiedene Charaktere unter Entbehnung sämtlichen Komforts für längere Zeit auf engstem Raum miteinander auskommen mußten. Wie Bleicher (2000) aufzeigt, waren diese Ausgangsbedingung nicht nur ein Garant für Entertainment; der besondere Reiz für den Zuschauer lag auch darin, daß er das Zustandekommen von Aggressionen von Anfang an mitverfolgen konnte. Denn:

„Grundzüge gesellschaftlicher Konflikte verschärfen sich im abgegrenzten Raum und sind so leichter erkennbar. Generationskonflikte sind ebenso präsent wie kontrastive Wertesysteme.“ (Bleicher 2000, S.210)

Aufgrund der Spielregeln waren die Teilnehmer aber gezwungen, sich zu arrangieren: zum einen, weil ihnen nahezu jeglicher Kontakt zur Außenwelt untersagt wurde, zum anderen, weil sie für die Bewältigung spezieller Aufgaben oder für die Sicherung ihres Lebensunterhaltes voneinander abhängig waren. Eine nicht unwesentliche Rolle spielte hierbei auch der Zeitraum: Weil die Kandidaten sich darüber im klaren waren, daß sie Wochen, oder gar Monate

zusammen verbringen mußten, waren sie darauf bedacht, eine gemeinsame Basis für ein erträgliches Zusammenleben zu finden. Dies versuchten sie durch Kompromißbereitschaft und gegenseitige Rücksichtnahme zu erreichen. Wie an anderer Stelle gezeigt werden soll, wurden solche sozialen Bemühungen allein durch die Spielsituation sichtlich erschwert.

Vorerst ist festzuhalten, daß sich verschiedene Formate finden lassen, in denen die beschriebene Grundkonstellation als Kulisse von gruppeninternen Konflikten diene. In „Taxi Orange“ (ORF 1) wurde beispielsweise den Teilnehmern (sechs Frauen und sechs Männer) eine Wohnung gestellt, in der sie für einen bestimmten Zeitraum gemeinsam leben mußten und die sie mit wenigen Ausnahmen lediglich zum Verdienen ihres Lebensunterhaltes – das Fahren von vier zur Verfügung gestellten, orangefarbenen Taxis – verlassen durften. Für das Jahr 2001 hatten deutsche TV-Anbieter noch weitere Sendungen dieser Art geplant, die jedoch aufgrund des plötzlichen Quoteneinbruchs von Real-Life-Soap-Formaten vorerst zurückgestellt wurden. Besonders RTL hat mehrere Konzepte der Produktionsfirma „Endemol“ aufgekauft, die bereits in den Niederlanden realisiert und deshalb ‘erfolgserprobt’ waren¹¹. Hierzu zählen „Big Brother“ mit Prominenten, „Gefesselt“ und „Der Bus“. Auch hier müssen sich die Kandidaten in außergewöhnlichen Bewährungssituationen behaupten, bei denen die Konzeptgestalter vorwiegend auf ein gesteigertes Aggressionspotential setzen: So wird in „Gefesselt“ eine Frau (oder ein Mann) per Fuß- und Handfesseln sechs Tage lang an vier Männer (Frauen) gekettet, die sie (er) sich vorher aus einer großen Gruppe ausgewählt hat. Wie Bleicher bemerkt, „[...] sorgt die erzwungene körperliche Nähe der Kandidaten für die publikumswirksamen Konflikte.“ (Bleicher 2000, S.214)

Ähnliches gilt für die Sendung „Der Bus“, in der elf Menschen 16 Tage lang in einem Doppeldeckerbus, den sie kaum verlassen dürfen, durchs Land reisen. Ebenso wie bei „Taxi Orange“ haben die Bus-Insassen kein Geld. Das einzige, was sie gestellt bekommen, sind Strom, Wasser und Benzin. Alles andere – angefangen bei den Lebensmitteln über Hygieneartikel (wie z.B. Klopapier) bis hin zu Luxusartikeln – müssen sie sich verdienen¹². Eine weitere, von Endemol konzipierte Show, welche im Frühjahr 2001 auf Sat.1 ausgestrahlt wurde, war „Big Diet“. Hier war weniger die Umgebung von entscheidender Bedeutung, als die Lebensweise an sich: Zehn übergewichtige Personen sollten innerhalb von 105 Tagen unter ärztlicher Aufsicht so viele Pfunde wie möglich abnehmen (vgl. Der Spiegel Nr. 33/2000). Daß eine Diät aus Sicht der Betroffenen eine Extremsituation bedeutet, beweist die Realität: Aus zahlreichen Berichten von dicken Menschen geht hervor, daß sie bereits unzählige Diäten ausprobiert haben, ohne daß sich der gewünschte Erfolg eingestellt hat. Die erforderliche

¹¹ vgl. TV Spielfilm Nr. 24/2000, S.53.

¹² vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.02.00.

Umstellung der Eßgewohnheiten ist für viele eine nahezu unlösbare Aufgabe. Das hängt damit zusammen, daß Essen für sie nicht nur bloße Nahrungsaufnahme bedeutet, sondern eng mit psychischen Motiven verbunden ist: Es kann zum einen als Genußmittel unmittelbare positive Gefühle evozieren, zum anderen auch ein Ventil für die Bewältigung von Frustrationen sein. Mit anderen Worten: Diäten erfordern Entbehrungen sowohl physischer als auch psychischer Art.

Es kann also das Fazit gezogen werden, daß in den vorgestellten Sendungen Ausnahmesituationen eigens zum Zweck der medialen Verbreitung inszeniert wurden, demnach in keinster Weise mit der realen Alltagswelt der Kandidaten übereinstimmen.

1.1 Die Außergewöhnlichkeit des Settings bei „Big Brother“

1.1.1 Begrenzung des Raumes

Auch bei „Big Brother“ offenbart sich die Unwirklichkeit der Situation: Diese äußert sich am augenfälligsten darin, daß eine begrenzte Anzahl von Kandidaten (in der ersten Staffel zehn, in der zweiten und dritten Staffel zwölf) für einen längeren Zeitraum (100 bzw. 106 Tage) auf engstem Raum, einer 153 Quadratmeter großen Wohnfläche (ohne Sprechzimmer und Versorgungsschleuse), zusammenlebten. Die Wohnung selbst bestand aus zwei Gruppenschlafräumen, einem Eßbereich mit Küchenzeile, einer Sitzecke, einem Bad mit abgetrennter Toilette und Dusche, einem Sprechzimmer und der sogenannten ‘Schleuse’, in welcher die benötigten Lebensmittel bereit gestellt wurden. Des weiteren hatten die Bewohner freien Zugang zu einem 284 Quadratmeter großen sichtverblendeten und umzäunten Garten. Dieser war in Nutz- und Freizeitgarten unterteilt. Im ersteren befand sich ein Hühnerstall mit sieben Hühnern und einem Hahn für den täglichen Bedarf an frischen Eiern und ein Gemüsegarten, in welchem verschiedene Gemüsesorten angebaut wurden und geerntet werden konnten. Laut Regelbuch waren die Bewohner dazu verpflichtet, für den Unterhalt der Tiere und des Gemüsegartens (u.a. Unkrautjäten) zu sorgen¹³.

Studierende des Fachbereiches Sozialwesen an der FH Bielefeld (Fach: Ästhetik und Kommunikation) stellten im Rahmen eines Hochschulseminars¹⁴ fest, daß auch mit der Einrichtung des Containers ein bestimmter Zweck verfolgt wurde: Die Einschränkung der persönlichen Entfaltung (vgl. Johnen 2000, S.57f.). Dafür spricht die Tatsache, daß es im Haus keine Schränke gab, sondern alles in Regalen und Schubladen verstaut werden mußte. Die Schlafzimmer, so die

¹³ Die Frankfurter Allgemeine Zeitung hat am 10. Juni 2000 einen Auszug aus dem „Big Brother“-Regelbuch abgedruckt (siehe Anhang).

¹⁴ Die Untersuchungsergebnisse der Studenten beziehen sich auf die erste Staffel.

Auswertung, verbreiteten den „Charme einer Jugendherberge“ (Johnen, S.60); besonders markant: Die Kandidaten schliefen in doppelstöckigen Kiefernbetten. Daß es bei der Einrichtung nicht darum ging, eine gemütliche und angenehme Wohnatmosphäre herzustellen, liegt nahe. Bemerkenswert ist, daß genau das Gegenteil das Ziel war. Die einengenden Raumverhältnisse sowie die fehlende Rückzugsmöglichkeit sollten den psychischen Druck noch verstärken. Zu diesem Schluß kommen auch die Studierenden der FH Bielefeld:

„Die Einrichtung ist darauf angelegt, den Bewohnern durch Spiegel, fehlende Türen und fehlende persönliche Gegenstände die Privatsphäre zu nehmen. Sie sollen möglichst unter Druck gesetzt werden. Dies zieht sich wie ein roter Faden durch Einrichtung, Auswahl der Kandidaten, Wochenaufgabe etc. hin.“ (Aus dem Symposiumsvortrag der Studierenden am 19.06.2000; veröffentlicht unter: Johnen 2000, S.61)

1.1.2 Isolation

Entscheidend war nicht nur, daß die Bewohner auf einer relativ knapp bemessenen Wohnfläche leben mußten; weitaus wichtiger war die Tatsache, daß sie das Gelände nicht verlassen durften – also im wahrsten Sinne des Wortes für 100 bzw. 106 Tage eingesperrt waren. Hinzu kam, daß die Teilnehmer während der gesamten Sendung hermetisch von der Außenwelt abgeschottet waren (vgl. „Big Brother“-Spielregel Nr. 2). Weder Massenmedien (d.h. Internet, Fernsehen, Radio und Printmedien) noch Telefon bzw. Handy waren im Container erlaubt. Ebenso war ihnen jegliche Kommunikation mit Personen außerhalb des Hauses – einschließlich der „Big Brother“ Belegschaft – strengstens untersagt. So hieß es unter anderem in Spielregel Nr. 2: „Technisches Personal, Redaktion und Betreuer sind für die Gruppe nicht zu sehen oder zu hören.“

Die sogenannten ‘Kameraschienen’¹⁵, welche den Wohnbereich umklammerten, waren mit halbdurchsichtigen Fenstern (die aus Sicht der Bewohner verspiegelt waren) verglast. Um einem unbefugten Eindringen von Schaulustigen oder Medienvertretern vorzubeugen, war die Wohnanlage mit Stacheldraht und Sichtblenden versehen. Der einzige Kontakt, den die „Big Brother“-Bewohner außerhalb ihres Hauses hatten, beschränkte sich auf die Person von Rainer Laux

¹⁵ Dieser Begriff stammt aus einem Presstext, der von Stoffels Media Consult (der Presseabteilung von „Big Brother“) herausgegeben wurde. Unter anderem ist der Grundriß der „Big Brother“-Wohnanlage abgebildet. Mit Kameraschienen sind die insgesamt 555 Quadratmeter großen Technikräume gemeint, welche sich hinter der Wohnfläche befanden und diese einkreisten. Hier waren neben 16 Kameralenten und 24 Regisseuren noch 14 Audio-Video-Techniker, zehn Toningenieure, acht Cutter und drei Wartungsingenieure 100 bzw. 106 Tage im Drei-Schichten-Einsatz.

(Manager von Endemol). Wie er gegenüber der Zeitschrift „Focus“ betonte, war die Distanz zu den Teilnehmern elementarer Faktor der Sendung:

„[...] ich bin der Einzige, den die Kandidaten persönlich kennen. Die Redakteure unterhalten sich nur über Lautsprecher mit ihnen. Es sind anonyme Stimmen für die Bewohner. Die holländischen Partner haben uns davor gewarnt, die Personen, die die Kandidaten gecastet haben, die tägliche Betreuung übernehmen zu lassen. Damit gibt es kein Näheverhältnis zu den Kandidaten. Die Redakteure werden nicht so schnell ‘weich’, geben nicht nach, wenn die Bewohner mehr zu trinken oder zu rauchen haben wollen.“ (Focus vom 08.05.00)

Daneben gab es einen Spielleiter, der den Bewohnern entweder Anweisungen erteilte oder Aufgaben stellte. Dieser blieb aber anonym – trat also nie leibhaftig in Erscheinung – sondern kommunizierte mit den Kandidaten ausschließlich über Lautsprecher.

Die beschriebene Isolation der Gruppe sorgte zu Beginn der ersten Staffel in den Medien für kritische Stimmen: Nicht selten wurde der Wohncontainer mit einem Gefängnis gleichgesetzt. Ob nun von einem „100-Tage-Knast“ (Der Stern Nr. 2/2000), „künstlicher Käfighaltung“ (epd medien 22.12.99) oder einem „TV-Knast“ (Bildzeitung vom 21.3.2000) gesprochen wurde, solche und ähnliche Bezeichnungen wiesen in die gleiche Richtung: „Big Brother“ war Synonym für absoluten Freiheitsentzug. Daß dieser Vergleich hinkt, belegt eine verfassungsrechtliche Untersuchung der Landesanstalt für Privaten Rundfunk Hessen (LPR Hessen), die primär auf die Freiwilligkeit der Bewohner verweist:

„Die Kandidaten sind keine Gefangenen. Ihre Situation ist mit der vieler anderer Menschen vergleichbar, die sich aus freien Stücken und unterschiedlichen Motiven in eine möglicherweise „spartanische“ und ebenfalls abgegrenzte Umgebung (z.B. ein Kloster oder eine Einsiedlerei) begeben, ohne dass dadurch ihre Menschenwürde tangiert würde.“ (Frotscher 2000, S.50)

So hieß es bereits in den „Big Brother“-Spielregeln:

„Jeder Kandidat darf zu jedem Zeitpunkt aus freien Stücken das BIG-BROTHER-Haus verlassen. Einmal draußen, ist das Spiel für ihn jedoch unwiederruflich aus. Nur wer bis zum 106-sten [bzw. 100-sten/ Anm. d. Verf.] Tag ausharrt, hat die Chance auf den Hauptpreis: 250.000 Mark.“ (Regel 7 der „Big Brother“ Spielregeln)

Die Freiwilligkeit der Teilnahme war folglich unumstritten. Dennoch zog, wie aus obiger Spielregel deutlich wurde, ein vorzeitiger Ausstieg negative Konsequenzen nach sich. Vermutungen, dies hätte die Entscheidungsfreiheit der

Bewohner beeinflusst, waren deshalb nicht ganz unbegründet. So kann darüber spekuliert werden, ob ein Teilnehmer – obwohl er unter dem psychischen Druck der Isolation und des einengenden Lebensraums gelitten hat – nur aus dem Grund nicht aus dem Projekt ausgestiegen ist, weil er sich damit die Aussicht auf den Gewinn genommen hätte und deswegen also weitere seelische Belastungen in Kauf nahm. Daß solche Bedenken – die Spielregeln würden die Kandidaten in ihrer Entscheidungsfreiheit einschränken – ihre Berechtigung hatten, belegt „Der Bus“, ein Big-Brother-Nachfolgeformat, welches ebenfalls aus dem Hause Endemol stammte. Hier war ein vorzeitiger Projektabbruch mit Sanktionen verbunden: Der Kandidat büßte nicht nur die Chance auf die Siegerprämie ein, sondern verlor auch seine Kautions von 6000 Gulden (umgerechnet ca. 2700 Euro), die er eigens für einen solchen Fall im Vorfeld hinterlegen mußte (vgl. Frankfurter Rundschau vom 13.04.00 und Stuttgarter Zeitung vom 06.04.00).

Zusammenfassend kann bisher festgehalten werden: Die Begrenzung des Lebensraumes und die Unmöglichkeit, diesen zu verlassen, ohne aus dem Spiel auszuschneiden, waren bei „Big Brother“ und ähnlichen Formaten beliebte Mittel, um Aggressionen bei den Teilnehmern hervorzurufen. Übergeordnete Spielregeln hatten hierbei die Funktion, die Teilnehmer dazu zu verleiten, sich dieser konfliktgeladenen Atmosphäre so lang wie möglich (im Idealfall bis zum Ende der Sendung) auszusetzen.

1.1.3 Asketische Lebensumstände

Als zusätzlicher Katalysator für Konflikte dienten asketische Lebensumstände, unter denen die Bewohner leben mußten. So lautete die dritte „Big Brother“-Spielregel:

„Als Lebensstil gilt das Prinzip ‘Back to basic’. Also: kein Luxus, kein Komfort. Jeder Bewohner darf nur einen Diplomatenkoffer voll persönlicher Habe mitbringen. Holz zum Heizen wird von der Gruppe gehackt, Brot selbst gebacken, Gemüse im Garten des BIG-BROTHER-Hauses gezogen und geerntet. Für alle weiteren Waren steht der Gruppe ein – geringes – Budget zur Verfügung, über das sie gemeinsam entscheiden muss.“ (<http://www.bigbrotherhaus.de/content/regeln.shtml> Zugriff: 18.11.00)

Die „Big Brother“-Produzenten rechtfertigten dies mit einer erzieherischen Absicht. In dem an die Kandidaten vorab ausgehändigten Regelbuch hieß es:

„Das Haushaltsgeld ist absichtlich knapp bemessen, damit Sie und Ihre Mitbewohner nicht nur so bewusst wie möglich mit dem Geld

umgehen lernen, sondern auch so bewusst wie möglich leben – dies ist eines der Anliegen von Big Brother. Im Big-Brother-Haus leben Sie so, wie Millionen von Menschen: ohne Luxus.“ (Auszug aus dem Regelbuch, abgedruckt am 10.06.00 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung)

Angesichts der Tatsache, daß die „Big Brother“-Teilnehmer alle volljährig waren und einige von ihnen bereits Familie hatten, erscheint dieses edukative Ziel nahezu grotesk. Daß es eher dazu diente, das Image der Sendung zu verbessern und den tatsächlichen Grund des eingeschränkten Lebensstandards – das Auslösen von Konfrontationen – zu verschleiern, ist leicht einzusehen. So war es kein Zufall, daß in der zweiten „Big Brother“-Staffel das aufgeführte „Back to Basic“-Prinzip verschärft wurde: In der ersten Sendestaffel bekamen die Bewohner noch eine Grundversorgung gestellt, die nicht vom Haushaltsgeld abgezogen wurde. Hierzu zählten neben Gemüse, Nudeln, Mehl, Reis, Hefe und Milchprodukten auch Fleisch, Fisch und Geflügel. Allerdings behielt sich „Big Brother“ laut Regelbuch die Auswahl dieser Nahrungsmittel vor (vgl. „Big Brother“-Regelbuch/Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00).

Für weitere Lebensmittel und Luxusartikel stand den Teilnehmern ein Wochenbudget zur Verfügung, welches in den ersten 14 Tagen 560 DM betrug (also 4 DM täglich pro Person). Mit Hilfe der Wochenaufgaben konnte die Haushaltskasse zusätzlich aufgebessert werden – jedoch nur unter der Voraussetzung, daß diese auch bestanden wurden. Neben der Rationierung des Essens mußten die Bewohner noch andere Entbehrungen in Kauf nehmen. Hierzu zählte beispielsweise die „Warmwasser-Versorgung“: Im Badezimmer war ein Boiler installiert, der lediglich eine Stunde am Tag 80 Liter warmes Wasser enthielt – gerade genug, daß 10 Personen je anderthalb Minuten warm duschen konnten (vgl. „Big Brother“-Regelbuch/Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00). Diese Einschränkung verschärfte nicht nur die Konflikte im Haus, sondern hatte auch den Effekt, daß die Bewohner gezwungen waren, ihre Körperpflege unmittelbar hintereinander, stellenweise sogar gleichzeitig, zu absolvieren. Mit einfachen Mitteln wurde so der alltäglichen Körperhygiene ein sexueller Touch verliehen.

Die aufgeführten Restriktionen wurden in der zweiten Sendestaffel dahingehend verschärft, daß die Grundversorgung mit Lebensmitteln komplett entfiel. Zwar wurde das Tages-Budget auf sechs Mark pro Person erhöht, dafür mußten die Bewohner von diesem Geld auch Wertmarken für Nahrung, Herd und Dusche ‘einkaufen’. Des weiteren waren sie für den Zusammenbau von Betten und Teilen der Einrichtung selbst verantwortlich¹⁶.

¹⁶ Eine genauere Gegenüberstellung zwischen der ersten und zweiten Staffel findet sich im Anhang.

Demgegenüber schien das Setting der dritten „Big Brother“-Runde vorwiegend auf die körperlichen Reize der Bewohner abzustellen. Im Garten wurde eine Sauna mit außenliegender Gießkübel-Dusche errichtet – quasi ein Versprechen an den Zuschauer, nackte Haut gezeigt zu bekommen. In die gleiche Richtung wies die Neuerung einer freistehenden Badewanne und die Tatsache, daß hier die Dusche offen gebaut war, also keine Türen mehr besaß. Besonders bemerkenswert war in diesem Zusammenhang ebenfalls die Gestaltung der Schlafzimmer: Stock- oder Einzelbetten waren nicht mehr vorhanden. Sie wurden durch 4,00 x 2,90 Meter große Liegeflächen ersetzt. Die Tatsache, daß es in den vorhergehenden Staffeln jeweils zu sexuellen Verhältnissen kam, rückte diese Innovation in ein besonderes Licht: Eventuellen Pärchen war es damit nahezu unmöglich, ihre sexuellen Aktivitäten halbwegs intim und unter der Bettdecke versteckt auszuleben, liefen sie nun doch besonders Gefahr, von anderen Mitbewohnern gestört zu werden. Wollten sie dennoch nicht darauf verzichten, mußten sie sich zwangsläufig an einen anderen Ort zu begeben. Allerdings – und darauf spekulierte die „Big Brother“-Redaktion – bestand dann die Möglichkeit, daß Kameras besser auf sie zugreifen konnten. Wie durchdacht dieses Setting war, bewies noch eine weite Neuerung in der dritten Staffel: Unter den zwölf Kandidaten befand sich ein Paar, welches bereits außerhalb der Fernsehrealität eine längere Beziehung zueinander pflegte. Bestandteil einer ‚normalen‘ Partnerschaft ist bekanntlich auch der sexuelle Aspekt. Besagtes Pärchen stand folglich vor der Wahl: Entweder beide entsagen dem Sex, wobei sich Spannungen aufstauen könnten, die letztendlich Auslöser für Kontroversen sind, oder sie lassen sich öffentlich dabei beobachten. Egal wofür sie sich entschieden – Unterhaltung war in beiden Fällen garantiert.

2. Die Auswahl der Teilnehmer

Ebenso prägsam für die Ungewöhnlichkeit der Situation waren die Akteure selbst. Bei allen direkten „Big Brother“-Nachfolgekonzepten (mit Ausnahme von dem „Prominenten Big Brother“) wurde darauf geachtet, daß sich die Kandidaten vor dem Start der Sendung völlig unbekannt waren. Um einen möglichst großen Unterhaltungseffekt zu gewährleisten, erfolgte die Auswahl der Teilnehmer primär nach zwei Kriterien: Zum einen mußten die Kandidaten eine gewisse Medientauglichkeit aufweisen, zum anderen sollten sie sich von ihrem Typ her gravierend voneinander unterscheiden. Um dies zu erreichen, mußten sich die jeweiligen Bewerber strengen psychischen und medizinischen Tests unterziehen. Hier wurde unter anderem sichergestellt, daß sie sowohl körperlich als auch psychisch in bester Verfassung sind, um über einen längeren Zeitraum unter ungewöhnlichen Bedingungen zu leben. Denn Krankheiten oder erhebliche psychische Probleme hätten eine erfolgreiche mediale Vermarktung gefährdet. Ein Negativbeispiel hierfür war die schwedische Sendung „Survivor“, die ein vergleichbares Konzept wie „Expedition Robinson“ hatte: 16 Personen

wurden auf eine einsame Insel geflogen und von Kamerateams beim Überleben gefilmt. In der Gruppe wurde darüber entschieden, wer die Insel verlassen mußte. Der 34jährige Jurastudent Sinisa Savija war der erste Kandidat, der von seinen 'Mitspielern' herausgewählt wurde. Sechs Monate später verübte er Selbstmord, indem er sich vor einen Zug warf. Obwohl ein direkter Zusammenhang zwischen dem Suizid und der Insel-Show nicht nachgewiesen werden konnte, stand das gesamte Sendekonzept im Kreuzfeuer der Kritik¹⁷.

Die psychologischen Untersuchungen sollten aber nicht nur dazu dienen, solche Vorfälle zu unterbinden. Vielmehr konnten die Veranstalter auf ihrer Grundlage eine genaue Vorstellung über das charakterliche Profil der Kandidaten bekommen und besser abschätzen, welche Rolle den jeweiligen Teilnehmer in der Gruppe zukommen würde. Um einen hohen Unterhaltungseffekt zu erzielen, wurde auf eine Gruppenkonstellation Wert gelegt, die sich durch starke Heterogenität auszeichnet. Entsprechend lebten die Akteure für längere Zeit in einer Gemeinschaft, die sich unter normalen Umständen nicht freiwillig gebildet hätte. Natürlich gibt es auch in der Realität – beispielsweise in Schulklassen oder Arbeitsgemeinschaften – Situationen, in denen Personen miteinander auskommen müssen, die sich im Privatleben eher aus dem Weg gehen würden. Erstens sind diese aber zeitlich begrenzt – die Betroffenen sind einander also keine 24 Stunden ohne Rückzugsmöglichkeiten ausgeliefert – zweitens unterscheidet sich der Grad an Heterogenität erheblich von dem, wie er in den beschriebenen Sendungen vorlag.

Die Gegensätzlichkeit der Kandidaten drückte sich auf mehreren Ebenen aus: Es prallten nicht nur – wie in „Inselduell“ – verschiedene Generationen aufeinander, die Teilnehmer hatten auch verschiedene soziale Hintergründe, Wertesysteme und Lebensgewohnheiten. Ebenso stammten in einigen Sendungen die Kandidaten aus unterschiedlichen Kulturen. Daneben gibt es noch andere Möglichkeiten, einen Unterhaltungseffekt herbeizuführen. Nach dem Prinzip „sex sells“ kann die exhibitionistische Veranlagung der Kandidaten gefördert werden. Aussagekräftigstes Beispiel hierfür war die Show „Girlscamp“, die im Januar 2001 auf Sat.1 ausgestrahlt wurde. Hier zogen 10 junge, attraktive Singlefrauen für sieben Wochen gemeinsam in ein Bungalow ein. Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Formaten lebten diese aber unter äußerst luxuriösen Bedingungen und konnten ein wahres 'Dolce Vita' genießen: So war nicht nur ihr Quartier mit allen Extras, wie beispielsweise einem Pool, ausgestattet, sie hatten auch stets einen prall gefüllten Kühlschrank und bekamen regelmäßige Massagestunden (vgl. TV Spielfilm Nr. 25/00). Anstelle von Konfrontationen wurde primär auf die sexuelle Ausstrahlung der Bewohnerinnen gesetzt:

¹⁷ vgl. Die Welt, 08.02.2000.

„Neu im ‘GirlsCamp’ ist der Singlefaktor und die von Sat.1 vorausgesetzte Freizügigkeit der WG-Frauen. Heißt: Sie sollten ein möglichst unverklemmtes Verhältnis zur Nacktheit haben. [...] Die täglichen Zusammenfassungen laufen daher spät nachts nach der ‘Harald Schmidt Show’. „Nach dem Late Night Talk sitzen doch die ganzen heißen Hirsche vor dem Fernseher“, weiß Sat.1-Sprecher Dieter Zurstraßen und hat damit die Zielgruppe der Mädchen-Show fest umrissen.“ (TV Spielfilm Nr. 25/00)

Die körperliche Attraktivität der Teilnehmerinnen, verbunden mit der Bereitschaft, diese auch öffentlich zur Schau zu stellen, war also ausschlaggebendes Auswahlkriterium. Daß diese Faktoren auch beim Casting von anderen Sendungen berücksichtigt wurden, soll an anderer Stelle am Beispiel von „Big Brother“ aufgezeigt werden. Um noch einmal auf die Medientauglichkeit der Kandidaten zu sprechen zu kommen: Ein Garant für gutes Entertainment ist auch, wenn sich diese durch einen ungewöhnlichen – wenn nicht schrillen – Charakter auszeichnen. Auch in diesem Punkt war „Big Brother“ das Paradebeispiel. Bisher kann also folgendes Zwischenfazit gezogen werden: Die Gruppenkonstellation war ein weiteres Indiz dafür, daß von einer Ausnahmesituation gesprochen werden kann, in der sich die Teilnehmer der beschriebenen Sendungen befanden.

2.1 Die Auswahl der Teilnehmer bei „Big Brother“

Wie zu zeigen sein wird, wurde die Auswahl der Kandidaten bei „Big Brother“ sehr sorgfältig durchgeführt. Für die Redaktion stellte sie den ersten Schritt dar, Entwicklungen im Haus voraussehen zu können. Im Casting waren mehrere Kriterien dafür ausschlaggebend, ob ein Bewerber als zukünftiger Containerbewohner ausgesucht wurde oder nicht. Diese Prinzipien sollen in der folgenden Analyse herausgefiltert werden.

2.1.1 Heterogenität der Gruppe als Auswahlkriterium

„Ein spannendes Miteinander lebt von Gegensätzen: Die Femme fatale trifft auf das Hausmütterchen, der Macho auf den Knuddelbären, der Yuppie auf den Nichtstuer, Schwule auf Heteros.“
(Zitat von Rainer Laux. In: Focus vom 17.01.2000)

Dieses Zitat von Rainer Laux, verantwortlicher Producer bei Endemol, faßt die Zusammenstellung der „Big Brother“-Bewohner prägnant zusammen. Gleichzeitig verweist es auf zwei wesentliche Auswahlkriterien, welche für den Erfolg der Sendung eine entscheidende Rolle spielten: Zum einen galt es, eine

möglichst uneinheitliche Gruppe zusammenzustellen, bei der Auseinandersetzungen quasi schon vorprogrammiert sind. Zum anderen wurden Personen gesucht, welche sich leicht zu stereotypen Figuren stilisieren lassen, damit sie vom Rezipienten als Stellvertreter für soziale Gruppen wahrgenommen werden. Das erste Auswahlkriterium – die Heterogenität der Wohngemeinschaft – läßt sich anhand einiger äußerlichen Parameter, wie Alter, soziale und kulturelle Hintergründe sowie den Lebensgewohnheiten aufzeigen¹⁸.

2.1.1.1 Aufeinandertreffen verschiedener Generationen

Weil sich „Big Brother“ primär an die junge, werberelevante Zielgruppe der 14- bis 49jährigen richtete (vgl. Berliner Morgenpost vom 07.02.00), mußten sich auch die Bewohner innerhalb dieser Altersklassen bewegen. Schließlich sollten sich die Zuschauer mit ihnen identifizieren können. Aus diesem Grund wurden lediglich Bewerber zwischen 20 und 40 Jahren zum Casting geladen (vgl. Focus vom 17.01.00). Trotz dieser klaren Fokussierung gab es noch genügend Spielraum für Generationskonflikte. Bestes Beispiel war die 20jährige Jona aus der ersten Staffel, die Schwierigkeiten hatte, von ihren wesentlich älteren Mitbewohnern (wie Jürgen (36), Alex (37) oder Andrea (34)) ernst genommen zu werden. Dies belegt folgender Dialog:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 34 (04.04.00)

Situation: Die Bewohner müssen als Wochenaufgabe ein Feuer Tag und Nacht bewachen. Alexander und Jona wurden von „Big Brother“ für eine gemeinsame Schicht eingeteilt. Alexander und Jona im Garten. [Gesprächsauszug]

Sprecher: „Nachtwache.“

Alexander: „Hör’ mal, hast du eigentlich ein persönliches Problem mit mir?“

Jona: „Nö.“

Alexander: „Scheinbar wohl, hab’ ich manchmal das Gefühl.“

¹⁸ Die charakterlichen Unterschiede der Bewohner waren entscheidender Faktor für die Gruppendynamik. Allerdings können diese aus praktischen Gründen nicht genauer analysiert werden. Hierfür wäre eine detaillierte psychologische Untersuchung erforderlich, die vor dem Sendebeginn hätte durchgeführt werden müssen. Zwar wurde eine solche im Auftrag von Endemol vorgenommen, allerdings ist ein Einblick in die Unterlagen nicht gestattet. Die Möglichkeit, auf der Grundlage des Verhaltens im „Big Brother“-Haus auf die jeweiligen Charaktereigenschaften der Bewohner zu schließen, scheidet aufgrund der ungewohnten medialen Situation aus. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Kandidaten hier anders agierten, als in ihrem realen Umfeld. Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich deshalb auf Divergenzen, die objektiv nachvollziehbar sind.

Jona: „Nö, manchmal nur mit deinen Sprüchen ... wenn du so ... wie soll ich das nennen ... so altweise bist, oder so.“

Alexander: „Ich bin es nun mal.“

Jona: „Ja bist du [lacht] aber manchmal war des ...“

Alexander: „Aber damit muß man doch kein Problem haben.“

Jona: „Nein, manchmal behandelst du mich einfach ...“ [zögert]

Alexander: „Wie?“

Jona: „Ähm ... wie jemand, dem man nicht zuhören braucht.“

Alexander: „Wie was?“

Jona: „Dem man nicht zuhören braucht.“

Alexander: „Das Gefühl hast du. Aber ich hör' dir ganz genau ...“

Jona: „Ja das Gefühl hab' ich auch einfach nur.“ [gleichzeitig]

Alexander: „Ich hör' dir aber ganz genau zu und dann mußt du auch merken an meinen Antworten, daß ich dir ganz genau zuhöre.“

Jona: „Hmm, ich merk's aber nicht.“

Alexander: „Weil die dann manchmal ein bißchen bissig sind. Und die sind dann mit Absicht ein bißchen bissig. Nicht, um dir weh zu tun, sondern einfach, damit du mal weißt, ich hör' dir zu.“

Jona: „Aber ich fühl' mich dann trotzdem nicht erst genommen, wenn du mir so bissige Antworten gibst.“

Alexander: „Es gibt auch Momente, da kann ich dich dann auch nicht erst nehmen, das muß ich dir dann auch sagen.“

Jona: „Ne, es gibt ja jetzt mittlerweile dann auch die Momente, wo ich mir denke: Scheiß drauf, ich will gar nicht mehr ernstgenommen werden von dem, ist mir nicht wert, ich muß mich nicht rechtfertigen, oder nicht irgendwie beweisen.“

Alexander: „Das mußt du auch nicht.“

[...]

Wie dieser Gesprächsauszug deutlich macht, waren es primär die jeweiligen Verhaltensweisen, welche zu Mißverständnissen zwischen den älteren und jüngeren Bewohnern führten und somit eine tiefergehende Beziehung nahezu unmöglich machten: Während Jona bei Konflikten eher zu Trotzreaktionen neigte, reagierte Alexander durch bewußte Provokation, was wiederum als Überheblichkeit interpretiert wurde.

Eine ähnliche Konstellation fand sich in der zweiten „Big Brother“-Sendung: Hier trafen Ebru und Alida (beide 23; vor allem Alida wurde deswegen im Haus ‘Küken’ genannt) auf den 40jährigen Familienvater Harry. Es war aber nicht allein der Altersunterschied, welcher zur Spaltung der Gruppe beitrug; vielmehr waren es die damit zusammenhängenden Lebenserfahrungen. Sie konnten ausschlaggebender Faktor dafür sein, ob ein Bewohner respektiert wurde oder nicht. Besonders in der ersten Staffel war zu beobachten, daß vor allem vergleichsweise ‘unselbständige’ Personen Schwierigkeiten hatten, sich in der Gruppe durchzusetzen: Ob nun die 22jährige Jurastudentin Manuela, der 23jährige Informatikstudent Thomas, oder die ehemalige Waldorfschülerin Jona – ihre Unerfahrenheit wurde ihnen zum Nachteil.

Demgegenüber hatten primär die ältesten Bewohner, vor allem diejenigen mit eigener Familie, einen natürlichen ‘Bonus’. Sowohl Jürgen (1. Staffel), Vater einer 9jährigen Tochter, als auch der 6-fache Familienvater Harry (2. Staffel) hatten innerhalb der Wohngemeinschaft eine nahezu unangefochtene Stellung. Es mag dahingestellt sein, ob sie aufgrund ihrer Lebenserfahrung gelassener und abgeklärter mit Gruppenkonflikten umgingen, oder ob sie von ihren Mitbewohnern aufgrund ihrer familiären Hintergründe automatisch respektiert wurden. Fest steht, daß beide innerhalb der Gruppe eine Art Vaterfigur darstellten, was bereits an den Spitznamen abzulesen war: Aus Jürgen wurde ‘Onkel Jürgen’, Harry war ‘Papa Schlumpf’¹⁹ oder der ‘Herbergsvater’. Die väterliche Rolle läßt sich besonders deutlich am Beispiel von Harry nachzeichnen: Unter den Bewohnern war er Organisator (Tag 56, 11.11.00: Er übernahm die Leitung der Auslosung), Gruppensprecher (Tag 36, 21.10.00: Er teilte Céline mit, daß sie laut Gruppenentscheid das Haus verlassen muß), Ratgeber und Streitschlichter in einer Person. Seine nahezu unangefochtene Position fand ihren Ausdruck am deutlichsten im Liebesverhältnis zwischen Daniela und Karim: Harry war derjenige, der mit entsprechender Zeremonie die Trauung der beiden durchführte und damit die Ernsthaftigkeit der Beziehung dokumentierte (Tag 48, 02.01.00).

¹⁹ Hier ist zu bemerken, daß diese Spitznamen weniger im Haus, als in den Medien gebraucht wurden. Im Falle von Harry (Papa Schlumpf) existierte er bereits vor seiner Teilnahme an „Big Brother“. Nichtsdestotrotz unterstreichen sie die väterliche Rolle von Jürgen und Harry.

2.1.1.2 Soziale Unterschiede

Abgesehen von den alters- und erfahrungsbedingten Unterschieden trugen auch soziale Hintergründe zur Heterogenität der Gruppe bei. So traf in der ersten Staffel der arbeitslose John, ein ehemaliger Hausbesitzer, auf den Diplomatensohn Alex, der mit Porsche, Motorrad und Penthauswohnung einen luxuriösen Lebensstil gewohnt war. Eine ähnliche Konstellation lag in der zweiten Staffel vor: Während der Medizinstudent Walter, Sohn wohlhabender Eltern, bereits mit 23 Jahren Besitzer von einem teuren Wagen und einem Motorboot war (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 45), mußte sich Karim, der aus einer Großfamilie mit acht Kindern stammt, seinen Lebensstil mühevoll selbst erarbeiten²⁰. Es ist zu vermuten, daß die Konzeptgestalter hierbei bewußt den Sozialneid als Mittel für potentielle Konflikte einsetzten.

2.1.1.3 Unterschiedlicher Bildungsstand

Des weiteren sollten intellektuelle Divergenzen einem Gemeinschaftsgefühl entgegenwirken. Entsprechend war die Kluft zwischen einem wenig gebildeten Zlatko (der weder Shakespeare kannte, den Begriff ‘Heterosexualität’ nicht einzuordnen wußte und Schwierigkeiten mit der deutschen Grammatik hatte) und den eher intellektuellen Bewohnerinnen Manuela und Kerstin unüberbrückbar. Daß die Bildung ausschlaggebender Faktor hinsichtlich der Gruppendynamik sein kann, bewiesen die Vorgänge in der ersten Staffel. Hier hatte sich gegen Mitte des Projekts die Wohngemeinschaft in zwei Lager gespalten: Wie die Zeitschrift „Der Spiegel“ polemisch schrieb, gab es auf der einen Seite die „pseudointellektuelle Abitursclique“, bestehend aus Alex, Manuela und Kerstin, und auf der anderen Seite die „Jux-und-Johl-Abteilung um den Kölner Feinblechner Jürgen“ (Der Spiegel Nr. 21/2000).

Augenfällig ist, daß sich jeweils diejenigen mit vergleichsweise besserer Schulbildung und diejenigen mit einfacherer Bildung zusammengeschlossen hatten²¹. Am 22.04.00 (53.Tag) kam es zur entscheidenden Auseinandersetzung, bei der die beiden Fronten aufeinanderprallten. In dieser Diskussion zeichneten sich die unterschiedlichen Wertvorstellungen der betreffenden Positionen ab: Während Sabrina, Jürgen, Andrea und John ihre gegenseitige Verbundenheit durch Spaß und Humor dokumentierten, wurde dies von der anderen ‘Partei’ als Oberflächlichkeit und Publikumshascherei bewertet. Mit der Begründung „Ich bin nicht auf der Schiene, daß ich hier von morgens bis abends Comedy mach“,

²⁰ vgl. www.bigbrother-haus.de/occupants/06_karim/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

²¹ Der jeweilige Grad der Ausbildung wird im Verhältnis zu den anderen Bewohnern gesehen. Personen mit Abitur oder gar Studium zählen zu den Bewohnern mit höherer Schulbildung. Allerdings ist die Ausbildung nicht bei allen Bewohnern bekannt. Ihre Berufstätigkeit läßt aber einige – wenn auch als vorsichtig zu betrachtende – Rückschlüsse auf deren Schulbildung zu.

distanzierte sich beispielsweise Manuela klar von den Verhaltensweisen der ‚gegnerischen‘ Seite. Bemerkenswert war vor allen Dingen, daß die mutmaßlich ‚gebildeten‘ Bewohner, selbst bei einem Spiel wie „Big Brother“, an ihre zukünftige Berufskarriere zu denken schienen. Wie Alexander anführte, war es deshalb für sie elementar, ein gewisses ‚Niveau‘ beizubehalten:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 53 (22.04.00)

Alex: *„Es gibt vollkommen intellektuelle Leute, studierte Leute, es gibt Leute, die nie ein Studium angefaßt haben, davon sitzen noch fünf hier, ja, und ich bin irgendwo ein Mittelding.“*

Sabrina: *„Was hat das mit dem Studium zu tun?“*

Alex: *„Hallo, hallo.“*

Sabrina: *„Was?“*

Alex: *„Verstehst du eigentlich nicht, wenn einer von denen rausgeht, der Jura studiert, oder wirklich schauspielern will – wirklich schauspielern will, an ‘nem Theater, ja, an ‘nem richtigen Theater, der kriegt ‘nen Tritt in den Arsch bei jeder Bewerbung.“*

Sabrina: *„Das hätte die Kerstin sich vorher überlegen müssen.“*

Jürgen: *„Dann darf er nicht hier reingehen.“*

[...] [Die Bewohner reden wild durcheinander]

Alex: *„Wenn es ins Ballermann-Klischee kommt, wenn’s wirklich auf die Ballermann-Schiene läuft, dann brauchen die sich nicht mehr zu bewerben.“*

[...]

Anhand dieser Diskussion läßt sich nachvollziehen, daß mit dem unterschiedlichen Ausbildungsgrad der Teilnehmer auch kontrastive Vorstellungen von Niveau und Freundschaft verbunden waren. Durch den Faktor „Bildung“ wurden folglich die Weichen für zahlreiche Reibungspunkte gestellt.

2.1.1.4 Kulturelle Divergenzen

Gleiche Funktion hatten kulturelle Divergenzen: Im Haus mußten nicht nur Vertreter verschiedener deutscher Volksgruppen (z.B. Bayern, Schwaben, Friesen, Franken, Sachsen und 'Ruhrpöttler') miteinander auskommen; einige Bewohner hatten auch andere ethnische Hintergründe: So war Zlatko (1. Staffel) Halb-Mazedonier, Despina (1. Staffel) gebürtige Rumänin, Walter (2. Staffel) Österreicher, Ebru (2. Staffel) Türkin, Karim (2. Staffel) marokkanischer Abstammung und Lillian (2. Staffel) Italo-Jordanierin. Daß in der zweiten Staffel vergleichsweise mehr ausländische Kulturen repräsentiert wurden, spricht für sich.

2.1.1.5 Unterschiedliche Lebensgewohnheiten

Des weiteren trugen die abweichenden Lebensgewohnheiten der Kandidaten zur Heterogenität der Wohngemeinschaft bei. Daß hierauf besonders bei der Vorauswahl geachtet wurde, konnte in einem Interview mit Verena Malta²², Teilnehmerin der ersten Staffel, bekräftigt werden.

[Gesprächsausschnitt]:

Interviewerin: „Hast du das Gefühl gehabt, daß beim Casting irgendwelche Kriterien berücksichtigt wurden?“

Verena: „Ich glaub', es ... alle wollten halt – wie halt auch schon in der Presse stand, ne – also keine homogene Gruppe haben, sondern eher so – ähm – alle möglichen Eigenschaften und – ähm – Verhaltensweisen und Kriterien: der eine spießig, der andere zickig, der eine ist sauber, der andere Kettenraucher – so dieses alles.“

Während gegensätzliche Lebensgewohnheiten bereits in realen Wohngemeinschaften hinreichend für Probleme sorgen, verschärfte sich dies im „Big Brother“-Haus allein durch die außergewöhnlichen Ausgangslage: Hier hatten die Bewohner keinen eigenen Privatbereich, den sie nach ihren Vorstellungen gestalten und als Rückzugsmöglichkeit nutzen konnten; entsprechend mußte sich eine Nichtraucherin (wie beispielsweise Linda/2. Staffel) mit permanentem Nikotingeruch, eine Sauberkeitsfanatikerin (wie beispielsweise Marion/2. Staffel) mit Unordnung, eine Person mit leichtem Schlaf (wie beispielsweise Alex/2. Staffel) mit lautem Schnarchen (Harry/2.

²² Das Interview fand am 11.06.00 in der Reutlinger Diskothek 'Twister' statt und wurde von der Autorin selbst geführt. Weil in der folgenden Analyse noch des öfteren auf dieses Gespräch verwiesen wird, lautet die zukünftige Quellenangabe: Interview vom 11.06.00.

Staffel) abfinden. Weil jede Person andere Kriterien hatte, die ausschlaggebend für ihr Wohlbefinden waren, kam es zwangsläufig zu Unstimmigkeiten innerhalb der Gruppe.

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 16 (17.03.00)

Im Wohnzimmer: Zlatko absolviert auf dem Trimmrad sein Tagespensum für die Wochenaufgabe „Deutschlandtour“. Vor ihm auf dem Wohnzimmersessel liegen achtlos hingeworfene Kleidungsstücke. Jürgen regt sich über diese Unordnung auf.

Jürgen: „Da, guck mal.“ [legt einige Kleidungsstücke beiseite]

Zlatko: „Ist vor allem noch naß das Zeugs.“

Jürgen: „Scheißegal ... Weiber.“ [wirft verächtlich einige Kleidungsstücke beiseite]

Zlatko: „Ich mein' ...“

Jürgen: „Da, schon wieder 'ne Rotzfahne.“

Zlatko: „Kerstin.“

Jürgen: „Du kannst mir erzählen, was du willst, Frauen sind die größeren Schweine wie Männer.“

Zlatko: „Natürlich.“

Jürgen: „Auf jeden Fall.“

Zlatko: „Natürlich.“

Jürgen: „Männer sind sauberer.“

Zlatko: „Zehnmal.“

Während sich Jürgens unterschwellige Wut global gegen die Unordnung seiner weiblichen Mitbewohner richtete, konnte sich diese auch konkret gegen eine Person aufbauen:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 31 (27.02.01)

Michael steht an der Eßtheke und schimpft zusammen mit Anja und Huy, die ihm gegenüber sitzen, über die Schlampigkeit von Silvia.

Michael: „Das ist die dreckigste, widerlichste Sau, mit der ich jemals zusammenleben muß. Das ist echt so. Ey, es ist wirklich so.“

Anja: „Micha!“ [im scherzhaft tadelnden Tonfall]

Michael: „Ist es so, oder ist es nicht so? Hast du mit so 'ner Person schon mal zusammengelebt? Die rumfurzt, die so unrein ist, die ... die ißt, schmatzt, stinkt, sich einmal in fünf Tagen wäscht – so ungefähr. Hast du mit so 'ner Person schon mal zusammengelebt?“

[Anja lacht]

Michael: „Hast du mit so 'ner Person schon mal zusammen gelebt? Jetzt mal von dir persönlich. Ich hab' mit so 'ner Person noch nicht zusammen gelebt.“

Im weiteren Gespräch zieht auch Anja einige Beispiele heran, die für sie das Zusammenleben mit Silvia unerträglich machen. So hätte sie laut Anja ins Spülwasser gespuckt (angeblich weil sie Glasscherben im Mund hatte), danach das Wasser aber nicht ablaufen lassen. Ebenso würde Silvia ihre benutzten Messer, die sie zudem noch abgeschleckt hatte, einfach liegen lassen. Andere Mitbewohner – in dem Fall Anja selbst – hätten besagtes Messer dann nichtsahnend weiter benutzt.

Silvias rücksichtsloses Verhalten in puncto Haushaltshygiene führte zu einer kategorischen Ablehnung ihrer Person. Die restriktiven Lebensbedingungen im „Big Brother“-Container wirkten zusätzlich als Katalysator dafür, daß unterschiedliche Interessen miteinander kollidierten. Besonders deutlich konnte dies anhand der wöchentlichen Einkäufe verfolgt werden:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 20 (16.02.01)

Die Bewohner haben die Wochenaufgabe, in welcher sie 80 Film- und Literaturzitate mit entsprechenden Titeln, Autoren bzw. Regisseuren auswendig lernen sollten, nicht bestanden. Das Wochenbudget verringert sich deshalb um 40 Prozent. Es stehen für die kommenden sieben Tage also nur noch 231 DM zu Verfügung. Die Einkaufsliste muß dem angeglichen werden. Hierbei entstehen vor allem Konflikte zwischen den Nichtraucherern und den Rauchern, die auf ihren Zigarettenkonsum nicht verzichten wollen.²³

Michael: „[...] Alkohol und Nikotin sind Luxusartikel – alles.“

²³ Leider stand das Originalmaterial nicht zur Verfügung. Allerdings konnte auf die Sendung „exklusiv – die reportage“ (vom 01.03.01) zurückgegriffen werden, in welcher der besagte Konflikt dargestellt wurde. Der folgende Gesprächsauszug wurde dieser Sendung entnommen.

Katja: „Für uns sind das Grundnahrungsmittel.“

Michael: „Ja, dann bist de im falschen Team. Dann mußte ins 'Girlsclamp' gehen.“

[...]

Anja: „[...] Solange die Sparsamkeit, oder die Rücksicht in den Köpfen noch nicht stattgefunden hat ...“

Karina: „Ja.“

Anja: „... bin ich auch nicht bereit – äh – dann auf so was zu verzichten. Glaub mir das, wenn die Raucher mir sagen, wir bestellen kein Tabak, dann mach' ich mit Sicherheit mit.“

Katja: „Ja.“

Anja: „Da kannst de dich drauf verlassen, daß ich das mitmache.“

Michael: [gleichzeitig] „Soll ich dir daraufhin mal was sagen: Das muß dir klar sein, daß das ein Luxusartikel ist und kein Grundnahrungsbedürfnis.“

Anja: „Ja, und genauso mußst du auch wissen, daß es ein Luxus ist, sich um zwei Uhr nachts noch mal eben ...“

Michael: „Ne, das ist ein Grundbedürfnis.“

Anja: „... lecker Topf-Dingens reinzuhauen.“

Michael: „Nein, das ist ein Schwachsinn. Das ist ...“

Anja: „Nein ...“

Michael: „... ein Grundbedürfnis, Fräulein.“

Anja: „... nein, das ist auch Schwachsinn.“

Michael: „So war's schon immer. In der Steinzeit hat keiner geraucht.“

Anja: „Hola, Monsieur.“

Michael: „Ja. So war's schon immer. In der Steinzeit hat keiner geraucht. Das ist 'back to basic'. Ich verzichte auf Luxus und mach' aus weniger Geld mehr.“

2.1.2 ‚Persönlichkeit‘ als Auswahlkriterium

Der obig aufgeführte Diskussionsverlauf macht auf eine weitere Besonderheit bezüglich der Gruppenkonstellation aufmerksam: Im „Big Brother“-Haus lebten, um es mit den Worten von RTL II-Geschäftsführer Josef Andorfer zu sagen, „besonders ausgeprägte Persönlichkeiten“ (epd medien 18.12.99) zusammen. Das bedeutet, daß Kandidaten ausgesucht wurden, die nicht nur gefestigt genug waren, daß sie mit der medialen Streßsituation zurecht kamen; ihre Selbstsicherheit sollte sich auch auf der Ebene ihres Durchsetzungsvermögens ausdrücken. Im Falle eines Konfliktes waren Charaktere gewünscht, die ihre Position (wie in vorherig dargestellter Situation) zu vertreten wissen:

„Anders als beim niederländischen Vorbild suchen die Macher des ersten deutschen TV-Menschenversuchs daher nicht unbedingt nach harmoniesüchtigen Seelchen – gefragt sind Extrovertiertheit und Selbstbewusstsein.“ (Focus, 17.01.2000)

Diese Eigenschaft war also ein zusätzlicher Baustein für die Häufung von Auseinandersetzungen und damit ein Garant für Unterhaltung. Daß hierbei nichts dem Zufall überlassen wurde, bewies die Vorauswahl: Hier wurde in Pantomime- und Rollenspielen sowie in Einzelgesprächen das Naturell der jeweiligen Bewerber genau abgesteckt. Um die Sendetauglichkeit festzustellen, wurden diese Tests vor laufender Kamera absolviert (vgl. Focus, 17.01.2000). Außerdem mußten die Kandidaten drei Familienmitglieder, Freunde oder Kollegen benennen, mit denen sich die Produktionsfirma Endemol eingehend unterhalten durfte (vgl. epd medien, 15.01.2000).

2.1.2.1 Persönliche Geschichten als Unterhaltungselement

Ob nun mittels Fragebögen, Spielen, persönlichen Gesprächen oder sorgfältigen Recherchen – die Macher versuchten jede Einzelheit über die Teilnehmer zu erfahren. Denn der Erfolg der Sendung hing von der Auswahl der Kandidaten ab. „Sie sollen schon viel erlebt haben und sich ordentlich ausdrücken können. Schließlich müssen sie die Zuschauer 100 Tage unterhalten“, wurde Rainer Laux in der Zeitschrift „Der Stern“ zitiert (Der Stern Nr. 2/2000). Diese Aussage verweist auf einen wichtigen Punkt, dem bisher wenig Beachtung geschenkt wurde: Nicht nur das Geschehen im Haus sorgte für spannendes Entertainment; ebenso interessant war, wenn die Bewohner intime Geschichten aus ihrem

Leben 'vor' „Big Brother“ preisgaben. Der Grund, warum persönliche Erzählungen einen hohen Unterhaltungswert haben, liegt nach Ansicht von Lalouschek (1997) im Diskurstyp selbst:

„Eine Erzählung an sich zeichnet sich dadurch aus, daß die 'Geschichte' (Gülich 1976)²⁴ auf die sie sich bezieht, gewisse Minimalbedingungen von Ungewöhnlichkeit erfüllen muß, damit sie überhaupt erzählenswert ist. D.h., die Ankündigung einer Erzählung weckt schon Erwartungen, etwas nicht ganz Gewöhnliches geschildert zu bekommen, trägt damit ganz prinzipiell ein gewisses Spannungsmoment. Hand in Hand mit der Relevanz eines Ereignisses geht natürlich auch das persönliche Erleben dieses Ereignisses.“ (Lalouschek 1997, S.95)

Hier ist eine deutliche Parallele zu anderen intimen Formaten, wie den „Daily Talks“, zu erkennen, auf die in einem späteren Analyseteil noch gesondert eingegangen wird. Vorerst ist festzuhalten: Beim Casting wurden gezielt Personen ausgesucht, bei denen ihre Biographie darauf schließen ließ, daß sie entsprechend viele persönliche Geschichten zu erzählen wissen.

a) Persönliche Geschichten der männlichen Bewohner

Auf unterster Ebene kann das Alter der Kandidaten ein Anzeichen dafür sein: Im Vergleich zu ihren Mitbewohnern, hatten Jürgen (36 Jahre/1. Staffel), Alexander (37 Jahre/1. Staffel) und Harry (40 Jahre/2. Staffel) zwar eine relativ 'normale' Biographie; allein ihr Alter verwies aber auf einen großen Erfahrungsschatz. Die jüngeren Teilnehmer hingegen hatten auffallend ungewöhnliche Lebensgeschichten: John (26 Jahre/1. Staffel) war ehemaliger Hausbesitzer und Vater eines unehelichen Sohnes, Christian (28 Jahre/2. Staffel) „[...] hat eine wilde Jugend hinter sich, die ihn nach kurzem Kontakt mit der bösen Seite schließlich in den mittleren Polizeidienst trieb“²⁵. Nach einer Umschulung ins Hotelfach, ließ Christian sich auf der Cocktail-Akademie zum Barkeeper ausbilden, arbeitete jedoch vor seiner Teilnahme an „Big Brother“ als Schauspieler. Frank wiederum (27 Jahre/2. Staffel) ist bereits mit 17 Jahren von Zuhause ausgezogen, machte zunächst eine Ausbildung zum Hotelfachmann, dann eine Weiterbildung zum staatlich geprüften Hotelbetriebswirt. Danach ging er zur See (er war Tischsteward auf der MS Europa) und lernte mehrere Länder kennen.

²⁴ Gülich, E. (1976): Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse. In: Haubrichs, W. (Hrsg.): Erzählforschung I. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen, S.224-256.

²⁵ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/04_christian/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

b) Persönliche Geschichten der weiblichen Bewohner

Während sich der Lebenslauf der Männer durch aktive Handlungen bzw. ungewöhnliche berufliche Werdegänge auszeichnete, basierte der Erfahrungsschatz der Frauen primär auf emotionalen Erlebnisse: Zwar lebte Jona (20 Jahre/1. Staffel) unmittelbar vor ihrem Aufenthalt im „Big Brother“-Haus in Palermo, weitaus interessanter war aber, daß sie schon mit jungen Jahren eine Abtreibung vorgenommen hatte. Lilian (23 Jahre/2. Staffel) hingegen hat früh geheiratet und ist bereits geschieden. Auch Daniela (30 Jahre/2. Staffel) hat, wie auf der „Big Brother“-Homepage nachzulesen war, viele „hinterhältige Faustschläge des Lebens“²⁶ hinter sich. So schrieb das „Big Brother“-Magazin, daß sie auf Wunsch ihrer Eltern den Mann, den sie eigentlich liebte, verließ und eine Katastrophe ihren Lauf nahm:

„Wie auch immer, es gab Druck.. Und Daniela fügte sich, heiratete einen anderen, den ‘Traumprinzen‘ ihres Umfeldes. Die Ehe wird ein Albtraum. Daniela ist nie glücklich und wird schließlich ernsthaft krank. Magersucht. [...] Schließlich bricht Daniela aus der Ehehölle aus.“ („Big Brother“-Magazin Nr. 45).

Im Detail wurde auf der „Big Brother“-Homepage die Dramatik der Trennung nachgezeichnet:

„Danielas Ehe scheiterte, sie verließ den Ex-Gatten in einer Nacht- und Nebelaktion bar jeglicher Habe. Weder Koffer, Katze noch Kaffeemaschine fanden den Weg aus der gemeinsamen Wohnung.“²⁷

Daß besonders die Biographien der Frauen durch emotional belastende Erlebnisse geprägt war, ist kein Zufall. Es zeugt davon, daß beim Casting stereotype Auffassungen von männlichen und weiblichen Verhaltensweisen mit eingeflossen sind. Im Hinblick auf geschlechtsspezifisches Verhalten definiert Schenk (1979) den Begriff des ‘Stereotyps’ folgendermaßen:

„Stereotype sind kulturelle Objektivationen. [...] Als kognitive Orientierungsschemata [...] bilden [sie] zumindest den Beurteilungshintergrund für wahrgenommene Phänomene. Sie sind weitgehend resistent gegenüber Veränderungen aufgrund gegenteiliger Erfahrung. Dies gilt nicht nur auf individueller, sondern vor allem auch auf sozialer Ebene: Stereotype sind beharrend, verändern sich in ihren Inhalten nur langsam, auch dann, wenn die

²⁶ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/01_daniela/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

²⁷ ebd.

soziale Realität, die einmal ihrem 'wahren Kern' zugrundelag, sich gewandelt hat.“ (Schenk 1979, S.106)

Wie mehrere Untersuchungen belegen konnten, werden Expressivität und Emotionalität landläufig als typisch weibliche Eigenschaften angesehen (vgl. Schenk 1979, S.107f.; Rosch 1994, S.12ff.)²⁸. Entsprechend wird bei Frauen davon ausgegangen, daß sie – im Gegensatz zu Männern – ihre Gefühle eher zum Ausdruck bringen und mit anderen offen darüber sprechen. Obwohl es sich hierbei um kollektive Vorstellungen handelt, die nicht unbedingt mit der Wirklichkeit übereinstimmen, ist bewiesen worden, daß soziale Interaktionen von ihnen geprägt sind (vgl. Cornelißen 1994; Schmidt 1988).

Wie die Auswahl der Bewohnerinnen belegt, kann angenommen werden, daß die Macher von „Big Brother“ genau diese Verhaltensweise unterstellten: Sie bauten darauf, daß die Frauen intime emotionale Erfahrungen aus ihrem Leben erzählen, die – ähnlich wie beim Daily Talk – durch ihre Erlebensnähe unmittelbare Betroffenheit beim Fernsehpublikum auslösen. Von den Männern hingegen wurden weniger affektive, als informative Geschichten erwartet, die aber aufgrund ihrer subjektiven „Färbung“ gewisse Spannungsmomente beinhalten. Was die imagezerstörenden Selbstoffenbarungen der Frauen im „Big Brother“-Haus betrifft, ist es nicht unerheblich, daß es sich hierbei um aufgearbeitete Ereignisse handelt. Wie Lalouschek (2000) in bezug auf den Daily Talk feststellt, bleibt der Unterhaltungswert von diskreditierenden Geständnissen gerade dadurch erhalten: Denn die Zuschauer wissen schon im Vorfeld, daß die Geschichte ein gutes Ende genommen hat. „So können sie sich, in einem gewissermaßen abgesicherten Rahmen, betroffen machen lassen, ohne sich unmittelbar verantwortlich fühlen zu müssen.“ (Lalouschek 2000, S.99)

c) Sukzessive aufgedeckte Geschichten

Das berühmte Tüpfelchen auf dem ‚i‘ war aber, wenn skandalträchtige Ereignisse, die sich im Leben der Bewohner abgepielt hatten, sukzessive ans Tageslicht kamen. Die Vorteile für die Veranstalter liegen auf der Hand: Sie garantierten, daß „Big Brother“ weiterhin für die Medien interessant und somit im öffentlichen Gespräch präsent blieb. Daß dieser Mechanismus bis zu einem gewissen Grad forciert wurde, läßt sich an drei markanten Fällen aufzeigen: Erstes Beispiel ist Jörg (2. Staffel). Es ist zu vermuten, daß seine Bisexualität den Machern aufgrund der vorherig durchgeführten Tests und Untersuchungen (siehe Casting) bereits bekannt war. Dennoch wurde Jörgs sexuelle Neigung

²⁸ Rosch (1984) hat die wichtigsten Forschungsergebnisse bezüglich generalisierender Geschlechtstypisierungen zusammengestellt.

vorerst verschwiegen; mehr noch: Auf der „Big Brother“-Internetseite wurde er als Heterosexueller dargestellt:

„Beim weiblichen Geschlecht bevorzugt er die gesunde Mischung aus klassischer und sexy Kleidung. Er gehört zweifelsohne in die Kategorie ‚gutausssehender Mann.‘“²⁹

Als er sich im Haus dann als Bisexueller outete, sorgte das beim Fernsehzuschauer für den gewünschten Überraschungseffekt. Ebenso verhielt es sich mit Harry (2. Staffel). In seiner Biographie, die auf der „Big Brother“-Homepage³⁰ abgerufen werden konnte, war zu lesen, daß Ehefrau Gerti seine Traumfrau ist, mit der er neben den fünf eigenen Kindern noch ein Pflegekind hat; über die prekäre Vorgeschichte dieser Verbindung wurde aber kein Wort verloren. Daß Harry „[...] nach 13 Jahren Ehe seine Frau einfach gegen die seines besten Freundes getauscht hat“ (vgl. Der Spiegel Nr. 39/2000), erfuhren die „Big Brother“-Fans erst im Nachhinein.

Am meisten wurde das Schicksal von Sabrina (1. Staffel) ausgeschlachtet: Während sie mehr als sechs Wochen von der Öffentlichkeit abgeschottet war, ahnte sie nicht, daß ganz Deutschland über die Medien von ihren privaten Problemen erfuhr. In allen Einzelheiten zeichnete unter anderem die „Bildzeitung“ ihre tragische Geschichte nach:

„Rund 300 000 Mark Miese haben Sabrina und ihr Freund Peter N. (36).[...] Am Dienstag [02.05.00] saß Peter weinend bei ‚Akte 2000‘ (SAT.1) und erzählte von dem Schuldensumpf. Sabrina und er, der Dachdeckergehilfe, hatten sich selbstständig gemacht. Dann ein schwerer Autounfall, arbeitsunfähig. Kein Geld, offene Rechnungen, Betrugsanzeigen, Offenbarungseid, kein fester Wohnsitz, schließlich der Haftbefehl. Jahrelang öffnete Sabrina ihre Post gar nicht mehr, ihre Mini-Wohnung in Köln-Rodenkirchen – verwahrlost, eine Halde aus Müll und Schutt. Doch Sabrina wollte den Schein wahren. Sie lebte zwei Leben. Das verzweifelte, verschuldete. Und das der fröhlichen Power-Blondine.“ (Bildzeitung vom 04.05.00)

Darüber hinaus wurden noch weitere pikante Details aus ihrem Leben ausgebreitet. So soll sie wegen Diebstahls vorbestraft gewesen sein (vgl. Bildzeitung vom 27.04.00) und Aushilfsjobs im Rotlicht-Milieu angenommen haben (vgl. Hamburger Abendblatt vom 06.06.00). Auch vor ihrer Familie wurde kein Halt gemacht:

²⁹ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/02_joerg/c_index.shtml (Zugriff: 11.11.00).

³⁰ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/08_harry/c_index.shtml (Zugriff: 11.11.00).

„Der neueste Schlag: Bruder René (29) sitzt in München wegen Diebstahls in Untersuchungshaft. Da der Sozialhilfeempfänger ein Wiederholungstäter ist, drohen ihm fünf Jahre Gefängnis.“
(Hamburger Abendblatt vom 06.06.00)

Unfall, Schuldenberg, Haftbefehl, Doppelleben, zugemüllte Wohnung, Vorstrafen, Prostitution, kriminelle Familienangehörige – diskreditierende Themen, die sonst Bestandteil einer Daily-Talk sind, liefen in der Person ‚Sabrina‘ zusammen. Da wundert es nicht weiter, daß sich die RTL2-Verantwortlichen an den medialen Enthüllungen beteiligten und sich zu guter Letzt auch noch werbewirksam als ‚Retter in der Not‘ inszenierten, indem sie Sabrinas Schuldenberg beglichen³¹.

2.1.2.2 Schrille Charaktere

Darüber hinaus wurde mit der Kandidatenauswahl am Rande auch die Sensationsgier nach „Schrillen, Schrägen und Skurrilen“ bedient: Sowohl in der ersten als auch in der zweiten Staffel ist für einen freiwillig ausgeschiedenen Teilnehmer eine Person mit vergleichsweise ‚bizarrem‘ Auftreten nachgerückt. Wie auch die Zeitschrift „Der Spiegel“ bemerkte, wurde mit Sabrina (1. Staffel) „Big Brother“ um den Reizfaktor Sex erweitert:

„Seit vergangenem Sonntag kommt die blonde brustbetonte Sabrina, 32, zum Einsatz. Die Nachfolgerin der freiwillig desertierten Langweilerin Jona, 20, bekennt sich zu freiem Liebesspiel und trinkt "Sekt höchstens aus dem Bauchnabel".“ (Der Spiegel Nr. 17/2000)

Abgesehen davon, daß Sabrina allein durch ihr äußeres Erscheinungsbild (üppige Oberweite; körperbetonte, freizügige Kleidung; blond gefärbtes, dauergewelltes Haar; Stöckelschuhe) dem Klischee der „Sextombe“ entsprach, hob sie sich auch durch ihr dynamisches Verhalten deutlich von den anderen Bewohnern ab. So hieß es im „Big Brother“-Magazin:

„Es wird nicht mehr lange gefackelt, seit Sabrina wie ein Orkan über die WG hereingebrochen ist. Auf schüchterne Fragen gibt’s klare

³¹ Dieser Effekt wurde zusätzlich dadurch verstärkt, daß sich die Verantwortlichen zunächst als die ‚Geprellten‘ inszenierten, die von Sabrinas krimineller Vorgeschichte nichts gewußt zu haben scheinen. So beteuerte Rainer Laux in einem Interview mit der Zeitschrift ‚Focus‘: „Ich beteilige mich nicht an Vorverurteilungen, aber wenn ein Kandidat Sie hintergehen oder belügen will, können Sie es nicht verhindern. [...] Wir sind ja eine TV-Sendung und keine militärische Operation.“ (Focus vom 08.05.00) Wenn also die ‚Betrogenen‘ dennoch für die Schulden aufkommen, unterstreicht das um so mehr ihre Großmütigkeit.

Antworten, auf Sprüche harte Konter. Und dann noch die Sache mit dem Sex ...“ („Big Brother“-Magazin Nr. 5/27.04.2000)

„Lebhaft, lustig und eine erfrischend große Klappe“ urteilte auch die „Bildzeitung“ (17.04.00); „Sie ist so ein Typ wie Gaby Köster“, wurde im weiteren Textverlauf ein „Big Brother“-Sprecher zitiert. Dieser Vergleich mit der Kölner Kabarettistin unterstreicht, aus welchen Gründen Sabrina ausgewählt wurde: Es lag geradezu auf der Hand, daß der Unterhaltungswert, der allein schon in ihrem Temperament angelegt war, durch das Zusammenspiel in der Gemeinschaft und der Besonderheit der Situation noch potenziert werden konnte. Sabrinas Aufgabe war es also, die Stimmung im Haus anzuheizen – dies bestätigte auch „Big Brother“-Produzent Rainer Laux in mehreren Interviews (vgl. W&V, 12.05.2000; Focus, 08.05.00). Das Pendant zu Sabrina war in der zweiten Staffel Christian II – auch Biwi genannt. Der Ur-Bayer aus Landshut „[...] hatte eine Vorliebe für F-Wörter, und er stand dazu. Wie zu seiner Eigenheit, auf Kommando gasen zu können“ („Big Brother“-Magazin Nr. 45). Ob durch zünftige Kleidung (Lederhose, Hosenträger, Flanellhemden und Lederhut), starkem Dialekt oder durch seine direkte Art – er unterschied sich in jeder Hinsicht von der Norm. Entsprechende Wirkung hatte sein Auftreten im „Big Brother“-Haus: „Er fiel über die ahnungslosen WG-Bewohner her wie ein Schwarm Heuschrecken“, hieß es im „Big Brother“-Magazin („Big Brother“-Magazin Nr. 45). Allein diese Formulierung weist eine klare Parallele zu Sabrina auf: Beide Charaktere wurden mit Naturkatastrophen gleichgesetzt, denen die sonstigen Teilnehmer ausgeliefert waren.

Sobald das Leben in der Wohngemeinschaft ins Langweilige umzukippen drohte, dienten skurrile Persönlichkeiten als Katalysator für Spannung. Deren Vorzüge waren offensichtlich: Sie boten nicht nur als Einzelpersonen eine „pralle Personality-Show“ („Big Brother“-Magazin Nr. 45); weitaus interessanter war es für den Zuschauer, mitzuverfolgen, wie die Bewohner mit solchen ‘gewöhnungsbedürftigen’ Individualisten zurecht kamen. Damit erklärt sich auch, warum Sabrina und Christian erst gegen Mitte der Sendung ins Haus gekommen sind. Wären sie von Anfang an dabei gewesen, wäre der Überraschungseffekt verloren gegangen, zumal die Bewohner Gelegenheit gehabt hätten, sich von vornherein mit ihnen zu arrangieren. Nur als ‘Joker’ war es beiden möglich, die Atmosphäre nachhaltig zu prägen.

Augenfällig ist, daß sich das Element des ‘Absonderlichen’ lediglich auf diese zwei Personen beschränkte. Hierfür gibt es offensichtliche Motive. „Big Brother zeigt wahre Menschen. Menschen mit denen wir uns identifizieren können“ (Endemol Entertainment/RTL II 2000: Big Brother, Halbzeit. Die ersten 50 Tage, S.7), beteuerte Rainer Laux in einem offiziellen Buch zur Sendung. Wie dieser Aussage entnommen werden kann, basierte die Personenauswahl demnach auf folgender Überlegung: Je mehr Gemeinsamkeiten die Fernsehzuschauer zwischen sich und den Bewohnern feststellen können und sie als ihresgleichen beurteilen, desto größer ist das Interesse bzw. desto glaubhafter

die Authentizität. 'Exoten' wie Sabrina und Christian wirken diesem Prinzip jedoch entgegen. Deshalb mußte darauf geachtet werden, daß die Balance im Haus gewahrt wurde: Ein bizarrer Charakter allein konnte als Stimmungsmacher fungieren und gefährdete insofern nicht die Glaubwürdigkeit der Sendung, weil dem Zuschauer noch genügend andere Identifikationsfiguren angeboten wurden. Wären abnorme Persönlichkeiten jedoch in der Überzahl, würde „Big Brother“ zu einer „Freak Show“ ausarten – der Realitätseffekt wäre unwiederbringlich zerstört. Daß die Macher diesen Grundsatz befolgt haben, attestierte die „Frankfurter Rundschau“:

„Ein Grund für den Erfolg der Serie [...] ist die vielfältige Anschlussfähigkeit der Akteure. Mühelos lassen sie sich als die ganz anderen und zugleich als unseresgleichen identifizieren.“ (Frankfurter Rundschau vom 18.04.00)

2.1.2.3 Körperliche Attraktivität

Welche Rolle den Kandidaten aufgrund ihrer Wesensart im Haus zukommen könnte, war unbestritten ein zentraler Aspekt beim Casting. Daneben spielten auch ihre körperlichen Reize eine Rolle. Diesbezüglich stellt Nieland (2000) fest:

„Um das Interesse (und zum Teil auch die Interaktion) der Zuschauer zu wecken, wurden die Bewohner zu einem gehörigen Maß an Exhibitionismus verpflichtet. Seinen Ausdruck fand dies vor allem in der Präsentation bzw. Pflege einer spezifischen Form des Körperkults. Die Mehrzahl der Männer betrieben Fitnesstraining und Bodybuilding (sie hatten auch im Container Zeit und Gelegenheit dazu) und trugen zum Teil zahlreiche Tätowierungen zur Schau. Gerade die im Fernsehen ausgestrahlten Bilder zeigten Duschszenen, Frauen in engen Tops sowie die nackten Oberkörper der Männer.“ (Nieland 2000, S.113)

Daß bei der Bildauswahl versucht wurde, mit der körperlichen Attraktivität der Bewohner Zuschauer vor den Bildschirm zu locken, ist unbestritten. Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß die Teilnehmer in einer Zeit des allgemeinen Körperkultes leben, die in der narzißtischen Präsentation des eigenen Körpers ihren Niederschlag findet. Hierzu schreibt die Zeitschrift „Der Spiegel“:

„Wenn die Individualität im genormten Alltag nur noch schwer zu fassen ist, wenn in der virtualisierten Welt das unmittelbare Erleben des Ichs verloren geht, scheint es logisch, sich verstärkt über

Körperlichkeit zu definieren: eine Trotzreaktion, ein Rückzug auf das, was mit Händen zu greifen ist.“ (Der Spiegel Nr. 50/2000)

Ob nun Tattoos, Piercings oder einfache Fitness – der Kult um den eigenen Körper hat Authentisierungsfunktion: Er ist Ausdruck von Identität, weil jeder seinen Körper so formt, wie er es will (vgl. Der Spiegel Nr. 50/2000). Ein Großteil der „Big Brother“-Teilnehmer hatten sich genau diesem gesellschaftlichen Trend angeschlossen: Bis auf wenige Ausnahmen unterstrichen beide Geschlechter ihre Individualität durch eine durchtrainierte Figur, modisches Auftreten, Tattoos oder Piercings. Ganz im Sinne der Macher, die den Körperkult zum Auswahlkriterium erhoben hatten. Schließlich sollte – wie bereits festgestellt wurde – die Attraktivität der Teilnehmer möglichst viele Zuschauer ansprechen; gleichzeitig wurden sie, weil sie den Nerv der Zeit ansprachen, auch zu Identifikationsfiguren. Die Kommunikation verlief aber auch in umgekehrter Richtung: Die Bewohner definierten sich nicht nur über ihr äußeres Erscheinungsbild, sie wurden auch auf dieser Basis beurteilt: „Was sagt die Kleidung eigentlich über den Charakter aus?“ fragte das „Big Brother“-Magazin („Big Brother“-Magazin Nr. 45) und interviewte für diesen Zweck die Modedesignerin Claudia Fenner. Ausgehend von der Garderobe der Kandidaten schloß diese nicht nur auf deren Wesen, sondern gab auch Prognosen für zukünftige Liebesverhältnisse ab. Hier ein Auszug:

„Alida-Nadine zieht das an, was ihr gerade Spaß macht. Hauptsache bequem. Lässt auch mal den ‘Couch-Potato-Typ’ raushängen, ansonsten bodenständig, grundehrlich. Claudia Fenner: „Vom Charakter her ist sie eine reflektierende Beobachterin. Passt nicht nur wegen der Kleidung zu Frank.“ („Big Brother“-Magazin Nr. 45)

Darüber hinaus gilt die banale Regel, daß sich schöne Menschen, besonders im Bildmedium Fernsehen, leichter vermarkten lassen. Ein Beispiel hierfür war Walter (2. Staffel). Der ‘Bravo’-Redakteurin Martina Kleinke zufolge waren speziell 14- bis 19jährige Mädchen von dem Österreicher angetan. Wochenlang war er auf der ‘Bravo Poster-Wunsch-Top-Ten’ (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 47). Nach seinem Ausscheiden aus dem „Big Brother“-Haus wurde er entsprechend als Traumprinz und ‘Teenager-Idol’ inszeniert: In der Talkshow „Bärbel Schäfer“ (Sendung vom 05.12.2000) schrieben drei weibliche Studiogäste Liebesbriefe an Walter; ein Mädchen aus dem Publikum durfte ihn sogar umarmen (nachdem sie gestanden hatte, daß er genau ihr Typ sei), während ein Jugendlicher sich nach Walters Vorbild ‘stylen’ ließ.

2.1.3 Vermarktungspotential der Kandidaten

Wie dieses Beispiel verdeutlicht, war die Vermarktungsfähigkeit der Kandidaten ein weiteres Auswahlkriterium. Spätestens seit Zlatkos Aufstieg zum Kult-Star wurde verstärkt auf die Strategie gesetzt, aus Unbekannten öffentliche Berühmtheiten zu machen. Zwar wurde dies von dem „Big Brother“-Erfinder John de Mol bestritten – wie er gegenüber der Zeitschrift „Der Spiegel“ betonte, wären solche Karrieren wie die vom Zlatko das Ergebnis, aber nicht das Ziel gewesen (vgl. Der Spiegel Nr. 28/2000) – allerdings ist diese Aussage angesichts der Teilnehmerrunde in der zweiten Staffel nicht haltbar. Hier zeichneten sich die Kandidaten durch auffallend viele Talente aus, die sie für das Show-Business qualifizierten, einige von ihnen hatten sogar schon Medienerfahrung gesammelt: Wie Alida, die als Kleindarstellerin und Komparsin bereits in mehreren TV-Produktionen mitgespielt hatte, oder Christian, der unmittelbar vor „Big Brother“ den Beruf des Schauspielers ausübte³². Nach dem Vorbild ‘Zlatko’, der zunächst als Sänger („Ich vermiss Dich wie die Hölle“) die Charts stürmte und eine eigene Docusoap („Zlatkos Welt“) erhielt, bevor er sich als Schauspieler versuchte (z.B. Rolle in der RTL II-Soap „Wilde Sommer“ vom 16.08.00; Hauptdarsteller im Kinofilm „Mr. Boogie“³³), achtete man bei den neuen Containerbewohnern auf zwei Begabungen: Schauspiel und Gesang.

Insbesondere Linda konnte diese Fähigkeiten auf sich vereinigen. „A star is born“, lautete die Überschrift eines Artikels über sie im „Big Brother“-Magazin („Big Brother“-Magazin Nr. 50, S.22f.). Hier wurde Auskunft darüber gegeben, daß Linda vor ihrer Teilnahme an „Big Brother“ Frontfrau einer Band und Star einer Musical-Revue war, außerdem regelmäßiges Stimmtraining betrieb und ihrem ‘Entdecker’ Ralf Ehlert zufolge „[...] auf der Bühne einmalig“ („Big Brother“-Magazin Nr. 50, S.23) ist. Ähnlich verhält es sich mit Harry, der als Sänger und Gitarrist in seiner eigenen Band namens „Rundhofer Schlosserband“ Erfahrungen als Musiker vorweisen konnte und im Haus sein Talent mit selbstgedichteten Liedern unter Beweis stellte. Während er noch im Container lebte, wurden bereits Pläne für seine spätere Solo-Karriere ausgearbeitet (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 49).

Auch Christian II (Biwi) unterhielt seine Mitbewohner mit seinem Rap „I bin a lebendes Produkt“; da erstaunt es nicht weiter, daß er ebenfalls – wenn auch vor 15 Jahren – Schlagzeuger einer Band war. Lillians Gesangserfahrung hingegen beschränkte sich eher auf das ‘Singen unter der Dusche’. Das tat ihrer Vermarktungsfähigkeit aber keinen Abbruch, zumal ihre Schwester Sabine ihr eine „hervorragende Stimme“ attestierte (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 49, S.23). Generell schien die Bereitschaft zu zählen, ins Show-Business einsteigen

³² vgl.: <http://www.rtl.de/56758.html> (Zugriff am 09.12.00).

³³ Dieser Film wurde zwar abgedreht, gelangte aber aufgrund der sinkenden Popularität des Hauptdarstellers Zlatko nie in die Kinos.

zu wollen – so war es beispielsweise Alex‘ größter Traum, Schauspieler oder Pop-Sänger zu werden³⁴. Dieses Motiv der Macher ist insofern verständlich, bedenkt man, daß allein das Musikgeschäft aus der ersten Staffel über 30 Millionen Mark Umsatz einbrachte (vgl. Der Spiegel Nr. 39/2000). Und auch in der zweiten Runde hatte Endemol-Marketingchef Christian Rottmann der Zeitschrift „Spiegel“ zufolge schon „einige Begabungen“ im Container ausgemacht und deren Verwertung für die Zeit danach analysiert (vgl. Der Spiegel Nr. 39/2000).

2.1.4 Veranlagung zur Stereotypisierung als Auswahlkriterium

Der letzte anzusprechende Punkt hinsichtlich des Castings ist die Auswahl von Personen, die sich leicht zu stereotypen Figuren stilisieren lassen. Ausgangspunkt der nachfolgenden Untersuchung sind die Überlegungen von Angela Keppler (1996) zu der Wahrnehmung medialer Akteure im Fernsehen. Wie sie überzeugend darlegt, macht es einen grundsätzlichen Unterschied, „[...] ob wir uns in einer Interaktion mit *Personen* oder mit *Figuren* befinden.“ *Personen* sind nach ihrer Definition „[...] Individuen, die faktische oder potentielle Teilnehmer an einer *wechselseitigen* sozialen Praxis sind oder sein können“ (Keppler 1996, S.15) – eine zweiseitige, unmittelbare Kommunikation ist möglich. Demgegenüber sind *Figuren* „fiktive Gestalten“ (ebd.), die laut Keppler eine Spielwelt bevölkern. Die Kommunikation mit ihnen ist massenmedial vermittelt, verläuft also einseitig und mittelbar. Diese scheinbar banale Differenz hat weitreichende Auswirkungen bezüglich der Wahrnehmung: Reale Personen werden als besondere Individuen gesehen,

„[...] die wir manchmal – etwa im Klatsch – sozial typisieren, d.h. einer allgemeinen Kategorie zuordnen. Soziale Typisierungen bilden hier zwar häufig den Hintergrund etwa für moralische Be- bzw. Verurteilungen eines spezifischen Verhaltens oder auch manchmal einer Gesamtperson, doch diese Typisierungen sind nie von ewiger Dauer, sie können wechseln und dies tun sie auch [...].“ (Keppler, 1996, S.15f.)

Wie Keppler weiter ausführt, wird die konkrete Interaktion mit einem sozialen Gegenüber immer durch dessen individuelle Wesenszüge geprägt. Personen und die ihnen zugeordneten Beurteilungsschemata korrelieren miteinander. Verändern sich erstere, verändert sich auch deren Typisierung. Dieser Prozeß unterscheidet Personen von fiktiven Figuren, beispielsweise denen einer Fernsehserie:

³⁴ vgl. <http://www.rtl.de/110545.html> (Zugriff am 09.12.2000).

„Diese verkörpern einen bestimmten *Typus* Mensch und bleiben sich deshalb im wesentlichen gleich, solange das Drehbuch ihnen nicht einen Gestaltwechsel verordnet, was aber nur sehr selten passieren darf, wenn die Serienfigur ihre Kontur nicht verlieren soll. Diese Fixiertheit der Charaktere ist hier – anders als im wirklichen Leben, wo man sich in ganz unterschiedlichen sozialen Situationen miteinander vertraut machen oder halten, in dem man sich aber auch voneinander entfernen oder entfremden kann – die Voraussetzung für eine Vertrautheit des Betrachters mit den Figuren.“ (Keppler 1996, S.16)

Wendet man Keplers Überlegungen auf „Big Brother“ an, bedeutet dies, daß die Bewohner nur solange als Personen bewertet werden können, solange sie sich in ihrem realen sozialen Umfeld befinden; eine wechselseitige, unmittelbare Face-to-Face Kommunikation mit ihnen ist oder wäre generell möglich. Mit ihrem Eintritt ins „Big Brother“-Haus findet ein Tauschprozeß statt (vgl. Mikos et al. 2000, S.80f.); von dem Moment an werden sie zu Medienfiguren, zumal die Kommunikation mit dem Rezipienten nur noch mittelbar und einseitig verläuft. Ihre ‚Fiktionalität‘ äußert sich auch dahingehend, daß ihnen jegliche Veränderungsprozesse, denen sie im wirklichen Leben zwangsläufig unterliegen, abgesprochen werden. Die gesamte Persönlichkeit der „Big Brother“-Teilnehmer wird reduziert

„[...] auf die Handlungen, den Kontext und die *Mise-en-scene*, die ihnen innerhalb der Erzählung zukommen. Die Mehrdimensionalität einer lebenden Person, die auf äußere Einflüsse reagiert, wird in dem dramaturgisch abgeschlossenen Text ersetzt durch einen Ausschnitt der Performanz.“ (Mikos et al. 2000, S.81)

Mit anderen Worten: Damit die Charaktere den Zuschauern vertraut werden, müssen sie von ihrer Komplexität befreit werden. Ähnlich wie im fiktionalen Genre der Soap-Opera wurden im Fall von „Big Brother“ Lebensbedingungen und Handlungsort auf ein überschaubares Maß beschränkt. Als Schauplätze dienten Küche, Bad, Wohnzimmer, zwei Schlafzimmer, Garten, Versorgungsschleuse, Sprechzimmer und Eingangsbereich. Wie Mikos et al. (2000) aufzeigen, waren durch dieses einfache Setting auch die möglichen Erzählinhalte vorstrukturiert. Sie waren auf das häusliche Leben, die Organisation der Grundbedürfnisse und das Wohnen in der Gemeinschaft – kurz: auf die gezeigte Welt begrenzt, die vorwiegend deshalb zustande kam, weil die Teilnehmer den Container nicht verlassen durften und ihnen jeglicher Kontakt zur Außenwelt untersagt war (vgl. Mikos et al. 2000, S.59f.). Das Leben der Bewohner ‚vor‘ „Big Brother“ wurde hierbei weitestgehend ausgeklammert:

„Man erlebt die Kandidaten in der Serie nicht mit ihrem ganzen Leben, mit ihren Büchern, Einrichtungen und Vorlieben, sondern als prototypische Figuren, die stellvertretend für soziale Typen ein Experiment durchlaufen, das dem Rezipienten Informationen für sein Weltwissen und seinen Alltag vermittelt.“ (Mikos et al. 2000, S.83)

Das Zusammenleben in der Wohngemeinschaft wurde darüber hinaus durch übergeordnete Spielregeln bestimmt. Ob Tages- und Wochenaufgaben, oder die im Wochentakt anstehenden Nominierungen bzw. Personenabwahlen – die Lebensumstände der Bewohner waren klar definiert. Sie schufen den situativen Rahmen für die darin eingebettete Erzählung und deren Figuren. Auch hier ist eine deutliche Parallele zu fiktionalen Serien wie der Daily Soap auszumachen: Es wurde eine Metaerzählung festgelegt, die, sobald einmal bekannt, für weitere Folgen nicht immer wieder aufs neue definiert werden mußte (vgl. Mikos et al. 2000, S.60). Wie auch Keppler (1996) aufzeigt, ist es ein wesentliches Charakteristikum von Figuren, daß der Fernsehzuschauer deren Welt mitsamt ihren Regeln kennt und mitverfolgen kann – sich gegebenenfalls auch auf ein Spiel mit dieser Welt einlassen kann:

„Die genaue Kenntnis der Figuren, die eine Voraussehbarkeit ihrer Handlungen einschließt, und die Tatsache, daß man ihre überschaubar geregelten Interaktionen hier von allen pragmatischen Handlungszwängen entlastet verfolgen kann (Handlungszwänge, die es erforderlich machen, sich auf das je Besondere einer Person und Situation einzustellen und einzulassen), schafft Potentiale eines freizügigen Umgangs mit den Serienfiguren, für ein ernstnehmendes und affirmatives Zusehen ebenso wie für ein Sich-Lustig-machen über bestimmte ihrer Handlungen oder auch über die von ihnen ausgefüllten Rollen – und außerdem für einen freizügigen, durch nichts als die eigene Erfahrung, Neigung oder Laune begründeten *Wechsel* zwischen diesen Einstellungen zum para-sozialen ‚Gegenüber‘.“ (Keppler 1996, S.16)

Weil Keppler zufolge kein soziales und kommunikatives Verhältnis zu den Figuren existiert – sie also lediglich zur Unterhaltung ihrer Betrachter dienen – fallen Reaktionen und moralische Verurteilungen oftmals ungeschützter und grundsätzlicher aus, als es in realen Kommunikationssituationen mit Freunden, Bekannten oder Verwandten der Fall wäre. Die verletzenden Zuschauerreaktionen in bezug auf Manuela (1. Staffel) und Steffi (2. Staffel) können hier eingeordnet werden.

Interessanterweise bestätigten beide Teilnehmerinnen, die zuvor Opfer dieser öffentlichen Beschimpfungen wurden, daß sie, sobald sie auf der Straße angetroffen wurden, plötzlich positives Feedback bekommen haben. Das belegt Keplers These, die genau diesen Unterschied zwischen para-sozialen und

alltäglichen Interaktionen betont: Letztere sind untrennbar mit vorherigen Kommunikationssituationen verbunden. Sie fließen bei jeder neuen Handlung ein und bestimmen den zwischenmenschlichen Umgang. Vereinfacht gesagt: Das Verhalten einer realen Person gegenüber gründet sich auf eine bereits bestehende Beziehung und ist Ausgangspunkt für zukünftige Interaktionen. Diese Basis erlaubt keine unüberlegten Einstellungswechsel ohne Folgen, denn in einer wechselseitigen und unmittelbaren Kommunikationssituation kann sich der Interaktionspartner augenblicklich zur Wehr setzen. Anders bei Figuren: Ihnen gegenüber darf und kann man sich willkürlich verhalten, ohne darüber Rechenschaft ablegen oder sanktionierende Entgegnungen fürchten zu müssen (vgl. Keppler 1996, S.17). Aus diesem Grund hielten im Fall von „Big Brother“ die negativen Zuschauerreaktionen in bezug auf einen Teilnehmer nur solange an, solange er sich im Haus befand, also eine Figur war.

Einen wesentlichen Anteil daran, daß ein Bewohner bzw. eine Bewohnerin überhaupt als Figur wahrgenommen wurde, hatte die Narration der jeweiligen Tageszusammenfassung. Wie Mikos et al. (2000, S.81) aufzeigen, wies diese eine starke Tendenz zur Stigmatisierung auf. Begleitende Informationssendungen sowie das „Big Brother“-Magazin verstärkten die einmal festgelegten Typisierungen. Allerdings sollen die erzählerischen Elemente vorerst zurückgestellt werden. Zunächst ist lediglich von Interesse, welche Veranlagungen die Kandidaten ‘von Haus aus’ mitbrachten, daß eindeutige und langlebige Beurteilungsschemata überhaupt zustande kommen konnten. Wie Keppler (1996) betont hat, sollen Figuren einen bestimmten Typus Mensch repräsentieren; ihr Charakter muß deshalb möglichst beständig bleiben, damit sich ein Vertrautheitsgefühl beim Zuschauer einstellen kann. Was liegt näher, als bewußt Kandidaten auszuwählen, die aufgrund ihrer Lebensweise zu einer Stereotypisierung³⁵ einladen.

³⁵ Es existieren zwei unterschiedliche Traditionsstränge bezüglich des Stereotypenbegriffs: In der Soziolinguistik und Konversationsanalyse herrscht ein Stereotypenbegriff vor, der ursprünglich aus der Sozialpsychologie stammt (= Soz-Stereotyp). Demgegenüber steht der Stereotypenbegriff der lexikalischen Semantik (= Sem-Stereotyp). Klein (1998) unterscheidet die beiden nebeneinanderstehenden Forschungsstränge folgendermaßen: „Die Domänen der expliziten und impliziten Realisierungsmodi des Soz-Stereotyps sind Lexikon, Satz, und Text/Gespräch. Dagegen bleibt das Sem-Stereotyp auf die Domäne Lexikon beschränkt. Soz-Stereotype und Sem-Stereotype koinzidieren daher nur im Falle *lexikalisierter* Soz-Stereotype.“ (Klein 1998, S.25) Die folgenden Ausführungen basieren primär auf den sozialpsychologischen bzw. sozialwissenschaftlichen Traditionsstrang.

2.1.4.1 Die linguistische Stereotypenforschung und ihre Anwendung auf „Big Brother“

Das Stereotyp ist Gegenstand mehrerer Wissenschaften (z.B. der Psychologie und der Linguistik). Entsprechend umfangreich sind die unterschiedlichen Forschungsansätze, die sich aus jeweils anderer Perspektive diesem Phänomen nähern. Drei Theorien soll in bezug auf „Big Brother“ besondere Beachtung geschenkt werden: Der erste Ansatz bezieht sich auf die Rezeption von Informationen. Hier wird aufgezeigt, daß Stereotype vorwiegend der kognitiven Entlastung dienen. Diese Aussage ist gerade im Hinblick auf die von Keppler (1996) vorgenommene Unterscheidung von Personen und Figuren relevant.

In einem zweiten Schritt wird auf lexikalischer Ebene die genauere Bedeutung eines Stereotyps untersucht. Es werden Modelle angeführt, in denen die Art und Weise der Zuschreibungen erläutert wird, die mit dem jeweiligen (von einem Lexem bezeichneten) Referenzobjekt verbunden werden. Bezogen auf die „Big Brother“-Kandidaten steht also die Frage im Mittelpunkt, wie sich die Eigenschaften, die einzelnen Personen unterstellt werden, zusammensetzen. Hier ist vor allem der in der linguistischen Semantik herrschende Stereotypenbegriff von Interesse. Die dritte, vorwiegend von Klein (1998) vertretene Forschungsmeinung basiert auf der Frame-Script-Theorie und den Überlegungen von Konearding (1993). Hier wird These vertreten, daß besonders bei Personenstereotypen Wissensbestände aktiviert werden, die weit über die Lexemebene hinausreichen. Wie bewiesen werden soll, werden einigen „Big Brother“-Kandidaten nicht nur stereotype Eigenschaften unterstellt, sondern auch bestimmte Verhaltensweisen.

a) Stereotype als kognitive Entlastung

Eine auf die Kognition des Individuums ausgerichtete Definition des Stereotyps lieferte Uta Quasthoff (1973):

„Ein Stereotyp ist der verbale Ausdruck einer auf soziale Gruppen oder einzelne Personen als deren Mitglieder gerichteten Überzeugung. Es hat die logische Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotionalwertender Tendenz, einer Klasse von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen zu- oder abspricht.“ (Quasthoff 1973, S.28)

Quasthoff bringt in ihrer Definition vorwiegend das Wahrheitsdefizit und die Undifferenziertheit von Stereotypen zum Ausdruck. Unbestritten können diese unbegründeten, oftmals diskriminierenden Einstufungen bzw.

Urteilssimplifizierungen von stereotypisierten Personen(gruppen) entsprechende Folgen nach sich ziehen. Hierbei darf aber nicht vergessen werden, daß Stereotype auch eine Aufgabe haben: Sie dienen der kognitiven Entlastung. Dieser Ansatz – Stereotype zur Bezeichnung einer spezifischen Art der Kognition zu gebrauchen – geht auf Walter Lippmann (1922) zurück. In seinem Werk „Public Opinion“ („Die öffentliche Meinung“) vertritt er die Ansicht, daß der erste Kontakt mit der Welt primär auf sprachlicher Basis stattfindet³⁶:

„Wir werden über die Welt bereits unterrichtet, bevor wir sie sehen. Wir stellen uns die meisten Dinge vor, bevor wir unsere Erfahrungen damit machen. Und diese vorgefaßten Meinungen beherrschen aufs stärkste den ganzen Vorgang der Wahrnehmung [...].“ (Lippmann 1990, Reprint S.69)

Aussagen über die Welt tragen also dazu bei, daß sich im Menschen ein kategoriales oder inhaltliches Schema aufbaut – diese kognitiven Konzepte nennt Lippmann Stereotype. Orientierung findet demnach nicht nur auf der Basis von selbst gewonnenen Erfahrungen bzw. Erkenntnissen statt. Ein wesentlicher Teil der Orientierungsmuster wird auf ‚indirektem‘ Wege konstruiert; diese wiederum sind für anschließende Wahrnehmungsprozesse prägend. So werden tatsächlich gemachte Erfahrungen und Eindrücke vor diesem Hintergrund erfaßt, in Kategorien aufgelöst und dem bestehenden mentalen Raster zugeordnet. Äußere Welt und innere Vorstellung müssen demnach nicht übereinstimmen. Nach Schneider (1992) ist folglich das Besondere des Stereotyps,

„[...] daß es Wahrnehmung und Erkenntnis nicht nur strukturiert, sondern verfestigte kategoriale Schemata repräsentiert, die Wahrnehmung von und das Handeln in Situationen in einem raum-/zeitlichen Kontinuum determinieren.“ (Schneider 1992, S.134)

Der Vorgang des Kategorisierens und Klassifizierens mit Hilfe von stereotypen Vorstellungen kann als „quasi-ökonomisches Sparsamkeitsprinzip“ (vgl. Irle 1975, S.105) bewertet werden. Aufgenommene Informationen werden nicht in allen Einzelheiten verarbeitet, sondern grob nach beschriebenem Muster aufgegliedert und kodiert; Stereotype unterstützen demnach die Organisation des Inputs. Diese Funktion hat Lippmann erkannt:

„Hierin liegt natürlich die Ökonomie. Denn der Versuch, alle Dinge frisch und im Detail zu sehen statt als Typen und Verallgemeinerungen, erschöpft und kommt bei eiligen

³⁶ Der sozialpsychologische bzw. sozialwissenschaftliche Traditionsstrang der Stereotypenforschung gründet sich auf dieses Werk von Lippmann.

Angelegenheiten praktisch überhaupt nicht in Frage.“ (Lippmann 1990, S.67)

Diese Aussage erklärt auch, warum gerade im Medium Fernsehen (besonders bei Fernsehserien) gerne auf Stereotype zurückgegriffen wird: Geschichten, die im Fernsehen erzählt werden, dienen der Unterhaltung. Es muß folglich eine möglichst mühelose, eingängige Wahrnehmung gewährleistet sein, die den Zuschauer entspannen und nicht anstrengen soll. Dieser Grundsatz hat mit steigendem Programmangebot an Wichtigkeit gewonnen: Denn dem Zuschauer stehen heutzutage eine Vielzahl von Sendern zur Verfügung, zwischen denen er beliebig auswählen, ja sogar hin- und herzappen kann. Ziel eines Anbieters ist also, ihn möglichst an das eigene Programm zu binden.

Gerade im Fall von Fernsehserien sind Stereotype ein wirkungsvolles Mittel: Sie erleichtern die Rezeption; die Zuschauer können sich in der Narration besser zurechtfinden und sich mit den dargestellten Charakteren leichter identifizieren. Denn wie schon Keppler (1996) festgestellt hat, sind die Charaktere nicht mehr als Personen, sondern als Figuren zu bewerten, die einen bestimmten Typus Mensch verkörpern und auf wenige Wesenszüge beschränkt sind. Je schneller also der Zuschauer das Geschehen mitsamt den darin vorkommenden Charakteren erfassen kann, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, daß ihn der Fortgang der Geschichte interessiert – er also bei dem ausgewählten Programm bleibt.

b) Stereotype als Normalerwartungen hinsichtlich des Referenzobjektes

Gemäß der Meinung, daß Stereotype der kognitiven Entlastung dienen, wählen die Macher von „Big Brother“ bewußt Personen aus, die sich leicht zu stereotypen Figuren stilisieren lassen, damit sie dem Fernsehpublikum innerhalb kürzester Zeit als vertraut erscheinen.

Was die lexikalische Ebene betrifft, kann auf den herrschenden Stereotypenbegriff der linguistischen Semantik zurückgegriffen werden. Dieser wurde von zwei unterschiedlichen Theorien geprägt: Zum einen der des ‘Merkmalsbündels’ (eine vorwiegend im Strukturalismus und in der klassischen Semantik entstandene Lehrmeinung), zum anderen der von Putnam (1979).

Hentschel (1995) zufolge kam seit dem Strukturalismus in der Sprachwissenschaft die Vorstellung auf, daß sprachwissenschaftliche Beschreibungen Modellcharakter haben. Lexikalische Kategorien – vereinfacht gesagt Bedeutungen von Wörtern – werden zu (künstlichen) Merkmal- und Eigenschaftskomplexen zusammengefaßt. Eine Kategorie zeichnet sich demnach dadurch aus, daß sie ein Bündel von gleichwertigen Elementen aufweist, die wiederum als binäre Unterkategorisierungen zu verstehen sind (vgl. Hentschel 1995, S.19f.). Ein Vertreter einer Kategorie definiert sich nach

dieser Theorie also dadurch, daß ihm alle Merkmale der betreffenden Kategorie zueigen sind. Der Nichtbesitz eines einzigen Elements schließt ihn aus dieser Kategorie aus. Oder umgekehrt: Ein Merkmalbündel hat den Anspruch, auf alle Vertreter seiner Kategorie zuzutreffen.

Putnam (1979) übte hinsichtlich eines Aspektes Kritik an der aufgeführten Merkmaltheorie. Ihm zufolge ist es ein grundlegender Fehler der traditionellen Semantik, daß sie zwei Mitbestimmer der Extension³⁷ vernachlässigt: „die Gesellschaft und die wirkliche Welt“ (Putnam 1979, S.62). Denn:

„[...] die Extension eines Ausdrucks [ist] nicht durch einen Begriff festgelegt [...], den der einzelne Sprecher im Kopf hat, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen ist die Extension im allgemeinen *sozial* bestimmt, sprachliche Arbeit wird ebenso geteilt wie handfeste Arbeit; und zum anderen ist die Extension, partiell wenigstens, *indexikalisch* bestimmt. Die Extension unserer Ausdrücke hängt von der wirklichen Natur derjenigen Dinge ab, die als Paradigmen dienen, und diese wirkliche Natur ist dem Sprecher im allgemeinen nicht zur Gänze bekannt.“ (Putnam 1979, S.62)

Angesichts dieser Theorie wird deutlich, warum das klassische Modell der ‚Merkmalbündel‘ problematisch ist. Denn hier werden sowohl die sprachliche Arbeitsteilung als auch semantische Kompetenzunterschiede nicht berücksichtigt. Die unterstellte semantische Kompetenz-Homogenität ist laut Putnam aber nicht haltbar. Ebenso falsch ist seiner Meinung nach der Anspruch, daß alle semantischen Merkmale „[...] eine *analytisch geltende*, notwendige und hinreichende Bedingung für die Zugehörigkeit zur Extension bilden sollten.“ (Putnam 1979, S.93)

Diese Aussage stellt die Grundlage für Putnams Stereotypen-Konzept dar. Er weist darauf hin, daß ein Stereotyp nicht im ‚luftleeren‘ Raum zustande kommt, sondern entscheidend von der jeweiligen Sprachgemeinschaft bestimmt wird. Ein Stereotyp ist also die Summe der Vorstellungen über die mit dem jeweiligen Ausdruck bezeichneten Gegenstände. Dieses Bedeutungswissen wird von angehörigen Sprachteilhabern einer Sprachgemeinschaft verlangt (vgl. Putnam 1979, S.68).

Putnams Stereotypen-Konzept inspirierte den Stereotypenbegriff der herrschenden linguistischen Semantik. Seine Sichtweise wurde vorwiegend als eine Art mentalistische Flexibilisierung des strukturalistischen Merkmalsmodells (vgl. oben) ausgelegt. Wie Klein zusammenfaßt, wird

³⁷ Putnam definiert ‚Extension‘ folgendermaßen: „Die *Extension* eines Ausdrucks ist, in üblicher und logischer Sprechweise, einfach die Menge der Dinge, auf die dieser Ausdruck zutrifft.“ (Putnam 1979, S.23) Demgegenüber ist mit ‚Intension‘ die Vorstellung der einzelnen Sprachteilnehmer gemeint, die sie mit diesem Ausdruck verbinden.

„[...] die (intensionale) Bedeutung eines Lexems als Stereotyp verstanden, dessen interne Elemente stereotypische Eigenschaften sind, die nichts anderes darstellen als Normalerwartungen hinsichtlich der vom jeweiligen Lexem bezeichneten Referenzobjekte und nicht mehr – wie im Rahmen der Merkmaltheorie die jeweilige Summe der Merkmalausprägungen – notwendige und hinreichende Bedingung (1) für korrektes Referieren und (2) für die Bestimmung der Extension.“ (Klein 1998, S.34)

Bemerkenswert ist auch der Prototypenansatz³⁸, der sich aus der Kritik an dem klassischen Konzept der Merkmalbündel entwickelt hat. Das bereits beschriebene „Alles-oder-nichts“-Kriterium zur Bestimmung der Kategorienmitgliedschaft – so die Meinung – sei nur bei künstlichen Kategorien anwendbar (vgl. Rosch 1984, S.23):

„Für alltagssprachliche oder natürliche Kategorien wurde dieses Kriterium durch den Begriff der Familienähnlichkeit (vgl. Wittgenstein 1953³⁹) ersetzt. Danach gibt es unterschiedliche Grade der Mitgliedschaft innerhalb einer Kategorie, also sehr typische und weniger typische Mitglieder; und es bestehen keine klaren Grenzen zwischen natürlichen Kategorien.“ (Rosch 1984, S.23)

Anstatt ein Stereotyp lediglich als Summe von notwendigen und hinreichenden Einzelementen zu definieren, wurde es vielmehr als mentales Gesamtbild aufgefaßt. Davon ausgehend, ist laut Schwarze (1982) ein Prototyp der typische Vertreter dieses Gesamtbildes. Das Verhältnis von Prototyp und Stereotyp reduziert er darauf, daß ein Stereotyp quasi die Menge der Eigenschaften bestimmt, die einen Prototypen ausmachen (vgl. Schwarze 1982, S.3). Oder anders gesagt: Ein Stereotyp ist die Kategorie, deren idealtypisches Mitglied der Prototyp ist.

Klein (1998) macht deutlich, daß sich der semantiktheoretische Stereotypenbegriff (= Sem-Stereotyp) und der sozialpsychologisch inspirierte Stereotypenbegriff (= Soz-Stereotyp) bis zu einem gewissen Grad miteinander vereinen lassen:

„Die von der Prototypentheorie beeinflusste Auffassung des Sem-Stereotyps als ‚gestalt‘-artigem Schema entspricht dem sozialpsychologischen Konzept des (personenbezogenen) Soz-Stereotyps, in dem seit je der Ganzheitscharakter betont ist.“ (Klein 1998, S.36)

³⁸ Dieser Ansatz basiert vorwiegend auf den Überlegungen der Sprachpsychologin Eleanor Rosch (1978), die sich wiederum auf das von Wittgenstein (1953) stammende Konzept der ‚Familienähnlichkeit‘ bezieht.

³⁹ Wittgenstein, Ludwig (1953): Philosophical investigations. New York: McMillan.

Allerdings, so Klein, koinzidieren die beiden Stereotypenbegriffe lediglich auf lexikalischer Ebene – nämlich dann, wenn es um die lexikalische Bedeutung von Personen(gruppen)-Bezeichnungen geht. Ansonsten bestehen zwei wesentliche Unterschiede, die einerseits die Sachverhaltsdomänen tangieren, auf die sich die Begriffe beziehen, andererseits die linguistischen Domänen, denen sie zuzuordnen sind. Während das Sem-Stereotyp auf die linguistische Einheit „Wort“ und damit auf den Bereich des Lexikons beschränkt bleibt, umfaßt das Soz-Stereotyp alle linguistischen Domänen, in denen sich Bedeutungen festsetzen: Text, Satz und Wort (vgl. Klein 1998, S.36). Umgekehrt ist das Soz-Stereotyp aber in puncto Sachverhaltsdomäne, nämlich auf den Referenzbereich der Personen(-gruppen), festgelegt. Das Sem-Stereotyp hingegen hat diesbezüglich keine Einschränkungen⁴⁰.

In der folgenden Analyse soll der vorgestellte semantiktheoretische Stereotypenbegriff (und das damit übereinstimmende lexikalisierte Soz-Stereotyp) am Beispiel der „Big Brother“-Kandidatin Sabrina (1. Staffel) angewendet werden. Zur Erinnerung: Ein Stereotyp – so die Theorie – sei nichts anderes als die Bedeutung eines Lexems, dessen interne Elemente stereotype Eigenschaften sind. Diese wiederum spiegeln die Normalerwartungen einer Kommunikationsgemeinschaft wider, welche mit den vom jeweiligen Lexem bezeichneten Referenzobjekten verbunden werden.

Beispiel 1: Sabrina – das Stereotyp einer „Sexbombe“

Sabrina (1. Staffel) wird mit dem Lexem „Sexbombe“ eingeführt (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 5, S.12). Im Wörterbuch der deutschen Umgangssprache (Küpper 1993) wird dieser Begriff eindeutig belegt. Eine „Sexbombe“ ist hier unter anderem definiert als eine „geschlechtlich anziehende weibliche Person, die sich ihrer körperlichen Reize bewußt ist und auf Männerfang ausgeht.“ (Küpper 1993) Dem Lexem „Sexbombe“ werden also die Elemente „weiblich“, „körperlich aufreizend“, „auf Männerfang“ zugeschrieben. Allein von ihrem äußerlichen Erscheinungsbild (körperbetonte Kleidung, Stöckelschuhe, blond gefärbte Haare, üppiger Busen) entspricht Sabrina diesem Stereotyp. Aber auch die Eigenschaft „ist auf Männerfang aus“ scheint sie zu erfüllen, wie ein Gespräch mit Moderator Percy Hoven belegt:

„Big Brother“ 1. Staffel („Big Brother – der Talk“) (16.04.00)

Situation: Als Nachfolgerin für Jona, die das Haus freiwillig verlassen hat, wurde die 32jährige Dachdeckerin Sabrina auserkoren. Bevor die ‘Neue’ ins

⁴⁰ Zur genaueren Gegenüberstellung zwischen Soz-Stereotyp und Sem-Stereotyp vgl. Klein 1998, S.36ff.

Haus einzieht, wird sie vorher noch von Percy Hoven im Studio begrüßt. Im Studio [Gesprächsausschnitt]

Percy: „[...] Gibt es denn – klar die Frage muß jetzt kommen – gibt es Dinge, die du vor der Kamera vielleicht nicht machen würdest?“

Sabrina: „Ähm, mhmmm, nein, wüßt’ ich jetzt nicht.“

Percy: „Ehrlich?“

Sabrina: „Ja.“ [lacht]

Percy: „Lassen wir das einfach mal so stehen.“

Sabrina: „Ja.“ [lacht]

Percy Hoven hat mit diesem Interview eine klare Intention verfolgt: Er möchte Spannung erzeugen. Die zentrale Frage, die während des gesamten Gesprächs mitschwingt, ist, welche Veränderungen Sabrina im Haus bewirken wird. Damit sind aber nicht allgemeine Veränderungen gemeint, sie sind vielmehr auf die sexuelle Komponente, die ihrem Stereotyp entspricht, focussiert. Das Auftreten der 32jährigen (blonde Haare, enganliegende Kleidung und ein rückenfreies Oberteil) weisen bereits eindeutig in diese Richtung. Hinzu kommt, daß in einer vorher gezeigten MAZ-Einspielung Sabrina als sehr freizügiger Single vorgestellt wurde, die sich generell Sex mit allen männlichen „Big Brother“-Bewohnern vorstellen könne, Jürgen aber ihr Favorit sei:

*Sabrina: „Also ich könnt mir eigentlich vorstellen, mit allen Sex zu haben. [lacht]
Ganz schön pervers, ne? Ne, also pervers bin ich ja nicht, weil – äh – pervers gibt’s ja überhaupt nicht, oder? Was ist pervers?“*

Percys Frage an Sabrina (vgl. obiges Interview), ob es irgend etwas gäbe, was sie im Haus nicht machen würde, zeugt von klarer Berechnung. Sabrinas Antwort fiel entsprechend zu seiner Zufriedenheit aus. Seine scheinbar überraschte Reaktion auf Sabrinas Statement, es gäbe nichts, was sie von Kameras nicht machen würde, diene lediglich dem Zweck, sie noch mehr als ‘Sexbombe’ hinzustellen, die keine Tabus kennt und sich bei nächster Gelegenheit auf Jürgen ‘stürzen’ wird. Verallgemeinernd kann also gesagt werden, daß dieses Interview mehr oder weniger ein Versprechen dem Zuschauer gegenüber ist, bald würde sich eine zweite sexuelle Beziehung (neben der von Alex und Kerstin) im Haus anbahnen. Ebenso soll es den Zweck

erfüllen, das Stereotyp, welches sich zwangsläufig durch Sabrinas Einführung beim Rezipienten aufgebaut hat, weiter zu verfestigen. Dafür spricht auch Percys Kommentar, als Sabrinas Einzug live auf dem Studiomonitor zu verfolgen ist.

Percy: „Na, das bringt aber Stimmung in die Bude. Kleine Notiz am Rande: Haben sie's gemerkt? Wer hat zuerst gesagt: Hallo – hallo ich bin der Jürgen, ne? Also – ein bißchen drauf achten, ne.“

„Big Sister – wen schnappt sie sich als Ersten?“ lautete daraufhin die Überschrift in der „Bildzeitung“ (vgl. Bildzeitung vom 18.04.2000). In dem dazugehörigen Artikel wurden Spekulationen darüber angestellt, mit wem ihrer neuen Mitbewohner Sabrina wohl eine Affäre anfangen wird. In die gleiche Kerbe schlugen auch die Redakteure des „Big Brother“-Magazins, die darüber hinaus noch darauf hinwiesen, daß sie ja noch Junggesellin sei und sie wenige Zeilen später mit den Worten zitierten: „Am liebsten mag ich Sex!“ (vgl. „Big Brother“-Magazin Nr. 5, S.13 u. 18f.).

Obwohl Sabrinas Verhalten im Haus (sie ging mit keinem Bewohner eine sexuelle Beziehung ein) von dem Stereotyp der „Sexbombe“ abwich, wurde ihre Körperlichkeit in den täglichen Zusammenfassungen dennoch unterstrichen. Die einmal aufgestellte Zuschreibung wurde durch die Erzählung also stringent aufrechterhalten. So wurde Sabrina permanent beim Duschen und Umziehen gezeigt; die entsprechenden Bilder, auf denen sie oftmals im Stringtanga zu sehen war, wurden auch in der Presse (vor allem von der Bildzeitung) veröffentlicht. Es lassen sich also drei Faktoren feststellen, die zur Stereotypisierung eines Kandidaten führten: Einen erheblichen Anteil hatten die Gestaltungsmittel der Sendung: Bildauswahl, Dramaturgie und Montage – kurz die Narration. Darauf haben auch Mikos et al. (2000, S.80ff.) hingewiesen. Diese aufgebauten Typenklischees wurden durch die Berichterstattung in den Medien sowie durch spezielle Informationssendungen zusätzlich verstärkt. Die mediale Darstellung der Personen entfernte sich aber zunehmend von der Realität; es wurde ja bereits darauf hingewiesen, daß die Kandidaten mit ihrem Eintritt in den Container zu Figuren wurden. Bleibt die Frage, bis wohin das aufgebaute Stereotyp, welches in den Medien quasi zum Selbstläufer wurde, noch mit der authentischen Person übereinstimmte. Hier ist auf den dritten Faktor hinzuweisen: Die Veranlagung zur Stereotypisierung. Sabrina ließ sich bereits vor ihrer Teilnahme an „Big Brother“ die Haare blond färben; ebenso hatten die Macher keinen Einfluß darauf, wie sie sich kleidet. Was den vorab gesendeten Trailer betrifft: Sie stellte sich selbst dem Publikum vor; ihre darin gemachten Äußerungen (u.a. daß sie sich generell mit jedem Bewohner Sex vorstellen könnte) wurden nicht von der Redaktion vorgegeben. Allerdings ist einzuräumen, daß die Aussicht auf die Teilnahme an „Big Brother“ dazu

verleiten konnte, sich außergewöhnlicher zu präsentieren, als es eigentlich der Fall ist. Auf diesen Punkt macht auch Christian Schicha (2000) aufmerksam:

„Einige Kandidaten haben versucht (oder sind dazu aufgefordert worden), ein[] möglichst interessantes Image bei der Auswahl zu suggerieren, um den Zuschlag für die erste Staffel zu erhalten. Während sich Porschefahrer Alex bei der Präsentation seiner Person nackt auf einem Motorrad ablichten lie[ß] verwies die Kandidatin Jana auf ihre Erfahrung als ‚Sextelefonistin‘.“ (Schicha 2000, Fußnote S.85f.)⁴¹

Allerdings stößt der von der linguistischen Semantik vertretene Stereotypenbegriff an seine Grenzen. Denn die Stigmatisierung Sabrinas zu einer „Sexbombe“ ging weit über die lexikalische Ebene hinaus. So wurde beispielsweise im „Big Brother“-Magazin auf Wissens Elemente des Lesers angespielt, die als selbstverständlich mit dem Lexem „Sexbombe“ verbunden gelten, so daß sie nicht explizit ausgeführt werden mußten. Hier einige Textpassagen aus dem Artikel „Drei Männer und Sabrina“ („Big Brother“-Magazin Nr. 5, S.18f.):

„Seit dem Einzug der toughen Dachdeckerin wird wieder gelacht im Haus. Und Lachen ist bekanntlich gesund. Doch Sex ist auch gesund, und dass Sabrina dem einen oder anderen Spielchen nicht abgeneigt ist, hat sie schon klar gesagt. Für die anderen Frauen in der WG eine zwiespältige Sache.

[...]

Die drei Männer jedoch, die könnten ihr schon gefallen. Vor allem Jürgen hat es ihr angetan. [...] Sie folgt ihm auf Schritt und Tritt. Dabei quasselt sie ununterbrochen. Allerdings hat der wenig Interesse. Er erzählt ihr von seiner Tochter und von seiner Freundin. Die große Liebe seines Lebens. [...] Doch Sabrina baggert ständig weiter ..., ohne dabei die anderen männlichen Bewohner aus den Augen zu verlieren.

[...]

Aber da ist ja noch John! Der hält sich – wie immer – dezent im Hintergrund. Im Moment noch. Doch schon bei der Begrüßung der neuen Bewohnerin konnte man sein Interesse beobachten. [...] Und von ihrem Humor lässt sich John nur zu gerne anstecken, verbringt deshalb viel Zeit in der Nähe von Sabrina. Auch an den Fitnessgeräten ist der kräftige Potsdamer wieder öfters zu erleben. Und das ziemlich lautstark. Vor allem dann, wenn Sabrina im Garten zu finden ist. „Wie kann man nur so hinterherdackeln?“, fragt Alex schon genervt. [...]

⁴¹ Bei diesem Zitat wurden orthographische Korrekturen vorgenommen, die jeweils mit eckiger Klammer gekennzeichnet sind.

Aber John hat auch schon von seiner Freundin und ihrem gemeinsamen Sohn erzählt. Für ihn die Traumbeziehung. Allerdings: Seit mehr als 50 Tagen ist Sex für John ein Fremdwort. Dass ihm das schwer fällt, hat er durchblicken lassen. Stellt sich die Frage: Was stellt Sabrina an? Und mit wem?“ („Big Brother“-Magazin Nr. 5, S.18f.)

In diesem Text werden in bezug auf Sabrina sowohl explizit wie implizit Aussagen gemacht:

1. Sie ist Sex im Container nicht abgeneigt.
2. Die anderen Mitbewohnerinnen könnten eifersüchtig werden.
3. Sabrina möchte mit Jürgen eine sexuelle Beziehung eingehen; dieser hat aber kein Interesse.
4. Etwaige Freundinnen wären für Sabrina kein Hindernis, um mit den männlichen Bewohnern eine Affäre anzufangen.
5. Sabrinas Reize haben bei John ihre Wirkung nicht verfehlt: Er läuft ihr hinterher und versucht sie durch seine Muskeln zu beeindrucken.
6. John wäre für Sabrina ein leichtes Opfer, zumal er damit Probleme hat, daß er über einen längeren Zeitraum keinen Sex hatte.

Bringt man diese Aussagen in eine verallgemeinernde Form, stimmen sie mit Wissenselementen, die gängigerweise mit dem Lexem „Sexbombe“ verknüpft werden, überein:

1. Eine Sexbombe weist nymphomanische Züge auf.
2. Eine Sexbombe zieht wegen ihres körperbetonten Aussehens und ihrer sexuellen Offenheit oft die Eifersucht anderer Frauen auf sich.
3. Eine Sexbombe spielt ihre Reize aus, ungeachtet ob ihr männliches Gegenüber Interesse signalisiert oder nicht.
4. Moralische Bedenken würden eine Sexbombe nicht von Affären abhalten.
5. Viele Männer sind für die körperlichen Reize einer Sexbombe empfänglich, die wiederum ihrerseits versuchen, das Interesse der Frau zu wecken.
6. Mit wachsender (unfreiwilliger) Enthaltbarkeit wächst die Bereitschaft der Männer, mit einer Sexbombe ein flüchtiges Abenteuer einzugehen. Aufgrund ihrer nymphomanischen Veranlagung ist diese hierfür der ideale Partner.

Diese Zuschreibungen, die typisch mit einer Sexbombe in Verbindung gebracht werden, reichen über die eigentliche Wortbedeutung hinaus. Sie sind

Realisierungen, die vom Rezipienten wie selbstverständlich dazugedacht werden – kurz: Frames.

Hier greift die Theorie von Klein (1998), die im nachfolgenden Abschnitt kurz erläutert werden soll.

c) Frames als Repräsentationskonzept für Stereotype

In seinen Ausführungen sucht Klein (1998) nach einem semantischen Repräsentationskonzept, mit welchem sich die Brücke zwischen lexikalisierten Soz-Stereotypen und den Realisierungen von Soz-Stereotypen in den Domänen Satz und Text/Gespräch schlagen läßt (vgl. Klein 1998, S.25). Im Zentrum seiner Untersuchungen steht die Frage, inwiefern sich die Bedeutung bestimmter Personen(gruppen)-Bezeichnungen konstituiert, welche über die Lexikonebene hinausgeht. Gerade die Frame- und Script-Theorie⁴², so argumentiert Klein, bietet hierfür einen geeigneten Ansatzpunkt. Diese fand ihren Ursprung in der Psychologie bzw. in der Künstliche-Intelligenz-Forschung und wurde in die Linguistik importiert. In ihr wird die Verknüpfung von Welt- und Handlungswissen⁴³ mit einer sprachlich vermittelten Information aufgezeigt:

„Sie nimmt in die Lexembeschreibung all diejenigen Wissens Elemente auf, die in Texten als so selbstverständlich mit dem Lexem verbunden unterstellt werden, daß sie dort nicht explizit aufgeführt werden müssen, sondern als Selbstverständlich-Mitzudenkendes (sog. „*defaults*“) implizit bleiben können.“ (Klein, 1998, S.39)

Im Gegensatz zu Präsuppositionen⁴⁴, die als zu erschließendes Bindeglied zwischen Sätzen und Textteilen fungieren, stellen die in der Frame- und Script-Theorie umrissenen Wissensbestände eine Art Vorlage dar,

„[...] die verschiedene Begriffe und Aussagen innerhalb eines fortlaufenden Textes dadurch verbindet, dass wir sie alle irgendwo in der Vorlage einsetzen können, dass sie zur Vorlage ‚passen‘.“ (Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.235)

⁴² Eine gute Übersicht über die wichtigsten Ansätze der Frame-Theorie und deren gegenwärtigen Entwicklungen findet sich bei Konearding (1993).

⁴³ An dieser Stelle soll eine kurze Unterscheidung zwischen Welt- und Handlungswissen vorgenommen werden. Ersteres umfaßt unterschiedliche Wissensbereiche, welches sowohl Alltagswissen, individuelles Erfahrungswissen sowie spezielles Bildungs- und Fachwissen miteinschließt (vgl. Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.227). Demgegenüber sind mit dem Terminus ‚Handlungswissen‘ Wissensbestände gemeint, „[...] die es uns erlauben, bestimmte Abläufe bzw. Ereignisse als bestimmte Handlungen zu deuten und selbst Handlungen durchzuführen.“ (Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.227) Den Autoren zufolge geht es hierbei primär um „prozessual orientiertes Wissen“.

⁴⁴ vgl. hierzu: Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.231ff.

Hierbei wird zwischen zwei Formen von Wissensbeständen differenziert: Als ‚Frames‘ werden die eher statisch organisierten Wissensbestände bezeichnet, die dem Bereich des Weltwissens zuzuordnen und meistens durch ein einziges Stichwort abrufbar sind. Mit dem Wort ‚Krankenhaus‘ wird beispielsweise das außersprachliche Wissen hinsichtlich der Personen (Krankenschwestern, Ärzte, Menschen in Morgenmänteln), Einrichtungsgegenstände (Rollwägelchen, Medikamente, Krankenbetten) und baulichen Besonderheiten (Empfangsschalter, Doppeltüren bei den Zimmern) verbunden, die für ein Krankenhaus typisch und deshalb erwartbar sind (vgl. Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.236). Scripts hingegen beschreiben eher prozessual organisierte Wissensbestände. Um noch einmal auf das angeführte Krankenhausbeispiel zurückzukommen, ist damit das Wissen darüber gemeint, welche verbalen und non-verbalen Handlungsweisen bei einem Krankenhausbesuch angemessen bzw. normal sind (angefangen beim Erkundigen, wo der Patient liegt; über das Klopfen an der Zimmertüre und das leise Eintreten bis hin zum ritualisierten Erkundigen nach dem körperlichen Befinden des Patienten). Scripts sind also außersprachliche Prozessmuster, die dem Komplex des sogenannten Handlungswissens entstammen (vgl. Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.236).

Frames und Scripts funktionieren aber auch in umgekehrter Richtung: So führt das explizite Aufführen der Wissensbestandteile (Informieren am Schalter, Klopfen an der Eingangstür, Gespräch über das körperliche Befinden des Patienten, Aufsuchen der Schwester, die eine Vase für die mitgebrachten Blumen besorgen soll) zur automatischen Einordnung in die Kategorie ‚Krankenhausbesuch‘.

Für Klein (1998) ist es offenkundig, Soz-Stereotype als Frames zu repräsentieren. Ein frame-tragendes Lexem besteht nach seiner Vorstellung aus charakteristischen Inhaltskategorien, den ‚slots‘, die mit typischen Realisierungen – ‚filler‘ genannt – mental aufgeladen sind (vgl. Klein 1998, S.39). Nun stellt sich die Frage, wie solche Slot-Kategorien gewonnen werden. Klein bezieht sich hierbei auf die Überlegungen von Konerding (1993), der streng theoretisch vorgeht⁴⁵. Er wählt als Ausgangspunkt für die Bestimmung von Frames Substantive⁴⁶.

⁴⁵ Es sei darauf hingewiesen, daß Konerdings Überlegungen nicht in vollem Umfang dargestellt werden können. Deshalb wird nur auf die Punkte eingegangen, die für diese Arbeit von Relevanz sind.

⁴⁶ Konerding (1993) zufolge lassen sich Frames am zweckmäßigsten durch Substantive repräsentieren. Zum einen deshalb, weil die Menge der Substantive im Gegenwartsdeutsch vier bis fünfmal so umfangreich ist wie die der Verben (und sich Verben darüber hinaus auch substantivieren lassen), zum anderen, weil sie eine neutralere und umfassendere ‚Sicht‘ auf Aktionen und Ereignisse erlauben (vgl. Konerding 1993, S.162).

Ein weiterer wichtiger Aspekt auf den Konerding u.a. mit Bezug auf Wiegand (1977) hinweist, ist, daß sich ein Mensch in Alltagssituationen das über die Lexik kontrollierte stereotype „Wissen“ in Form von Fragen vergegenwärtigt (vgl. Konerding 1993, S. 141ff.). Konkret auf Stereotype angewendet, bedeutet dies, daß Slots (also die für das frame-tragende Lexem charakteristischen Inhaltskategorien), die wiederum die stereotypischen „Filler“ organisieren, durch entsprechende Fragen gewonnen werden bzw. diese sinnvoll ordnen. Allerdings müssen sie eine gewisse Qualität aufweisen, welche Konerding (1993) so beschreibt:

„Diese Fragen spezifizieren über ihre Präsuppositionen gerade dasjenige, wonach man weiter fragt, und unter Bezug auf Frames: die relevanten Charakteristika von Entitäten und Ereignissen, etwa, daß Gegenstände Teile haben und Ereignisse Phasen aufweisen und Situationen in Handlungen eine Rolle spielen können.“ (Konerding 1993, S.149)

Begründet kann also von Schlüsselfragen gesprochen werden. Dies deckt sich mit Minskys (1975) These, in welcher er die Position vertritt, daß Frames alternativ als spezielle Bündel von Fragen beschrieben werden können:

„A Frame is a collection of questions to be asked about a hypothetical situation; it specifies issues to be raised and methods to be used in dealing with them.“ (Minsky 1975, S.246)

Weil sich Konerding zufolge Frames am zweckmäßigsten durch Substantive repräsentieren lassen, entwickelt er ein kompliziertes, rein sprachinternes Verfahren zur Ermittlung der geeigneten Fragen (vgl. Konerding 1993, S.164ff.). Hierbei bezieht er sich vorwiegend auf die Forschungsergebnisse von Ballmer/Brennstuhl (1986 und 1982).

Wichtiges Element in Konerdings Ansatz sind Hyperonyme⁴⁷, die er mit Hilfe von Worterläuterungen in einsprachigen Bedeutungswörterbüchern gewinnt (vgl. Konerding 1993, S.174). Die gefundenen Hyperonyme markieren die Kategorien für Substantivtypen. In Anlehnung an die von Ballmer/Brennstuhl (1982) aufgestellte Typologie für Substantive erstellt auch Konerding (1993) eine entsprechende Liste⁴⁸. Seine Typenbezeichnungen

„[...] resultieren durch Übernahme von einzelnen, repräsentativ stehenden Substantiven oder durch zusammenfassende Paraphrase der

⁴⁷ Ein Hyperonym ist vereinfacht gesagt ein übergeordneter Begriff.

⁴⁸ Zu der vollständigen Liste der Substantivtypen vgl. Konerding S.177ff.

jeweiligen Ähnlichkeitsgruppe von Substantiven, die als terminale Hyperonyme ermittelt wurden.“ (Konerding 1993, S.177)

Die Frames, die für Token⁴⁹ eines ganzen Substantivtyps konstruiert werden, nennt Konerding „Matrixframes“ (vgl. Konerding 1993, S.181).

Wendet man Konerdings Konzeption auf Substantive an, die mit sozialen Stereotypen aufgeladen sind, so finden sich die Matrixframes „Person/Aktant“ und „Institution/Soziale Gruppe“. Für ersteres, mit der Ausprägung „Person mit temporärer oder dauerhafter Eigenschaft/Disposition bzw. in besonderem Zustand“ hat Konerding einen Fragenkatalog (in dem ca.70 Fragen aufgeführt sind) zusammengestellt. Hier ein kleiner Auszug:

Auf welche Art und Weise tritt die Eigenschaft, der Zustand bei der Person auf?

- unter welchen Bedingungen
- wie lange
- mit welcher Folge für die Entität oder andere Mitspieler
- aus welchem Grund

[Handelt es sich um eine permanente oder dispositionelle Eigenschaft, um einen vorübergegangenen oder vorübergehenden Zustand?]
(Konerding 1993, S.322)

Mit Hilfe dieser Fragegesichtspunkte gelingt es Konerding, ein breites Spektrum an Wissensdimensionen zu erfassen, die mit dem Hyperonym Person/Aktant verbunden sind. Natürlich kann trotz seiner umfangreichen Aufstellung keine Vollkommenheit erreicht werden. Kritisch ist zu bemerken, daß Konerding rein theoretisch vorgeht und sein Ansatz stellenweise etwas konstruiert erscheint. Dennoch überzeugt seine Methode dahingehend, daß mit ihr ein wissenschaftlich fundierter Zugang zu stereotypen Wissensbeständen ermöglicht wird.

In der Praxis läßt sich allerdings schnell erkennen, daß beispielsweise bei Lexemen, die Personen bezeichnen, die sozialen Stereotype nicht in Form von einer umfangreichen Fragenliste geäußert werden. Vielmehr sind es die Antworten auf wenige solcher Fragen. Klein (1998) zufolge sind es lediglich die Aspekte,

„[...] die bei der stereotypisierenden Personenkategorisierung innerhalb der jeweiligen Kommunikationsgemeinschaft bei der Verwendung des Wortes [...] die entscheidende Rolle spielen [...]. [...] Das bedeutet: Zwischen dem multidimensionalen Matrixframe „Person/Aktant“ und dem Frame für bestimmte

⁴⁹ Token sind nach der Definition von Konerding „[...] einzelne Vorkommensfälle von Segmenten, die auf der Grundlage von Ähnlichkeitsbeziehungen einer (intraindividuell) assoziativ verfügbaren Gesamtheit angehören.“ (Konerding 1993, S.120)

Personen(gruppen)bezeichnungen ist ein Filter anzusetzen, der das Gros der Fragenaspekte herausfiltert und für die Fokussierung einiger weniger Aspekte sorgt.“ (Klein 1998, S.41)

Nach Klein sind solche Filter weitestgehend außersprachlicher Natur.

Inwiefern sich Frames als Repräsentationskonzept für Stereotype eignen, zeigt sich eindrücklich an dem oben angeführten Textbeispiel aus dem „Big Brother“-Fanmagazin (Heft Nr. 5, S.18f.) über die Kandidatin Sabrina (1. Staffel). Vor allem Kleins These, Frames wären in einer Sprachgemeinschaft nichts anderes als wenige Antworten auf eine spezifischen Auswahl der von Konearding (1993) aufgestellten Fragen bezüglich eines multidimensionalen Matrixframes, erweist sich als zutreffend (vgl. Klein 1998, S.41).

Ruft man sich beispielsweise einige von Koneardings Fragen zum Matrixframe „Person/Aktant“ (mit der Ausprägung: Person mit temporärer oder dauerhafter Eigenschaft) ins Gedächtnis, fällt auf, daß im aufgeführten Artikel über Sabrina genau diese Fragen beantwortet werden. Wenn also darauf hingewiesen wird, daß Sabrina ihre männlichen Mitbewohner ‚anbaggert‘ und dabei keinerlei moralische Bedenken hat, wird die Frage beantwortet „Auf welche Art und Weise tritt die Eigenschaft (eine Sexbombe zu sein) bei der Person auf?“. Auch die Frage „mit welcher Folge für die Mitspieler?“ findet ihren Niederschlag im Artikel: Die Frauen reagieren zwiespältig, John versucht Sabrina durch körperliche Fitness zu beeindrucken. Bleibt noch die Frage, aus welchem Grund Sabrina ihre sexuellen Reize ausspielt. Dazu das „Big Brother“-Magazin: Sabrina ist sexuellen Abenteuern nicht abgeneigt; außerdem mußten die Männer seit mehr als 50 Tagen auf Sex verzichten.

Beispiel 2: Harry – das Stereotyp eines „Rockers“

Sabrina war aber nicht die einzige, die sich mühelos auf ein Stereotyp festlegen ließ. In gleichem Maße funktionierte dies auch bei Harry (2. Staffel). Dem Wörterbuch der deutschen Umgangssprache zufolge, wird unter „Rocker“ gemeinhin ein „Anhänger [...] ungestüm-leidenschaftlicher Tanzmusik“ sowie ein „organisierter Halbwüchsiger in Lederkleidung auf Motorrad oder Moped“ verstanden (Küpper 1993, S.670). Allein Harrys Äußerlichkeiten machten ihn zum Vertreter dieser sozialen Gruppe. Er hatte eine korpulente Statur, lange, zottelige Haare, Vollbart, auffallende Tätowierungen auf den Oberarmen, klobige Silberringe und eine Vorliebe für Lederhosen und Muskelshirts. Dieses Bild wurde auf der „Big Brother“-Homepage noch verstärkt. Nach einem kurzen Abriss über seinen beruflichen und familiären Hintergrund (er ist Schlosser, der sich auf die Restauration und Instandsetzung alter Autos und Motorräder spezialisiert hat, sowie sechsfacher Familienvater) hieß es:

„Daneben hat er allerdings noch andere Vorlieben. Z.B. seine Honda Goldwing „mit tausend Lämpchen und viel Chrom“. Auf dem rollenden Sofa cruist Harry durch's Land oder auch gerne mal in's naheliegende Dänemark. Sein Traum: einmal auf einer Harley die legendäre Route 66 fahren.

Den passenden Soundtrack zum Trip hat der Musikfreak auch schon im Ohr. Denn bei Harry geht ohne Musik gar nichts: „Den ganzen Tag, sogar auf dem Motorrad brauche ich Musik“. Und was kommt bei einem echten Rocker so aus den Boxen? Willi Nelson, Pink Floyd, AC/DC oder auch der gute alte Marius Müller-Westernhagen „vertreiben die Langeweile und erfreuen das Gemüt“.⁵⁰

An diesem Auszug läßt sich deutlich aufzeigen, inwiefern Soz-Stereotypen in Texten aufgebaut werden. Schlüsselst man das geläufige Soz-Stereotyp ‚Rocker‘, welches mit Harry assoziiert wird, nach der Frame-Theorie auf, so ergibt sich folgendes Schema:

<i>Slot-Kategorie</i>	<i>Filler</i>
Aussehen	Lederkleidung, stellenweise etwas ungepflegt, viel Silberschmuck (auffällige Ringe), Tätowierungen
Ökonomischer Status	Mittelschicht oder Unterschicht
Charakterzüge/Verhalten	freiheitsliebend, risikobereit
Vorlieben	fährt Motorrad, mag Rockmusik, restauriert und repariert gerne Autos und Motorräder

Daß die für das Lexem „Rocker“ aufgestellten Zuschreibungen auch auf Harry zutreffen, kann größtenteils anhand des obigen Textes begründet werden. Auch hier spielen Frames für die Personencharakterisierung eine große Rolle. So kann der Leser beispielsweise von Harrys Beruf (Schlosser) auf seinen ökonomischen Status schließen. Voraussetzung ist, daß man weiß, wieviel ein Schlosser verdient.

Analog verhält es sich mit den Informationen zu seinem Musikgeschmack. Nur derjenige, der die beschriebenen Gruppen kennt, kann die Aussage machen, daß Harry Rockmusik hört. Weitaus komplizierter gestaltet sich die Bestätigung, daß ihm auch die für einen ‚Rocker‘ typischen Verhaltensweisen zu eigen sind. Schlüssel hierfür ist der Hinweis, Harry würde davon träumen, einmal auf der Route 66 zu fahren. Diese Aussage birgt mehr Informationen in sich, als das

⁵⁰ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/08_harry/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

Lexem (Route 66) an sich beinhaltet. Da wäre zum einen das geographische und historische Hintergrundwissen: Die Route 66 befindet sich in den USA. Sie ist in den zwanziger Jahren als zweispuriger Highway angelegt und hat die Länge von ca. 2400 Meilen. Die historische Strecke begann in Chicago und endete in Santa Monica am Pazifik. Zehntausend Farmer des Mittleren Ostens zogen damals in Richtung Westen, um sich dort eine neue Existenz aufzubauen. Unzählige Tankstellen, Restaurants, Motels und Lebensmittelläden entstanden entlang der Straße; ein dichteres Netz breiterer Highways machten die „Route 66“ überflüssig, was der ‚geschäftlichen Blütezeit‘ ein jähes Ende bereitete. Weitaus wichtiger – auch für das genauere Verständnis des Textes – ist aber, daß diese Straße zum Sinnbild des mobilen Amerikas und grenzenloser Freiheit wurde. „Sie verkörpert Lebensgefühl, Träume und Pioniergeist einer ganzen Nation“, heißt es etwa auf einer Homepage über die Route 66⁵¹. Auch die Rhein-Zeitung schreibt:

„Es war die Straße der Träumer und der Geschäftemacher, der Glücksritter und der Verzweifelten, die anderswo auf ihre Chance hofften. Es war gleichermaßen auch die Straße der Künstler und der Krämer, der kleinen Schlucker und der großen Tiere. Die Route 66 machte es möglich, daß dieses riesige Land näher zusammenrückte und die jungen Leute der Nachkriegszeit ihre verrückten Spritztouren quer durch die USA machen konnten.“⁵²

Es ist leicht einzusehen, daß die symbolische Aussagekraft der Route 66 bedeutsamer ist, als ihre ursprüngliche Funktion. So setzte John Steinbeck ihr mit „Früchte des Zorns“ ein literarisches Denkmal; Bobby Troup besang sie mit seinem Song „Get Your Kicks on Route 66“; auch ein Herrenduft trägt ihren Namen und wird mit den Worten „Mystik Road. The spirit of the unexpected Route 66. Dein Duft. Deine Freiheit“ angepriesen.

Vor diesem Hintergrund bekommt die Aussage, Harrys Traum sei es, einmal auf einer Harley die Route 66 zu fahren, eine bestimmte Färbung: Dem Leser wird suggeriert, er wäre ein freiheitsliebender Mensch. Mehr noch: Sein beruflicher Werdegang (er absolvierte zunächst eine Schlachter-Lehre, sattelte dann auf Schrotthändler um, bis er schließlich den Beruf des Schlossers ergriff⁵³) zeugt auch von einer gewissen Risikobereitschaft. Eine Parallele zu den Pionieren der Route 66 ist nicht von der Hand zu weisen. Auch Harrys Leidenschaft, Motorrad zu fahren, steht in direkter Verbindung zu der legendären Straße: Sie ist das Urlaubsziel von vielen Motorradfahrern; von mehreren Reiseunternehmen werden sogar spezielle Touren organisiert.

⁵¹ http://www.high-fly.de/html/body_usa-route_66.html (Zugriff am 12.11.01).

⁵² <http://rhein-zeitung.de/magazin/reise/galerie/route66/main.html> (Zugriff am 12.01.01).

⁵³ vgl.: http://www.bigbrother-haus.de/occupants/08_harry/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

Pioniergeist, Freiheit und Urlaubsziel von Motorradfahrern – das sind auf der einen Seite die Frames, die mit „Route 66“ assoziiert werden. Demgegenüber steht Harry: Ein leidenschaftlicher Motorradfahrer, der gemäß seiner Biographie vor Neuanfängen nicht zurückschreckt. Es ist also kein Zufall, daß auf der „Big Brother“-Homepage genau das obig beschriebene Zitat von Harry aufgeführt wurde. Der Leser sollte die Frames, die er normalerweise mit dem Lexem „Route 66“ verbindet, auf ihn übertragen. Anders gesagt: Die Frames zu „Route 66“ ergänzen das Stereotyp „Rocker“.

Man kann aber noch einen Schritt weiter gehen: Harry wurde nämlich nicht nur als „Rocker“ eingeführt, sondern auch als sechsfacher Familienvater. Auch das Lexem „Familienvater“ ist mit bestimmten stereotypen Bedeutungsinhalten verquickt. Beispielsweise, daß ein Familienvater verantwortungs- und liebevoll ist. Ebenso wird ihm Erfahrung und eine gewisse ‚Abgeklärtheit‘ in Problemsituationen zugeschrieben. Das Portrait auf der „Big Brother“-Homepage bestätigt diese Erwartungen: „Den Vater von sechs (!) Kindern kann so leicht nichts erschüttern“⁵⁴. Dies läßt den Schluß zu, daß durchaus mehrere Frames bzw. Stereotypen sich in einem Menschen vereinigen können. Dafür sprechen auch Untersuchungen der Prototypenforschung, die speziell zur Personenwahrnehmung durchgeführt wurden. Um Unklarheiten zu vermeiden: In der Prototypenforschung wird vorwiegend von Personenkategorien gesprochen. Diese können mit Stereotypen gleichgesetzt werden. Einer der Leitsätze, den Rosch (1984) für den Personenbereich aufstellt, lautet: „daß eine Person durch viele Kategorien gleichzeitig und gleich-zutreffend beschrieben werden kann.“ (Rosch 1984, S.31) Die „Big Brother“-Verantwortlichen machten sich genau das zunutze, denn offenbar war ihnen bewußt: Je überzeugender es ihnen gelingt, einen Kandidaten mit einer Anzahl von Persönlichkeitskategorien zu verknüpfen, desto vertrauter ist er dem Fernsehpublikum. Die Begründung hierzu liefert Rosch (1984). In Anlehnung an Buxbaum (1981; 1982)⁵⁵ kommt sie zu dem Fazit:

„[...] daß Beobachter nicht einzelne, konkrete Informationselemente oder Verhaltensweisen über Personen speichern, sondern von diesen Einzelinformationen abstrahieren, sie prototypisch repräsentieren und daß dieser Prototyp dann als Bezugspunkt für die weitere Verarbeitung dient.“ (Rosch 1984, S.29)

⁵⁴ http://www.bigbrother-haus.de/occupants/08_harry/c_index.shtml (Zugriff am 11.11.00).

⁵⁵ vgl. Buxbaum, O. (1981): Prozesse der Eindrucksbildung in der Personenwahrnehmung als Ähnlichkeitsvergleiche an Prototypen. Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie, 1981, 28, S.205-224. Und: Buxbaum, O. (1982): Abstraktionsvorgänge in der Personenwahrnehmung. Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie, 1982, S.397-416.

Beispiel 3: Alexander – Fortschreibung des Stereotyps „Macho“ in den Medien

Wie festgestellt wurde, funktionieren stereotype Festschreibungen in beide Richtungen: Auf der Grundlage eines Lexems kann bestimmtes außersprachliches Wissen abgerufen werden; umgekehrt ermöglicht das explizite Aufführen von Wissensbeständen auch die Einordnung in eine Kategorie. Letzteres schlägt sich vorwiegend in den Präsentationsclips der „Big Brother“-Bewohner nieder, in denen sie bereits als Figuren inszeniert wurden. Hierzu stellen Mikos et al. (2000) fest:

„Die Einführung der Kandidaten als Figuren geschieht zu Beginn über die Darstellung von Räumen und Accessoires, die als leicht erkennbare Codes für individuelle Lebensstile stehen.“ (Mikos et al. 2000, S.83)

Detailliert veranschaulichen Mikos et al. diese Inszenierungsstrategien anhand des Präsentationsclips über Alexander (1. Staffel):

„Er [Alex] erhält eine klassische Inszenierung als ‚Macho‘ und Ladykiller innerhalb eines Settings, das durch die Vorprägung von Werbespots mit den Konnotationen dynamisch-individuell-jungwohlhabend belegt ist. In einer niedrigen Fahrt über Treppenstufen pirscht sich die Kamera an einen Mann heran, der in einer individuell ausgestatteten, offenen Atelierwohnung hinter einem runden Vorhang duscht. Die Kamera nähert sich ihm [...] über seine Einrichtungsgegenstände an, bis sie am Bett landet. Die folgenden Szenen und Sätze führen mehrfach das Themenfeld Junggeselle-Sex-Romantik-Promiskuität ein, während die Bilder den nackten bis halb nackten Männerkörper zur Schau stellen. Die Accessoires Porsche, Motorrad, Penthousewohnung umgeben diese Inszenierung von Alex als Körperwesen.“ (Mikos et al. 2000, S.82)

Gilt ein „Big Brother“-Bewohner einmal als Repräsentant einer bestimmten Personenkategorie, wird versucht, durch die Narration der täglichen Zusammenfassungen diese Typisierung aufrecht zu erhalten. Dies können Mikos et al. (2000) hinsichtlich der ersten Staffel bestätigen:

„Bereits innerhalb der ersten fünf Folgen, die die erste Woche im Container beschreiben, werden durch die Auswahl der Szenen potentielle Handlungsstränge angelegt und verschiedene Grundsteine zur Kreierung eines konstanten Figurenkerns für jeden Bewohner gelegt. Im Laufe der späteren Wochen verfestigen sich diese erfolgreich etablierten Handlungsstränge und Figurenthemen. Auf diese Weise werden vierundzwanzig Stunden voller ‚authentischer‘

Handlungen und Aussagen in der redaktionellen Selektion zum Ausgangsmaterial für eine nach dramaturgischen Gesichtspunkten stattfindende Konstruktion von Figuren. Diese Konstruktion benötigt durch die Auswahl der Szenen die Erschaffung von konstanten Figuren Themen, die jedoch Entwicklungspotential in sich tragen.“ (Mikos et al. 2000, S.83f)

Allerdings kann es passieren, daß das Soz-Stereotyp, dem der Kandidat zugeordnet wird, und seine Verhaltensweise im Container nicht miteinander korrelieren. So ein Fall war Jana (1. Staffel). Die Informationen, die der Zuschauer in der Pilotsendung von ihr bekam, waren, daß sie Telefonsexanbieterin ist, Aktfotos veröffentlicht hat und Liebeskugeln als persönlichen Gegenstand mit ins Haus nahm – kurz: Sie wurde mit der Dimension ‚Sex‘ in Beziehung gesetzt. Dieses anfängliche Versprechen konnte aber nicht eingelöst werden: Im Haus lief Jana ausschließlich in ‚Schlabberkleidung‘ herum, hatte mit keinem ihrer männlichen Mitbewohner ein sexuelles Verhältnis und stellte auch sonst ihre körperlichen Reize nicht zur Schau.

Demgegenüber entsprachen Alexanders Handlungen genau denen eines „Machos“ bzw. „Ladykillers“. Anhand seiner Person soll im folgenden kurz skizziert werden, inwiefern die Narration der täglichen Sendung und die Berichterstattung in den Medien ihn zur Figur stilisierten. Im Wörterbuch der deutschen Umgangssprache ist unter dem Begriff „Macho“ folgendes Definition angegeben:

„Vom Männlichkeitswahn geprägter Mann; Gegner der Frauenemanzipation. Meint in Lateinamerika das männliche Tier und ist in erweitertem Sinn auch das Sinnbild für geschlechtliche männliche Potenz und Gewalttätigkeit.“ (Küpper 1993, S.513)

Unter „Ladykiller“ wird gemeinhin „hübscher junger Mann; Frauenheld“ verstanden (Küpper 1984, S. 1717). Ob bewußt oder unbewußt – Alexander förderte förmlich seine Stereotypisierung⁵⁶. Nicht nur, daß er stets gepflegt und modisch auftrat, er fing auch eine Affäre mit Kerstin an. Mittels der Bildauswahl

⁵⁶ Des öfteren wurde Alex unterstellt, daß sein ‚Machogehabe‘ speziell gegenüber Kerstin lediglich eine Strategie von ihm sei, um die Zuschauergunst zu gewinnen. Seine Ex-Freundin wurde im „Big Brother“-Magazin beispielsweise mit den Worten zitiert: „Ich glaube, dieses machohafte Getue, das er an den Tag legt, wenn er mit Kerstin im Bett liegt, führt er nur auf, weil er weiß, dass er gefilmt wird. In wirklich intimen Situationen ist er anders.“ („Big Brother“-Magazin Nr. 4, S.23) Ebenso wurden Stimmen laut, die seine sexuelle Beziehung mit Kerstin als Resultat reiner Berechnung deuteten. „Jeder Blinde sieht doch, dass die beiden nur für die Quote poppen [...]“, schrieben beispielsweise Manni und Maria Wübken im Leserforum des „Big Brother“-Magazins („Big Brother“-Magazin Nr. 5, S.47).

und der geschickten Zusammenschnitte seiner Aktionen wurde suggeriert, daß sich Alexander gegenüber Kerstin so verhält, wie man es im allgemeinen von einem Macho erwartet: Die Bestätigung seiner männlichen Potenz scheint ihm am wichtigsten zu sein. Aus diesem Grund hat er kein Interesse an einer festen Bindung, ungeachtet dessen, daß Kerstin ihn zu einer ernsthaften Partnerschaft drängen will. Die folgende Szene belegt, wie sich durch die Bildmontage besagter Eindruck verfestigte:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 36 (06.04.00)

Alexander und Kerstin befinden sich auf der Terrasse. Beide sitzen eng umschlungen auf einem Stuhl.

Kerstin: „Ahh, ich hab’ dich bissi gern.“

Alexander: „Was?“

Kerstin: „Ich hab’ dich bissi gern.“

Alexander: „Ein bißchen?“

Kerstin: „Mhm“ [bestätigend]

[Alexander lacht]

Alexander: „Ein bißchen?“

Kerstin: „Mhm, ein bißchen. Ein bißchen mehr.“

Alexander: „Soll ich dich mal piksen, oder wat?“

Kerstin: „Wieso?“

[Alexander gähnt ausgiebig]

Kerstin: „Ich bin einfach noch vorsichtig mit solchen Sachen.“

Alexander: „Das ist auch gut so.“ [lacht]

Kerstin: „Nen bißchen mehr gern hab’ ich dich und das ist schon viel.“

Alexander: „Ja, okay.“ [gähnt wieder ausgiebig]

Kerstin: „Soviel, daß ich mir wünsche, daß du heut’ zu mir kommst.“

Alexander: „Ich guck’ mal. Wer liegt denn bei dir noch im Zimmer? Andrea und die Kleine, liegen doch auch da, ne?“

Kerstin: „Mhm [bestätigend], Manu hat Nachtschicht.“

Alexander: „Ach so, das stimmt. Ja, wenn ich wieder so schnarche, dann freuen die sich schon mal drauf.“

Während Kerstin in diesem Gespräch ihre Zuneigung gesteht und Alexander darum bittet, die bevorstehende Nacht in ihrem Bett zu verbringen, bleibt dieser relativ reserviert. Sein ständiges Gähnen sowie die Sorge um seine Schnarchgewohnheit verstärken die Impression, daß er kein ernsthaftes Interesse an einer fortdauernden Partnerschaft mit Kerstin hat. Daneben gab es aber auch subtilere Mittel, die eingesetzt wurden, um Alexander als Frauenheld zu charakterisieren. Hierzu zählen die Kommentare der anderen Container-Bewohner, wie der folgender Gesprächsausschnitt beweist:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 44 (14.04.00)

Situation: Die Bewohner haben am Anfang der Woche die Wochenaufgabe gestellt bekommen: Jeder Bewohner muß zehn Minuten lang bestimmte Kunststückchen vorführen, die genau vorgegeben wurden. So soll beispielsweise Alex einen Hulla-Hup-Reifen kreisen lassen, Jürgen auf Stelzen laufen und Andrea Bälle jonglieren. Jürgen im Sprechzimmer. [Gesprächsausschnitt]

Jürgen: „Ja morgen ham wir – müssen wir die Wochenaufgabe einlösen. Ähm – da wollt’ ich nur sagen: Achtet auf den – äh – Alex ...“

[Jetzt ist nur noch Alex im Bild zu sehen, Jürgens Kommentar kommt aus dem Off. Man sieht Alex, wie er im Wohnzimmer übt und den Hulla-Hup-Reifen um seine Hüften kreisen läßt.]

Jürgen: „... da merkt man schon, daß er viele Frauengeschichten hatte – wie weich seine Hüften sind.“

[Alex im Wohnzimmer (zu sich selbst bzw. zum Reifen): „Komm du Sau.“]

Alex scheint geahnt zu haben, daß sich Jürgen im Sprechzimmer über ihn geäußert hat. In seinem Statement nimmt er auf Jürgen Bezug:

Alex: „Tja und sonst. Was auch immer Jürgen gesagt hat, das ist bestimmter Humbug – hoffe ich zumindest.“ [lacht]

Es ist also nicht weiter verwunderlich, wenn sich beim Zuschauer die Meinung verfestigte, Alex wäre lediglich auf die Befriedigung seiner Triebe aus. So fanden sich im Leserforum des „Big Brother“-Magazins (Heft Nr. 5, S.46f.) einschlägige Kommentare. Von:

„Kerstin ist total blöd, auf so einen sexgeilen Typen hereinzufallen.“
(Elma Sadowski, Münster)

bis hin zu dem Gedicht:

„Der geile Bär Alex, man merkt von Mal zu Mal
Er will nur befriedigt werden, von wem ist ihm egal
Kerstin, so meinen wir, macht sich lächerlich als Frau
Alex benutzt sie, man spürt's ganz genau“
(Klaudi und Tanja Deibl, Linz, Österreich)

Die Aussage, das Soz-Stereotyp „Macho“ würde auf Alex zutreffen, wurde – neben der täglichen Sendung – vor allem durch die Medien weiter gefördert. Seine Ex-Freundin bestätigte im „Big Brother“-Magazin (vgl. Heft Nr. 4) beispielsweise, daß Alex zu Frauen sehr charmant ist; sobald er sie aber erobert hat, das Interesse verliert. Dieses Statement lief ihrem eigentlichen Bestreben, das überzogene Image von ihm zu korrigieren, zuwider. Genau genommen, bewirkte es genau das Gegenteil. Zitate wie:

„Ich glaube, er sucht auf diesem Weg eine bestimmte Bestätigung, denn er muss sich selber immer wieder aufs Neue bestätigen. Und er muss sich immer wieder beweisen, dass er bei den Frauen ankommt“
(„Big Brother“-Magazin, Heft 4, S.22f.),

haben aus dem Mund der Ex-Freundin eine besondere Qualität: Sie spricht schließlich aus Erfahrung. Außerdem darf die Beharrlichkeit von Stereotypen nicht unterschätzt werden, selbst wenn Alexanders Ex-Freundin beteuerte, daß er in der Öffentlichkeit falsch ‚rüberkommt‘. Am deutlichsten zeichnete sich die Stereotypisierung von Alexander in der „Bildzeitung“ ab. Hier eine Passagen des Artikel über den ersten Sex im Haus, der bis ins Detail geschildert wird:

„Von Anfang an tiefe Blicke, zärtliche Gesten. Gestern dann ging es zur Sache: **13.35 Uhr, Szene 1:** Kerstin im Bad – frisch machen.
Szene 2: Sie geht in den Jungs-Schlafraum. Alex liegt mit nacktem Oberkörper im oberen Teil des Etagenbetts.
Szene 3: Kerstin (schwarzes T-Shirt, graue Shorts) klettert rauf, legt sich auf ihn.
Szene 4: Ihr Kopf ist unter der blau karierten Decke verschwunden. Alexander liegt – faul und bräsig – auf dem Rücken. Er lächelt selig.

Szene 5: Gewusel unter der Decke.

Der Höhepunkt: Noch mehr Gewusel.

Das Nachspiel: Kerstins Kopf lugt wieder raus. Zerzaust, sie grinst. Alex guckt versonnen, ein Lächeln im Gesicht. So muss sich Clinton nach dem Besuch von Monica Lewinsky gefühlt haben.“ (Bildzeitung vom 23.03.2000)

Gerade dieser Text ist ohne bestimmte Wissens Elemente für den Leser nicht zu verstehen. Er muß zum einen über die ‚Monica Lewinsky‘ Affäre des ehemaligen amerikanischen Präsidenten Clinton informiert sein – vor allem darüber, daß Clinton mit seiner Praktikantin Oralverkehr hatte. Nur unter dieser Voraussetzung sind die Andeutungen, was sich im besagten Jungs-Schlafrum unter der Bettdecke abgespielt hat, nachzuvollziehen. Zum anderen beinhaltet dieser Artikel auch eine gewisse Wertung: Zu den stereotypischen Bedeutungsbestandteilen des Lexems ‚Macho‘ gehört, daß sich dieser in sexueller Hinsicht gerne von den Frauen ‚bedienen‘ läßt. Wenn also – wie im Artikel beschrieben – ein Mann solche Verhaltensweisen aufzeigt, wird er automatisch dieser Personenkategorie zugeordnet.

Im Gegensatz zu den anderen „Big Brother“-Bewohnern fand bei Alexander nach dem Verlassen des Containers nicht die Rückverwandlung von der stereotypen Figur zur authentischen Person statt. Denn durch seine Beziehung mit dem „Blitzlicht-Beauty“ (Berliner Morgenpost) Jenny Elvers stand er nach wie vor im Mittelpunkt des Medieninteresses (zumal sich diese unmittelbar davor von dem Schauspieler Heiner Lauterbach getrennt hat).

Das vorher aufgebaute Stereotyp des Machos war Bezugspunkt für die weitere Berichterstattung; die entsprechende ‚Färbung‘ läßt sich deutlich nachweisen. So wurde seine berufliche Karriere eher vernachlässigt, während sein Verhältnis zu Jenny Elvers öffentlicher Gesprächsstoff war. Vor allem die Tatsache, daß sie von Alexander schwanger wurde, die Beziehung aber wenige Wochen später in die Brüche ging, paßte ins Bild des „Machos“. Entsprechend wurde die Art und Weise der Trennung aus der Perspektive: ‚Die Frau als Opfer des Frauenhelden, der sich vor seiner Verantwortung drückt‘ geschildert. Die „Bildzeitung“ ist ein typisches Beispiel dafür, wie dieses Ereignis von der Presse rezipiert wurde:

„Container-Bewohner Alex (37) hat sie verlassen. Jetzt ist Jenny Elvers (27) allein mit ihrem ungeborenen Baby. Im 6. Monat schwanger. Sie weint, ist tief verletzt. Und jetzt das. Plötzlich zweifelt Alex: „Vielleicht bin ich ja gar nicht der Vater des Kindes. **Ich will einen Vaterschaftstest.**“ Kommt doch Heiner Lauterbach als Vater in Frage? Jenny Elvers (27) – so verlassen hat sie sich noch nie gefühlt.

Container-Star Alex (37) ist ohne ein Wort aus ihrem Leben verschwunden. **Er konnte ihr nicht mal ins Gesicht sagen, dass er sich von ihr trennen will.**

Er ist nach Florida geflogen. Sie weint in Deutschland.

Jenny: „So hat mich noch nie ein Mensch enttäuscht. Ich habe bis jetzt kein Wort von Alex gehört, nur in der Zeitung gelesen und im Fernsehen gesehen, dass er sich trennt.““ (Bildzeitung vom 11.11.2000)

Auf der Basis der Informationen, die der Rezipient durch die tägliche Sendung und den Medien vermittelt bekam, ergab sich in bezug auf Alex folgendes Schema, welches mit dem geläufigen Bild eines ‚Machos‘ übereinstimmt:

<i>Slot-Kategorie</i>	<i>Filler</i>
Aussehen	gepflegt; modische Kleidung, gutaussehend
ökonom. Status	teure Kleidung und Statussymbole; hohes Einkommen
Verhalten	hat viele „Frauengeschichten“, will sich nicht binden; lässt sich (u.a. in sexueller Hinsicht) von Frauen bedienen
Charakter	gegenüber Frauen anfangs charmant, dann rücksichts- und verantwortungslos
Eigenschaften	unterstreicht seinen sozialen Status durch entsprechende Symbole (z.B. teure Autos)

2.2 Fazit: Die Personenauswahl bei „Big Brother“

„Es wurde eine heterogene Gruppe zusammengestellt, die sich in realen sozialen Kontexten in der Form freiwillig vermutlich nicht gebildet hätte, weil die Typen einfach zu unterschiedlich waren, um eine angemessene Menge von Gemeinsamkeiten zugrunde zu legen, auf der sich dann die Basis einer Freundschaft hätte herausbilden können.“ (Schicha 2000, S.86)

Diese Feststellung von Christian Schicha, die er in bezug auf die erste „Big Brother“-Staffel gemacht hat, bewies auch für die nachfolgende Runde ihre Gültigkeit. Wie die Analyse belegen konnte, wurden die „Big Brother“-Kandidaten nicht ausschließlich nach dem Kriterium der ‚Heterogenität‘, sondern auch nach ihrer ‚Persönlichkeit‘, ihrem ‚Vermarktungspotential‘ und ihrer ‚Veranlagung zur Stereotypisierung‘ ausgewählt. Dabei mußte eine Person nicht alle Kategorien auf sich vereinen; im Durchschnitt waren aber mindestens zwei zu erfüllen. Das zeigt folgende (vereinfachte) Aufstellung der Kandidaten aus der ersten und zweiten Staffel:

Schaubild I: Kandidatenauswahl der ersten Staffel

Person	Heterogenität			Persönlichkeit			Vermarktungspotential		Veranlagung zur Stereotypisierung	
	Alter	Soz. Faktor	Bil- dung	Kultur	Ge- wohn- heiten	Persönliche Geschichten	Schriller Charakter	Körperl. Attraktivität		Bereitschaft
Alexander Kerstin	HA	HS						+	+	Verkörpern einen Macho
Manuela	NA		HB		R					SE
Jana					R			+		
Despina				AK				+		Wird der Dimension Sex zugeordnet
Andrea				AK	R			+		
John		NS				IG		+		
Jürgen	HA				R			+		
Thomas	NA		HB						+	
Zlatko		NS	NB	AK	R			+	+	Verkörpern das Klischee des Ausländers ³⁷
Sabrina						SG	+			Verkörpern eine Sexbombe
Jona	NA					EG				
Verena			HB		R			+		

Legende:

+: zutreffend/ -: nicht zutreffend

HA: hohes Alter/ **NA:** niedriges Alter; **Anmerkung:** Im Verhältnis zu den anderen Bewohnern wird über 30 Jahren als hohes und unter 24 Jahren als niedriges Alter angesehen.

HB: hoher Bildungsgrad/ **NB:** geringer Bildungsgrad; **Anmerkung:** Im Verhältnis zu den anderen Bewohnern wird Abitur als hoher und Hauptschulabschluss als niedriger Bildungsstand angesehen.

HS: hoher sozialer Status/ **NS:** niedriger sozialer Status; **Anmerkung:** Hier ist jeweils das Verhältnis von Alter und entsprechendem Vermögen ausschlaggebend. **AK:** ausländische Kultur

R: Raucher/ **NR:** militanter Nichtraucher/ **O:** Ordnungsfanatiker/ **KO:** hält keine Ordnung/ **S:** Schnarcher/ **OV:** ordinäres Verhalten

EG: emotionale Geschichten/ **IG:** informative Geschichten/ **SG:** sukzessive aufgedeckte Geschichten

SE: Schauspielerefahrung/ **ME:** Musikererfahrung/ **GE:** Gesangserfahrung

Diese Legende gilt ebenfalls für das zweite Schaubild.

³⁷ Zlatkos Veranlagung zur Stereotypisierung zeigte sich darin, daß er durch seine Sprech- und Verhaltensweise das Klischee des Ausländers verkörperte, welches auch von einigen Kabarettisten (z.B. Michael Mittermeier, Erkan und Stefan) nachgeahmt wird. „Wir haben gehofft, dass seine Sprüche – wie bei dem Comedy-Duo Erkan und Stefan – draußen ankommen werden“, gestand auch Endemol-Manager Rainer Laux in einem Interview mit der Zeitschrift „Focus“ (Focus vom 08.05.2000).

Schaubild II: Kandidatenauswahl der zweiten Staffel

Person	Heterogenität			Persönlichkeit			Vermarktungspotential		Veranlagung zur Stereotypisierung	
	Alter	Soz. Faktor	Bil- dung	Kultur	Ge- wohn- heiten	Persönliche Geschichten	Schriller Charakter	Körperl. Attraktivität		Bereitschaft
Christian						IG		+	+	SE führt für sich das Stereotyp ‚Nominator‘ ein ³⁸
Marion					R, O					wird der Dimension ‚Sex‘ zugeordnet
Hanka			HB			IG				wird als selbstbewußte, selbständige Frau eingeführt
Steffi			HB					+		
Jörg					R	SG		+		
Alida			HB		R			+		
Ebru	NA			AK	R			+		
Karim	NA	NS ⁵⁹		AK						ME
Harry	HA				S	SG		+		ME, GE
Frank			HB			IG		+		verkörper das Stereotyp des ‚Rockers‘
Daniela					NR	EG		+		gemäß ihrem Spitznamen ‚Barbie‘ verkörpert sie einen unselbständigen, sehr modebewußten Frauentyp
Walter		HS	HB	AK						
Céline					R	EG		+		
Christian (Biwi)	HA	NS	NB		OV		+			ME, SE
Alexander										durch sein äußeres Erscheinungsbild und seine Verhaltensweise wird er als typischer ‚Bayer‘ eingeführt
Lillian	NA			AK	R	EG		+		wird als ‚Muskelmann‘ eingeführt
Linda					NR, KO			+		GE

Legende:
siehe Schaubild zur ersten Staffel.

³⁸ Christian gab sich selbst – in Anlehnung an Arnold Schwarzeneggers Film „Terminator“- den Namen „Nominator“, weswegen ihm die Attribute „gefährlich“ und „unbestechlich“ zugeschrieben wurden.

⁵⁹ Karim kommt aus einer Großfamilie und hat sieben Geschwister. Zu seiner Selbständigkeit als Ideenmakler mußte er sich mühevoll hocharbeiten.

Wie aus den Schaubildern ersichtlich wird, wurden die Kandidaten für die zweite „Big Brother“-Staffel noch präziser ermittelt. Konnte in der ersten Staffel nur eine Bewohnerin (Kerstin) tatsächliche Showtalente aufweisen, waren es in der zweiten Staffel bereits sechs Personen (Christian, Alida, Karim, Harry, Biwi, Linda). Angesichts der Vermarktungsmaschinerie rund um „Big Brother“, die spätestens seit Zlatkos Ausscheiden in Gang gesetzt wurde, ist dies nicht weiter verwunderlich.

Interessant ist auch, daß die Macher in der zweiten Runde verstärkt auf die persönlichen, stellenweise diskreditierenden Geschichten ihrer Bewohner setzten. Mit diesem Faktor – so ist zu vermuten – wurde versucht, die Sensationsgier der Zuschauer weiterhin zu befriedigen, zumal der anfängliche Reiz – genauer gesagt der ‚Tabubruch‘ – Menschen rund um die Uhr beobachten zu können, mit der Zeit seine Außergewöhnlichkeit verloren hatte. Dies läßt sich besonders gut anhand der öffentlichen Diskussion nachvollziehen: In der Anfangszeit (Ende 2000) wurde noch darüber debattiert, ob das Format „Big Brother“ überhaupt juristisch zulässig ist (u.a. gaben die Landesmedienanstalten juristische Gutachten in Auftrag), wobei sich die Argumentation vorwiegend auf die Verletzung der Menschenwürde konzentrierte. Spektakulär war primär die Tatsache, daß erstmals das Verbot einer Fernsehsendung in Griffweite schien (vgl. Häusermann 2001)⁶⁰. Als aber von juristischer Seite diesbezüglich keine Bedenken geäußert wurden, begrenzte sich die Kritik auf medienethische und medienästhetische Diskurse: Im Mittelpunkt standen hierbei die Vorwürfe der Grenzüberschreitung und des Voyeurismus. Wie Häusermann (2001) darlegt, verhalte die Kritik bald:

„Dies hängt wohl damit zusammen, dass sie ein Grundprinzip des Fernsehens anspricht. Wer das Vorgehen des Bildmediums als voyeuristisch kritisiert, stellt eine seit langer Zeit etablierte Darstellungsweise in Frage. Die Beobachtung anderer in einer unumkehrbaren Situation, also mit einem Machtgefälle zugunsten des Beobachters, ist ein wichtiges Element nicht nur des Fernsehens, sondern unserer Kultur überhaupt.“ (Häusermann 2001, S.146)

Weil also Merkmale attackiert wurden, die nicht mehr „Big Brother“-spezifisch waren, sondern das Medium selbst auszeichneten, fanden die gegnerischen Beanstandungen keinen Widerhall. Bereits im Laufe des März 2000, so Häusermann, verstummte zunehmend die medienethische Diskussion. Statt dessen verlagerte man sich auf das Thema der Vermarktung – wieder mit der Perspektive: Die Bewohner als Opfer. „Das einzig Wahre an der vermeintlichen Reality-Seifenoper ist die Quotengier ihrer Macher“, schrieb beispielsweise die Zeitschrift „Der Spiegel“ (Nr. 21/2000) und führte in einem mehrseitigen

⁶⁰ Häusermann (2001) bietet einen guten Überblick über die verschiedenen Phasen der öffentlichen Diskussion rund um „Big Brother“.

Artikel auf, wie mit Prominentenbesuchen, Merchandising und Musikaufnahmen auf allen Ebenen Umsatz gemacht wurde. Weitaus direkter wurde die „Offenbacher Post“: „Nur der Produzent kassiert“, hieß es bereits in der Überschrift. Im Text wurde dann die (angebliche) Ausbeutung der Kandidaten nach Beendigung der ersten Staffel klar zur Sprache gebracht:

„Für die Teilnehmer der Show, den TV-Sender RTL II und die mächtige holländische Produktionsgesellschaft Endemol beginnt jetzt das Leben danach. John, Jürgen und Andrea müssen sich auf einen Marsch durch Talkshows, auf CD-Aufnahmen und Werbeauftritte gefasst machen, weil Endemol weitere Millionen mit den bekannten Gesichtern scheffeln will. [...]

Der große Sieger heißt Endemol. Die Produktionsfirma verkaufte ihren Showauftrag für – geschätzte – 20 Millionen Mark an RTL II und wird das Konzept weiterverkaufen. Aus der TV- und Musikvermarktung ihrer Stars streicht Endemol die Hälfte der Honorare ein. Experten gehen davon aus, da[ß] die Vermarktungsmaschinerie noch 20 Millionen Mark in die Kassen spült.“ (Offenbacher Post, 13.06.2000)

Als „Big Brother II“ im September 2000 anlief, war von der anfänglichen Kritik nichts mehr zu hören. Wie Häusermann (2001) erörtert, war der öffentliche Blick vielmehr auf die dramaturgischen Schachzüge der Produktionsfirma fokussiert. Erst jetzt wurde auf die serielle Erzählweise und die Künstlichkeit der Sendung, die sich unter anderem in der Personenauswahl niederschlug (vgl. vorheriges Kapitel), hingewiesen und „Big Brother“ als Vertreter eines fiktionalen Genres rezipiert. Waren die Bewohner während der anfänglichen medienethischen Debatte noch Personen, deren Interessen es zu bewahren galt, wurden sie nun erstmals auch als fiktionale Figuren wahrgenommen – mehr noch: Wie Häusermann schreibt, war ihre reale Basis „wie ausgeblendet“ (vgl. Häusermann 2001, S.155). Dies hatte einschneidende Konsequenzen zur Folge:

„Der fiktionale Gehalt der Sendung war [...] in der öffentlichen Diskussion zunächst nicht erkannt worden. Als man ihn wahrnahm und sich mehr oder weniger fasziniert den einzelnen Figuren, den Zlatkos und Jürgens, zuwandte, bedeutete dies zugleich den Abschied von der moralischen Kritik. Je stärker eine Person, die im Fernsehen auftritt, Figur einer Soap ist und nicht sie selbst, desto weniger ist ihre Intimität in Gefahr. Es scheint, dass schließlich fast nur noch der fiktionale Gehalt der Sendung wahrgenommen wurde und deshalb der Aspekt Intimität kaum mehr eine Rolle spielte. Damit folgte die öffentliche Diskussion den Kategorien, die das Medium aufgestellt hatte. Die wohl angemessenere Vorstellung, dass ‚performatives Realitätsfernsehen‘ (Keppler 1994) sowohl Fiktionalität als auch

Faktizität enthält, erwies sich als Basis für die öffentliche Diskussion als zu komplex.“ (Häusermann 2001, S.155f.)

Dieser kleine Exkurs über die unterschiedlichen Stadien der öffentlichen „Big Brother“-Debatte belegt, daß sich der Blick sukzessive vom unterstellten „Tabubruch“ abwandte; kurzum: Die Sendung hatte spätestens seit Anlauf der zweiten Staffel an allgemeines Aufsehen eingebüßt, was auch daran liegen mochte, daß zu diesem Zeitpunkt schon etliche Nachfolgeformate auf deutschen Bildschirmen zu sehen waren. Wie bereits erwähnt, bot die Auswahl von Kandidaten mit ‚persönlichen Geschichten‘ eine Möglichkeit an, dieser Tendenz entgegenzusteuern. Eine weitere war, noch gezielter auf Konfrontation zu setzen – also noch gegensätzlichere Charaktere als in der ersten Staffel auszusuchen. Daß beispielsweise mehr Bewohner mit ausländischer Kultur in den Container zogen, ist hierfür nur ein Indikator. Das ‚gewissenhafte‘ Casting wurde mit spöttischem Unterton vom Magazin „Der Spiegel“ honoriert:

„Um die Spannung zu steigern, haben die deutschen Statthalter der niederländischen Produktionsfirma Endemol ein feines Kuriositätenkabinett der unterschiedlichen Charaktere montiert. Mehr Kommerz und mehr Show, so lautet die Devise für das umstrittene Format.“

Einige Absätze später war zu lesen:

„Die aus 70 000 Bewerbern auserwählten Bewohner bilden eine feine Auslese – vom schwulen Multimedia-Designer und der aufgetakelten Blondine bis zur Türkin und dem rockenden Kfz-Schlosser mit sechs Kindern, der nach 13 Jahren Ehe seine Frau einfach gegen die seines besten Freundes getauscht hat. „Das ist wie früher auf dem Jahrmarkt, wo in den Schaubuden Schlangenmenschen, Pygmäen und Frauen mit Bärten ausgestellt wurden“, sagt Fernsehproduzent Markus Peichl [...].“ (Der Spiegel Nr. 39/2000)

Das Konzept schien aufzugehen: Bereits am zweiten Tag gerieten Marion und Steffi aneinander. Und auch generell zeigten die neuen Bewohner eine viel größere Bereitschaft, sich vor laufender Kamera zu streiten, gegeneinander zu intrigieren und übereinander zu lästern (vgl. hierzu auch Stuttgarter Zeitung vom 04.11.2000) – ein Beweis dafür, daß ein gutes Casting der erste Schritt für quotenträchtige Unterhaltung ist.

3. Wechsel zwischen Spiel und sozialer Wirklichkeit

Ausgangspunkt dieses Kapitels ist die These, daß die besondere Faszination von „Big Brother“ und vergleichbaren Formaten in dem fließenden Wechsel zwischen Spiel und sozialer Wirklichkeit begründet lag. Zuerst soll anhand objektiver Kriterien bewiesen werden, inwiefern bei diesen Sendungen von einem Spiel gesprochen werden kann. Wie zu zeigen sein wird, waren diese Konzepte so angelegt, daß der Spielcharakter immer wieder durchbrochen wurde. Der Effekt war ein ständiges Changieren zwischen verschiedenen Wirklichkeiten, was sich sowohl auf das Verhalten der Kandidaten als auch auf die Rezeptionsweise der Zuschauer niederschlug. Die nachfolgende Analyse wird primär am Beispiel von „Big Brother“ vorgenommen, läßt sich aber im gleichen Maße auch auf dessen direkte Nachfolgeformate anwenden. Obwohl jene nur am Rande behandelt werden, sollen sie zum besseren Vergleich an dieser Stelle kurz aufgeführt werden⁶¹:

- „Der Maulwurf“ (Pro7; 08.07. – 30.07.2000): Dieses Format war eine Mischung aus Abenteuershow und Spionspiel. Zehn Kandidaten (fünf Frauen und fünf Männer) traten eine 16-tägige Tour durch Südfrankreich an. Während ihrer Reise wurden ihnen Aufgaben unterschiedlicher Qualität gestellt, die sie im Team lösen mußten. Für jede bestandene Aufgabe gab es Geld zu gewinnen – über 20.000 DM, wenn alle Aufgaben gelöst wurden. Der besondere Reiz an dem Spiel war, daß sich unter den Kandidaten ein sogenannter ‚Maulwurf‘ befand, dessen Aufgabe darin bestand, den Erfolg der Gruppe zu sabotieren. Derjenige, der den Maulwurf am Ende enttarnte, durfte das erspielte Geld behalten und erhielt darüber hinaus noch eine Siegerprämie von 130.000 DM. Nach Ablauf jeder Folge mußten die Mitspieler per Computer multiple-choice-Fragen über den ‚Maulwurf‘ beantworten. Wer die meisten falschen Antworten zu seiner Person abgegeben hat, schied aus dem Spiel aus.
- „Expedition Robinson“ (RTL II; 17.09. – 10.12.2000): 16 Kandidaten – aufgeteilt in zwei Teams aus je acht Deutschen und acht Österreichern – lebten sieben Wochen lang auf unterschiedlichen Stränden der unbewohnten Insel Tengah vor der Ostküste Malaysias. Ausgestattet mit nur wenigen Habseligkeiten mußten sie mit primitiven Mitteln in der Wildnis zurechtkommen.

⁶¹ Weil einige der aufgeführten Formate zwar geplant, aber letzten Endes nicht realisiert wurden, dienten Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte als primäre Informationsquelle. Stellenweise fanden sich einige Widersprüchlichkeiten bezüglich der angedachten Spieldauer; auch waren einige Angaben sehr lückenhaft. Zum Teil wurden diverse Sendungen bereits im vorherigen Kapiteln behandelt. Der Vollständigkeit halber sind sie aber hier noch einmal aufgeführt worden. Das „Big Brother“-Konzept (Staffel 1 bis 3) befindet sich hingegen im Anhang. Bei diesem wurde zu Beginn jeder neuen Staffel kleinere Änderungen vorgenommen.

Die jeweiligen Teams bekamen pro Woche verschiedene Aufgaben (Robinson-Spiele genannt) wie Wettfischen, Hindernislauf oder Rätsel gestellt. Das Verliererteam mußte im Rahmen eines Inselrates einen aus ihrer Mitte nach Hause schicken. Die Abstimmung erfolgte anonym. Zur Halbzeit (nach der 6. Folge) wurden die beiden Teams zusammengelegt und zogen auf die Insel Mensirip um. Das Spielprinzip blieb das gleiche, nur trat jetzt jeder gegen jeden an. Die Robinsonspiele entschieden darüber, welcher Teilnehmer beim Inselrat vor einer Abwahl immun ist. Daneben gab es ab der 7. Folge sogenannte Preisspiele. Der Gewinner erhielt eine Belohnung, die den Inselalltag etwas angenehmer gestaltete (z.B. eine heiße Dusche oder eine bequeme Hängematte). Die Zusammenlegung der Teams brachte noch eine weitere Besonderheit mit sich: Die abgewählten Kandidaten wurden nicht mehr nach Hause, sondern auf Sibu Island geschickt. Das hing damit zusammen, daß in der letzten Folge, in der die zwei Finalisten feststanden, alle ausgeschiedenen Teilnehmer den Sieger bestimmten. Dieser erhielt neben dem Titel „Robinson des Jahres“ auch eine stattliche Geldsumme von 100.000 DM.

- „to club“ (RTL II; 28.01. – 15.02.2001 [vorzeitig abgesetzt]): Sieben Frauen und sechs Männer sollten innerhalb von 13 Wochen aus einer heruntergekommenen Berliner Kneipe einen Szeneclub machen. Jede Woche schied ein Teilnehmer aus; ursprünglich sollte der letzte Barkeeper 100.000 DM erhalten. Weil die Sendung jedoch vorzeitig abgesetzt wurde, wurde dieses „Siegergeld“ unter den verbliebenen Kandidaten aufgeteilt.
- „GirlsCamp“ (Sat.1; 26.01. – 23.03.2001 [vorzeitig abgesetzt]): Zehn attraktive Singelfrauen lebten – von der Außenwelt abgeschirmt – für acht Wochen in einem luxuriös ausgestatteten Bungalow auf der Kanareninsel El Hierro. Ebenso wie bei „Big Brother“ mußten die Kandidatinnen alle sieben Tage eine Person nominieren, die das Haus verlassen soll. Die Entscheidung trafen letzten Endes die Zuschauer. Für jede herausgewählte Mitspielerin kam allerdings eine Ersatzkandidatin, die ebenfalls vom Publikum ermittelt wurde. Jeden Mittwoch war Videoabend: Via Video bewarben sich interessierte Männer für ein Rendezvous. Die Teilnehmerinnen entschieden sich für einen von ihnen, den „Boy Of The Week“. Dieser durfte eine Nacht in einem separaten Zimmer im Camp übernachten und der Dame seines Herzens den Antrag machen, mit ihm das Haus zu verlassen. Ging diese auf das Angebot ein, verzichtete sie auf eine weitere Teilnahme am Spiel.

Diejenige, die am ‚standhaftesten‘ war und dem Publikum gefiel, bekam eine Siegesprämie von 100 000 Euro.

- „House of Love“ (RTL; zwei Folgen: 30.01. – 03.02.2001 und 06.02. – 10.02.2001): Ebenso wie „GirlsCamp“ hatte dieses Format Züge einer ‚Kupplershow‘. Ein Kandidat verbrachte mit fünf weiblichen Bewerberinnen (oder umgekehrt: Eine Kandidatin verbrachte mit fünf männlichen Bewerbern) fünf Tage und vier Nächte in einem 150-Quadratmeter großen Loft, in dem alle Wohnbereiche integriert und einsehbar waren (mit Ausnahme der Toilette). Die Bewohner waren ausnahmslos Singles, die sich einander völlig unbekannt waren. Die Teilnehmer wurden von der Außenwelt abgeschottet; ein freiwilliges Verlassen des Lofts war (mit Ausnahme absoluter Notfälle) nicht gestattet. Der Lebensstil war sehr luxuriös; während ihres Aufenthaltes stand den Bewohnern ein Geldbetrag von 15.000 DM zur Verfügung, mit dem Dienstleistungen, Nahrungsmittel und Luxusartikel eingekauft werden konnten. Die Verfügungsgewalt über das Geld hatte aber allein der Kandidat. Das Besondere der Show bestand darin, daß die Teilnehmer gemeinsam in einem vier Meter breiten Wasserbett schlafen mußten. Bereits nach drei Stunden mußte sich der Kandidat von einer der Bewerberinnen verabschieden; danach wählte er jeden Abend eine weitere heraus. Die letzte Nacht verbrachte er allein mit der übriggebliebenen Frau. Die Gewinnsumme bestand aus dem Rest der anfänglichen 15.000 DM. Der Kandidat konnte darüber entscheiden, ob und in welchem Verhältnis er dieses Geld mit der Bewerberin teilt, die bis zum Schluß im Loft war.
- „Big Diet“ (RTL II; 27.05. – 29.07.2001 [vorzeitig abgesetzt]): Zehn übergewichtige Kandidaten mußten innerhalb von 105 Tagen unter ärztlicher Aufsicht so viele Pfunde wie möglich abspecken. Wer nicht schnell genug abnahm, schied aus. Der Gewinner bekam seine verlorenen Pfunde in Gold aufgewogen.
- „Taxi Orange“ (ORF1; zwei Staffeln: 16.09. – 30.11.2000 und 20.04. – 27.06.2001 [war auf Sat.1 geplant, wurde jedoch nicht realisiert]): Dreizehn Kandidaten (jeweils sechs Frauen und sieben Männer)⁶² bewohnten für einen bestimmten Zeitraum (75 bzw. 68 Tage) gemeinsam den sogenannten „Kutscherhof“ in Wien. Sie bekamen vier orangefarbene Taxis gestellt, mit denen sie ihren Lebensunterhalt verdienen mußten. Jede Woche konnte das

⁶² Zwar hieß es vor jeder Staffel, daß nur zwölf Kandidaten teilnehmen würden, jedes Mal zog jedoch ein dreizehnter, männlicher Kandidat als Überraschung mit ein.

Fernsehpublikum per Telefon-Voting einen Wochensieger wählen. Das Ergebnis der Zuschauerabstimmung wurde der Wohngemeinschaft live aus dem TV-Studio mitgeteilt. Unmittelbar nach der Entscheidung mußte der Wochensieger darüber bestimmen, welcher seiner Mitbewohner den Kutscherhof verlassen soll. Dieser abgewählte Kandidat mußte sofort seine Sachen packen und wurde von dem Wochensieger in einem orangefarbenen Taxi direkt ins ORF-Studio chauffiert. Während dieser Fahrt (vor laufender Kamera) hatten die beiden ein letztes Mal Gelegenheit, die Gründe für die Abwahl zu besprechen. Der Sieger von „Taxi Orange“ gewann eine Million Schilling (ca. 73.000 Euro).

- „Der Bus“ (war auf RTL II geplant, wurde aber nicht realisiert): Dieses Konzept ist eine Art „Big Brother“ auf Rädern. Zehn Kandidaten touren 100 Tage lang in einem Bus durch Deutschland. Das Zusammenleben auf engstem Raum wird rund um die Uhr gefilmt. Jede Woche bricht der Bus zu einer neuen Etappe auf. Im Gegensatz zu „Big Brother“ dürfen die Businsassen beschränkten Kontakt zur Außenwelt haben und müssen ihren Lebensunterhalt mit Aufträgen verdienen. Jede Woche wird auf der Grundlage von Zuschauerstimmen, die über Telefon und Internet erfolgen, eine Art Rangliste erstellt. Die Businsassen wiederum können dann darüber entscheiden, welcher der drei Schlußlichter den Bus verlassen soll. Das Leben der Kandidaten wird durch strenge Regeln bestimmt (z.B. Rauchverbot im Bus, pünktliche Anwesenheit am Abend, mit Schuhen darf nicht über die Bettdecken gelaufen werden). Eine Regelverletzung ist mit augenblicklichen Sanktionen verbunden. In letzter Konsequenz droht der Rausschmiß. Um einem freiwilligen Ausscheiden der Insassen entgegenzuwirken, müssen diese zu Beginn eine Kautions hinterlegen, die sie verlieren, wenn sie aus freien Stücken das Spiel verlassen. Der Sieger kann eine Gewinnsumme von bis zu 500.000 DM erhalten.
- „Gefesselt“ (war auf RTL II geplant, wurde aber nicht realisiert): Jeweils fünf Personen werden eine Woche lang aneinander gefesselt und permanent von der Kamera beobachtet. Es gibt jeweils eine männliche oder weibliche Hauptperson, die sich zu Beginn aus mehreren Bewerbern vier Partner des anderen Geschlechts auswählen darf. Täglich scheidet ein Mitspieler durch das Votum der Zuschauer aus. Das übriggebliebene Paar wird – immer noch aneinander gekettet – am Ende für zwei weitere Tage auf eine Kurzreise geschickt. Die Gewinnsumme (in Holland

waren es 20.000 Gulden, umgerechnet also rund 17.000 DM) wird unter ihnen aufgeteilt (vgl. Stuttgarter Zeitung vom 03.04.00 sowie Bildzeitung vom 31.03.00).

3.1 Spezifische Kriterien des Spiels

Grundüberlegung ist, daß „Big Brother“ und Nachfolgeformate auf der Konstellation eines Spiels basieren. Aufgabe ist vorerst, diese Annahme anhand objektiver Faktoren zu untermauern. Eine detaillierte Definition des Terminus „Spiel“ findet sich bei Caillois (1960). Im zugefolge ist es:

- „1. eine *freie* Betätigung, zu der der Spieler nicht gezwungen werden kann, ohne daß das Spiel alsbald seines Charakters der anziehenden und fröhlichen Unterhaltung verlustig ginge;
2. eine *abgetrennte* Betätigung, die sich innerhalb genauer und im voraus festgelegter Grenzen von Raum und Zeit vollzieht;
3. eine *ungewisse* Betätigung, deren Ablauf und Ergebnis nicht von vornherein feststeht, da bei allem Zwang, zu einem Ergebnis zu kommen, der Initiative des Spielers notwendigerweise eine gewisse Bewegungsfreiheit zugebilligt werden muß.
4. eine *unproduktive* Betätigung, die weder Güter noch Reichtum noch sonst ein neues Element erschafft und die, abgesehen von einer Verschiebung des Eigentums innerhalb des Spielerkreises, bei einer Situation endet, die identisch ist mit der zu Beginn des Spiels;
5. eine *geregelt* Betätigung, die Konventionen unterworfen ist, welche die üblichen Gesetze aufheben und für den Augenblick eine neue, alleingültige Gesetzgebung einführen;
6. eine *fiktive* Betätigung, die von einem spezifischen Bewußtsein einer zweiten Wirklichkeit oder einer in bezug auf das gewöhnliche Leben freien Unwirklichkeit begleitet wird.“ (Caillois 1960, S.16)

Auf den ersten Blick scheinen die aufgeführten Formate die von Caillois aufgestellten Kriterien eines Spiels zu erfüllen. Das erste Kriterium, die *freie Betätigung*, liegt deshalb vor, weil alle Kandidaten der jeweiligen Sendungen sich freiwillig für die Teilnahme entschlossen hatten. Wie ein Dialogauszug aus der ersten „Big Brother“-Staffel beweist, wurde es sogar als Privileg angesehen, an der Sendung teilnehmen zu dürfen:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 43 (13.04.00)

Andrea und Jürgen sitzen beim Frühstück und unterhalten sich metakommunikativ über die Sendung „Big Brother“.

Jürgen: „Also ich find’ das vorher interessant, daß ... das wird ja in Deutschland wahrscheinlich in der Art keiner mitmachen können, daß wir zehn von achtzig Millionen Menschen die Auserwählten sind, die hier rein durften.“

Andrea: „Wahnsinn.“

Jürgen: „Und deswegen hab’ ich auch gesucht, ich möchte nur da rein, zwei Wochen dabei gewesen sein und dann wieder raus. Dann kann ich sagen, ich war dabei. Das war normalerweise mein Ding ... nä.“

Das Kennzeichen der *Abgetrenntheit* läßt sich ebenso nachweisen: Ob Insel, Luxusbungalow, Szeneclub, Bus oder Wohncontainer – das Setting der Sendung war genau abgesteckt. Bei „Big Brother“ wurde dieses Kriterium auf die Spitze getrieben: Die Bewohner durften den Wohncontainer weder verlassen noch anderweitigen Kontakt zur Außenwelt (z.B. Briefe, Telefonate, e-Mails) herstellen. Auch die Dauer des Spiels (ungeachtet ihrer ungewöhnlichen Länge) war vorher exakt festgelegt worden. Was den Ablauf und das Ergebnis der Sendungen betraf, konnte weder vorausgesagt werden, wie sich die Kandidaten verhalten, noch wer am Ende als Sieger hervorgeht⁶³. Das entspricht dem Kriterium der *Ungewißheit*.

Bezüglich der vierten Bedingung, die *unproduktive Betätigung*, bedarf es einer Erweiterung des Spielerkreises. Es ist sinnvoll, zu diesem nicht nur die aktiven Teilnehmer zu zählen, sondern auch den Spielleiter und die betreffende Fernsehanstalt. Diese Erweiterung hat insofern ihre Berechtigung, weil der Spielleiter stellenweise als Gegenspieler fungierte. Er war derjenige, der den Kandidaten Aufgaben stellte, die Belohnungen oder Strafen zur Folge hatten. Ebenso gab er Anweisungen, die zu befolgen waren und sorgte für die Einhaltung aufgestellter Spielregeln. Die Fernsehanstalt kann aus dieser Konstellation deshalb nicht ausgeklammert werden, weil der Spielleiter lediglich in deren Auftrag handelte – sie quasi mit seiner Person repräsentierte. Sie war nicht nur Veranstalter des Spiels, sondern verfolgte ein klares finanzielles Ziel, welches sich in hohen Einschaltquoten manifestierte. Ebenso war die Fernsehanstalt die Instanz, welche die Spielregeln festsetzte. Unter Berücksichtigung dieser Erweiterung ist das Kriterium der Unproduktivität

⁶³ Allerdings wurden im Falle von „Big Brother“ Stimmen laut, daß die Macher aus Profitgier die Publikumsentscheidungen manipulierten. Der Vorwurf bezog sich speziell auf die Endentscheidungen, in denen die Zuschauer bestimmen konnten, welcher Bewohner das Preisgeld von 250.000 DM erhält. Allerdings mangelte es an entsprechenden Beweisen.

gewährleistet. Denn außerhalb dieses Kreises (beispielsweise für Stadt- oder Staatsbürger) wurden weder Güter, Reichtümer oder ähnliches erschaffen⁶⁴.

Der nächste Punkt, die *geregelt Betätigung*, ist offensichtlich. Die Kandidaten waren bestimmten Spielregeln unterworfen; diese hatten bis Ende der Sendung den Status einer allgemeingültigen Gesetzgebung⁶⁵. Mehr noch: Die Teilnehmer unterlagen einer absoluten Kontrolle, der sie – solange das Spiel andauerte – ausgeliefert waren. Dieses Kriterium soll genauer am Beispiel von „Big Brother“ illustriert werden, zumal sich hier ein wahrer Mikrokosmos der Macht abzeichnete. Oberstes Machtorgan war die Spielleitung, welche selbst unter dem Namen „Big Brother“ auftrat. Der Name stammt aus dem Roman „1984“ von George Orwell; die Assoziation mit der im Buch dargestellten übermächtigen und überwachenden Instanz scheint gewollt. Denn auch hier präsentierte sich die Spielleitung als ein nicht greifbarer, weitgehend anonymer Apparat, der mehrere Rollen auf sich vereinte: Abgesehen von seiner Position als allgegenwärtiger Beobachter, war er – wie nachfolgende Analyse belegt – zugleich auch Beschützer, Richter und Erzieher. Auf drei Arten gab sich „Big Brother“ zu erkennen:

- (a) *Anonyme Schriftlichkeit*: Das Leben im Haus war klaren Regeln unterworfen, die von (den Bewohnern) unbekannt Personen ausgedacht und schriftlich fixiert worden sind. Einmal in der Woche wurden den Kandidaten – ebenfalls in schriftlicher Form – Wochen- und Tagesaufgaben gestellt.
- (b) *Anonyme Mündlichkeit*: Das primäre Kommunikationsmedium von „Big Brother“ war der Lautsprecher. Eine namenlose Stimme gab den Bewohnern Anweisungen und übernahm bei der Präsentation der Wochenaufgabe die Rolle des Spielleiters. In der dritten Staffel wurde die Anonymität dadurch gesteigert, daß die Stimme zusätzlich verzerrt war.
- (c) *Der Moderator*: Lediglich in der wöchentlichen Entscheidungssendung (seit der dritten Staffel auch in der Sendung „Big Brother – Spezial“) bekam die Spielleitung ein Gesicht – das des Moderators, welcher als Stellvertreter von „Big Brother“ auftrat. Obwohl auch hier die Kommunikation über den Lautsprecher stattfand, die Kandidaten den Moderator also nicht sehen können, wußten sie, zu welcher Person die Stimme gehört. Bei jeder Live-Schaltung ins Haus gab er sich namentlich zu erkennen. Seit der zweiten Staffel konnten die Kandidaten der Stimme des Moderators sogar ein Gesicht zuordnen:

⁶⁴ Der finanzielle Gewinn, der durch die Vermarktung erzielt wurde, muß hiervon getrennt werden, weil er in keinem direkten Zusammenhang zu den Sendungen selbst steht.

⁶⁵ Die Spielregeln zu „Big Brother“ befinden sich im Anhang.

Nicht nur, daß Oliver Geissen bereits durch seine gleichnamige Nachmittags-Talkshow allgemein bekannt war; die Bewohner haben ihn vor ihrem Einzug auch persönlich getroffen.

Während der Entscheidungsshow war es primäre Aufgabe des Moderators, die Nominierungen der Bewohner zu organisieren, sie über die Ergebnisse in Kenntnis zu setzen und die abgewählten Personen aufzufordern, das Haus zu verlassen. In der Sendung „Big Brother – Spezial“ (3. Staffel) kam seine Rolle als Spielleiter verstärkt zur Geltung: Durch spektakuläre Aufgaben (z.B. das Essen von Insekten, 06.02.01) oder Angebote brachte er die Kandidaten in eine Situation, deren Bewältigung für Unterhaltung sorgen sollte.

Der anonyme Kontaktaufbau der Spielleitung führte dazu, daß sie für die Bewohner zu einer nicht greifbaren Instanz wurde. Weitaus wichtiger ist aber die vorwiegend nur einseitig (in Spielleiter-Kandidaten-Richtung) verlaufende Kommunikationsart. Wie die folgende Analyse aufzeigt, war sie Spiegelbild einer klaren Machtstruktur.

Bereits vor ihrem Einzug wurde den Bewohnern ein Regelbuch ausgehändigt, das detaillierte Bestimmungen über das Leben im Haus enthielt und durch eine schriftliche Einverständniserklärung der Kandidaten rechtsverbindlichen Charakter hatte. Bei Nichteinhaltung waren entsprechende Sanktionen zu befürchten. So hieß es im Regelbuch: „Big Brother behält sich zu jedem Zeitpunkt das Recht vor, Bewohner, die sich nicht an diese Regeln halten, aufzufordern, das Haus zu verlassen.“ (vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00) Wie konsequent auf die Befolgung der Vorschriften geachtet wurde, beweist eine Szene aus der zweiten Staffel:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 55 (10.11.00)

Situation: Alle Bewohner sind vollständig im Sprechzimmer versammelt.

Spielleiter: „Liebe Bewohner...“

Hanka: „Ja.“

Spielleiter: „Jeder von euch hat vor dem Einzug in das Big Brother-Haus ein Regelbuch erhalten. Die Verhaltens-, und Spielregeln über das, was erlaubt ist und was verboten ist, habt ihr mit eurer Teilnahme an Big Brother akzeptiert. Trotz mehrfacher Aufforderungen und Ermahnungen werden von euch nach wie vor diese Regeln oft ignoriert. Durch die Anhäufung dieser Regelverstöße und der daraus ... folgenden Beeinträchtigung des reibungslosen Ablaufes sieht sich Big Brother gezwungen, beim nächsten Regelverstoß dem dafür verantwortlichen

Bwe...Bewohner eine sofortige Abmahnung zu erteilen. Bei Regelverstößen geht Big Brother davon aus, daß der regelbrüchige Bewohner sich nicht mehr mit dem Projekt identifiziert. Begeht der bereits abgemahnte Bewohner einen erneuten Regelverstoß, werden die Zuschauer im Rahmen der Samstags-Talkshow zwischen folgenden Saktionsmaßnahmen entscheiden. Erstens: Zu Lasten der gesamten Gruppe werden die Luxusartikel der Wocheneinkäufe gestrichen. Zweitens: der sofortige Exit des regelbrüchig ... des regelbrüchigen Bewohners aus dem Big Brother-Haus. Ich bitte euch, ab sofort die Regeln zu beachten, ansonsten tritt das ein, was ich eben verlesen habe. Und ab jetzt ist es ernst.“

Hanka: „Okay.“

Diese Verwarnung demonstriert nicht nur die Machtposition von „Big Brother“, Sanktionen verhängen zu können. Bemerkenswerter ist die Art der Bestrafung: Den Bewohnern war die Möglichkeit genommen, genau einzuschätzen, was sie bei einem weiteren Fehltritt erwartet. Schlimmer noch: Sie hatten am Ende damit zu rechnen, daß sie die Konsequenzen nicht alleine tragen müssen. Der Gruppenzwang fungierte hier als Kontrollorgan und war Garant dafür, daß sich die Teilnehmern bedingungslos den Vorschriften beugen.

Nur so war es „Big Brother“ überhaupt möglich, mittels des Regelkatalogs nahezu alle Möglichkeiten der Kontrolle auszuschöpfen: Als erstes wären die Verbote zu nennen, welche die Entscheidungsfreiheit der Bewohner auf das empfindlichste einschränkten. So war es beispielsweise strengstens untersagt, Möbel zu verrücken oder das Kopfkissen ans Fußende des Bettes zu verlegen (vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00). Daneben gab es Vorschriften, die das Verhalten der Teilnehmer sowie ihre Lebensweise genauestens reglementierten. Bestimmungen darüber, welche Dinge beim Einzug mitgebracht werden dürfen, oder wie und zu welcher Zeit die Körpermikrophone anzulegen sind, fallen unter diese Kategorie.

Ein weiteres Mittel der Machtausübung war das ‚In-Aussicht-Stellen‘ von einer allgemein begehrten Belohnung – in diesem Fall Geld und öffentliches Ansehen. Nur derjenige, der die Spielregeln befolgte und nicht freiwillig aus dem Projekt ausschied, hatte bei „Big Brother“ die Chance auf 250.000 DM Gewinn. In der dritten Staffel kam dem materiellen Faktor eine größere Bedeutung zu: Hier wurde jeder Teilnehmer, der ‚regelmäßig‘ (also lediglich durch Abwahl) auszog, mit einem Geldgeschenk belohnt, dessen Betrag alle zwei Wochen um 2.000 DM aufgestockt wurde. Grund für diese Änderung kann die zweite „Big Brother“-Staffel gewesen sein, in der sich relativ viele Kandidaten zum Spielabbruch entschlossen hatten. Die öffentliche Situation gab noch einen

zusätzlichen Anreiz: Je positiver ein Kandidat dem Fernsehzuschauer auffiel, desto größer war die Wahrscheinlichkeit, später zum Star aufzusteigen. So warb die Sendeleitung von „Der Bus“ (RTL II) in verstärktem Maße mit diesem Anreiz und versuchte auf diesem Weg, Kandidaten für das Projekt zu ködern:

„Über 14 Wochen wird an sechs Wochentagen eine Zusammenfassung auf RTL II und samstags eine große Show auf RTL gesendet. Begleitet wird das Ganze von einem großartigen Internetauftritt. Außerdem werden zahlreiche Zeitungen, u.a. die auflagenstärkste Zeitung Deutschlands, täglich berichten. Damit bietet sich Euch die einmalige Gelegenheit, im Interesse der meisten deutschen Fernsehzuschauer zu stehen.“⁶⁶

Das Regelbuch von „Big Brother“ ging aber weit über die Aufzählung von Ver- und Geboten hinaus. Es enthielt auch einen pädagogischen Auftrag. Dies wird vor allem an folgender Aussage spürbar:

„Das Haushaltsgeld ist absichtlich knapp bemessen, damit Sie und ihre Mitbewohner nicht nur so bewusst wie möglich mit dem Geld umgehen lernen, sondern auch so bewusst wie möglich leben – dies ist eines der Anliegen von Big Brother. Im Big Brother-Haus leben Sie so, wie Millionen von Menschen: ohne Luxus.“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00)

„Big Brother“ präsentierte sich folglich als Erziehungsinstanz, welche die Teilnehmer zu einem gewissenhafteren Leben anleiten wollte. Die Kandidaten wurden in die Rolle von unmündigen Personen gedrängt, für die ein anderer die Entscheidung darüber traf, nach welcher Lebensphilosophie sie zu leben haben. Dieses ‚Gefälle‘ äußert sich vor allem darin, daß sich „Big Brother“ als Obrigkeit inszenierte, die zum einen bestraft, zum anderen aber auch beschützt und belohnt – kurz: einen sehr ambivalenten Charakter hat. So war die permanent überwachende Instanz, der man sich nicht entziehen konnte, gleichzeitig auch eine permanent sorgende Instanz. Im Regelkatalog wurde den Bewohnern zugesichert: „Big Brother achtet rund um die Uhr auf Ihr Wohlergehen und Ihre Sicherheit.“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.06.00) Hiermit waren primär äußere Einflüsse gemeint, vor denen die Bewohner – zu ihrem eigenen Schutz – abgeschirmt wurden. Gerade in Extremsituationen waren die Teilnehmer angewiesen, keine eigenen Entscheidungen zu treffen, sondern sich gänzlich in die Obhut von „Big Brother“ zu begeben, wie diese Szene beweist:

⁶⁶ <http://www.rtl2.de/6733.html> (Zugriff am 30.01.01).

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 37 (07.04.00)

Situation: Die Bewohner befinden sich im Garten. Plötzlich fliegt ein Hubschrauber über das Haus. Unverzüglich flüchten die Bewohner ins Haus, verriegeln es und versammeln sich vollständig im Sprechzimmer. Dort warten sie auf weitere Anweisungen von „Big Brother“.

Aber auch bei alltäglichen Dingen hatte „Big Brother“ ein wachsames Auge. Bemerkenswert ist, daß die Bewohner – siehe nachfolgendes Beispiel – gerade darauf vertrauten:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 85, (10.12.00)

Während Alida alleine im Garten Holz hackt, befindet sich Frank im Sprechzimmer.

Off-Stimme: „Frank, ich hab‘ noch eine Bitte ...“

Frank: „Mhm?“

Off-Stimme: „...könntest du ein Auge auf Alida haben, die gerade am Holzhacken ist, nicht daß sie ... ihr da irgendwie was passiert.“

Frank: „Natürlich ... natürlich, okay.“

Frank verläßt das Sprechzimmer und begibt sich augenblicklich in den Garten. Dort versucht er, Alida Anweisungen zum sicheren Holzhacken zu geben. Die ist jedoch relativ ungehalten darüber, plötzlich unter Beaufsichtigung zu stehen. Frank versucht sich zu verteidigen:

Frank: „Das ist auch nicht irgendwie bemutternd, das ist ...“

Alida: „Doch, das seh‘ ich als Bevormundung.“

Frank: „Überhaupt nicht.“

Alida: „Aber es hat doch geklappt. Und wenn ich was falsch gemacht hätte, hätten die von Big Brother schon gesagt »Alida überlaß das lieber dem der’s kann.«

Frank: „Ja was glaubst du, warum ich hier bin?“

[...]

Das Verhältnis zwischen der Obrigkeit „Big Brother“ und den Bewohnern war folglich zweiseitig und auf mehreren Ebenen erkennbar: „Big Brother“ war allgegenwärtiger Beobachter, aber auch Beschützer, war strenger Richter, der sich jedoch ab und zu von seiner milden bzw. großzügigen Seite zeigte. So ließ er den Bewohnern auch mal außer der Reihe kleinere Belohnungen zukommen, wie beispielsweise eine Massageliege, die einen ganzen Tag lang zur Verfügung stand (vgl. 3. Staffel, 12. Tag/07.02.01).

Dieses ambivalente Gesicht der Spielleitung mag auch ein Grund dafür sein, daß die Bewohner sie als Autorität anerkannten – wurden doch die auferlegten Unannehmlichkeiten immer wieder durch Aufmerksamkeiten aufgewogen. Auf diese Weise wurde „Big Brother“ zu einer Machtinstanz, gegen die man nicht aufbegehrte und die sich eine gewisse Willkür erlauben konnte – jedoch unter der Voraussetzung, daß sich positive und negative Erlebnisse die Waage hielten. Allerdings wurde die Position der Bewohner dadurch noch zusätzlich geschwächt. Unvorhergesehene Ereignisse verhinderten, daß sie sich auf ihre Situation im „Big Brother“-Haus einstellen konnten. Dieses ‚Ausgeliefert-sein‘ zeichnet sich deutlich in folgender Szene ab:

„Big Brother“ 2. Staffel Tag 55/56 (11.11.00/Sondersendung: „Big Brother – Die Entscheidung“)

Situation: Freitag Abend. Die Bewohner haben sich zu ihrer täglichen Talkrunde im Wohnzimmer versammelt. Anstelle des gewohnten Diskussionsthemas bekommen sie aber schriftlich eine andere Anweisung. Auf dieser steht, daß jeder von ihnen bis 24 Uhr seine zwei Koffer so packen muß, daß er/sie am nächsten Morgen abreisefertig ist. Des weiteren sollen die Koffer mit beiliegenden Namensschildern gekennzeichnet und gegenüber der Sofaecke unter den Kamerafenstern in einer Reihe aufgestellt werden⁶⁷.

Ebru: „Ich sag’ doch: Wir müssen alle morgen abfahren...wir müssen alle raus, es kommen neue Bewohner.... das stimmt gar nicht.“

Frank: „Doch.“

Alida: „Ja, wie?“

Ebru: „Kann nicht seinWas?“

⁶⁷ In diesem Gespräch reden die Teilnehmer durcheinander, wodurch einzelne Passagen des Gespräches unverständlich sind. Zum anderen sind des öfteren nicht diejenigen im Bild zu sehen, die sich gerade äußern, was eine eindeutige Zuordnung der einzelnen Gesprächsbeiträge erschwert. An dieser Stelle ist aber darauf hinzuweisen, daß die Vollständigkeit des Gesprächsverlaufes nicht von primärer Bedeutung ist. Im Vordergrund steht vielmehr das Bild, das sich die Bewohner von „Big Brother“ gemacht hatten. Dies läßt sich an den einzelnen (verständlichen) Gesprächsbeiträgen gut nachvollziehen.

Alida: „Quatsch.“

Ebru: „Warum ... was ham' die vor?“

Frank: „Wahrscheinlich komm' wir raus kurze Zeit ...das ist doch ...“

Ebru: „Ja, Spitze“

Hanka: „Die tauschen aus ... die tauschen aus.“

Ebru: „... Spitze, raus aus dem“

Frank: „Nein, nein ...“

Karim: „Das darf nicht wahr sein.“ [lacht]

Hanka: „Die tauschen aus.“

Frank: „Nein, die tauschen nicht aus.“

[Die Bewohner sprechen wild durcheinander und fangen schließlich an zu jubeln.]

Karim: „Hier will uns keiner mehr. Keiner will uns mehr“

[Karim gibt Ebru einen Handschlag]

Ebru: „Jawoll!“

Karim: „Gewonnen!“

Ebru: „[...] wir gehen jetzt nach Türkei ins Big Brother.“

[...]

Alida: „Die sind immer wieder für Überraschungen gut – das gibt's nicht.“

Daniela: „Ja wißt ihr was, meinen Koffer zu packen, was das für 'ne Arbeit ist.“

Alida: „Ja jetzt tu doch nicht – fang' an!“

Karim: „Ja Moment mal – müssen denn alle Sachen da rein ... alle?“

Frank: „Alles, ja.“ [andere Bewohner bestätigen das auch]

[...]

Ebru: „Schatz, wir kommen in ein anderes Big Brother-Haus, mit Swimmingpool und so.“

[Bewohner jubeln, Frank und Ebru geben sich einen Handschlag]

Hanka: „Ich denke mir ... ich denke mir folgendes: Die tauschen einzelne Leute aus.“

Ebru: „Nie im Leben Hanka!“

Hanka: „Die tauschen einzelne Leute aus!“

Daniela: „Ja was soll denn des“

[wildes Durcheinander unter den Bewohnern] [...]

Hanka: „Die nehmen die, wo ‘se denken, daß – äh –“

Ebru: „Ne, wenn ich nichts Böses gemacht hab’ können die mich doch nicht austauschen [...].“

[Bewohner sprechen durcheinander]

Ebru: „Nie im Leben, ich geh’ nicht. Jo, die Alten, die rausgeflogen sind, kommen rein und wir sind draußen.“

Harry: „Ist doch egal, dann sind wir wenigstens wieder zu Hause.“

[Bewohner reden im Hintergrund durcheinander]

Hanka: „Im Regelbuch steht jederzeit jede Regel zu ändern ...“

Ebru: „... zu ändern, das stimmt.“

Karim: „Jetzt kommt die englische Staffel her und wir müssen nach England.“

Ebru: „Ja ... geil!“

[Gejubil unter den Bewohnern]

Karim: „Da gibt's nur Bier!“

An diesem Beispiel kann gut nachvollzogen werden, wie unsicher sich die Kandidaten in ihrer Einschätzung über „Big Brother“ waren; dieser Instanz wurde alles zugetraut. Interessant ist auch die Grundhaltung von Ebru. Sie lebte streng nach der Überzeugung, daß – solange sie nur das tut, was „Big Brother“ von ihr erwartet – sie nicht bestraft wird. Dieses Demutsverhalten ist Beweis dafür, daß das Konzept der Spielleitung Früchte trug. In regelmäßigen Abständen wurde für angenehme Überraschungen (wie Prominentenbesuche) gesorgt, die wiederum die Basis dafür schufen, daß unvorhergesehene unpopuläre Entscheidungen hingenommen wurden. Ein repräsentatives Beispiel findet sich ebenfalls in der zweiten Staffel:

„Big Brother“ 2. Staffel, „Big Brother – Die Entscheidung“ (23.12.00)

Situation: Sechs Tage vor dem Finale. Linda mußte eine halbe Stunde zuvor das Haus verlassen. Alida, Ebru, Harry, Alex und Frank sitzen – in dem festen Glauben, es bis in die Endrunde geschafft zu haben – auf der Couch. Die Stimme von Oliver Geissen ertönt durch den Lautsprecher.

O. Geissen: „[...] Ich habe jetzt – äh – eine unangenehme Aufgabe ...“

Harry: „Oh.“

O. Geissen: „ ... denn wie ihr sich – äh – wie ihr euch sicherlich an die letzte Staffel erinnern werdet, waren beim Finale drei noch drin. Das waren John, das war Jürgen und das war die kleine Andrea. Und das wird diesmal auch wieder so sein ...“

Alida: „Was?“

O. Geissen: „ ... nicht die gleichen Kandidaten natürlich, sondern drei von euch. Das heißt, ich werde jetzt ...“

Alex: „Das gibt's doch nicht, oder?“

O. Geissen: „ ... – hört kurz zu – ich werde jetzt – ähm – etwas verlesen, was euch mit den Spielregeln dann vertraut macht: [liest vor] Wie üblich in diesem Spiel, werden am Ende nur noch drei Bewohner im Finale stehen. Ich werde am 26.12. – der zweite Weihnachtsfeiertag – und am 28.12. jeweils einen von euch

hier im Studio begrüßen dürfen. Ihr werdet nicht mehr nominieren; nur die Zuschauer werden entscheiden, wer Tag für Tag das Haus verlassen darf. Also: Ich möchte euch bitten, daß ihr alle am 26., am zweiten Weihnachtsfeiertag, alle eure Koffer packt und – ähm – wo wir jetzt wieder beim persönlichen Teil sind – egal wer's ist, ich freu' mich ganz besonders darauf, den oder diejenige dann mal knuddeln zu können. [...]“

Die Bewohner sind über diese Nachricht empört. Sie beklagen sich nicht nur darüber, daß ihnen dadurch das Weihnachtsfest ruiniert sei; besonders stört sie der Druck, der auf sie ausgeübt wird. Alida spricht gar von „Seelenterror“.

Obwohl die Ankündigung Oliver Geissens bei den Bewohnern allgemeine Kritik hervorrief, beschränkte sich ihre Reaktion lediglich auf die verbale Ebene. Keiner von ihnen wagte es zu rebellieren – ein Beleg dafür, daß die Spielleitung eine für sie unangefochtene Obrigkeit darstellte. Als Fazit kann also festgehalten werden, daß das von Caillois aufgestellte Kriterium der *geregelten Betätigung* in „Big Brother“ nicht nur erfüllt, sondern auf die Spitze getrieben wurde.

Bis zu diesem Punkt weist „Big Brother“ ganz im Sinne von Caillois die Kennzeichen eines Spiels auf. Hierbei ist jedoch noch auf eine wichtige Tatsache hinzuweisen: Dieses Spiel fand nicht (wie beispielsweise ein Fußballspiel) unabhängig vom Medium Fernsehen statt. Im Gegenteil: Das Fernsehen war ebenso alleiniger Grund wie alleiniger Organisator des Spiels – und genau genommen auch alleiniger Berichterstatter des Spielverlaufs⁶⁸. „Big Brother“ war also Spiel und Show in einem. Für solche Spielformen wurden laut Hallenberger (1990a) spezielle Termini eingeführt:

„Werden im Fernsehen Spiele gezeigt, die ausschließlich vom und für das Fernsehen veranstaltet werden, gelten die entsprechenden Sendungen nach üblichem Sprachgebrauch als Quiz oder Game Show (bzw. Spielshow) [...].“ (Hallenberger 1990a, S. 64)

Obwohl die obige Analyse ergeben hat, daß „Big Brother“ die Züge eines (medialen) Spiels in sich birgt, wäre es unzureichend, es eindeutig als Game Show zu klassifizieren. Grund ist das letzte von Caillois aufgestellte Merkmal: die *fiktive Betätigung*. Denn genau hier verläßt die Konzeption die Ebene des reinen Show-Spiels und bindet noch eine weitere Ebene an sich: die Ebene der

⁶⁸ Zwar wurde das Geschehen auch in Presse und Chatrooms kommentiert, allerdings wurden hier nur einzelne Aspekte behandelt. Außerdem erfolgte die Berichterstattung nicht parallel zum Spielgeschehen, sondern zeitlich versetzt. Das ist in keinsten Weise mit der Berichterstattung eines sportlichen Spiels (man denke nur an die Olympischen Spiele) vergleichbar. Nicht nur, daß hier *zum* Ereignis berichtet wird; der Zuschauer hat auch die Möglichkeit, zwischen verschiedenen – voneinander unabhängigen – Berichterstattern auszuwählen. Nicht so bei Spielen, die speziell vom und für das Fernsehen veranstaltet werden: Hier bleibt das Fernsehen primäre Informationsquelle, was eine neutrale Berichterstattung sichtlich erschwert, wenn nicht sogar unmöglich macht.

sozialen Wirklichkeit. Im nachfolgenden Kapitel soll der Frage nachgegangen werden, an welchen Stellen die Spielsituation aufgebrochen wurde und welche Konsequenzen dies für Teilnehmer und Rezipienten nach sich zog.

3.2 Spannung aufgrund von verschiedenen Rahmungen

Ein wichtiger Aspekt, der auf das Verlassen einer klar abgesteckten Spielkonstellation hinweist, ist die Qualifikation der Kandidaten. Vorab gilt es zu klären, wer an „Big Brother“ und vergleichbaren Formaten teilnehmen durfte und welche besonderen Fähigkeiten überhaupt die Voraussetzung dafür schufen. Zentrales (und übereinstimmendes) Element dieser Sendungen war, daß hier authentische Alltagsmenschen – also keine Schauspieler oder Prominente – mitwirkten. Ihre Darstellung folgte also nicht einem vorher festgelegten Drehbuch oder war anderweitig abgesprochen; vielmehr traten die Kandidaten in der Rolle ihrer selbst auf und konnten über ihr Verhalten – solange es mit den Spielregeln im Einklang stand – frei entscheiden (vgl. Mikos et al. 2000, S.108). Hierauf gründete sich das gesamte Unterhaltungsprinzip von „Big Brother“ und Nachfolgesendungen. Das Spiel in der Show wurde nicht mehr durch Können und Wissen – Größen, die in irgend einer Form ‚meßbar‘ wären – bestimmt, sondern durch die Selbstdarstellung und Innenperspektive der Kandidaten. Ein Trend, der sich bereits Anfang der 90er Jahre abgezeichnet hatte, fand hier seine Fortsetzung. Hallenberger (1990) bezeichnet Spiele dieser Art als „verhaltensorientierte Spiele“. Ihr spezifisches Merkmal ist es, daß

„[...] die Kandidaten – teils mit, teils ohne ihr Wissen – in Situationen gebracht werden, in denen von ihnen bestimmte Verhaltensweisen verlangt werden.“ (Hallenberger, 1990, S.126f.)

Mittlerweile hat eine wahre Schwemme verhaltensorientierter Spielshows den Bildschirm erobert, in denen persönliche und beziehungs technische Aspekte eine zentrale Stellung einnehmen. Müller führt den wesentlichen Reiz solcher Shows auf die Tatsache zurück, „[...] daß ‘öffentlich’ über Dinge gesprochen wird, die traditionell dem ‘Privaten’ zugerechnet werden.“ (Müller, 1994, S.155) Obwohl die Lösung der (wie auch immer gestellten) Aufgaben und der damit verbundenen Gewinne im Zentrum der Spielidee steht, geht es den Machern darum, die Kandidaten als alltägliche, authentische Menschen zu präsentieren, die sich im sozialen Umfeld der Show behaupten müssen. Carsten Zorn (2000) weist diesbezüglich auf einen bemerkenswerten Gesichtspunkt hin:

„In »Game-Shows« geht es seither vielmehr vornehmlich um die Bewährung von Aufgaben und Wettkämpfen, für die gar nicht mehr unbedingt speziell für die jeweiligen Aufgaben qualifizierte Kandidaten ausgewählt werden. Geradezu im Gegenteil: Es werden

auch (und gerade) solche Kandidaten interessant, die die sie erwartenden Aufgaben zum Beispiel »eklig« finden oder »tief sitzende Ängste« mit ihnen verbinden (wie bei der *Glücks-Spirale*, Sat.1, Kai Pflaume). Zumindest sollte die Kandidaten die Absolvierung der jeweiligen Aufgaben also eine »gewisse Überwindung« kosten. Und zugleich sollte sie solche Prüfungen als »Herausforderung« ihrer »ganzen Persönlichkeit« schätzen.“ (Zorn 2000, S.80)

Daß Scheitern oder Erfolg dabei sekundär, wenn nicht gar unwichtig ist, stellt auch Horn (2002) fest: „Wichtig ist bei diesen Prüfungen nicht mehr das "Ergebnis" – es gibt im Sinne des Tests gar kein Ergebnis mehr [...].“ (Horn 2002, S.118) Zentrum der Unterhaltung ist vielmehr, wie sich die Kandidaten dabei ‚anstellen‘. Was die Auswahl der Teilnehmer betrifft, gelten offenbar neue Kriterien der Eignung: Anstelle von Talent, Wissen und Können zählt eine ausgeprägte Persönlichkeit, welche die Kandidaten von Haus aus mitbringen. Wie im ersten Kapitel aufgezeigt wurde, galt dies in besonderem Maße bei „Big Brother“.

Im Gegensatz zu den bis dahin bekannten verhaltensorientierten Spielshows bestand die Besonderheit von „Big Brother“ und ähnlichen Sendungen in der Spielaufgabe: Entscheidende Herausforderung war nicht mehr das Lösen eines konkreten Problems fernab jeglicher Lebensrealität, sondern die gemeinsame Bewältigung eines – wenn auch inszenierten – Alltags. Die Spielsituation adaptierte also eine soziale Situation: Das Leben in einer Wohngemeinschaft. An dieser Stelle griffen erneut die ‚Qualifikationen‘ der Kandidaten: Um den von der Redaktion vorgegebenen WG-Alltag überhaupt bewerkstelligen zu können, wurden Qualitäten abverlangt, die auch im authentischen Leben eine große Rolle spielen. Hierzu zählen beispielsweise Sozialverhalten und Teamgeist.

Auf diese Weise wurde auch an die Erfahrungswelt der Zuschauer angeknüpft. Gruppenstrukturen und -prozesse, die aus der Realität bekannt sind, verschärften sich in genannten Formaten allein aufgrund des Zusammenlebens auf engstem Raum. Ziel der Sendeleitung war es, ein Mikrokosmos der Gesellschaft abzubilden: zum einen hinsichtlich gruppenspezifischer Prozesse, zum anderen in bezug auf die Verrichtung gewöhnlicher Alltagstätigkeiten wie Schlafen, Essen, Putzen und Kochen. Spielregeln und Setting waren deshalb darauf ausgerichtet, eine höchstmögliche Interaktionsdichte zu erreichen – denn genau das war die Spielaufgabe der Kandidaten: Sie sollten sich miteinander verhalten; Stähli spricht sogar (wenn auch nur in bezug auf „Big Brother“) von einer ‚Zwangsmündlichkeit‘ (vgl. Stähli 2000, S.62).

Was die Art und Weise der Interaktion betrifft, so bestand zwischen „Big Brother“ und den Nachfolgeformaten jedoch elementare Unterschiede, die primär aufgrund zweier Faktoren zustande kamen: ‚Durchlässigkeit‘ der Grenze zwischen Wohngemeinschaft und Außenwelt und Ähnlichkeitsgrad der Spielsituation mit realen Alltagssituationen.

Während zum Beispiel bei „Big Brother“ jeglicher Kontakt zur Außenwelt untersagt und Schriftlichkeit klaren Regularien unterworfen war durften die Kandidaten in einigen anderen vergleichbaren Formaten unter bestimmten Bedingungen mit Außenstehenden kommunizieren: Sei es wie bei „Taxi Orange“, „Der Bus“ oder „To Club“ um Geld zu verdienen oder wie bei „Expedition Robinson“ und „Inselduell“, in denen über das Kamerateam gewissermaßen ein Kontakt nach Außen hergestellt wurde. Es ist zu vermuten, daß die Erweiterung des Kommunikationskreises dem Interaktionsdruck partiell entgegenwirkte und die angespannte Atmosphäre innerhalb der Gemeinschaft etwas auflockerte. Dieser Aspekt wird in dem Kapitel über die Situation des „Beobachtet-werdens“ noch detaillierter untersucht.

Trotz besagter Abweichung hatten alle beschriebenen Formaten eines gemein: Sie funktionierten nur, weil die Grenze zwischen Innen und Außen deutlich abgesteckt war und nur reguliert überschritten werden durfte (vgl. Stähli 2000, S.62). Aus diesem Grund war die Benutzung von Telefon, Internet und anderen Kommunikationsmitteln verboten, hätte es doch der Kontrolle entgegengewirkt. Den Kandidaten blieb folglich gar nichts anderes übrig, als sich miteinander zu beschäftigen. Nicht zuletzt auch deshalb, weil es die Situation – die Bewältigung des Alltags unter extremen Bedingungen – von ihnen verlangte: In „Gefesselt“, ein Projekt, welches in Deutschland letztlich nicht realisiert worden ist, hätten die aneinandergeketteten Personen notgedrungen jeden Schritt unter sich abklären müssen; in „Big Brother“, „Der Bus“ und „Taxi Orange“ war es unter anderem das begrenzte Haushaltsbudget, welches zur gegenseitigen Absprache zwang. Bei „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ waren die Kandidaten am meisten voneinander abhängig, mußten sie sich doch ihre Nahrung selbst beschaffen und der Wildnis trotzen.

Der Ähnlichkeitsgrad der Spielsituation mit realen Alltagssituationen schlägt sich ebenfalls auf die Interaktionsweise der Kandidaten nieder. Generell kann folgende These aufgestellt werden: Je größer die Überschneidung der beiden Größen ist, desto unmittelbarer bzw. natürlicher gehen die Kandidaten miteinander um und – was noch wichtiger ist – desto mehr wird die Ebene der reinen Spielsituation durchbrochen. Auch dieser Gesichtspunkt wird noch eingehender im Kapitel über das „Beobachtet-werden“ behandelt. An dieser Stelle soll lediglich ein repräsentatives Beispiel illustrieren, inwiefern sich eine ‚verfremdete‘ Situation auf das Verhalten der Teilnehmer auswirken kann:

Dem Single-Format „House of Love“ kann eine andere Qualität der Interaktion unterstellt werden. Denn hier war die Kommunikation primär an eine Person adressiert: Die Bewerberinnen der ersten Staffel hatten genau fünf Tage Zeit, das Herz des Kandidaten Thilo zu erobern. Mit Massagen (Tag 3, 01.02.01), gutem Essen (Tag 4, 02.02.01) und Striptease (Tag 5, 03.02.01) versuchten sie, diesen von ihren ‚Qualitäten‘ zu überzeugen. Umgekehrt hatte Thilo, wie er unter anderem am 3. Tag (01.02.01) erklärt, das konkrete Ziel, seine Traumfrau

kennenzulernen. Aus diesem Grund nahm er für sich das Recht in Anspruch, die Bewerberinnen über intime Dinge auszufragen. So wollte er beispielsweise von Adriana wissen, ob sie sich Sex mit einer anderen Frau vorstellen könnte (vgl. Tag 3, 01.02.01). Die Bewerberinnen befanden sich also in einer Art „Verhörsituation“, wie auch folgender Gesprächsauszug beweist:

„House of Love“ 1. Staffel, Tag 4 (02.02.01)

Situation: Silke, Thilo, Michelle und Sandra sitzen auf der Couch. Michelle hat einen Stoffaffen neben sich. Sie berichtet darüber, daß sie sich ‚Fipslette‘ (so der Name des Stofftieres) als 7jährige selbst erspart und diesen seitdem immer dabei hat.

Thilo: „Krieg ich den?“

Michelle: „Den würde ich dir niemals schenken.“

[Thilo schaut sie empört an]

Thilo: „Den würdest du mir niemals schenken?“

Michelle: „Nein ... aber wenn wir mal heiraten sollten, dann würde ich das in den Ehevertrag setzen lassen.“

Silke: „Fipslette“ [Silke und Sandra lachen im Hintergrund]

Michelle: „Ja.“ [lacht]

Thilo: „Na.“ [ungläubig]

Michelle: „Natürlich – doch, der ist mir heilig.“

Thilo: „Hast du denn auch ein liebstes Kuscheltier?“ [zu Silke]

Silke: „Ä-ä.“ [verneinend]

Thilo: „Ne?“

Silke: „Also ich hab‘ mein‘ Terminplaner dabei. [lacht] Weil ich den immer brauche. Den hab‘ ich von morgens bis abends eigentlich bei mir und da schreib‘ ich eigentlich alles rein.“

Sandra: „Dafür ist er aber klein.“

Silke: „Der ist total zerfleddert ...“

Michelle: „... der ist ja echt scheußlich klein.“

Thilo: „Aber praktisch, den braucht man nicht aufklappen.“

[Silke lacht]

Thilo: „Darf man denn da reingucken?“

Silke: „Darfst du da reingucken? [blättert im Kalender] Da darfst du im Prinzip schon reingucken. Da steht eigentlich ...“

Sandra: „Der ist ganz schön neugierig, hä?“

Michelle: „Echt, du.“

Silke: „Wenn du nicht weißt, um was es geht, dann ... dann ist das für dich eh ein bißchen uninteressant.“ [gibt Thilo den Kalender]

Thilo: „Du weißt ja nicht, ob ich das nicht weiß.“

[Thilo blättert im Kalender]

Thilo: „Aber manche Sachen sind auch ein bißchen verschlüsselt, glaube ich.“

Silke: „Was denn?“

Thilo: „Adlervogt, Well-Family.“

[Er gibt ihr den Terminplaner wieder zurück]

Thilo: „Vielen Dank, daß du mir den gezeigt hast ... und daß ich da reingucken durfte – große Ehre.“

[Sandra wirft Thilo einen Stoffhund zu]

Sandra: „Das ist mein Wau-Wau.“

Thilo: „Wie heißt der?“

Sandra: „Hund.“ [Die anderen lachen]

Sandra: „Der hat keinen Namen. Jetzt ohne Scheiß, der hat kein Namen.“

Thilo: „Nein?“

Sandra: „Nein“

Thilo: „Hat er sicher aber ...“

Sandra: „... der ist immer nur bei mir gewesen ... Ich fand‘ den voll süß ...“

Michelle: „... nimmst du den auch überall mit?“

Sandra: „... der ist echt schon uralt.“

[...]

Thilo: „Nehm‘ mir jetzt mal an, wir beide wären zusammen ...“

Sandra: „Ja.“

Thilo: „... und ich würde zehn Tage auf ‘ne Auslandsreise gehen ...“

Sandra: „Ja.“

Thilo: „... und ich hätte den auch schon ganz lieb gewonnen ...“

Sandra: „Ja.“

Thilo: „... würdest du mir den denn zehn Tage mitgeben?“

Sandra: „Ich denke schon.“

[...]

Thilo: „Fips?“ [zu Michelle]

[Michelle nickt]

Thilo: „Auch? Dürfte ich mitnehmen?“

[Michelle nickt weiter]

Thilo: „Filofax?“ [zu Silke]

Silke: „M-m [verneinend] – brauch‘ ich ja selber.“

[Die Mädchen lachen]

An obigen Gesprächsauszug ist gut nachzuvollziehen, daß bei diesem Format die Interaktion vorwiegend über eine Person – den Kandidaten – verlief. Er war derjenige, der die Bewerberinnen förmlich dazu zwang, sowohl private Details aus ihrem Leben preiszugeben als auch durch aktive Handlungen auf sich aufmerksam zu machen. Interessant ist, daß Thilo vergleichsweise wenig von sich erzählte und sich die Bewerberinnen nur ihm gegenüber offenbarten. So war er der einzige, der im aufgeführten Beispiel einen Blick in die privaten Notizen von Silke werfen durfte. Dieses ‚Machtgefälle‘ zwischen ihm und seinen Mitspielerinnen war darauf zurückzuführen, daß er die Position des Beurteilers inne hatte. Er allein entschied darüber, wer das Loft verlassen mußte. Wollten die Bewerberinnen im Spiel bleiben, mußten sie ihre Verhaltensweisen auf ihn abstimmen.

Diese Fokussierung auf eine Person ist Indiz dafür, daß die Kandidaten im „House of Love“ anders agierten als in ihrem alltäglichen, authentischen Umfeld. Die ‚Rollenaufteilung‘ kann mit einer Konstellation aus dem realen Leben verglichen werden. Man denke nur an die Beziehung zwischen Chef und Angestellten oder zwischen Lehrer und Schülern. Derjenige in der schwächeren Position versucht sich gegenüber dem ‚Beurteiler‘ möglichst gut und vorteilhaft zu präsentieren. Schließlich zieht seine Meinung erhebliche Konsequenzen (seien es Noten, Geldprämien oder Aufstiegschancen) nach sich.

Gemessen an dem Ziel der Sendeleitung, die Kandidaten zu möglichst authentischen Verhaltensweisen zu verleiten, ist ihre Gleichstellung innerhalb des Spiels Grundvoraussetzung. Sowohl bei „Big Brother“ ebenso wie bei der Mehrzahl seiner Nachfolgeformate wurde das berücksichtigt. Zwar sorgten auch hier die Spielregeln dafür, daß die Kandidaten unter einem permanenten Druck des „Beurteilt-werdends“ – zum einen durch die Zuschauer, zum anderen durch die anderen Mitspieler – standen, allerdings galten diese Bedingungen in gleicher Weise für alle Teilnehmer. Ob in „Big Brother“, „Taxi Orange“, „GirlsCamp“ oder „Der Bus“ – die Einflußmöglichkeiten der Kandidaten waren ausgewogen verteilt: Jeder von ihnen konnte in einem Nominierungsverfahren Vorschläge abgeben, wer aus dem Spiel ausscheiden soll. Die Verhaltensweisen der Teilnehmer konzentrierten sich nicht mehr nur auf eine Person; schließlich hatte jede Stimme Gewicht.

Ein wichtiger Faktor war ebenfalls die Gestaltung der Lebensbedingungen. Wie das Eingangskapitel belegen konnte, mußten diese so angelegt sein, daß sie zum einen die Kluft zwischen den Verhaltensweisen der Teilnehmer innerhalb und außerhalb der Sendung möglichst gering hielten, zum anderen aber Konflikte und andere gruppensdynamische Prozesse evozierten. Am erfolgreichsten wurde

dieses Ziel bei „Big Brother“ umgesetzt. Im Gegensatz zu „Expedition Robinson“ oder „Inselduell“ lebten die Kandidaten in einer Umgebung, welche viele Berührungspunkte mit ihrem realen Umfeld aufwies: ein eingerichtetes Haus mit Garten. Weil die Spielaufgabe darin bestand, für einen längeren Zeitraum in diesem ‚Setting‘ zu leben, war es mehr als wahrscheinlich, daß sie auf Handlungen zurückgreifen, die aus ihrem authentischen Alltagsleben bekannt sind und stellenweise automatisiert ablaufen – sei es die tägliche Körperpflege, das Essen, oder die Bewältigung des Haushaltes. Natürlich verrichteten die Teilnehmer besagter Abenteuerformate die gleichen Dinge, allerdings zwangen die äußeren Umstände sie zu einer Abweichung von ihren gewohnten Handlungsmechanismen: Die Nahrung mußte erst beschafft werden, die Verrichtung der Morgentoilette fiel notdürftiger aus – kurzum: Sie mußten sich der Natur anpassen. Demgegenüber vermittelte „Big Brother“ den Eindruck, im Container ein Stück Alltagsrealität abzubilden.

Dieser Effekt wurde zusätzlich durch die Spiellänge unterstützt: Denn die neue Qualität von „Big Brother“ (und dessen Nachfolgeformaten) bestand darin, daß das Spiel nicht nach wenigen Stunden entschieden war, sondern mehrere Monate andauerte (die erste Staffel erstreckte sich über 100 Tage, zweite und dritte Staffel über 106 Tage). Wird davon ausgegangen, daß sich die Kandidaten aufgrund ihrer öffentlichen Situation um ein ‚positive‘ Selbstdarstellung bemühten, so war es doch unwahrscheinlich, dieses kontrollierte Verhalten 100 bzw. 106 Tage konsequent durchzuhalten. Nicht zuletzt deshalb, weil die Spielkonzeption von „Big Brother“ auf die Erzeugung von psychischen Druck angelegt war (vgl. Eingangskapitel). Sei es die Rationierung der Nahrungsmittel, das Zusammenleben auf engem Raum, die Isolation von der Außenwelt oder die Heterogenität der Personen, die letztendlich zur Steigerung des Aggressionspotentials führten. Auf diese Weise wurden innerhalb der Gruppenstruktur Konflikte und Emotionen freigesetzt, hinter denen laut Mikos et al. unwillkürliche Darstellungen vermutet werden können (vgl. Mikos et al. 2000, S.118). Speziell was diesen Punkt betraf, verlor „Big Brother“ den eindeutigen Charakter eines Showspiels. Eine andere Ebene drängte sich auf: die der sozialen Wirklichkeit – hatte es doch den Anschein, daß in einigen Momenten die authentische Persönlichkeit der Kandidaten erkennbar wurde. Diesbezüglich macht Willems (2000) auf einen interessanten Aspekt aufmerksam. Seiner Meinung nach war das Besondere an „Big Brother“, „[...] daß man sein Leben, wenn auch weitgehend stilisiert, sozusagen in actu als gelebtes Leben offenbart, statt es *reflexiv* und *rekonstruktiv* zum Thema zu machen.“ (Willems 2000, S.28)

Die Auflösung einer eindeutigen Spielsituation durch den Einbezug einer anderen, an die faktische Lebensrealität erinnernden Wirklichkeit, machte „Big Brother“ zum repräsentativen Vertreter einer neuen Unterhaltungsform, welche sich seit Beginn der 90er Jahre in der deutschen Medienlandschaft abzeichnete

und die Keppler (1994) mit dem Begriff „performatives Realitätsfernsehen“ umschreibt.

„Das Fernsehen macht sich zum Medium einer artifiziellen Fortführung der Normalität. Das Fernsehen unterhält seine Zuschauer mit alltäglichen Begebenheiten, denen es einen außeralltäglichen Rahmen verleiht. Durch diesen Rahmen stiftet es ein gemeinsames Interesse von Zuschauern und Beteiligten, das die Asymmetrien ihrer unterschiedlichen Rollen auch wieder überbrückt. Sie alle nehmen teil an einem öffentlichen Kult der Darbietung des privaten Lebens.“ (Keppler 1994, S.8)

Obwohl Sendungen dieser Art – allen voran „Big Brother“ – mit dem Versprechen nach Authentizität angekündigt wurden⁶⁹, wurde die Differenz zwischen televisionärer Wirklichkeit und primärer Lebensrealität nicht verschleiert (vgl. Keppler 1994, S.8). Zwar führten die Kandidaten soziale Handlungen aus, die denen ihres authentischen Umfeldes glichen, allerdings fanden diese auf der künstlichen Bühne einer Fernsehshow statt. Diese Medialität hatte unbestritten einen Verfremdungseffekt: Im Falle von „Big Brother“ lebten die Kandidaten einen Alltag vor, der nicht der ihre war, sondern den Gesetzen der Show bzw. des Spiels unterworfen war. Dennoch – und das ist laut Keppler (1994) das entscheidende Charakteristikum des performativen Realitätsfernsehens – wurde versucht, im Rahmen der inszenierten WG-Situation existentiell in das reale soziale Leben der Kandidaten einzugreifen (oder zumindest den Anschein danach zu vermitteln) (vgl. Keppler 1994, S.8, 38f.). Sie wurden von der Spielleitung dazu angeregt, soziale Handlungen auszuführen, die nicht nur reale Lebensänderungen zur Folge haben können, sondern „[...] *als solche* bereits das alltägliche soziale Leben der Akteure verändern.“ (Keppler 1994, S.9) Demgegenüber standen Verhaltensweisen, welche die „Big Brother“-Bewohner in ihrer Rolle als Show- und Spielteilnehmer aufwiesen und die von einer gezielten Selbstdarstellung vor einem unbekanntem Fernsehpublikum zeugten.

Damit traten bei „Big Brother“ zwei unterschiedliche Sphären in ein Spannungsverhältnis: Die mediale Wirklichkeit stand einer sozialen Wirklichkeit gegenüber. Hierauf gründete sich laut Mikos et al. (2000) der besondere Reiz der Sendung:

„Für die Zuschauer ist an diesem Punkt interessant, wo die Bruchstellen zwischen der authentischen, ‚unwillkürlichen‘ Darstellung der Kandidaten und ihren mehr oder weniger bewussten

⁶⁹ Die Produktionsfirma von „Big Brother“ warb vor Beginn der Sendung auf ihrer Homepage: „Junges Fernsehen der Zukunft – konfrontativ und polarisierend, alles andere als korrekt. Authentisch, direkt und offen, ein Stück echtes Leben live – zelebriert für das große Fernsehpublikum.“ (www.bigbrother-haus.de; Zugriff am 01.03.00)

Inszenierungen für die Spiel- und Showsituation liegen, die Bruchstellen zwischen Eigentlichem und Uneigentlichem.“ (Mikos et al. 2000, S.38)

Ein geeignetes Instrument für diesen Wechsel zwischen Showspiel und (scheinbarer) sozialer Wirklichkeit stellt die Rahmenanalyse des Soziologen Goffman (1974) dar. Weil seine Überlegungen besonders fruchtbar für die Analyse von Wirklichkeitskonstruktionen neuerer Fernsehformate (allen voran „Big Brother“) sind, soll auf sie genauer eingegangen werden.

3.2.1 Exkurs: Die Analyse medialer Rahmen nach Goffman und Müller

Zentrales Thema von Goffmans Forschungsarbeit ist das Problem der Wirklichkeit und die Frage nach den sozialen Bedingungen für ihr Zustandekommen:

„Mein Ziel ist der Versuch, einige der grundlegenden Rahmen herauszuarbeiten, die in unserer Gesellschaft für das Verstehen von Ereignissen zur Verfügung stehen, und ihre besonderen schwachen Punkte zu analysieren.“ (Goffman 1977, S.18)

In seinen Analysen ging es Goffman vorwiegend darum, herauszufinden, unter welchen Bedingungen etwas für wirklich gehalten wird. Alltägliche Erfahrungen sind ihm zufolge eng an einen Kontext gebunden und werden nach bestimmten Ordnungsprinzipien strukturiert; erhalten also gewisse Zuschreibungen. Allerdings erfolgen diese nicht willkürlich, sondern werden von unterschiedlichen sozialen und gesellschaftlichen Regeln vorgegeben; Goffman geht also davon aus,

„[...] daß wir gemäß gewissen Organisationsprinzipien für Ereignisse – zumindest für soziale – und für unsere persönliche Anteilnahme an ihnen Definitionen einer Situation aufstellen [...].“ (Goffman 1977, S.19)

Solche Situationsdefinitionen nennt Goffman ‚Rahmen‘. Hierbei differenziert er zwischen ‚primären Rahmen‘ und ‚Modulationen‘. Erstere fungieren bei der Erkenntnis von Ereignissen und der Ausführung von Handlungen als Interpretationsschemata. ‚Primär‘ sind sie deshalb,

„[...] weil die Anwendung eines solchen Rahmens oder einer solchen Sichtweise von den Betreffenden so gesehen wird, daß sie nicht auf eine vorhergehende oder ‚ursprüngliche‘ Deutung zurückgreift.“ (Goffman 1977, S.31)

Primäre Rahmen können von unterschiedlichem Organisationsgrad sein. Während noch einige – sei es in Form von Gegenständen, Postulaten oder Regeln – ‚greifbar‘ zu sein scheinen, sind die meisten eher unbestimmter Natur. Egal welchen Organisationsgrad die primären Rahmen auch haben, sie liefern den Verständnishintergrund für Geschehnisse und ermöglichen, etwas als „wirklich“ bzw. „real“ zu begreifen. Die Anwendung von primären Rahmen ist für den einzelnen unerlässlich, ungeachtet dessen, daß er sich deren Organisationseigenschaften nicht bewußt ist:

„Jeder primäre Rahmen ermöglicht dem, der ihn anwendet, die Lokalisierung, Wahrnehmung, Identifikation und Benennung einer anscheinend unbeschränkten Anzahl konkreter Vorkommnisse, die im Sinne des Rahmens definiert sind.“ (Goffman 1977, S.31)

Primäre Rahmen verschaffen also den Handelnden in ihrem Alltag eine gewisse Sicherheit. Besonderes Augenmerk richtet Goffman auf die Ableitungen primärer Rahmen, den sogenannten „Modulationen“. Sie entstehen, wenn ein einzelner mit einer fremden Situation konfrontiert wird und vor der Frage steht: „Was geht hier eigentlich vor sich?“ (vgl. Goffman 1977, S.58) Bekannte Rahmen können hierbei nicht einfach angewandt, sondern müssen umdefiniert werden. Ein ‚Modul‘, führt Goffman aus, ist also

„[...] das System von Konventionen, wodurch eine bestimmte Tätigkeit, die bereits im Rahmen eines primären Rahmens sinnvoll ist, in etwas transformiert wird, das dieser Tätigkeit nachgebildet ist, von den Beteiligten aber als etwas ganz anderes gesehen wird.“ (Goffman 1977, S.55)

Die Wirklichkeit medialer Erfahrungen – seien es Spielfilme, Serien, Unterhaltungs- oder Spielshows – ist nach dieser Definition als Modulation primärer Rahmen – also gesellschaftlicher Interpretationsschemata, die unser Alltagsleben prägen – zu verstehen. Anders gesagt: Sie sind Modulationen der alltäglichen Erfahrungen, die der einzelne als „wirklich“ bzw. „leibhaftig“ wahrnimmt. Genau hierin liegt der Erfolg der Unterhaltung begründet, daß sich, wie Winter (2000) ausdrückt, „[...] Akteure und Zuschauer [...] von der geschaffenen Illusion gefangen nehmen lassen.“ (Winter 2000, S.64)

Allerdings ist die Wirklichkeitsfrage, das heißt wo die Grenzen zwischen primären Rahmen und Modulationen verläuft, nicht immer klar zu beantworten. Goffman illustriert dieses Problem am Beispiel einer Bühnendarstellung:

„Von Handlungen, die ganz in einem primären Rahmen liegen, sagt man, sie seien wirklich, geschähen tatsächlich oder eigentlich. Werden solche Handlungen etwa auf der Bühne moduliert, so kommt etwas

zustande, was nicht wirklich oder eigentlich geschieht. Trotzdem würde man sagen, diese Handlungen würden wirklich oder tatsächlich *gespielt*. Die uneigentliche Handlung ist *eigentlich* diese, jedenfalls im Alltagssinne. Ja, das, was wirklich oder tatsächlich vorgeht, dürfte durchaus ein Gemisch aus primär wahrgenommenen wie auch transformierten Ereignissen sein, wenn letztere als Transformationen genommen werden. Und dazu kommt noch das rückblickend konstruierte Wirkliche – das uns dadurch bewußt wird, daß wir etwas *nicht* in jenem Sinn definieren.“ (Goffman 1977, S.59)

Gerade Bühnendarstellungen scheinen eine Uneindeutigkeit zwischen primären und modulierten Rahmen hervorzurufen, zumal die Modalität eines Ereignisses davon bestimmt wird, ob dieses als Transformation gesehen wird, oder nicht (vgl. Müller 1999, S.38). Des weiteren können einmal festgelegte Wirklichkeitskonstruktionen im nachhinein wieder verändert werden. Festzuhalten ist aber, daß mehrere Rahmen ineinander verschachtelt sein können. Goffman spielt diese ‚Schichtung‘ anhand eines Beispiels durch, wobei er allerdings eine klare Hierarchie der Rahmen voraussetzt:

„Um vor allem bezüglich des Rahmens keine Unklarheiten aufkommen zu lassen, könnte man sagen, ein Bridge-Spiel, das durch das Fernsehen übertragen oder sonstwie einem Publikum vorgeführt wird, sei ein vorgeführtes Spiel; innerhalb eines nach Drehbuch ablaufenden Films nennen wir es ein in Dramaform dargestelltes Spiel; und wenn es von einem Betrüger arrangiert ist, ein vorgetäushtes Spiel. Ein Bühnenstück über das Betrügen beim Bridge würde also dem Zuschauer ein in Dramaform dargestelltes vorgetäushtes Spiel präsentieren.“ (Goffman 1977, S.146)

Der äußere Rahmen gibt demnach vor, wie ein Ereignis wahrgenommen wird und bestimmt die Rangfolge der einander einschließenden Rahmen.

Während diese Situation keine Zweifel über die Wirklichkeit der Handlungen aufkommen läßt, gibt es andere Begebenheiten, in denen dies nicht so eindeutig ist. So gibt Goffman an anderer Stelle zu bedenken, daß im Alltag Handlungen auftreten, die zwar mit einer Modulation verbunden sind, nicht aber als solche gedeutet werden. Als Beispiel führt Goffman unter anderem zwischenmenschliche Grußrituale und der häufig damit verbundenen Erkundigung nach dem gesundheitlichen Befinden an. Diese ist weder als eigentliche Frage gemeint, noch wird sie so aufgefaßt. Trotz dieses symbolischen Bestandteils der Frage kann also berechtigt davon gesprochen werden, daß eine Begrüßung stattgefunden hat. Eine modulierte Begrüßung würde hingegen auf der Bühne oder in einer Schule für gutes Benehmen stattfinden und auch als solche wahrgenommen werden. Wie festgestellt wurde, kann also eine Handlung, die primären Rahmen zugeordnet wird, Versatzstücke

von Modulationen enthalten. Ungeachtet dessen kann sie als „wirklich“ und „eigentlich“ gesehen werden, allerdings nur in dem Sinne, „[...] daß die betreffende Handlung nicht stärker transformiert ist, als es für sie als gewöhnlich und typisch gilt.“ (Goffman 1977, S.60)

Nach Goffman gibt es in westlichen Gesellschaften fünf grundlegende Basis-Module: So-Tun-als-ob, Wettkampf, Sonderausführung, Zeremonie und In-anderen-Zusammenhang-Stellen (vgl. Goffman 1977, S.60ff.). Auf die ersten zwei soll gesondert eingegangen werden, weil sie in bezug auf die Unterhaltungsformate im Fernsehen von Bedeutung sind.

Unter „So-Tun-als-ob“ versteht Goffman eine Handlung, welche die Beteiligten als offensichtliche Nachahmung einer weniger transformierten Handlung begreifen und die keinerlei Folgen nach sich zieht (vgl. Goffman 1977, S.60). Sie dient der reinen Unterhaltung und des Zeitvertreibs. Zu den Formen dieser Modulation zählt das Spiel, der Scherz, Tagträume und, wie es Goffman ausdrückt, dramatische ‚Drehbücher‘, also Ersatzerlebnisse, die dem Rezipienten in Fernsehen, Rundfunk, Zeitschriften und auf der Bühne angeboten werden.

Das zweite Basis-Modul, der ‚Wettkampf‘ findet sich in vielen Sportarten wieder. Einige von ihnen – vor allem Kampfspiele wie Boxen, Turnierfechten oder Ringen – lassen sich leicht auf das Urbild des ‚Kampfes‘ zurückführen, nur daß hier die Aggressionen durch die Regeln der jeweiligen Sportart eingeschränkt sind. Demnach sind sie als Modulationen des primären Rahmens ‚Kampf‘ zu begreifen. Bemerkenswert ist, daß sich die Rahmung bei Kampfspielen deutlich erkennen läßt und deren Dokumentation es ermöglicht, die historischen Wurzeln sowie die allmähliche Veränderung der Rahmen nachzuvollziehen (vgl. Goffman 1977, S.69). Allerdings macht Goffman darauf aufmerksam, daß es eine Vielzahl von Sportarten (wie beispielsweise Tennis und Hockey) gibt, bei denen sich die geschichtlichen Hintergründe nicht mehr ohne weiteres rekonstruieren lassen. Zwar werden auch hier die Gegner in einen strukturierten Gegensatz gebracht, „[...] doch die Gerätschaften und das Ziel lassen eindeutig auf einen primären Rahmen schließen.“ (Goffman 1977, S.69) Auf welchen primären Rahmen sich diese Sportarten beziehen, ist also nicht mehr so ohne weiteres ersichtlich. Ähnliche Schwierigkeiten treten bei komplizierten Spielen der Erwachsenen auf, die lediglich in abgeschwächter Form auf Handlungen des Alltagslebens basieren.

„Es scheint ein stetiger Übergang zu bestehen zwischen dem Spielerischen einerseits, bei dem eine nützliche Handlung aufgegriffen und zum Spaß auf eine transformierte Weise ausgeführt wird, und dem Sport wie auch dem geregelten Spiel andererseits. Jedenfalls gilt: bei der spielerischen Aktivität wird etwas oder jemand nur ganz vorübergehend und nie ganz verfestigt zum »Spielzeug« gemacht; bei organisierten Spielen und im Sport geschieht das auf

institutionalisierte Weise – gewissermaßen stabilisiert, und auch der Handlungsspielraum wird durch die formalen Regeln der Tätigkeit festgelegt. (Das wohl meint man mit »organisiert«.). Und wenn diese Formalisierung voranschreitet, scheint sich der Inhalt des Spiels immer weiter von jeder speziellen Nachbildung von Handlungen des täglichen Lebens zu entfernen und immer mehr für sich selbst ein primärer Rahmen zu werden.“ (Goffman 1977, S. 70)

Diese Aussage Goffmans wird von Medienwissenschaftlern unterschiedlich interpretiert. Die Auslegung von Müller (1999) soll im folgenden kurz erläutert werden, ist sie doch die Basis für die von Mikos et al. (2000) vorgenommene Rahmenanalyse von „Big Brother“. Außerdem illustriert Müller am Beispiel der Singelshow „Herzblatt“ anschaulich die enge Verschachtelung unterschiedlicher Wirklichkeitsrahmen.

Müller deutet das obige Zitat Goffmans dahingehend, daß Spielen, die „[...] im Bewußtsein der Beteiligten nicht von Handlungen des Alltags abgeleitet oder auf sie zurückgeführt [...]“ (Müller 1999, S.37) werden, eine eigene Wirklichkeit zukommt. Seiner Meinung nach gilt dies für die traditionellen Quiz- und Gameshows des Fernsehens. Aufgrund ihrer hochgradigen Formalisierung lassen sie laut Müller keinen Bezug mehr zum Alltag erkennen; folglich sind sie nicht mehr als Modulationen der alltäglichen (eigentlichen) Erfahrung zu begreifen, sondern als eigene Wirklichkeit:

„Diese eigene Wirklichkeit des Spiels wird in der Show ein weiteres Mal transformiert. Der mediale Rahmen bildet dann den primären Rahmen, und es ist für die Rezeption unerheblich, die Show auf das Spiel und das Spiel auf die nachgebildete Handlung des Alltags zurückführen zu können.“ (Müller 1999, S.37)

In seiner Analyse der Beziehungsshow „Herzblatt“ setzt Müller genau diese Begebenheit voraus: Auf den ersten Blick scheint die Show eine Adaption einer sozialen Situation zu sein: die des ersten ‚Kennenlernens‘ bzw. eines ‚Blind Dates‘. Allerdings wird die Logik der alltäglichen Situation stilisiert im Arrangement des Show-Spiels aufgenommen. Diese hochgradige Formalisierung ist Ursache dafür, daß ein erheblicher Unterschied zwischen der ursprünglichen Alltagssituation und der Show besteht. Es kann nach Müller also nicht mehr von einer bloßen Modulation gesprochen werden; vielmehr schafft die Show eigenen völlig neuen (medialen) Rahmen. Denn aus der privaten Situation – dem ersten Telefongespräch – wird eine öffentliche Situation, ein Spiel vor einem Millionenpublikum. Außerdem, so Müller, werden „[d]ie Strategien, die ein wirkliches Telefonat vor einem Blind Date verlangt, [...] von denen des formalisierten Spiels überlagert, und das Setting des Spiels wird wiederum von den Anforderungen der Show regiert.“ (Müller 1999, S.38) Die

Verhaltensweisen, welche die Kandidaten auf der Bühne zeigen, können folglich nicht mehr auf Handlungen des Alltags zurückgeführt werden. Damit unterstellt Müller, daß dem Spiel bzw. der Show eine eigene Wirklichkeit zukommt – oder anders gesagt, daß das Geschehen auf der Bühne als „wirklich“ und „eigentlich“ verstanden werden kann. Voraussetzung dafür ist, daß die Kandidaten authentische Personen sind, die in ihrer Rolle selbst – also als soziale Wesen – in der Show auftreten bzw. an dem Spiel teilnehmen. Trotz der inszenierten Situation kommt (und das ist für den Zuschauer der spezielle Reiz) ihre reale Persönlichkeit zum Ausdruck.

Gerade darin liegt für Müller die Besonderheit von Beziehungsshows à la „Herzblatt“ begründet: in ihrer „spezifische[n] Vermischung sozialer und medialer Wirklichkeiten, ein Phänomen, das für die Teilhabeformen und den Unterhaltungscharakter dieser Shows wesentlich ist.“ (Müller 1999, S.19) Diese Konstellation stellt erhöhte Anforderungen an die Showteilnehmer und führt ebenso zu einem komplizierteren (nicht unbedingt eindeutigen) Verhältnis der Rahmen. Müller spricht diesbezüglich von einer „Trippelrolle der Kandidaten“ bzw. von einer „dreifachen Rahmung der Situation“,

„[...] denn es handelt sich (1) um eine Show, in der (2) ein Spiel gespielt wird, das (3) wirkliche Folgen – welchen Ausmaßes auch immer – zeitigen kann, wie die Rückkehrrunde in der Show dokumentiert. Aus der Perspektive der Kandidaten formuliert bedeutet diese Konstruktion, daß sie gleichzeitig drei Rollen spielen, drei Situationsdefinitionen gleichzeitig zu realisieren haben: die eines Kandidaten der Show, die eines Spielers, der in einer Show an einem Spiel teilnimmt, und die eines wirklichen Singles auf Partnersuche.“ (Müller 1999, S.39)

Entsprechendes trifft auch auf die Perspektive der Zuschauer zu. Im Gegensatz zu Goffmans angeführten Beispiel des „in Dramaform dargestellten vorgetäuschten Bridgespiels“ geht Müller nicht von einer klaren Hierarchie der Rahmen aus; vielmehr überschneiden sich seiner Ansicht nach bei „Herzblatt“ die verschiedenen Realitäts- und Darstellungsmodi, die gleichwertig und potentiell gleichzeitig nebeneinander stehen: „Präzise beschrieben handelt es sich bei HERZBLATT [...] nicht um *eine* Situation, die dreifach gerahmt ist, sondern um *drei* verschiedene Situationen, die einander wie Schichten überlagern.“ (Müller 1999, S.39) Diese eröffnen den Rezipienten (als auch den Kandidaten) unterschiedliche, eventuell auch changierende, Wirklichkeitsdimensionen:

„Welcher Rahmen als primärer ‚erkannt‘ oder interpretiert wird, der die anderen einschließt und damit die Wirklichkeit des Dargebotenen als Show, Spiel oder eben als sozialen Ernst definiert, hängt also davon ab, ob Zuschauer geneigt sind, den – für den Moment des

Schauens – infiniten Regreß der wirklichkeitsdefinierenden Rahmen stillzustellen. Dabei spielen die kulturellen Orientierungen der Zuschauer eine Rolle, ihre Rezeptionserfahrung, ihre Grundeinstellung gegenüber dem Medium und der Institution Fernsehen und natürlich ihr Wissen über die Show-Produktion.“ (Müller 1999, S.49)

Für den Zuschauer bestehen laut Müller (1999) drei Möglichkeiten der Wirklichkeitsdefinition:

- (1) Wird die Partnerschaftssuche der Showteilnehmer als dominanter Rahmen gesehen, dann sind alle anderen Rahmen (Spiel und Show) diesem untergeordnet. Aus dieser Perspektive ist ‚Herzblatt‘ „[...] *eine als Fernsehshow dargebotene und spielerisch hergestellte wirkliche Partnerschaftsanbahnung.*“ (Müller 1999, S.50) Die Entwicklung dieser Anbahnung wird als authentisch verstanden. Im Vordergrund dieser Interpretation steht die Annahme, daß die Kandidaten tatsächlich einen Lebenspartner suchen; die Partnerschaft folglich über die Show hinaus weiter bestehen soll. Die Institution Fernsehen ist hierbei ein wirksames Mittel, diesem Ziel näher zu kommen. Laut Müller ist es nicht weiter störend, wenn die Inszenierung des Spiels spürbar wird, solange der Spielausgang nicht im voraus geplant ist (vgl. Müller 1999, S.50).
- (2) Gilt das Spiel als primärer Rahmen, dann kann ‚Herzblatt‘ als ein *wirkliches Spiel* bezeichnet werden, welches *in einer Show dargeboten* wird. Sowohl die Show selbst als auch die Paarbildung werden von der Wirklichkeit des Spiels bestimmt. Bei dieser Sichtweise stehen die Strategien der Spieler im Vordergrund. Dabei ist es unerheblich, ob das am Ende zustandekommende Paar gut zusammenpaßt oder nicht. Die Paarbildung markiert eher den dramatischen Höhepunkt des Spielverlaufs. Das Fortleben der beiden Kandidaten nach der Show – ihr gemeinsames Wochenende – ist dabei äußerlicher Natur, quasi der Gewinn des Spiels. Elementar bei dieser Interpretationsweise ist das Vertrauen gegenüber der Wirklichkeit des Spiels: Die Fragen und Antworten der Kandidaten dürfen nicht als vorher abgesprochen wirken. Schließlich äußert sich die Kompetenz der Spieler in ihrer spontanen Reaktionsfähigkeit. Ob sie tatsächlich Singles sind und sich eine Partnerschaft wünschen, ist dabei sekundär (vgl. Müller 1999, S.50).
- (3) Wird der Rahmen der Fernsehshow als primär interpretiert, dann ist ‚Herzblatt‘ als „[...] *die spektakuläre Inszenierung eines – wirklichen oder vorgetäuschten – Spiels* [...]“ zu definieren. Oberstes Ziel ist es, daß die Kandidaten in eine Situation gebracht werden, deren Bewältigung unterhaltend ist. Allerdings muß dabei dem Zuschauer

glaubhaft vermittelt werden, daß es sich bei den Showteilnehmern um ‚authentische‘, nicht-professionelle Personen handelt. Ob die am Ende stattfindende Paarbildung und das Spiel an sich echt oder bereits im Vorfeld abgeklärt wurden, hat zweitrangige Bedeutung. Generell, so Müller, ist die Show „[...] ein Schaufenster für den Auftritt und die Inszenierung der Geschlechter, ihrer Verhaltensweisen und ihres Witzes – ganz gleich, aus wessen Repertoire diese eigentlich stammen.“ (Müller 1999, S.51)

Laut Winter (2000, S.63) besteht die Stärke der von Müller vorgenommenen Untersuchung darin, daß sie anhand von „Herzblatt“ die Verschachtelung unterschiedlicher Wirklichkeitsrahmen aufzeigt. Allerdings basiert diese Analyse seiner Meinung nach auf einer Fehlinterpretation der Goffmanschen Arbeit. Goffman hat lediglich eingeräumt, daß eine vorangeschrittene Formalisierung im Spiel dessen Inhalt als primären Rahmen *erscheinen* läßt (vgl. Winter 2000, S. 63 mit Verweis auf Goffman 1977, S.70). Quiz- und Gameshows – wie Müller es tut – als primäre Rahmen zu definieren, ist angesichts dieser Aussage kritisch. Schon allein deshalb, weil Goffman am Ende seiner Ausführungen explizit darauf hinweist, daß das gewöhnliche Handeln zwar eng von zahlreichen Modulationen durchdrungen ist, trotz allem aber „Bestandteil der stärksten Wirklichkeit“ ist (vgl. Goffman 1977, S.602). Winters Kritik hat folglich seine Berechtigung. Sein Vorschlag, die Rahmenanalyse nach Müller klar von Goffmans Untersuchungen abzugrenzen, erscheint deshalb sinnvoll. Allerdings wäre es übereilt, Müllers Ansatz komplett zu verwerfen. Schließlich liegt zwischen den beiden Autoren eine Zeitspanne von über 20 Jahren, innerhalb der sich auf dem Mediensektor elementare Veränderungen vollzogen haben. Das, was zu Goffmans Zeiten noch hinsichtlich der Spiele gegolten haben mag, muß heute noch einmal überdacht werden. Das ist das Ziel der folgenden Rahmenanalyse von „Big Brother“, die von drei Perspektiven aus beleuchtet werden soll:

- (a) *Die Sicht der Containerbewohner:* Es soll erörtert werden, wie die Kandidaten die Situation, in der sie sich befanden, selbst empfanden. War es für sie nur ein Spiel, oder bereits Bestandteil ihrer eigenen authentischen Wirklichkeit.
- (b) *Die Perspektive der Redaktion:* Besonderes Augenmerk wird den Strategien gewidmet, die auf redaktioneller Seite eingesetzt wurden, um Zuschauer und Kandidaten in ihrer Wahrnehmung zu beeinflussen.
- (c) *Die Sicht der Fernsehzuschauer:* Hier steht die Analyse der Rezeptionsweise im Vordergrund. Es gilt herauszufinden, ob der Zuschauer das Gezeigte überhaupt als real bzw. wirklich begreifen konnte.

3.2.2 Rahmenanalyse von „Big Brother“

3.2.2.1 Die Sicht der Containerbewohner

Wie festgestellt wurde, adaptierte „Big Brother“ eine soziale Situation: das Leben in einer Wohngemeinschaft. In dem vorausgegangenen Kapitel konnte belegt werden, daß aber erhebliche Unterschiede zwischen dem Leben im Haus und der realen Alltagswirklichkeit der Kandidaten bestanden. Diese Unterschiede lassen sich an äußeren Umständen (z.B. der Spielsituation, Setting) ebenso wie an der Gruppendynamik festmachen. Letzteres ist von besonderem Interesse, zumal darauf das Unterhaltungsprinzip von „Big Brother“ aufgebaut war. In jeder (realen) Wohngemeinschaft müssen sich die Bewohner – selbst wenn sie bereits befreundet sind – erst einmal mit den Eigenheiten des anderen vertraut machen und ihren Lebensstil aufeinander abstimmen. Bei „Big Brother“ wurde dieser Vorgang des gegenseitigen Kennenlernens nicht nur verschärft, sondern aufgrund der Sendung zu einer öffentlichen Situation: Die Kandidaten (mit einer Ausnahme der dritten Staffel) waren sich vorher noch nie begegnet und hatten divergente Persönlichkeiten, wurden aber plötzlich zu einer Gemeinschaft zusammengeworfen. Sie mußten sich erst noch aneinander gewöhnen und ihre Position innerhalb der Gruppe aushandeln. Dieser an sich soziale Prozeß wurde von der Kamera dokumentiert und war zugleich Gegenstand des Spiels und der Sendung.

Hier greift die von Goffman (1977) aufgestellte Definition eines Moduls. Zur Erinnerung: Er versteht darunter ein

„[...] System von Konventionen, wodurch eine bestimmte Tätigkeit, die bereits im Rahmen eines primären Rahmens sinnvoll ist, in etwas transformiert wird, das dieser Tätigkeit nachgebildet ist, von den Beteiligten aber als etwas ganz anderes gesehen wird.“ (Goffman 1977, S.55)

Das trifft auf „Big Brother“ zu. Wie bewiesen wurde, ist das Aushandeln von Positionen innerhalb einer Gruppe wichtiger Bestandteil des Alltags. Im „Big Brother“-Container wurde dieser Vorgang adaptiert. Aufgrund des Spiels und der permanenten Observation konnte er aber von den Bewohnern anders aufgefaßt werden – sei es als Wettkampf, als ‚Buhlen‘ um die Gunst des Fernsehpublikums oder schlichtweg als Extremsituation. Folglich kann Winter (2000) zugestimmt werden, der „Big Brother“ als Modulation ansieht:

„Die Wirklichkeit von *Big Brother* entsteht durch die Transformation primärer Rahmen, d.h. kultureller Vorstellungen, die unsere Alltagswirklichkeit prägen. Der Erfolg der Show hängt davon ab, dass Akteure und Zuschauer sich von der geschaffenen Illusion gefangen nehmen lassen.“ (Winter 2000, S.64)

Eine Bestätigung findet Winter in den von Goffman aufgestellten Kriterien einer Modulation:

- a. „Es handelt sich um eine systematische Transformation eines Materials, das bereits im Rahmen eines Deutungsschemas sinnvoll ist, ohne welches die Modulation sinnlos wäre.
- b. Es wird vorausgesetzt, daß die Beteiligten wissen und offen aussprechen, daß eine systematische Umwandlung erfolgt, die das, was in ihren Augen vor sich geht, grundlegend Neubestimmt.
- c. Es gibt Hinweise darauf, wann die Transformation beginnen und enden soll, nämlich zeitliche »Klammern«, auf deren Wirkungsbereich die Transformation beschränkt sein soll. Entsprechend zeigen räumliche Klammern gewöhnlich das Gebiet an, auf das sich die Modulation in dem betreffenden Fall erstrecken soll.
- d. Die Modulation ist nicht auf bestimmte Ereignisse beschränkt, die unter bestimmten Blickwinkeln gesehen werden. [...]
- e. [...] Die einer bestimmten Modulation entsprechende systematische Transformation verändert die entsprechende Tätigkeit vielleicht nur geringfügig, doch sie verändert entscheidend, was in den Augen der Beteiligten vor sich geht. [...]“ (Goffman 1977, S.57)

„Big Brother“ stimmte mit diesen Modulationsmerkmalen überein, weswegen Winter davon ausgeht, daß sich die Kandidaten der Transformation ihrer Alltagswirklichkeit bewußt waren (vgl. Winter 2000, S.64). Vor Spielbeginn wurde ihnen ein detaillierter Regelkatalog ausgehändigt, der das Leben im Haus durch Anweisungen, Ver- und Gebote bestimmte. Ebenso hatten sie schriftlich zugesichert, während ihres Aufenthaltes im Container diese Regeln zu befolgen. Damit war der Zeitraum der Modulation klar definiert: Im Höchsthfall erstreckte er sich bei „Big Brother“ über 100 bzw. 106 Tage. Winters Argumentation kann vor allem durch die Aussagen der Kandidaten untermauert werden. In Gesprächen machten sie des öfteren auf die Unterschiede zwischen ihrem Verhalten im Haus und ihrem ‚authentischen‘ Leben aufmerksam.

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 52 (07.11.00)

Alida, Ebru und Marion sitzen im Wohnzimmer und flechten Körbe. Alida gesteht den anderen, daß sie sich im Container nicht ganz wohl fühlt und mit dem Gedanken spielt, das Haus zu verlassen. Kurz darauf geht sie ins

Schlafzimmer. Ebru folgt ihr und versucht herauszufinden, was Alida wirklich bedrückt.

Alida: „Weil ich nicht so bin, wie ich draußen bin! Also, ich bin schon ich selber so, aber ich bin so ruhig, ich bin immer ernst, so bin ich überhaupt nie draußen und das gefällt mir nicht ...“

Ebru: „Ne, ernst bist du schon, klar ...“

Alida: „... so bin ich nie draußen, nie.“

Gerade weil sich die Bewohner über diese Differenz zwischen Lebenswirklichkeit und Modulation im klaren waren, hatten sie Schwierigkeiten ihre Mitspieler richtig einzuschätzen. So wurden Spekulationen darüber angestellt, ob eine Person tatsächlich so ist, wie sie sich im Haus gibt, oder ob eine Spielstrategie dahintersteckt:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 34 (20.10.00)

Karim und Harry sitzen auf der Terrasse und unterhalten sich über ihre neuen Mitbewohner Céline und Christian (Biwi).

Harry: „Das ist sehr mutig hier rein zu kommen, das ... da hab’ ich großen Respekt vor beiden ...“

Karim: „Ja.“

Harry: „... obwohl ich ja das Gefühl hab’, daß sie sich da viel Gedanken drum gemacht hat ...“

Karim: „Ja.“

Harry: „... und er sich gar keine gemacht hat.“

Karim: „Und sie ist vorbereiteter wie er.“

Harry: „Sie versucht das – äh – ich hab’ sie jetzt genau beobachtet – sie versucht’s auf ’ne ganz andere Ebene. Und zwar hat sie uns genau beobachtet. Sie hat uns sehr genau beobachtet. Sie kommt zu mir und schmeichelt mir mit Köcherereien und zaggi baggi und hier und da – sie weiß, was hier abläuft. Sie flirtet mit Walter auf Teufel komm raus, sie behandelt ... weißt ...verstehste, was ich mein? Sie ist schon wieder auf’m ... auf’m Spiellevel. Während er hier unbefangen als Mensch reingekommen ist. Knallhart, ...“

Karim: „Ja, das Gefühl hab' ich auch.“

Harry: „... gerade. So, der ist wirklich so. Der hält sich hier noch zurück. Der ist wirklich ... der hat ... hier halten wir ihn schon für Vollgas und der fährt hier nur auf 50 Prozent von dem, was er wirklich macht. So schätz' ich ihn ein.“

Karim: „Das glaub' ich auch [lacht] das glaub' ich auch.“

Harry: „Und alles, was er sagt, meint er ehrlich.“

Wie Harry im Gesprächsverlauf durchblicken ließ, hatte er erkannt, daß die Geschehnisse im „Big Brother“-Container die Alltagswirklichkeit transformieren. Schließlich unterschied er zwischen zwei Handlungsebenen. Diesem Aspekt soll genauer nachgegangen werden. Im Mittelpunkt steht die Frage, welche Modulationsarten bei „Big Brother“ vorlagen. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Goffman zwischen unterschiedlichen Basis-Modulen differenziert (s.o.; Goffman 1977, S.60ff.). Laut Winter lassen sich drei davon bei „Big Brother“ nachweisen: Das „So-Tun-als-ob“, der „Wettkampf“ und die „Sonderausführung“ (vgl. Winter 2000, S.64). Diese Aussage Winters wird im folgenden überprüft. Hierbei liegt der Fokus auf der Frage, ob sie sich in den Verhaltensweise der Kandidaten widerspiegeln.

a) Das „So-tun-als-ob“

Diese Form der Modulation wurde bei „Big Brother“ auf zwei Arten verwirklicht: Einerseits durch das ‚Spiel‘, andererseits durch das ‚Drehbuch‘.

(1) Das „Spiel“

Wie Goffman aufzeigt, offenbart sich das Spiel darin, „[...] daß die Interaktion zwischen einem Individuum und anderen (oder einem Partner) von verhältnismäßig kurzzeitiger Verstellung unterbrochen wird.“ (Goffman 1977, S.61) Die Handlungen, die spielerisch ausgeführt werden, dürfen aber bestimmte (gesellschaftlich festgelegte) Grenzen nicht überschreiten. Gerade dieser Aspekt wurde bei „Big Brother“ berücksichtigt: Wie festgestellt wurde, war es Spielaufgabe der Kandidaten, banales Alltagsleben öffentlich vorzuführen. Die Art und Weise der Performance blieb ihnen freigestellt. Allerdings wurde durch ein gezieltes Casting versucht, Bewohner auszuwählen, die mit gesellschaftlichen Konventionen weitestgehend im Einklang standen. Damit sollte das Risiko gemindert werden, daß diese Verhaltensweisen aufzeigen, die andere Bewohner oder das Image der Sendung gefährden könnten. Aus diesem

Grund mußten sich die Bewerber eingehenden psychologischen Tests unterziehen. Wie Maren Mossig, Mitarbeiterin der Stoffels Mediaconsulting⁷⁰, verlauten ließ, wurden alle Teilnehmer „in hohem Maße auf Eignung und Stressresistenz“ geprüft (epd medien, 15.01.2000). Schließlich wäre es fatal, wenn Gewalt- oder Phobiepotentiale erst während des Containeraufenthaltes festzustellen wären.

Letztes Kontrollorgan für die Einhaltung gewisser Verhaltensregeln waren die Bewohner selbst. Sie hatten ein Interesse daran, die Atmosphäre im Haus auf einem erträglichen Niveau zu halten. Wer diesem Ziel entgegenwirkte, wurde von der Gruppe zur Rede gestellt, im schlimmsten Fall durch Abwahl bestraft. Bestes Beispiel war Christian (2. Staffel), der durch sein Agieren in den Augen der Bewohner gewisse Grenzen überschritten hatte.

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 17 (03.10.00)

Situation: Unmittelbar nach der Ausgabe von Nahrungsmitteln kann Christian seinen bestellten Sprudelkasten nicht finden. Er will die anderen Bewohner zu einem gemeinsamen Abzählen der Nahrungsmittel bewegen, diese gehen aber nicht auf seinen Vorschlag ein. Bestätigung findet er vor allen Dingen in der Tatsache, daß sich Hanka unerlaubt einen von den abgezählten Äpfeln genommen hat. Hanka stört sich primär an Christians Tonfall, mit welchem er sie auf ihr – wie sie sagt – versehentliches Fehlverhalten aufmerksam macht. Daraufhin kommt es zu einem heftigen Streit zwischen den beiden, in dem sich Christian zu den Worten „Schrei mich noch einmal an, schrei mich noch einmal an und dann knallt es hier so dermaßen!“ hinreißen läßt. Hanka faßt dies als Androhung von körperlicher Gewalt auf. Sowohl in Einzelgesprächen, als auch in der Gruppe wird Christian deshalb zur Rechenschaft gezogen:

Im Schlafzimmer versuchen Harry und Karim beispielsweise Christian zu einer Entschuldigung zu bewegen.

Karim: „Ha, es ist ganz gut, daß der Harry dazukommt, der hat das ja auch wohl gesehen. Ich red’ grad’ mit ihm. Ich hab’ ihm gesagt, daß er wohl wirklich ein Schritt zu weit gegangen ist und daß das Mindeste, was er machen kann, sich für ... auch wenn er nicht schafft, sich für alles zu entschuldigen, wenn das ihm zu viel ist, aber für diesen Part, wo er diese Drohgebärde, oder diese angehende Drohgebärde angefangen hat, daß er das zumindest entschuldigt. Und das nicht nur vor ihr, sondern vor der ganzen Gruppe. Denn es ist ja dann so, daß bestimmte Leute irgendwann mal Angst vor dir haben. Vielleicht der Harry nicht oder andere, aber die Mädels zumindest, die sagen: Okay, dem Christian kann man ja gar nichts mehr

⁷⁰ Stoffels Mediaconsulting wurde von der „Big Brother“-Produktionsfirma Endemol mit der Öffentlichkeitsarbeit beauftragt.

sagen, sonst holt der aus und donnert dir eine. Und dieses Bild ham die dann alle und wir sind hier in der Gruppe.“

Als sich Christian daraufhin vor den anderen Bewohnern zu entschuldigen versucht, wird er dort nochmals für sein Verhalten kritisiert.

Harry: „[...] Es ist schon verdammt weit gekommen. Und ich hab' auch mit allen hier schon ein bißchen Streit gehabt – ich hab' mich mit der Steffi ein bißchen gezofft, mit Ebru hab' ich mich gezofft – aber ich wär' nie verbal so weit gegangen, jemanden so in die Augen ... ins Gesicht zu brüllen. Und wenn du meinst, daß das noch nicht weit ist, also für mich hätte gereicht, daß wir uns hauen. [...]“

[...]

Hanka: „Wir müssen ja hier nicht so ein riesen Harmoniebrei ... aber es muß bestimmte Grenzen geben, wo man sagt: Okay, wir müssen wirklich a bißle aufpassen.“

Wie diese Szene belegt, achteten die Bewohner auf ein gruppenverträgliches Agieren und konnten dieses in gewisser Weise auch erzwingen. Die Umgangsformen, welche die Hausinsassen wechselseitig von sich erwarteten, gingen jedoch weit über das ‚gewöhnliche‘ Maß hinaus. Wie Häusermann (2001) aufzeigt, wird innerhalb des Containers am klassischen Wertesystem bürgerlicher Gesellschaft festgehalten – selbst wenn es in der realen Lebenswelt längst überholt ist (vgl. Häusermann 2001, S.152).

Eine Erklärung hierfür mag sein, daß die Einhaltung von Konventionen den Bewohnern eine gewisse Sicherheit vermittelte. So hatten sie bezüglich ihres Handelns einen klaren Orientierungspunkt. Des weiteren waren sie für das Gruppengefüge wichtig: Wie in jeder realen Gemeinschaft dienten Verhaltensnormen dem Gemeinwohl; sie stellten sicher, daß das Leben in der Gruppe überhaupt funktionieren konnte. Bei „Big Brother“ wirkte dem allerdings die Spielsituation entgegen. Gemäß Goffman (1977) ist nämlich die Verstellung Kennzeichen eines Spiels. Damit wurde den Kandidaten die Basis für eine echte Gemeinschaft entzogen: gegenseitiges Vertrauen. Schließlich konnte davon ausgegangen werden, daß die Kandidaten ihr Verhalten auch der Spiel- und Showsituation anglichen. Hierbei konnten sie drei Ziele verfolgen: erstens die Bewältigung eines inszenierten Alltags, zweitens die Chance auf finanziellen Gewinn und drittens die soziale Anerkennung der Zuschauer. Gerade die letzten beiden Punkte setzen eine Fähigkeit voraus, die einem harmonischen Zusammenleben entgegenwirken kann: Es geht um die gekonnte Selbstdarstellung durch Interaktion – sowohl dem Fernsehpublikum als auch den

anderen Mitspielern gegenüber (vgl. Mikos et al. 2000, S.110). Willems (2000) faßt dies prägnant zusammen:

„Der erste und wichtigste Punkt, der meist übersehen wird, ist, daß es sich bei dem, was bei Big Brother „eigentlich los“ ist, um eine Art Spiel handelt, und zwar um ein Show-Spiel, bei dem Geld und – vielleicht wichtiger noch – symbolisches Kapital zu gewinnen und zu verlieren ist, also „auf dem Spiel steht“. Das Spiel, das gespielt wird, heißt analog einem Spiel des Lebens: Im-Spiel-Bleiben – dadurch, daß man An- und Abwesenden besser gefällt als andere oder weniger mißfällt als andere. Es geht m.a.W. um die Gewinnung von „Sympathien“ (symbolischen „Pluspunkten“) und die Vermeidung von „Antipathien“ (symbolischen „Minuspunkten“). Die beiden Kapitaltypen Geld und „Image“ werden also bei Big Brother in einen systematischen Zusammenhang gebracht, und zwar in ein Abhängigkeitsverhältnis.“ (Willems 2000, S.25f.)

Grob gesagt gab es für die Bewohner hinsichtlich ihrer Performance zwei Bezugspunkte – je nachdem, welches Ziel angestrebt wurde. Die bisherigen Staffeln haben bewiesen, daß derjenige, der hoch in der Gunst der Zuschauer stand, nicht zwangsläufig auch bei seinen Mitspielern beliebt war. Im Gegenteil: Es erlangten die Bewohner die größte Popularität, die sich nicht in die Gemeinschaft eingefügt hatten. Man denke nur an Zlatko (1. Staffel), Christian (2. Staffel) und Michael (3. Staffel). Diesen Personen wurde des öfteren ein rücksichtsloses und aufbrausendes Verhalten vorgeworfen. Weil sie aber im Haus für reichlich Konflikte sorgten und damit Unterhaltung garantierten, waren sie beim Publikum sehr angesehen. Besonders die Kandidaten der nachfolgenden Staffeln waren sich darüber im klaren. So merkte beispielsweise Jörg (3. Staffel) in der Sendung „Big Brother – Family & Friends“ an, daß Michael durch seine provokante Art wichtig für das Spiel sei (vgl. Sendung vom 25.02.01). Dennoch (oder gerade deshalb) quittierten die Hausinsassen ein solches Agieren unter anderem mit verbaler Ablehnung, wie folgendes Beispiel belegt:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 27 (13.10.00)

Hanka und Steffi stehen im Bad und beschweren sich über Christians Verhalten.

Hanka: „Der zieht Leute in den Dreck ...“

Steffi: „... das gibt's ja nicht, was der von sich gibt!“ [gleichzeitig]

Hanka: „... Arbeitskollegen, und alles ... nur uns ... nur damit er gut da steht. Das ist dem ... letztendlich ist dem das scheißegal.“

Steffi: „Arschloch, echt.“

Hanka: „Der will hier nur durch. Augen zu und durch, was ... und der denkt, daß wir ihm das abnehmen. Wie kann der das denken!“

Steffi: „Und dann auf unsre Kosten wieder. Wir gehören hier ...“

Hanka: „... wieder auf unsre Kosten.“

Steffi: „Weißte, der liegt die ganze Zeit in seinem Zimmer rum, stöhnt sich einen ab, ja ...“

Hanka: „... das ist ja das und dann liefert er ...“

Steffi: „... und dann pennt wieder, dann putzt er sich seine Zunge ...“

Hanka: „... eben.“

Steffi: „... dann kommt er raus, macht mal einen doofen Spruch, dann geht er wieder weg schmollend, weil er merkt, daß keiner mehr mit ihm will und dann sagt er, er gibt hier 120 Prozent.“

Solche Beschimpfungen waren aber lediglich die Vorstufe für eine weitreichendere Konsequenz. Denn alle bisherigen Staffeln hatten eines gemeinsam: Die Bewohner, die in irgend einer Form die Gruppenharmonie störten und mit den herrschenden Konventionen nicht im Einklang standen, wurden herausgewählt. So kamen vor allem diejenigen in die Endrunde, die sich entweder am meisten in die Gemeinschaft eingebracht oder am unauffälligsten waren. Man denke nur an Frank (2. Staffel). Durch seine zurückhaltende Art galt er anfangs als Langweiler. Weil er sich aber aus sämtlichen Konflikten und Intrigen heraushielt, wurde ihm das später als ‚ehrliche Art‘ zugute gehalten. Auch John, der Sieger der ersten Staffel, gehörte eher zu den passiveren Bewohnern. Trotz allem verstand er es, den anderen Insassen positiv aufzufallen – sei es, daß er regelmäßig Brot backte oder im Alleingang Aufgaben bewältigte⁷¹.

Häusermann ist also zuzustimmen, wenn er sagt, daß bei „Big Brother“ mitnichten das Überschreiten, sondern das Einhalten von Grenzen honoriert wurde (vgl. Häusermann 2001, S.157f.). Es kann also festgehalten werden: War es Ziel eines Bewohners, nach Verlassen des Containers große Popularität zu erlangen, stellte das Fernsehpublikum seinen primären Bezugspunkt dar. Er

⁷¹ vgl. hierzu Tag 45 (15.04.00): Bestandteil der Wochenaufgabe war unter anderem, ein Puzzle in einer bestimmten Zeit fertigzustellen. Obwohl die Bewohner diese Aufgabe nicht lösen konnten, versuchte es John weiterhin. Seinen erfolgreichen Bemühungen war es zu verdanken, daß die Bewohner von der Spielleitung mit Wein belohnt wurden.

mußte also dafür sorgen, daß er durch seine Interaktion die Zuschauer unterhält – allerdings mit dem Risiko, relativ bald aus dem Spiel auszuschneiden. Allerdings – und das war die eigentliche Schwierigkeit – konnte er vom Fernsehpublikum aufgrund der fehlenden Face-to-Face-Interaktion kein unmittelbares Feedback bekommen. Wie Willems (2000) anmerkt, „[...] muß die entsprechende ‚Selbstdarstellung‘ [...] ausschließlich auf der Basis habitueller Klugheit (‚selbstreferentiell‘) gesteuert werden.“ (Willems 2000, S.29) Diesen Unsicherheitsfaktor versuchten die Bewohner durch interne Spekulationen aufzufangen. Gegenstand vieler Gespräche waren Vermutungen darüber, welcher Mitspieler beim Publikum besonders gut ankommt.

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 10 (06.02.01)

Die Wochenaufgabe heißt Paartanz: Wulf und Cornelius befinden auf dem Tanzpodest, welches im Garten aufgestellt wurde und bewegen sich zur Musik. Auf die Frage von Cornelius, wen Wulf als Favorit des Spiels betrachtet, antwortet dieser:

Wulf: „Äh – Medy.“

Cornelius: „Medy, meinst?“

Wulf: „Mhm.“

Cornelius: „Echt?“

Wulf: „Mhm.“

Cornelius: „Warum?“

Wulf: „Weil er 'ne gesunde Mischung macht. ... Das heißt: Er ist easy going, ist ein sehr Sympathischer, hat Ausstrahlung ohne Ende und – äh – übertreibt's nicht, ist einfach gelegen – er macht seine ... sein Ding. Aber ich mein' – äh – jetzt muß' ich lachen – ich denk', daß ... daß ihr beide [meint Cornelius und Katja] auch auf jeden Fall Chancen habt.“

Cornelius: „Ne, glaub' ich nicht.“

Wulf: „Wieso nicht?“

Cornelius: „Also, was heißt ihr beide. Also ich glaub' bei mir sowieso nicht ...“

Wulf: „Das glaub‘ ich bei mir ... das glaubt eben keiner von sich in irgend einer Weise, ja.“

Cornelius: „Ja nur ich find‘ hier sind echt so ein paar, paar prägende Charaktere drinne, aber du weißt ...“

Wulf: „Du meinst jetzt Michael, oder was?“

Cornelius: „... ja zum Beispiel. Und ich mein‘ bei solchen Dingen fragt man sich auch: »Hey, kommt das an? Oder kommt’s nicht an?«. Weißt du ...“

Wulf: „Also die Frage – äh – ...“

Cornelius: „... also das ist echt 50:50. Weil ich denke, manche finden das super witzig, aber manche können das auch überhaupt nicht ab.“

Wulf: „Ja ... Huy hat glaub‘ ich auch noch in irgend einer Weise Chancen.“

Cornelius: „Wegen Teenies, oder was?“

Wulf: „Ja“

Cornelius: „Ja, kann‘ ich mir auch vorstellen.“

Wie diese Szene nahe legt, wurden solche Dialoge von den Bewohnern dazu genutzt, sich ein möglichst detailliertes Bild darüber zu verschaffen, welche Strategie für die Selbstdarstellung vor einem unbekanntem Publikum wohl die geeignetste ist. Weil von Zuschauerseite kein Feedback erwartet werden konnte, diente die Meinung anderer Teilnehmer als Stellvertreter. Hatte ein Bewohner das Bestreben, in die Endrunde zu kommen und sich damit die Chance auf die Prämie von 250.000 DM zu sichern, galt es, sich auch bei den anderen Mitspielern möglichst positiv bemerkbar zu machen und sich dem bestehenden Wertesystem vollends anzupassen. Hierbei hatte er den entscheidenden Vorteil, eine sofortige Rückmeldung zu bekommen und sich flexibel darauf einstellen zu können.

Egal welches Ziel den Bezugsrahmen für einen Bewohner darstellte, das Arrangement von „Big Brother“ zwang zu einer weitestgehend bewußten Stilisierung des Ausdrucksverhaltens, auch wenn das – wie an anderer Stelle zu zeigen sein wird – zum einen nicht offensichtlich werden durfte zum anderen auch nicht immer möglich war. Müller (1999) beschreibt im Hinblick auf

„Herzblatt“ drei Modi der Performance, die in gleichem Maße auf die „Big Brother“-Bewohner zutrafen:

a) *Szenische Selbstdarstellung*: Auch im außermedialen Leben waren die Teilnehmer Selbstdarsteller. Die bewußte Auswahl von Kleidung, Make-up und Frisur sind nur einige Mittel, um gezielt ein Bild von einem idealen Selbst zu vermitteln. Generell, so Müller, verfügten die Kandidaten als soziale Wesen „[...] mehr oder weniger bewußt über ein Repertoire an erworbener sozialer Rollen- und Darstellungskompetenz“ (Müller 1999, S.88). Die Spielleitung von „Big Brother“ achtete darauf, besonders begabte Selbstdarsteller zu gewinnen. Schließlich wurde von ihnen nichts anderes gefordert, als die durchgängige Darstellung ihres Selbst.

b) *Transfigurative Darstellung*: Die Kandidaten von „Big Brother“ waren zugleich Teilnehmer einer Fernsehshow; sie waren sich darüber bewußt, daß deswegen mediale Erwartungen an sie gestellt wurden. Diese bestanden primär darin, die Zuschauer durch gegenseitige Interaktion zu unterhalten. Wie Müller in bezug auf „Herzblatt“ anmerkt, stellten die Kandidaten keine Figuren dar, „[...] aber die Rollenanforderungen der Show mach[t]en sie zu Darstellern einer "Fernsehrolle" [...].“ (Müller 1999, S.88) Gerade bei „Big Brother“ darf hierbei der Einfluß der Redaktion nicht unterschätzt werden. Mittels geschickter Impulse versuchte diese, den Kandidaten eine Rolle aufzuoktroieren. Der Grund hierfür war die spätere Narration. Mikos et al. (2000, S.80ff.) haben detailliert aufgezeigt, nach welchen Gesichtspunkten die Montage des Filmmaterials erfolgte. Hierbei haben sie eine starke Tendenz zur Stigmatisierung der Bewohner festgestellt:

„Sie werden innerhalb der Erzählung als Charaktere mit bestimmten narrativen Funktionen festgeschrieben. Auf diese Weise können die realen Personen, die den Container in Hürth betreten haben, in der *Big Brother*-Erzählung als fiktionale Figuren funktionieren.“ (Mikos et al. 2000, S.81)

So facettenreich die Persönlichkeit eines Bewohners auch sein mochte, diese charakterliche Vielfalt wurde in der Narration ausgeblendet. Ziel war es, prototypische Figuren zu konstruieren, die von den Rezipienten als Stellvertreter für soziale Typen wahrgenommen werden konnten (vgl. erstes Kapitel).

Die Teilnehmer der ersten Staffel waren sich über die Art und Weise der Narration nicht im klaren. Sie wußten lediglich, daß die Ereignisse im Haus Gegenstand einer täglichen Sendung sind. Um so überraschter waren sie, als sie nach ihrem Ausscheiden ein paar Aufzeichnungen gesichtet hatten. So mußte unter anderem Kerstin gegen ein Image ankämpfen, welches sich im Laufe der

Sendung aufgebaut hat. In einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung beklagt sie:

„Wir haben alle eine Rolle gespielt, ohne es zu wissen. Und ich habe das Gefühl, ich sollte als die Berechnende, Intelligente rüberkommen, die im Hintergrund die Fäden zieht.“ (Süddeutsche Zeitung vom 08.05.00)

Demgegenüber hatten die Kandidaten der nachfolgenden Staffeln einen entscheidenden Vorteil. Sie konnten nicht nur besser einschätzen, welche Auswirkungen die Narration haben kann, sie verstanden es auch, dieses Wissen zu ihrem Vorteil auszunutzen. So gab sich Christian (2. Staffel) selbst den Namen „Nominator“, der an Arnold Schwarzeneggers Filmrolle „Terminator“ angelehnt war. Genauso konsequent und erbarmungslos wie Schwarzenegger seine Feinde eliminierte, versprach Christian jeden zu nominieren, der seiner Meinung nach intrigant und falsch sei. Damit hatte er sich von Anfang an einem Stereotyp verschrieben, welches ihn letztendlich populär machte. Die anderen Bewohner unterstellten ihm genau diese selbst auferlegte Fiktionalität:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 27 (13.10.00)

Harry, Frank und Karim sitzen im Wohnzimmer und unterhalten sich über Christian.

Frank: „Ich denk’ nach wie vor, daß er ein Spiel spielt. Daß er nicht ... daß er nicht er selbst ist. Sonst hätte er nicht so von Anfang an soviel – wie er’s nennt – Gas gegeben. Kein Mensch macht das. Das ist ... das ist einfach aufgesetzt.“

Karim: „Stimmt, also das ist ... das ist es ja. In mir ist ein Kampf. In mir ist ein Kampf.“

Harry: „Es ist so: Er provoziert doch in jeder ... versucht er – auch mit seinem Essen, wenn er ’nen Appel ißt, alleine und so – da versucht er bewußt, alle möglichen Leute so gut wie möglich zu provozieren. Wenn du ’nen Apfel ißt, dann ißt du den ja für dich ganz einfach, du ißt den einfach und denkst überhaupt nicht drüber nach ...“

Karim: „... er schmatzt den da vor sich hin.“

Harry: „... aber er frißt den so genüßlich, weil er genau weiß, die Mädchen sind genervt, wenn er den so wegschmatzt dann. Verstehste, was ich meine? Und das sind so viele Kleinigkeiten. Oder dieses ‚auf-den-Busen-Gucken‘ und erst

mal Fleischbeschau machen, wo sie in der Sonne lagen, das macht er ja alles mit Absicht. Und Alida hat schon recht damit. Damit ist er bei uns ständig im Gespräch und das ist genau das, was er erreicht. Und eventuell, der Zuschauer der draußen ist, der sagt: »Das guck ich mir noch mit an, wie er die alle ärgert.«

Karim: „Ich glaub’ auch mittlerweile wirklich, daß er am Samstag hier bleiben wird. Also mein, mein ... meine Prognose.“

Harry: „Das Konzept ist nicht schlecht, was er hat.“

Frank: „Ja eben, deswegen sag’ ich ja, das ist nicht so ... er ist nicht so. Also, da ist ein gehöriges Pfund Hörspiel bei.“

Das Vorwissen der Teilnehmer aus den nachfolgenden „Big Brother“-Runden war demnach zweischneidig: Auf der einen Seite konnten sie es sich zunutze machen, auf der anderen Seite begegneten sie sich gegenseitig mit mehr Argwohn. Ebenso hatten sie Angst davor, von Redaktionsseite falsch dargestellt zu werden.

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 10 (06.02.01)

Medy und Jörg sitzen gemeinsam in der Sauna und machen sich Gedanken über die täglichen Zusammenschnitte. [Gesprächsauszug]

Jörg: „Wir wissen nicht, wie ich draußen dargestellt werde. Ich weiß nicht, wie ich rüberkomme draußen.“

Medy „Äh – mach’ dir keine Sorgen darüber.“

Jörg: „Du aber ich ... ich meine, ich bin ja auch ziemlich affig teilweise, ne. Wenn manche Leute denken: »Was ist das den für ein Spinner?«

Medy: „Nein, glaub’ ich nicht [...].“

[...]

Die Befürchtung der Bewohner, ein falsches Bild könne von ihnen vermittelt werden, machten sie zugleich auch sensibel für Manipulationsversuche der Redaktion. So realisierte beispielsweise Hanka, wie sie von den Machern aktiv in eine Rolle gedrängt wird.

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 39 (25.10.00)

Hanka und Marion kamen im Haus nicht miteinander aus. Zu Hankas Gunsten mußte Marion als Erste das Haus verlassen. Wenige Wochen später: Jörg ist zuvor freiwillig aus dem Spiel ausgeschieden. Als Ersatz haben die Zuschauer Marion ausgewählt. Als diese erneut die Containerschwelle überschreitet, kommt Hanka mit der neuen Situation nicht zurecht. Sie zieht sich ins Mädchenschlafzimmer zurück und weint. Kurz darauf geht sie in den Garten. Ebru kommt hinzu und leistet ihr Gesellschaft.

Ebru: „Du warst den Tränen nahe, oder du hast geweint, aber warum?“

Hanka: „Ach, was soll ich denn?“

Ebru: „Du fühlst dich ...“

Hanka: „... erst Chri ...“

Ebru: „... überrannt, ne? Erst Christian und jetzt Marion ...“

Hanka: „... jetzt kommt die Marion noch.“

Ebru: „Siehste, genau das hab’ ich auch gedacht.“

Hanka: „Soll ich hier ’ne Zicke sein? Soll ich das sein? Ist das meine Rolle? Ich versteh’ das nicht.“

Wie diese Szene belegt, hatte Hanka den Verdacht, von der Redaktion zu einem Typ stilisiert worden zu sein. Der Wiedereinzug von Marion – so glaubte sie – sollte ihr den Impuls geben, die ihr zuge dachte Rolle auszufüllen.

Das ‚versteckte‘ Rollenspiel der Kandidaten war nur eine Möglichkeit der transfigurativen Darstellung. Eine andere war das ‚offensichtliche‘ Schauspielern. So boten die Bewohner verschiedenste selbstdarstellerische Einlagen: Beispielsweise sang Manuela absichtlich falsch „Ein Bett im Kornfeld“ und begleitete es auf der Gitarre (1. Staffel, Tag 44/14.04.00), Michael und Jörg ließen mit nackten Oberkörper ihre Muskeln spielen (3. Staffel, Tag 29/25.02.01) und Huy führte virtuelle Gespräche mit einer Gitarre (3. Staffel, Tag 48/16.03.01). Auch die Wochenaufgaben waren für die Bewohner immer wieder Anlaß, in eine fiktive Rolle zu schlüpfen – sei es, daß sie in Verkleidung die Weihnachtsgeschichte vorführten (2. Staffel, 16. – 22.12.00) oder bei der Präsentation ihrer handgeflochtenen Körbe einen Bazarverkauf nachstellten (2. Staffel, Tag 55/10.11.00).

c) *Unwillkürliche Darstellung*: Zwar hatten sich die Kandidaten im Laufe ihres Lebens bestimmte Rollen- und Selbstdarstellungsmuster angeeignet, allerdings gingen diese nicht über die Grenze des alltäglichen Maßstabs hinaus. Die konventionellen Darstellungsformen vor einer Kamera bzw. auf der Fernseh Bühne beherrschten sie aber nicht oder nur bedingt. Zwar agierten sie telegen, die Professionalität und Souveränität von Schauspielern und anderen Medienpersönlichkeiten fehlte ihnen jedoch. Diese Differenz gab ihren Verhaltensweisen laut Müller ‚den Anstrich des Unwillkürlichen‘ (vgl. Müller 1999, S.89). Auf diesen Punkt wird an anderer Stelle noch zu sprechen kommen. Er sei vorerst zurückgestellt.

(2) Das „Drehbuch“

Als eine weitere Form des „So-Tun-als-ob“ führt Goffman (1977) dramatische „Drehbücher“ an. Ihre tiefste Bedeutung liegt seiner Ansicht nach darin, „[...] daß sie eine künstliche Darstellung des Alltagslebens liefern, ein Drehbuch über drehbuchlos ablaufende soziale Vorgänge [...].“ (Goffman 1977, S.66) Auch das Leben im „Big Brother“-Container unterlag einem, wenn auch rudimentären, Drehbuch. Obwohl die Kandidaten in „Eigenregie“ handelten, waren im Spiel immer wieder feste Konstanten eingebaut, die in ihren Alltag eingriffen und ihn entscheidend mitbestimmten. Hierzu zählten die Tages- und Wochenaufgaben, die von der Redaktion als Vehikel genutzt wurden, bestehende Beziehungskonstellationen zu verändern (siehe Kapitel „Die Sicht der Redaktion“). Damit kam ihnen die Funktion eines Drehbuchs zu. Weil die Bewältigung solcher Aufgaben wesentlich mehr Zeit in Anspruch nimmt als es in konventionellen Spielshows üblich ist, rückte für die Bewohner deren Spielcharakter in den Hintergrund. Vielmehr waren sie Bestandteil ihres Tagesablaufs (vgl. Mikos et al. 2000, S.69).

Eine weitere unveränderliche Größe waren die sich im Wochentakt abwechselnden Nominierungen und Auszüge. Ohne daß es ihnen direkt bewußt gewesen wäre, verhielten sich die Bewohner gemäß der angelegten Dramaturgie: Sie wurden gegen Ende der Woche zunehmend nervöser und die anstehende Entscheidung war Mittelpunkt ihrer Gespräche. Diese beiden Komponenten (Aufgaben und Nominierungen bzw. Abwahlen) wiederum lieferten der Redaktion den ‚roten Faden‘ für die Narration⁷² in der täglichen Sendung. Aber auch auf andere feste Bestandteile im Leben der Bewohner konnte – wenn sich keine berichtenswerten Ereignisse zugetragen hatten – in der Fernseherzählung zurückgegriffen werden: So mußten sie jeden Abend über ein vorgegebenes Thema diskutieren und waren darüber hinaus verpflichtet, einmal am Tag im Sprechzimmer ein zweiminütiges Statement abzugeben. Folgendes

⁷² Auch die Narration war nach einem rudimentären Drehbuch angelegt. Genauere Ausführungen zur Dramaturgie der täglichen Sendung finden sich bei Mikos et al. (2000, S.63ff.).

Fazit kann also gezogen werden: Sowohl die Kandidaten als auch die „Big Brother“-Redaktion konnten in beschränktem Maße voraussagen, *was* im Haus geschieht – nicht aber *wie* es geschieht und welchen Ausgang es nimmt. Allein die Tatsache, daß bestimmte Dinge vorhersehbar waren, berechtigt die Behauptung, „Big Brother“ wäre einem Drehbuch gefolgt.

b) Der „Wettkampf“

Diese Art der Modulation war bei „Big Brother“ eng mit dem des Spiels verbunden und konnte von dieser nicht klar getrennt werden. Allein schon deshalb, weil es sich hier um ein organisiertes Spiel handelte, das klaren Regeln unterworfen war. Der Wettkampfcharakter war vor allem am Ende der Woche spürbar. Im sieben-Tage-Rhythmus wechselten sich Nominierungen und Ausscheiden eines Kandidaten ab, wobei die Entscheidungsgewalt zwischen Zuschauer und Containerinsassen unterschiedlich aufgeteilt war. Zwar bestimmte das Fernsehpublikum letztendlich darüber, wer das Haus verlassen muß, allerdings konnte es sich nur zwischen den Personen entscheiden, die zuvor die meisten Bewohnerstimmen auf sich vereinigt hatten. Nur einer konnte am Ende als Sieger hervorgehen und die Prämie von 250.000 DM erhalten.

Weil die Nominierungen das effektivste Mittel der Bewohner darstellten, auf den Ausgang des Spiels Einfluß zu nehmen, konnten ihnen hierbei bestimmte Strategien unterstellt werden. Achim Wambach, Privatdozent für Volkswirtschaft an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität hat es sich zur Aufgabe gemacht, wissenschaftlich aufzuzeigen, welche Überlegungen den Abwahlvorschlägen der Kandidaten vorausgingen. Wambach zufolge wurde die Entscheidung aufgrund zweier Komponenten getroffen: Einerseits mußte ein Teilnehmer durch die Nominierung sicherstellen, daß sich seine eigenen Chancen, möglichst lange im Haus zu bleiben, verbessern. Es galt also abzuschätzen, welcher seiner Mitbewohner hoch in der Gunst der Zuschauer steht. Dem gegenüber bestand das Risiko, sich selbst durch die Nominierung eines populären Mitstreiters beim Publikum unbeliebt zu machen.

Am Anfang war dieses Dilemma noch relativ leicht zu lösen. Hier wurde klar nach persönlicher Sympathie und Antipathie entschieden. Mit zunehmendem Rückgang der Bewohnerzahl verschärfte sich aber die Lage, zumal für jeden das Ziel, der Gewinn von 250.000 DM, in greifbare Nähe rückte. An dieser Stelle kam der zweite Teil von Wambachs Theorie zum Tragen: Je länger sich die Bewohner kannten, desto mehr bildeten sich Freundschaften und Liebespärchen. Diese konnten ihre Abwahlvorschläge aufeinander abstimmen. Andere Teilnehmer, die nicht zu diesen Grüppchen gehörten, hatten durch ihre Stimme die Möglichkeit, dem entgegenzuwirken (vgl. Münchner Abendzeitung vom 28./29.10.00). Genau diese Strategie unterstellte Zlatko (1. Staffel) seinen Mitspielern, wie folgende Szene belegt:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 34 (04.04.00)

Situation: Die Bewohner haben sich in der Sitzecke versammelt und erfahren über Lautsprecher das Ergebnis der Nominierung: Zlatko und Jürgen wurden gemeinsam nominiert. [Gesprächsauszug]

Zlatko: „Und dazu muß ich gleich was sagen, daß ihr falsch seid.“

Jürgen: „Kippe, Kippe, Kippe, Kippe, Kippe, Kippe ... ich darf mir ‘ne Kippe nehmen, Alex, ja?“ [gleichzeitig]

Manuela: „Wieso sind wir falsch?“

Zlatko: „Weil es ‘ne reine Taktik war.“

Die anderen Bewohner wehren sich gegen diese Anschuldigung und beteuern, sich nicht abgesprochen zu haben, das Ergebnis vielmehr reiner Zufall wäre. John äußert sich dahingehend, daß er, weil Zlatko bereits zum zweiten Mal auf der Liste steht, mit so einer Reaktion gerechnet hat. Jürgen und Zlatko versuchen den Grund Zlatkos Entrüstung richtig zu stellen.

Jürgen: „Er meinte jetzt ... er meinte jetzt, daß wir beide nominiert sind, das meinte er jetzt.“

Zlatko: „[...] Wenn ich und Jona, oder ich und Manu, oder ich und Kerstin – hätt‘ ich gar nichts dagegen gehabt – null.“

[...]

Wie Zlatko im weiteren Gespräch betont, ist es für ihn ‚komisch‘, daß genau er und Jürgen nominiert sind. Seiner Meinung nach ist es Ziel der anderen gewesen, eine Einheit zu spalten.

Dieser Auszug spricht für Wambachs Theorie. Anhand einer mathematischen Formel [$U = ti - \epsilon \cdot ti$] meinte er ziemlich genau voraussagen zu können, wie die Abstimmungen von statten gingen: U stellte den Nutzen dar, den jeder Bewohner aus einer Nominierung ziehen konnte. Dieser ergab sich aus der Beliebtheit desjenigen, der das Haus verlassen mußte (ti) minus den Sympathiepunkten des Kandidaten, den ein Bewohner zur Abwahl vorgeschlagen hatte (ti). Epsilon (ϵ), bestehend aus einer sehr kleinen Zahl, wurde von Wambach als Faktor eingesetzt, der verhindern sollte, daß der Nutzen für einen Bewohner ein negatives Ergebnis erhält. Denn: Wenn ein anderer das Haus verlassen mußte, stieg die Chance der übriggebliebenen Bewohner auf den Gewinn. Folglich hatten die Nominierungen auf jeden Fall einen positiven Nutzen (vgl. Münchner Abendzeitung vom 28./29.10.00). Die

von Wambach aufgestellte Gleichung darf nicht streng mathematisch verstanden werden; sie soll lediglich verdeutlichen, welche Strategien bei den Nominierungen berücksichtigt wurden. Ebenso stieß Wambach relativ schnell an seine Grenzen. Während er noch Prognosen über die Stimmabgabe im Haus aufstellen konnte, war es für ihn unmöglich, den Ausgang vorherzusagen. Denn hier entschied das Fernsehpublikum.

Nichtsdestotrotz illustrierte Wambach anschaulich, wie bei „Big Brother“ aus Bewohnern Konkurrenten wurden. Diese Wettkampfsituation störte erheblich das Gruppengleichgewicht, zumal keiner der Bewohner die anderen richtig einschätzen konnte. Bildlich ausgedrückt, bekamen die Umgangsformen der Teilnehmer quasi einen ‚doppelten Boden‘. Verhielt sich ein Bewohner einer Person gegenüber besonders zuvorkommend, stellte sich die Frage nach den dahinterstehenden Motiven: Ist es echte Sympathie oder kühle Berechnung? Besonders kritisch war es, wenn ein Teilnehmer im Nachhinein erfuhr, daß er von jemanden nominiert wurde, mit der er bis dato gut ausgekommen war. Das warf einen erheblichen Schatten auf die weitere Beziehung zu dieser Person. Hierzu ein Beispiel:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 85, 10.12.00

Ebru und Linda sitzen im Schlafzimmer und sprechen über Harry.

Ebru: „[...] Ich traue dem nicht. Da ist irgendwie so etwas.... Ich traue dem nicht, daß er mich aufrichtig mag. Weißt du, ich denk mir, keine Ahnung, der ist schon ein bißchen berechnend und deswegen ...“

Linda: „Meinst’de?“

Ebru: „Ja. [...]“

Im weiteren Gespräch untermauert Ebru ihr Mißtrauen gegenüber Harry mit seinem Verhalten bei einer Nominierung:

Ebru: „Zum Beispiel bevor er meinen Namen dann halt eben bevor er reingegangen, um zu nominieren und meinen Namen genannt hat, hat er noch »das Ebru!« – voll die Scherze gemacht, weißte so richtig nah und lieb und so. Ne, das könnt’ ich gar nicht ...“

Linda: „Mhm.“

Ebru: „... mit dem Gewissen ... mit meinem Gewissen könnt’ ich das gar nicht verarbeiten, weil, daß ich jetzt »Eye, jo, Harry, ja, alles klar? Brumbär, Schnucki [gibt zwei Küßlaute von

sich]« – und zack, ich nominier‘ ihn. Könnt‘ ich nicht – verstehst du – in dem Moment, weil – pff – weiß nicht.“

[...]

Im weiteren Gespräch zeigt sich, daß Ebru aufgrund von Harrys “Fehlverhalten” auch nicht mehr über dessen spaßhaft gemeinte Androhung lachen kann.

Ebru: „Wenn jemand meint – deswegen dieses Sticheln – äh – mir könne ... man könne mir irgendwie jetzt Angst einjagen von wegen: »Ebru, sei schön lieb, sonst stehste auf der Liste« – ja hier! [zeigt einen Vogel] I‘m sorry!“

Linda: „Aber ich glaub‘ nicht, daß er das so ernst gemeint hat ...“

Ebru: „Ja, okay.“

Linda: „... das ist einfach so ...“

Ebru: „Ja, aber man faßt es ... das ist das Problem – äh ... äh – nicht hundertprozentigem Vertrauen mehr.“

Linda: „Mhm, ja“

Ebru: „Dann faßt man alles – verstehst du – dann ist es auch so: »Mhm, war da nicht was durch die Blume?« Weißt du, weil ich dem nicht mehr vertraue.“

Das Mißtrauen, mit welchem Ebru Harry von da an begegnete, war repräsentativ für die Beziehungen im Container. Aufgrund der Wettkampfsituation hatte es seine Berechtigung.

c) Die „Sonderausführung“

Das dritte Basis-Modul, welches auf „Big Brother“ zutraf, war die Sonderausführung. Sie ist mit einer Art Probelauf oder Experiment vergleichbar, in denen bestimmte Fertigkeiten oft in Form eines „So-Tun-als-ob“ heranreifen können, ohne daß tiefgreifende Konsequenzen zu befürchten wären. In den Worten von Goffman:

„Der Zweck dieses Einübens ist der, den Anfänger Erfahrungen unter Bedingungen sammeln zu lassen, in denen – so das Verständnis – der

wirkliche Kontakt mit der Welt ausgeschlossen ist, da die Ereignisse von ihren gewöhnlichen Zusammenhängen und Folgen abgelöst sind.“ (Goffman 1977, S.72)

Das kam der Situation im „Big Brother“-Haus gleich: Auf der künstlichen Bühne des Containers wurde WG-Verhalten geübt. Dem kann entgegengesetzt werden, daß hier die Situation nicht konsequenzlos war: Aufgrund des übergeordneten Spiels wurde das Agieren der Bewohner permanent beurteilt – sowohl von den anderen Mitspieler als auch vom Fernsehpublikum. Das Ergebnis zeigte sich alle sieben Tage bei den Nominierungen und Abwahlen. Darüber hinaus wurden die Kandidaten nach ihrem Ausscheiden direkt mit den Reaktionen der Fans konfrontiert (so wurde beispielsweise Steffi, 2. Staffel, während ihres Auszugs ausgebuht). Stellenweise kam dem Zuschauer sogar die Position des Richters zu. Folgender Gesprächsauszug macht dies deutlich:

„Big Brother – Family & Friends“ (25.02.01)

Lorenz (Anjas Freund) und Jörg, der zuletzt das Haus verlassen hat, wurden als Talkgäste ins Studio geladen. Gesprächsthema ist unter anderem, daß Anja ihre Konflikte im Container nicht offen austrägt, sondern nach Jörgs Ansicht entweder Intrigen schmiedet oder sich im Sprechzimmer abfällig über eine andere Person äußert. Lorenz ist hingegen davon überzeugt, daß Anja lediglich zum Wohle der Gemeinschaft Kontroversen aus dem Weg gegangen ist, statt dessen lieber andere Ventile für aufgestaute Emotionen genutzt hat.

Jörg: „Das ist auch okay, sie hat ihr Spiel gespielt und das nehme ich ihr auch nicht übel und was sie da gesagt hat – da lach‘ ich drüber. Das ist ein Witz. Wenn sie rauskommt ... ich sach‘ ... sie wird ihre ... sie hat ein Verhalten gezeigt, das Verhalten wird reflektiert, sie wird rauskommen und sie wird irgend eine Quittung dafür kriegen. Vielleicht fängst du die faulen Eier am Zaun ab, die kommen, ich weiß es nicht ...“

Aber nicht nur das Urteil der Zuschauer, sondern auch das ihrer Angehörigen und Freunde wurde von den Bewohnern gefürchtet. Bestes Beispiel war Daniela (2. Staffel):

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 38 (24.10.00)

Daniela und Harry gehen im Garten spazieren. Daniela gesteht Harry, daß sie nach wie vor ihre Eltern über ihr Leben bestimmen läßt. Sie fürchtet sich besonders vor deren Urteil im Hinblick auf ihre Beziehung zu Karim.

Daniela: [flüsternd] „Das ist jetzt genauso wieder: Was denkst du, wie ich Schiß hab‘, aus dem Container zu geh‘n wegen Karim. Weißt du, was ich mein?“

Harry: „Wegen deinen Eltern?“

Daniela: „Allgemein so. Dann denk' ich mir: Was werden die alle denken und dann denken die, ich hab' eins an der Klatsche.“

Diese aufgezeigten Folgen scheinen zunächst gegen die „Sonderausführung“ zu sprechen. Es darf aber nicht vergessen werden, daß diese Folgen von unnatürlichem Charakter waren. Sie unterschieden sich deutlich von den Konsequenzen, die normalerweise in der realen Lebenswirklichkeit zu erwarten gewesen wären. Denn in der realen Lebenswirklichkeit gibt es weder Nominierungen, Abwahlen oder Angehörige, die plötzlich eine allwissende Position inne haben. Elementar war auch ihr Zeitpunkt: Die meisten Folgen bekamen die Bewohner nicht unmittelbar, sondern erst nach Verlassen des Containers zu spüren. Dann waren sie aber nicht mehr Teil des Spiels, befanden sich demnach nicht mehr in einer „Sonderausführung“. Innerhalb des Containers lebten die Bewohner hingegen in dem Wissen, daß ihre Situation Bestandteil eines Spiels ist. Und ein Spiel erlaubte ihnen, wie oben aufgezeigt wurde, gewisse Freiheiten. Des weiteren war ihre Wohngemeinschaft zeitlich begrenzt. Wenn kein Interesse an einer außermedialen Beziehung bestand, verloren sich die ehemaligen Hausinsassen nach Ablauf der Sendung wieder aus den Augen. Bei dieser ‚Trennung‘ blieben jedoch finanzielle oder soziale Konsequenzen, wie sie im authentischen Lebensumfeld erwartbar gewesen wären, aus. Insofern war das Kriterium der Sonderausführung, nämlich daß „[...] die Ereignisse von ihren gewöhnlichen Zusammenhängen und Folgen abgelöst sind“ (Goffman 1977, S.72), erfüllt. Einige Bewohner erkannten diesen Punkt:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 47 (15.03.01)

Karina, Cornelius, Katja und Silvia sitzen im Wohnzimmer. Katja gesteht in dem gemeinsamen Gespräch, in der vorherigen Woche äußerst angespannt gewesen zu sein. Jetzt sei sie aber wieder gelöster und würde sich nicht mehr so viele Gedanken machen. Karina bekräftigt sie in ihrer neuen Einstellung.

Karina: „[...] egal was kommt, es hat alles was Positives mit sich.“

Cornelius: „Klar.“

Karina: „Alles, alles. Weil hier drinne – im Endeffekt ist's ... gibt's ... in dem Sinne gibt's nichts Negatives. Verstehste? Weil es ist ein Spiel.“

Cornelius: „Eben.“

Karina: „Es ist ... es ist natürlich etwas, was unser Leben irgendwo beeinträchtigt, in manchen Wegen, aber vom Grundsatz her kann es nichts Negatives sein, weil – äh – es ist ein Spiel.“

Diese Aussage von Karina bestätigt die Annahme, die Bewohner wären sich der Modulation gewahr gewesen. So betonte auch Kerstin (1. Staffel) mehrmals die, wie sie sich ausdrückte, ‚Laborbedingungen‘ des Containers. Im Erleben der Kandidat konnte „Big Brother“ folglich den Charakter eines Experiments haben, welches die Möglichkeit zur Selbsterfahrung bot. Auf diesen Aspekt wies Verena Malta (1. Staffel) in einem Interview hin. Auf die Frage, welchen persönlichen Nutzen sie aus ihrer Teilnahme ziehen konnte, antwortete sie:

„[...] Und ich selbst hab da irgendwie ... ja auf jeden Fall Stärke, Selbstbewußtsein – einfach halt auch mal ... echt mal was Experimentierfreudiges machen. Weil ich find‘ wir sind alle so in starren Strukturen festgesetzt und – äh – ich find’s äußerst mutig von jedem Bewohner, da rein zu gehen und es bringt einen auf jeden Fall weiter.“
(vgl. Interview vom 11.06.00)

Zuletzt soll noch auf einen weiteren wichtigen Punkt der „Sonderausführung“ hingewiesen werden: In diesem Probelauf einer WG-Situation bildeten sich ebenso wie im realen Leben Gruppenstrukturen heraus, innerhalb derer authentisch erscheinende Emotionen auftraten. Winter (2000) spricht hier von Übertragungsgefühlen, die – ähnlich wie in einer psychoanalytischen Sitzung – durch das künstliche Arrangement provoziert wurden (vgl. Winter 2000, S.64). Besagter Effekt wurde durch die extreme Spieldauer noch verstärkt. Die Bewohner fühlten sich deshalb stark an eine tatsächliche WG-Situation erinnert:

„Big Brother“ 3 Staffel, Tag 10 (06.02.01)

Medy während eines Statements im Sprechzimmer:

Medy: „Also fühl‘ mich echt sauwohl – ähm – ich habe auch mehr das Gefühl hier im Haus, daß ich mit Freunden irgendwie in ... in eine Art WG irgendwie wohne. Also, wir kennen uns zwar nur acht Tage glaub‘ ich – es ist knapp über eine Woche jetzt – aber dadurch, daß wir so intensiv miteinander hier leben, 24 Stunden am Tag auf ganz ganz engem Raum, ist – äh – die Beziehung zwischen uns glaub‘ ich – äh – ziemlich stark geworden und – äh – es ist so ein Gefühl wie unter Freunden: Man versteht sich langsam, man – äh – weiß den anderen einzuschätzen – also ich fühl‘ mich absolut sauwohl, auf Deutsch gesagt.“

Eng mit den Übertragungsgefühlen ist die dritte von Müller (1999) aufgestellte Art eines Performancemodus verbunden: Die unwillkürliche, nicht berechnende Darstellung (s.o.). Die Konzeption von „Big Brother“ war genau darauf angelegt: Besonders in sozial zugespitzten Momenten verlieren die Kandidaten mutmaßlich die Kontrolle über ihre Verhaltensweisen. Sie agieren emotional, unüberlegt, spontan oder gar im Affekt. Nicht mehr das Spiel oder die Zuschauer sind ihre Bezugspunkte, sondern die augenblickliche Situation. Müller (1999) bezeichnet dies als Authentie-Effekt. Entscheidend ist hierbei, daß das jeweilige Ausdrucksverhalten aus Sicht der anderen Interaktionspartner sowie aus Sicht der Zuschauer auch als ‚authentisch‘ bzw. ‚ehrlich‘ wahrgenommen wird (vgl. Müller 1999, S.89).

Interessanterweise entsprachen solche ‚natürlichen‘ Interaktionen der Erwartungshaltung der Bewohner. Der eigentliche Zweck einer „Sonderausführung“ kann hierfür eine Erklärung sein: Innerhalb der Inszenierung wollen die Beteiligten Erfahrungen sammeln, die sie in ihrem authentischen Leben irgendwie weiter bringen, aber keinerlei ernsthafte Folgen nach sich ziehen. Grundbedingung ist dabei, daß die Situation, in der sie sich befinden, möglichst viele Parallelen zur Realität aufweist. Gewissermaßen prägte dieser Wunsch die zwischenmenschlichen Beziehungen im Haus: Es wurden Antipathien und Sympathien aufgebaut, die nur schwer eine Grenze zur sozialen Wirklichkeit erkennen ließen. Stellenweise hatte es sogar den Anschein, daß diese noch in nahezu gleicher Intensivität nach Verlassen des Containers fortbestanden. Man denke nur an Karim und Daniela (2. Staffel), die ihre Liebesbeziehung selbst außerhalb der Medienrealität weitergeführt und sogar geheiratet haben. Auch einige andere Kandidaten behaupteten, während ihres Aufenthaltes bei „Big Brother“ wahre Freundschaften gefunden zu haben. Mehr noch: In diesen mutmaßlich authentischen Zusammenschlüssen sahen sie gerade das Ziel ihrer Teilnahme (vgl. 1. Staffel, Tag 53/22.04.00).

Solche Motive, die mit der „Sonderausführung“ in Verbindung gebracht werden, bestimmten elementar die zwischenmenschlichen Umgangsformen im Container. Denn obwohl sich die Bewohner über die Wettkampf- und Spielsituation bewußt waren, verbot es die Etikette, dieses Ausscheidungsgeschehen offen auszutragen. Damit wurden an transfigurative Selbstdarstellung und Spieltaktik der Kandidaten erhöhte Ansprüche gestellt. Willems (2000) bringt es prägnant auf den Punkt:

„Man hat also in einer Art Alltag außerhalb des Alltags ‚Imagepflege‘ zu betreiben. Das Ziel muß sein, einerseits für sich selbst möglichst viele Pluspunkte zu machen und möglichst viele ‚Minuspunkte‘ zu vermeiden und andererseits anderen ‚Pluspunkte‘ möglichst vorzuenthalten oder auch ‚Minuspunkte‘ beizubringen. Es ist klar, daß dieses Unterfangen ein hohes Maß an Geschicklichkeit im strategischen und dramaturgischen Handeln voraussetzt, insbesondere

die Fähigkeit zu verbergen, *daß* man ‚Imagepflege‘ betreibt. Es kommt m.a.W. darauf an, sich so zu inszenieren, daß die (Selbst-)Inszenierung (der Schein) verborgen bleibt, daß man als ‚echt‘ erscheint [...].“ (Willems 2000, S.28)

Einige Bewohner scheiterten an dieser Aufgabe. So wurde beispielsweise Thomas (1. Staffel) genau aus jenem Grund nominiert. In der Entscheidungssendung „Big Brother – Der Talk“ führten unter anderem Despina und Jürgen folgende Argumente für ihre Stimmabgabe an:

„Big Brother – Der Talk“ 1. Staffel (05.03.00)

Die Bewohner geben im Sprechzimmer ihre Nominierungsvorschläge ab.

Despina: „[...] der einzige, auf den ich vielleicht verzichten könnte, ist der Thomas, weil er so jung ist und aus dem Grund ist er wahrscheinlich auch ein bißchen ... er ist mir zu kamerabewußt zur Zeit noch. [...]“

[...]

Jürgen: „[...] und – äh – mein männlicher Kandidat ist der Thomas, auch nicht, weil ich ihn nicht leiden kann, oder weil er mir unsympathisch ist, sondern weil ich denke – äh – er ist noch ziemlich jung und da kann er nichts für, aber – äh – er versucht krampfhaft irgendwie was zu spielen. Und das merke ich und das merken auch die anderen. Er ist ein bißchen zu ... geht ein bißchen zu verkrampft an die ganze Sache dran. Ihm fehlt ein bißchen die Lockerheit dafür. [...]“

Wie Despina und Jürgen vermuteten, hing Thomas’ merkbare Selbstdarstellung von seinem jungen Alter und der damit verbundenen Unerfahrenheit zusammen. Vereinfacht gesehen, hat diese Verknüpfung durchaus ihre Berechtigung, kann aber nicht generalisiert werden.

Paradoxerweise erleichterten aber gerade solche offenkundigen Selbstinszenierungen den Umgang miteinander. Banal gesagt: Die Bewohner wußten, was sie von dieser Person zu halten hatten. Weitaus diffiziler waren hingegen Mitspieler einzuschätzen, welche die besagte Kunst der Image-Pflege beherrschten. Ihre Interaktionen hatten potentiell immer etwas Mehrdeutiges. Die Bewohner kamen mit dieser ‚Doppelnatur‘ nicht immer zurecht. Augenfällig wurde dies des öfteren, wenn sie den Ausgang einer Nominierung erfuhren. Tränen, Anschuldigungen und Beschimpfungen waren hier keine Seltenheit. In einem Interview erklärte Jana (1. Staffel) den Grund dieser emotionalen Ausbrüche:

„Big Brother Exklusiv – die Reportage“ (30.03.00)

Jana: *„Ich hab mich so emotional gezeigt, einfach aus dem Grunde: Man hat drei Wochen lang mit den Personen zusammengelebt – ähm – man hat gelacht mit ihnen, Spaß gehabt und dann kommt der Hammer, man wird gewählt und das ist einfach so, daß innerlich so ‘ne kleine Welt für dich zusammenbricht, ne. Und für mich war’s einfach so, ich hab’ – ähm – das Gefühl gehabt, in dem Moment, sie sind falsch und grinsen mich an dabei.“*

Diese Aussage von Jana weist auf einen bemerkenswerten Aspekt hin: Bei ihr trat mutmaßlich die Spielsituation in den Hintergrund; schließlich faßte sie die Nominierung weniger als typischer Bestandteil eines Wettkampfs, sondern als Ablehnung ihrer Persönlichkeit auf. Diese Einschätzung basierte auf einer Uneindeutigkeit der Rahmungen, die im kommenden Abschnitt genauer untersucht werden sollen.

d) Unterschiedliche Rahmungen und Fehlrahmungen

Bisher wurden die unterschiedlichen Modulationen primärer Rahmen erörtert, die bei „Big Brother“ vorherrschten („So-tun-als-ob“, „Wettkampf“ und „Sonderausführung“). Ein Mitgrund für die Spannungen im Container war, daß bei den Kandidaten verschiedene Sichtweisen dominierten. Beispielsweise Michael (3. Staffel) und Jürgen (1. Staffel) sahen „Big Brother“ vorwiegend als ein Spiel bzw. Wettkampf an. Entsprechend wies ihr Verhalten eine ausgeprägte Tendenz zur spielerischen Selbstdarstellung auf. Vor diesem Hintergrund konnte die Denkweise Michaels nachvollzogen werden, in den Nominierungen eine besondere Herausforderung zu sehen:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 29 (25.02.01)

Jörg war zusammen mit Michael nominiert gewesen. Die Zuschauer haben entschieden, daß er das Haus verlassen soll. Nach Jörgs Auszug äußert sich Michael im Sprechzimmer:

Michael: *„Also ich hoff’ halt nur, daß ich auf der nächsten Liste halt wieder draufstehe, weil so macht das schon hier drinnen Fun – wenn man’s mal rein vom Spiel sieht – ähm – so ergeben die Samstag halt auch mal einen Sinn, weil heute ... das Kofferpacken ist zwar lästig, aber da geht’s halt um was, und da wird halt ein bißchen mehr gezockt. Die anderen, die tun mir langsam schon leid, weil die steh’n halt nie drauf und vor allen Dingen halt – ähm – die sind halt immer zu ... echt nur Statisten. Die hocken sich zwar dazu, aber da geht’s ja um*

nichts. Deswegen haben halt alle schon drüber philosophiert, daß es vielleicht gar nicht mal so schlecht wäre, wenn alle – alle zwölf oder alle elf oder alle zehn – einmal draufstehen würden. Das wär‘ glaub‘ ich auch ganz witzig.“

Im Gegensatz zu Michael war Jürgen weniger der Nervenkitzel, als der unterhaltsame Spaßfaktor im Spiel wichtig. Diese Einstellung zog sich wie ein roter Faden durch sein gesamtes Auftreten. Dabei waren für ihn die Zuschauer primärer Bezugsrahmen seiner Selbstdarstellung. Das spiegelte sich sowohl in seinem Umgang mit anderen Bewohnern als auch in seinen Statements wider. Im Sprechzimmer machte er seine Scherze mit dem Fernsehpublikum und schickte es mit seiner Aussage, er wolle das Haus verlassen, sogar in den ersten April. In Sabrina fand Jürgen nach Zlatkos Auszug eine geeignete Partnerin, um die Zuschauer durch Interaktion zu amüsieren. Sie spielten sich gegenseitig Streiche und blödelten ausgelassen herum. Dennoch konnte Jürgen die Sympathie, die er gegenüber Sabrina empfand, nicht davon abhalten, „Big Brother“ lediglich als Spiel anzusehen. Ohne jegliche Gewissensbisse setzte er sie auf die Nominierungsliste (vgl. „Big Brother – der Talk“, 30.04.00). Während für Jürgen und Sabrina die Modulation des „So-tun-als-ob“ dominierte, nahmen Manuela und Kerstin „Big Brother“ eher als „Sonderausführung“ wahr. Ihr Bestreben war es, während ihres Aufenthaltes im Container Erfahrungen zu sammeln, die einer Alltagsrealität nahe kamen. Dazu gehörte ihrer Meinung nach, sich auf andere einzulassen und etwas von der eigenen Persönlichkeit preiszugeben. Aufgrund der differierenden Bezugsrahmen, die in der Gruppe aufeinanderprallten, kam es schließlich zum Eklat:

„Big Brother“ 1. Staffel, 53. Tag (22.04.00)

In der Wohngemeinschaft haben sich zwei Grüppchen herauskristallisiert. Auf der einen Seite stehen vorwiegend Jürgen und Sabrina, deren Interaktion von spielerischen Spaß bestimmt wird. Auf der anderen Seite stehen Kerstin, Alexander und Manuela, die dieses Verhalten als oberflächlich abqualifizieren. Weil es in den letzten Tagen immer wieder zu Spannungen zwischen diesen beiden Fronten kam, haben sich die Bewohner zu einem klärenden Gespräch im Wohnzimmer versammelt. [Gesprächsauszug]

Manuela: „[...] Wir sind hier nicht nur drin, um Spaß zu haben. Ich...“

Sabrina: „Was denn?“

Jürgen: „Ich ja.“

Sabrina: „Was denn?“

Manuela: „Ich hab’ hier Freunde drin gefunden. Kannst’ de dir das vorstellen – Freunde, nicht nur Bekannte zum Spaß haben.“

[...]

Manuela: „[...] Hallo, ich bin hier nicht drin, um hier eine Spaß-Party hundert Tage zu haben, ja.“

Jügen: „Ich ja ...“

Sabrina: „Hör mal, für mich sind Freunde Spaß.“

Jügen: „... ich ja, ich will Spaß haben. Ich bin wegen Spaß hier drin.“

Manuela: „Bei mir ist das ...ich hab’ hier auch schon tiefgehende Gespräche geführt ...“

Jürgen: „Hmhm.“

Manuela: „... ich habe hier Menschen intensiv kennengelernt.“

Jürgen: „Du hast nur ...“

Sabrina: „Hör mal, tiefgehende Gespräche ...“

Jürgen: „...tiefschürfende Gespräche ...“

Sabrina: „... hör mal Manu – weißt du, was das heißt? Manu – tiefgehende Gespräche. Der Jürgen und ich, meinst du, wir könnten keine tiefgehenden Gespräche führen?“

Jürgen: „Hmhm.“ [bestätigend]

Sabrina: „Wir machen Scheiß und was weiß ich, aber was uns wirklich – wenn wir irgendwas hätten im Leben, das würden wir zwei bestimmt nicht hier drinnen besprechen.“

Jürgen: „Ganz genau, das hab’ ich auch schon mal zum Alex gesagt.“

Während dieser Diskussion machte Sabrina eine wesentliche Aussage: Persönliche Gespräche waren für sie nicht Gegenstand von „Big Brother“. Insofern konnte sie die lebensweltliche Perspektive, die Alexander, Kerstin und Manuela hatten, nicht nachvollziehen. Die gleiche Ansicht vertrat auch Jürgen.

Wie folgender Gesprächsauszug belegt, war er darauf bedacht, seine ‚authentische‘ Persönlichkeit außen vor zu lassen:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 34 (04.04.00)

Situation: Bewohner sitzen auf der Couch. Alexander hat Probleme damit, daß Jürgen nichts von seinem Privatleben preisgibt.

Alexander: „[...] wobei er [meint Zlatko] ein sehr persönlicher Typ ist, und du wieder gar nicht. Von dir, aus deiner Persönlichkeit kommt überhaupt nichts, aus deinem Leben, null.“

Jürgen: „Ne, werde ich auch niemals hier kundgeben ...“

Alexander: „Siehste?“

Jürgen: „... niemals. Warum interessiert dich das?“

Alexander: „Ja, interessiert mich.“

Jürgen: „Ha, würd’ ich dir niemals sagen ...“

Zlatko: „Kannst du das nicht einfach kapieren, daß er das nicht will?“

[im Hintergrund; gleichzeitig]

Jürgen: „... keinen einzelnen, noch nicht mal dem Sladdi würd’ ich das erzählen. Das geht doch niemanden was an.“

Alexander: „Warum? Wo ist das Problem?“

Jürgen: „Ja, weil ich das nicht möchte.“

Alexander: „Ist dir das peinlich, oder worüber [...]“

[Rest unverständlich, weil Jürgen gleichzeitig redet]

Jürgen: „Nein, um Gottes Willen, ich kann stolz darauf sein ...“

Alexander: „Ja also.“

Jürgen: „... zu was ich’s gebracht habe – stolz.“

Alexander: „Ja also, hervorragend. Warum? Wo ist das Problem?“

Jürgen: „Ja, weil ich nicht darüber rede.“

Zlatko: „Alex, kannst du das nicht einfach kapier'n, daß nicht jeder Mensch genauso ist, wie du.“ [gleichzeitig]

Jürgen: „Mhmm“ [bestätigend]

Zlatko: „Geht das in deine Birne nicht rein?“

Jürgen: „Ich fall' nicht direkt mit der Tür ins Haus – niemals. Und was ... so, wie ich wirklich bin, wissen meine engsten Freunde ... und sonst niemand. Wird auch nie irgendeiner von euch jemals erfahren, vielleicht der Sladdi mal, das ich mich da ... – äh – offenbar.“

Folgendes Ergebnis kann bisher festgehalten werden: „Big Brother“ war ein Konglomerat von drei gleichzeitig bestehenden Basis-Modulen. Diese wurden aber von den Bewohnern unterschiedlich wahrgenommen, was Auslöser vieler Kontroversen war. Das Bedenkliche an „Big Brother“ war aber, daß die Situation innerhalb des Containers auch Rahmenirrtümer provozierte. Goffman (1977) macht acht verschiedene Typen von Falschrahmungen aus. Im Falle von „Big Brother“ sind die von Interesse, welche auf einen Irrtum bezüglich des Moduls basieren (vgl. Goffman 1977, S.341ff.): Vorgänge, die in Wirklichkeit eine Modulation darstellen, werden nicht als solche wahrgenommen.

Wie belegt werden soll, konnten im „Big Brother“ Haus besagte Rahmenirrtümer erhebliche Folgen haben, die weit über herkömmliche Konflikte hinausgingen. Zuerst soll ein relativ ‚harmloses‘ Beispiel angeführt werden: Die Liebesbeziehung von Kerstin und Alexander. Während Alexander diese lediglich als Bestandteil einer „Sonderausführung“ auffaßte und nach wenigen Wochen von ihr Abstand nahm, hatte Kerstin das Bestreben, mit Alexander eine ernsthafte Partnerschaft einzugehen. Sein distanzierteres Verhalten ihr gegenüber kränkte sie mit der Zeit. In mehreren Gesprächen versuchte sie Alexander dazu zu bewegen, ihr bestehendes Verhältnis zu definieren. Aufgrund der medialen Situation war ihm aber das eher unangenehm:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 44 (14.04.00)

Situation: Kerstin möchte ihre Beziehung mit Alex klären. Kerstin und Alex sitzen am Eßtisch. [Gesprächsausschnitt]

Kerstin: „Ja ich hab', ich hab' – äh – ich hab' nicht so Probleme wie du, scheinbar.“

Alex: „Mmm.“ [zweifelnd]

Kerstin: „Äh, also ... ich denke, wenn ich zu dem Zeitpunkt – ähm – mit dem was du weißt, was – äh – was war und alles, weil du alles mitgekriegt hast, weil du's genau weißt – äh – sage, ja von wegen – ähm: »Ja also ich möcht' mich auf jeden Fall – äh – zu 'nem Essen treffen und das wird 'nen Heidenspaß und da freu' ich mich total drauf« und ... und wenn ich so – äh – rede, weiß ich nicht. Dann denk' ich schon, daß du in manchen Punkten – sicherlich – äh – die Möglichkeit gehabt hättest, mich besser einzuschätzen, als du scheinbar tust.“

Alex: „Paß mal auf: Ich hab' schon so oft daneben gelegen bei solchen Einschätzungen. Deshalb klär' ich das lieber irgendwann mal, hm? ... Ja und dann hast du jemanden eingeschätzt, der so locker war und der nachher alles andere als locker war – in vielen Hinsichten, hm? Und ich den damit dann so doof verletzt habe, wo ich gesagt habe, das will ich einfach gar nicht.“

[...]

Kerstin: „Ich bezieh' das Ganze sowieso nur auf hier drinnen, weil das einfach für mich ...“

Alex: „Na dann halt' doch mal die Luft an und erzähl's nicht weiter noch.“

Kerstin: „Was denn?“

Alex: „Ich werd's dir dann schon irgendwann Mal erklären.“

[Pause]

Alex: „Okay, behalt' es einfach mal so. Laß es einfach so im Raum stehen und schluck's runter.“

Kerstin: „Was denn bitte?“

Alex: „Mann, laß es jetzt.“

Kerstin: „Ne, ich hasse das. Ich hab', ich hab' nen State..., also ich hab' nen Standpunkt – äh – dir zu sagen, ja.“

Alex: „Ja, den wollt' ich dir eigentlich nicht hier vor der ... hmm!“

[weist auf die Kameras hin]

Kerstin: „Ja dann sag’ ihn mir unter der Decke oder unter sonst was. Aber ich hab’ kein Bock die Sache nach draußen zu verlegen, verstehste?“

Mit dem Satz: „Ich bezieh’ das Ganze sowieso nur auf hier drinnen“ gab Kerstin zu erkennen, daß sie ihren Rahmenirrtum bereits bemerkt hatte. Dennoch – und das war die große Gefahr bei „Big Brother“ – konnte sie ihre Gefühle, die sich gegenüber Alexander entwickelt hatten, nicht einfach einstellen.

Andere Bewohnern hingegen waren sich ihrer Fehlrahmung nicht bewußt. Das zeigte sich vor allem bei der Bekanntgabe der Nominierungs- und Abwahlergebnisse. Einige Teilnehmer verstanden diese nicht als Teil eines Spiels, sondern als Ablehnung ihrer (authentischen) Persönlichkeit. Weil sie die Modulation mit einem primären Rahmen verwechselten, begannen sie, an sich zu zweifeln. Vor diesem Hintergrund waren die emotionalen Zusammenbrüche nachvollziehbar.

In der dritten Staffel ging die Redaktionsleitung von „Big Brother“ sogar noch einen Schritt weiter: Es wurde ein Liebespaar (Katja und Cornelius) ins Haus geholt. Weil diese beiden Kandidaten im authentischen Alltag eine funktionierende, wirkliche Beziehung hatten, plötzlich aber in eine modulierte Wirklichkeit traten, waren Rahmenirrtümer quasi schon vorprogrammiert. Katja, so schien es, erkannte dieses Problem:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 10 (06.02.01)

Katja und Nicole liegen im Mädchenschlafzimmer. Katja erzählt über die Probleme mit ihrem Freund Cornelius. [Infrarot-Aufnahme]

Katja: „Also ich mein ... ich hab’ mich mit dem Coco ... also wir unterhalten uns jetzt nicht soviel ...“

Nicole: „Ja.“

Katja: „... aber wenn wir uns mal unterhalten ham – und – äh – wir ham uns jetzt ja auch irgendwie vorgestern gestritten und so, weißte? ...“

Nicole: „Mhm.“

Katja: „... und – äh – was ich ziemlich Scheiße fand – aber ich mein, das bleibt auch nicht aus ...“

Nicole: „Mhm.“

Katja: „... weil wir uns wirklich auch beide total zurücknehmen, irgendwie ...“

Nicole: „Ja.“

Katja: „... und – ähm – ich glaube, an ihm lastet das ein bißchen mehr, als bei mir sogar, weißt du? Weil er halt immer noch an draußen so denkt und ich halt – für mich – ich hab's abgeschlossen, weißte?...“

Nicole: „Ja, das ist, was du mir heute morgen schon ge...“

Katja: „Ja, ich hab' ein Cut gemacht und ich fühl' mich hier drinnen echt so pudel... pudelwohl [...].“

Daß Cornelius und Katja – was ihre Beziehung anging – nicht die Modulation wahrnehmen konnten, zeigt auch nachfolgende Szene. Ihr bereits bestehendes außermediales Verhältnis stand ihnen permanent im Wege:

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 10 (06.02.01)

Cornelius und Katja sitzen auf dem Sofa und diskutieren über ihre Probleme.

Cornelius: „Aber findeste, das gehört nicht dazu oder so? Ich mein', du bist die ganze Zeit wach, weißt du. Frühstückst zwei Minuten, bevor ich fertig bin ...“

Katja: „Ich hab' das echt ...“

Cornelius: „Ja, paß' auf, ich sag's dir jetzt nur wie's ist. Frühstückst zwei Minuten, bevor ich fertig bin, ich komm' raus, eine Sekunde da: »Ich geh' jetzt ins Bett, tschüß«.“

Katja: „Das war echt...“

Cornelius: „Weißt du? Aber nein, aber die Sache an sich, ich mein', das würdest du draußen niemals machen. Bring' ich so Dinger draußen, weißt du – ähm – krieg' ich hier die Ohren vollgelabert, weißt du. Das ist die Sache, und das ist hier in ... in verschiedenen Dingen so, weißt du?“

[...]

Katja: „Kann das auch sein, daß du mega-sensibel hier drin bist?“

Cornelius: „Ich bin nicht mega-sensibel. Mir wär's eigentlich, wenn's draußen so ... wär's mir egal, weißt du. Nur – ähm – wenn draußen ich mir für jede kleine Kacke da irgendwas anhören muß, dann weißt du?“

Katja: „Ich hab' doch gesagt: Vielleicht ist es jetzt draußen gar nicht mehr so.“

Cornelius: „Ja, aber es war bis jetzt so.“

Dieser Dialog zeigt deutlich die Gefahren einer Fehlrahmung auf. In Gesprächen mit anderen Bewohnern äußerten Katja und Cornelius unabhängig voneinander, daß der Aufenthalt im Container ohne den anderen leichter gewesen wäre. Statt dessen hatten sie nicht nur mit der inszenierten Situation zu kämpfen, sondern mußten auch noch um ihre Beziehung fürchten. Denn ihr Verhältnis setzte sich, wenn auch in abgewandelter Form, im Haus weiter fort und konnte nicht – solange das Spiel für sie andauerte – ausgeblendet werden. Begründet kann „Big Brother“ deshalb der Vorwurf gemacht werden, in eine bestehende Partnerschaft eingegriffen und diese nachhaltig verändert zu haben.

3.2.2.2 Die Sicht der Redaktion

Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht die Frage, inwiefern die Redaktion auf die Wahrnehmung der Kandidaten und der Zuschauer Einfluß nehmen konnte. Einige Punkte sind bereits im vorherigen Teilabschnitt angeklungen, deshalb sollen lediglich die entscheidenden Aspekte ausgeführt werden.

a) Der Einfluß auf die Kandidaten

Oberstes Ziel der Redaktion war es, die Bewohner zu spannungsreicher Interaktion zu verleiten, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer für die Sendung zu gewinnen. Hierfür standen ihnen mehrere Mittel zur Verfügung, die sich grob in passive und aktive Formen der ‚Lenkung‘ einteilen lassen. Zum ersten Typ gehörte die durchgängige Observation: Abgesehen von einer Stunde am Tag, blieb den Kandidaten jegliche Rückzugsmöglichkeit verwehrt. Egal, welche Ereignisse sich im Haus zutrugen, sie hätten potentiell veröffentlicht werden können – sei es in der täglichen Sendung, im Internet oder im Pay-TV. Damit wurde auf die Teilnehmer ein enormer Druck ausgeübt, telegen agieren zu müssen. Dieser verschärfte sich durch den Show- und Spielauftrag. Wie aus dem „Big Brother“-Regelbuch hervorgeht, wußten die Teilnehmer um die mediale Form, die aus dem Aufnahmematerial entstehen sollte. Diese Kenntnis forderte sie zu einem permanenten und direkteren Umgang heraus: Schließlich sollte ihre

Interaktion bzw. Selbstdarstellung einerseits den Zuschauer unterhalten andererseits war sie spielentscheidend.

Ein weiterer wesentlicherer Faktor, um eine publikumswirksame Interaktion der Bewohner sicherzustellen, war die Spielkonzeption: Gemäß dem Leitsatz „Sex and crime sells“, war sie darauf angelegt, entweder Konflikte oder Liebesverhältnisse zu evozieren. Die Ergebnisse des ersten Kapitels haben deutlich aufzeigen können, inwiefern Setting und Personenkonstellation die Aggressivität im Container steigerten. Paradoxerweise führten sie aber auch dazu, daß die Bewohner in gewisser Weise enger zusammenrückten. Oft wurde ihrerseits die Wichtigkeit einer Bezugsperson betont, die als emotionale Stütze fungierte. Manchmal – und darauf baute die „Big Brother“-Redaktion – bildeten sich vermeintliche Liebespaare, die körperliche Zärtlichkeiten miteinander austauschten und deren Beziehung im Idealfall auch außerhalb der Fernsehrealität weitergeführt wurde. Für die Redaktion war dabei sekundär, aus welchem Grund es zur Pärchenbildung kam und ob diese auch im außermedialen Rahmen fortbestand. Wichtig war lediglich, daß sich zwei Personen einander annäherten und so eine Liebesbeziehung verhiessen, die wiederum Stoff für Spekulationen bot.

Während seines Auftritts in der Daily Talkshow „Bärbel Schäfer“ unterstrich Walter (2. Staffel), daß weniger echte Liebe sondern der Drang nach emotionaler Nähe Ursache für die verstärkte Pärchenbildung im Container war:

„Bärbel Schäfer“, Sendung vom 5.12.00

Walter: *„Ich bin auch sehr verschmust draußen, aber so sehr, wie wir's drinnen waren – das hat man auch bei allen anderen Bewohnern gesehen, die sich wirklich von diesem Knuddelfieber auch anstecken lassen ...“*

B. Schäfer: *„Woran liegt das denn, daß ihr alle da ...“*

Walter: *„Das ist diese ...“*

B. Schäfer: *„... so kontaktfreudig seid?“*

Walter: *„... das ist diese Extremsituation, das ist dieses .. hmmm ... diese Unsicherheit in dieser Situation ... und ...“*

B. Schäfer: *„Ja, aber dann grabbel ich doch nicht noch an jemanden rum, den ich eigentlich gar nicht so kenne, wenn ich das nicht ernsthaft meine.“*

Walter: *„Doch, du gehst mit mir mal zehn Wochen in einen Container, du wirst es sehen und dann denkst du ...“*

B. Schäfer: „Dann fummel ich mit dir? Vergiß es Walter!“

[Gelächter im Studiopublikum]

Was die Pärchenbildung und das – wie Walter es ausdrückt – ‘Knuddelfieber’ betrifft, kann durchaus von einer (wenn auch indirekten) Inszenierung gesprochen werden. Denn ohne die permanente Extremsituation hätten die Kandidaten nicht das verstärkte Bedürfnis nach körperlicher Zuneigung verspürt.

Darüber hinaus gab die Spielkonzeption der Redaktion noch zahlreiche Möglichkeiten an die Hand, die Kandidaten aktiv zur Interaktion zu zwingen und damit strukturierend in ihren Alltag einzugreifen. Primäres Vehikel waren die sogenannten „Spiele im Spiel“ (vgl. Mikos et al. 2000, S.29), das heißt kleinere, in sich abgeschlossene Spieleinheiten, die wiederum Bestandteil des übergeordneten „Big Brother“-Spiels waren. Hierzu gehörten die sogenannten Tages- und Wochenaufgaben. Für deren Bewältigung war die Beteiligung bzw. Kooperation aller Bewohner Voraussetzung. Zunächst hatte es den Anschein, als wären besagte Spieleinheiten ausschließlich auf der Modulationsebene „So-tun-als-ob“ abgelaufen. Allerdings, und das soll in der nachfolgenden Analyse aufgezeigt werden, täuscht dieser anfängliche Eindruck. Lediglich an der Oberfläche ging es um das gemeinsame Lösen von gestellten Problemen. Tatsächlich wurden die „Spiele im Spiel“ aber von der Redaktion eingesetzt, um gruppensdynamische Prozesse zu steuern⁷³. Mikos et al. (2000) vertreten die Ansicht, daß ihnen damit die Funktion eines Drehbuchs zukam (vgl. Mikos et al. 2000, S.68). Größtenteils kann dem zugestimmt werden. Allerdings übersehen sie in ihrer Untersuchung einen Aspekt: Das Eingreifen in bestehende Beziehungskonstellationen brachte gleichzeitig Veränderungen hinsichtlich einer anderen Modulationsstufe mit sich: die der „Sonderausführung“.

Besonderes Augenmerk soll vorerst auf die Wochenaufgaben gerichtet werden. Ihre Tragweite erreichten sie aufgrund ihrer erheblichen Konsequenzen im

⁷³ Das Element des „Spiel im Spiels“ fand sich ebenfalls in anderen „Big Brother“ ähnelnden Formaten wieder. Auch hier wurde es von der Redaktion dazu genutzt, auf die Gemeinschaft einzuwirken. In „Expedition Robinson“ wurde hierfür ein sehr subtiles Vorgehen gewählt: In regelmäßigen Abständen fanden sogenannte Preisspiele statt, in denen die einzelnen Teilnehmer gegeneinander antreten mußten. Der Gewinner konnte zwischen zwei Belohnungen auswählen. Wie folgendes Beispiel belegt, konnte diese an sich positive Sache Keim für aufkommende Antipathien sein:

„Expedition Robinson“ 1. Staffel, Tag 28 (11.11.2000)

Im Preisspiel mußten die Kandidaten eine Kokosnuß auf dem Kopf balancieren und dabei über und unter aufgestellte Baumstämme klettern. Wer als erster ans Ziel kam und seine Kokosnuß nicht verloren hat, war der Sieger. Otis gewann dieses Spiel und durfte sich einen der beiden Preise aussuchen. Erstens: eine warme Dusche mit anschließender Massage; zweitens: Zutaten für eine Gruppenpizza. Otis entschied sich für letzteres.

Obwohl Otis dem anschließenden Statement meinte, daß Dusche und Massage inmitten der Wildnis wenig Sinn machen würden, war seine Entscheidungsfreiheit genau genommen eingeschränkt. Denn hätte er seine Wahl anders getroffen, hätte er vor seinen Mitspielern als Egoist gegolten, dem sein Eigenwohl wichtiger als das der Gemeinschaft ist.

Hinblick auf den Lebensstil der Kandidaten. Im Falle eines Scheiterns wurde nämlich das Haushaltsbudget um die vorher gesetzte Summe gekürzt. Die Bewohner, welche das Mißlingen verursacht hatten, mußten sich entsprechend vor der Gemeinschaft verantworten. Aber weniger ihr Ausgang, als ihr Ablauf beeinflusste die Struktur der Gruppe. Mikos et al. differenzieren hier zwischen Trennungs- und Zusammenführungsspielen (vgl. Mikos et al. 2000, S.69ff.). Erstere waren so angelegt, daß die Bewohner aufgrund des vorgegebenen Zeitlimits gezwungen waren, täglich 24 Stunden für die Wochenaufgabe zu investieren. Entsprechend mußten sie sich in Schichten aufteilen und ihren Lebensrhythmus danach ausrichten. Dabei blieb ihnen die Teambildung selbst überlassen. Der redaktionelle Hintergedanke war, daß sich diejenigen zusammenschließen, die sich am sympathischsten sind. Auf diesem Wege sollte die Wohngemeinschaft in mehrere Fronten aufgespalten werden. Diese Lager verhärteten sich zusätzlich durch die Spieldauer von knapp einer Woche, zumal die Schichten (bedingt durch den gegensätzlichen Lebensrhythmus) untereinander kaum Kontakt hatten. Beispiele für Spiele dieser Art waren das „Fahrradfahren durch Deutschland“ (auf einem Hometrainer mußten mehrere tausend Kilometer gefahren werden/1. Staffel, 12.03. – 17.03.00) oder die „Alpentour“ (500 Kilometer waren auf einem Crosstrainer zurückzulegen/2. Staffel, 29.10. – 02.11.00).

Auch die Zusammenführungsspiele funktionierten primär über den Zeitfaktor, nur mit dem Unterschied, daß die Redaktion die Personenkonstellationen (jeweils Zweiergruppen) vorgab. Repräsentative Beispiele waren: „Das Paartanz auf dem Eis“ (ein männlicher und ein weiblicher Kandidat mußten zusammen auf Schlittschuhen eine Kür absolvieren/3. Staffel, 28.01. – 01.02.01) und „Feuer hüten“ (die Bewohner mußten, in Zweierschichten aufgeteilt, ein Feuer Tag und Nacht am brennen halten/1. Staffel, 03.04. – 08.04.00). Ziel war, daß sich die jeweiligen Partner besser kennenlernen. So wurden gerade bei der Feueraufgabe die Personen zu einem Team zusammengestellt, die davor weniger miteinander auskamen. Die Ausführungen von Mikos et al. bezüglich der Zusammenführungsspiele sind allerdings im Hinblick auf die dritte Staffel um eine Komponente zu ergänzen. Zeichneten sich Aufgaben dieses Typs vorher dadurch aus, gezielt auf die zwischenmenschliche Beziehung einzelner Bewohner Einfluß zu nehmen, wurden nun auch solche gestellt, die das Gemeinschaftsgefühl der gesamten Gruppe stärkten. Natürlich trat dieser Effekt bei jeder bestandenen Aufgabe ein; schließlich konnten sich die Bewohner zusammen an dem Erfolg freuen. Allerdings evozierten bestimmte Wochenaufgaben besonders dieses Wir-Gefühl: So wurden die Bewohner der dritten Staffel dazu aufgefordert, einen Film zu drehen (25.02. – 01.03.01). Am Präsentationstag durften sie ihr Werk auf einer Leinwand anschauen. Die Wirkung dieser Aufgabe hob sich deutlich von den ‚herkömmlichen‘ Herausforderungen ab. Denn das Produkt hatte einen direkten Bezug zu den Kandidaten; sie erkannten sich im Film wieder, mußten über ihre

Darstellungsweise lachen – kurzum: Es wurde ein gemeinsames Erlebnis geschaffen.

Trennungs- und Zusammenführungsspiele waren Beispiele für Wochenaufgaben, bei denen die redaktionellen Steuerungsmechanismen offen zutage traten. Mikos et al. übersehen aber, daß es daneben noch eine weitere Kategorie von Spielen gab, die unterschwellig die Stimmung im Haus beeinflussten. Sie waren so konzipiert, daß sich die Bewohner in gewisser Weise exponieren mußten. Repräsentatives Beispiel war die Wochenaufgabe „Süße Dessous“ (3. Staffel, 18.02. – 22.02.01): Aus verschiedenen Süßigkeiten (Popkorn, Gummibärchen, Mausespeck) waren Dessous herzustellen und in einer abschließenden Modenschau vorzuführen. Besonders die Männer im Haus meinten, sich dadurch lächerlich zu machen. Medy drohte sogar an, das Haus zu verlassen, wenn weitere Aufgaben dieser Art folgen sollten, was vor allem bei Anja Kritik hervorrief (vgl. 18.02.01). Eine vergleichbare Idee war der „Verona-Feldbusch-Kalender“ (2. Staffel, 19.11. – 24.11.00): Die Bewohner mußten jedes Motiv des neuen Verona-Feldbusch-Kalenders nachstellen, wobei jeder Teilnehmer auf mindestens einem Foto als Hauptperson abzubilden war. Somit mußten die Männer sich als Frauen verkleiden. Besonders Frank fühlte sich in dieser Rolle unwohl. Solche Wochenaufgaben dienten nicht nur innerhalb der WG als Konfliktkatalysator; sie waren gleichzeitig auch Garant für eine amüsante Zuschauerunterhaltung. Spannender allerdings waren Aufgaben, bei denen Wissen abgefragt oder sportliche Geschicklichkeit vorausgesetzt wurden. Hier war der Spielausgang auf wenige Minuten komprimiert und hing letztendlich von der Tagesform der Teilnehmer ab. Auf diese Weise war der Erfolg für den Rezipienten besser nachzuvollziehen; im Falle eines Scheiterns ließen sich die verantwortlichen Personen konkret bestimmen (was wiederum Auswirkungen auf die WG-Atmosphäre haben konnte). Zu dieser Aufgabenkategorie gehörte beispielsweise das Auswendiglernen von Erfindungen samt ihren Erfindern (2. Staffel, 01.10. – 06.10.00) oder das Vorführen bestimmter ‚artistischer‘ Kunststückchen (1. Staffel, 10.04. – 14.04.00).

Bemerkenswert an den Wochenaufgaben war, daß aufgrund ihrer Länge der Spielcharakter in den Hintergrund treten konnte. Wie Mikos et al. darlegen, wurden sie aus Teilnehmersicht zum regulären Bestandteil des Tagesablaufs (vgl. Mikos et al. 2000, S.69). An dieser Stelle ist auf die „Sonderausführung“ zu verweisen: In der Wahrnehmung der Kandidaten konnten die Wochenaufgaben als Stellvertreter für den in der Lebensrealität existierenden Arbeitsalltag gelten. Ebenso zogen sie anhand des Engagements eines einzelnen Bewohner Rückschlüsse auf dessen Persönlichkeit.

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 34 (20.10.00)

Harry äußert sich im Sprechzimmer über Céline:

Harry: „Er [meint Christian, genannt Biwi] ist mir eigentlich lieber wie sie, denn – äh ... äh – wie heißt die noch? Céline? Céline hat zwar dreimal gesagt, daß sie die Wochenaufgabe als sehr – äh – wichtig empfindet, daß man auch was zu essen hat und so, aber gezeigt hat sie’s eigentlich nicht und sie hat also gestern für mich den Fehler gemacht, daß sie gekommen ist, wo ich schon eigentlich fast fertig war. Dann hat sie gesagt, sie macht den Rest fertig und ist ... hat dann gesagt, bevor sie was tun sollte: Ich möchte ins Bett, sie ist müde. Und heute ist sie um ... na zehn Minuten vor sechs gekommen und hat gefragt: »Kann ich noch was helfen?« Ja, ich weiß nicht, also wenn sie das ... auch den Ernst der Lage erkannt hätte, dann hätte sie sich da ein bißchen mit reingeschmissen in die Sache.“

Wegen Célines fehlendem Einsatz bei Wochenaufgaben, kommt Harry zu einem klaren Urteil, welches er Karim gegenüber äußert. [Im Garten]:

Harry: „[...] sie ist faul und unsensibel in der Richtung Zusammenleben hier.“

Karim: „Ja, das ist mir auch ein bißchen aufgefallen.“

Harry: „Und – äh – das ist – äh – genau das, was wir hier nicht brauchen.“

Die Art und Weise, wie sich ein WG-Mitglied für die Bewältigung der Wochenaufgabe einsetzte, wurde somit auf andere Situationen übertragen. Durch diese Verallgemeinerung kam ihr der Stellenwert einer generellen Charaktereigenschaft zu und konnte damit ausschlaggebender Faktor für weitere zwischenmenschliche Beziehungen sein.

Die Tagesaufgaben boten der Redaktion eine weitere Möglichkeit, auf gruppensdynamische Prozesse einzuwirken; allerdings beschränkte sich deren Dauer auf wenige Stunden. Das Spielelement blieb also stets im Vordergrund. Die Bewohner wurden durch ihre erfolgreiche Bewältigung mit bestimmten Luxusartikeln belohnt. Bemerkenswert war, daß die Tagesaufgaben im Vergleich zu den Wochenaufgaben ein relativ geringes Niveau hatten, folglich leicht zu erfüllen waren. Eine Erklärung dafür liefern Mikos et al.: Ihrer Meinung nach dienten sie dazu, die Gruppe durch das gemeinschaftliche Erlebnis und der anschließenden Belohnung zusammenzuschweißen (vgl. Mikos

et al. 2000, S.69). Ein Indiz für diese These war die Konzeption der Aufgaben, in denen die WG-Mitglieder Lieder aufnehmen mußten (z.B. 2. Staffel/Tag 42, 27.10.00: Die Bewohner sangen Weihnachtslieder für eine Big-Brother-Weihnachts-CD). Das kooperative Erstellen eines Produkts, welches zum öffentlichen Verkauf angeboten wurde, stärkte zum einen das Zusammengehörigkeitsgefühl der Gemeinschaft; zum anderen wurde sie als solche auch dem Zuschauer präsentiert: Aus einer heterogenen Wohngemeinschaft wurde eine 'Popstargruppe'. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die Lieder, in denen die Bewohner etwas über sich selbst aussagten. So in der ersten Staffel (Tag 29, 30.03.00): Auf die Musik von „An der Nordseeküste“ dichtete jeder von ihnen eine Strophe, welche die Persönlichkeit eines anderen Mitbewohners zum Inhalt hatte. Auf diesem Weg wurde jeder „Big Brother“-Person ein Denkmal gesetzt. Darüber hinaus wurde dieser Song auch im Haus gespielt und von den Bewohnern als ‚ihr Lied‘ empfunden.

Obwohl Aufgaben in der bisher beschriebenen Art die gegenseitige Kooperation der Bewohner förderten, darf nicht vergessen werden, daß diese in eine übergeordnete Spielstruktur eingebettet waren, in welcher die jeweiligen Teilnehmer zueinander in Konkurrenz traten. Nur einer von ihnen konnte als Sieger von „Big Brother“ hervorgehen und die Prämie von 250.000 DM gewinnen. Ähnlich verhielt es sich mit der Zuschauergunst. Wie aus den bisherigen Staffeln ersichtlich wurde, konnten nur einige wenige Teilnehmer beim Publikum Kultstatus erreichen, während bei den meisten anderen das öffentliche Interesse relativ schnell abgeebbt war. Daß diese Rivalität erheblich das Klima im Container belastete, wurde hinreichend belegt (siehe oben).

Erwähnenswert sind darüber hinaus Konkurrenzsituationen, die in das Alltagsleben der Bewohner eingeflochten wurden und eine relativ geringe Zeitspanne umfaßten. Hierbei muß zwischen zwei Arten differenziert werden: Zum einen solche, in welcher die Rivalität von vornherein redaktionell festgelegt wurde, zum anderen solche, in welchen die Spielleitung lediglich Impulse für konkurrierendes Verhalten gab, sich die gegnerischen Parteien aber erst im Haus herauskristallisierten. Der erste Typ verlief nach folgenden Muster: Für einen freiwillig ausgeschiedenen Teilnehmer wurden zwei neue Ersatzkandidaten ins Rennen geschickt. Nach wenigen Tagen hatte die restliche Gruppe darüber abzustimmen, welcher der beiden den Container wieder verlassen sollte bzw. wer als neuer Mitbewohner anerkannt wurde. In der zweiten Staffel waren es beispielsweise Céline und Christian (Biwi), die um die Akzeptanz der Bewohner wetteiferten. Ihre gegenseitige Beziehung war wegen der fehlenden Vertrauensbasis von vornherein gestört. Die Rivalität der beiden spaltete aber auch die gesamte Gemeinschaft in zwei Lager: Auslöser war der Tag der Abwahl. So konnte Jörg keinerlei Verständnis dafür aufbringen, als sich alle außer ihm für Christian ausgesprochen hatten (vgl. Tag 36/22.10.00). Wenige Stunden später entschloß er sich zum freiwilligen Auszug.

Der zweite Typ verlief nach dem Schema: Die Redaktion stellte den Teilnehmern ein verlockendes Angebot in Aussicht (der Inhalt dieses Angebots wurde je nach Fall vorher bekannt gegeben oder verschwiegen), welches aber nur einer von ihnen wahrnehmen durfte. Auch hier lag die Entscheidungsgewalt bei den Bewohnern selbst. Weil sich nicht alle von ihnen auf besagtes Angebot einlassen wollten, zeichneten sich die miteinander konkurrierenden Personen erst im Laufe der Gruppendiskussion ab. Selbst wenn die Kandidaten der bisherigen Staffeln aufkommende Spannungen mittels eines Losverfahrens im Keim erstickten, konnten eventuelle Neidgefühle nicht unterdrückt werden. Vielmehr wurden diese noch durch die Redaktion forciert. Als beispielsweise Frank zur Karnevalszeit einen Ausflug nach Düsseldorf machen durfte (2. Staffel, Tag 56/11.11.00), wurden seine Eindrücke auf Video festgehalten und den anderen Bewohnern präsentiert.

Bislang kann festgehalten werden: Mittels geschickter Strategien konnte die Spielleitung von „Big Brother“ bis zu einem bestimmten Grad das Leben im Container lenken. Eine weitere These lautet, daß sie darüber hinaus auch auf die Wahrnehmung der Bewohner einwirken konnte. Wie festgestellt wurde, lagen bei „Big Brother“ mehrere Modulationen von primären Rahmen vor, die im Bewußtsein der Teilnehmer unterschiedlich dominieren konnten. Es lag im Ermessen der Redaktion, welches Basis-Modul sie selbst besonders betonte. Es kann davon ausgegangen werden, daß ihre Hervorhebung sich auf die Sichtweise der Kandidaten niederschlug. Das bedeutete: Je mehr Spielelemente in das Containerleben eingeflochten wurden, desto deutlicher wurde den Teilnehmern die Situation des „So-tun-als-ob“ bewußt. Schließlich wurden sie so an die Außergewöhnlichkeit ihrer Lage erinnert.

Dies konnte vor allen Dingen anhand der dritten Staffel nachvollzogen werden. Einer der Neuerungen des Konzepts war die Livesendung „Big Brother – Spezial“, anlässlich derer die Kandidaten immer wieder vor unterhaltsame Herausforderungen gestellt wurden. Ebenfalls neu war der sogenannte Joker, der bei zwei Wochenaufgaben gesetzt werden mußte. Wurde die Aufgabe bestanden, winkte den Bewohnern als Belohnung eine Luxuswoche. Aus verschiedenen Artikeln (z.B. Campagner, teures Essen) und Serviceleistungen (z.B. Star-Auftritte, technische Geräte) im Gesamtwert von bis zu 100.000 DM durfte gewählt werden. Um so härter fiel die Strafe im Falle eines Scheiterns aus: Die Ernährung bestand aus äußerst einfacher Kost und die Kandidaten unterlagen sieben Tage lang dem Kommando eines Drill-Instructors. Die Folgen hinsichtlich der Rahmung waren klar erkennbar. In ihrem Agieren entfernten sich die Bewohner zunehmend von dem Vorbild des authentischen Gemeinschaftslebens. Das war darauf zurückzuführen, daß sich eine Art der Alltagsroutine nie richtig einstellen konnte, sondern ständig von besagten Spielelementen durchbrochen wurde.

Umgekehrt galt: Je weniger die Inszenierung spürbar wurde, desto mehr trat die „Sonderausführung“ in den Vordergrund. Die Kandidaten tendierten eher dazu,

ihren gegenseitigen Umgang einem realen WG-Verhalten anzugleichen. Vorwiegend in der ersten Staffel wurde diese Strategie umgesetzt.

Während die Redaktion in den genannten Fällen relativ deutlich die Rahmenwahrnehmung vorgab, bemühte sie sich im Gegenzug, den Bewohnern Impulse für Rahmenkonflikte zu geben (vgl. obiger Abschnitt). Wie bereits deutlich wurde, waren hierfür vorwiegend Nominierungen der Anlaß: Sie konnten von den Kandidaten als generelle Ablehnung ihrer Persönlichkeit aufgefaßt werden. Oftmals fühlten sie sich auch von ihren Mitspielern hintergangen. In der dritten „Big Brother“-Etappe wurde diese Falschdeutung insofern forciert, als daß die Stimmen der Containerinsassen mehr Gewicht bekamen. Insgesamt drei Punkte konnte ein einzelner auf zwei seiner Mitstreiter verteilen. Das Ergebnis der Nominierung stand nahezu repräsentativ für die Meinung der Bewohner.

Ähnlich angelegt war das ebenfalls erst seit der dritten Staffel bestehende Konzept des ‚Maulwurfs‘⁷⁴. Von der Redaktion wurde eine Person eingeschleust, die nach Anweisung als Saboteur ‚von innen‘ auf die Gemeinschaft einwirkte, ohne daß es dieser bewußt wäre. Denn die Identität des Maulwurfs war unbekannt. Jegliche Bemühungen der anderen Bewohner, sich so zu arrangieren, daß ein erträgliches Zusammenleben garantiert war, wurden zu torpedieren versucht. In der Sondersendung „Big Brother – Spezial“ (13.03.01) erfuhr dieses Spielelement die entscheidende Wendung: Die anderen Teilnehmer wurden über die Existenz des Maulwurfs aufgeklärt. Obwohl Conrad (das Hausschwein) zunächst verdächtigt wurde, diese Rolle inne zu haben, begleitete von dem Zeitpunkt an ein gegenseitiges Mißtrauen die Interaktionen im Haus. Die Modulationsform der „Sonderausführung“ begann im Erleben der Bewohner in Richtung „So-tun-als-ob“ zu kippen. Nachdem in der darauffolgenden Samstagssendung (17.03.01) Silvia von der Redaktion als Maulwurf enttarnt wurde, kam es zu den angelegten Rahmenkonflikten. Jegliche Verhaltensweise ihrerseits konnte im Nachhinein als „Schauspiel“ umgedeutet werden. Gerade die Bewohner, zu denen sie eine freundschaftliche Beziehung aufgebaut hatte, standen vor der Frage, ob sie einem Rahmenirrtum erlegen waren. So versicherte sich beispielsweise Karina: „*Silvi, Silvi, es war aber nicht alles gespielt, oder?*“. Ob ihrer darauffolgenden Antwort „*Nein, klar, natürlich nicht*“ Glauben geschenkt wurde, bleibt dahingestellt. Silvia versuchte deshalb,

⁷⁴ Die Komponente des Maulwurfs war eine Adaption der gleichnamigen Sendung auf Pro7, nur mit dem Unterschied, daß die Kandidaten über dessen Existenz von Beginn an Bescheid wußten. Auf der Homepage von „Der Maulwurf“ kam das Bestreben, das Gruppengefühl zu zerstören, offen zum Ausdruck. Hier hieß es: „In 16 Tagen müssen die zehn Kandidaten sich gemeinsam schwierigen Herausforderungen stellen und Aufgaben lösen, die ihnen alles abverlangen, physisch und psychisch. Aufträge, für die sie aber vor allem eines brauchen – Vertrauen. Eigentlich sind sie ein Team, doch sie können einander nicht trauen! Denn: Ein „Maulwurf“ wurde von uns eingeschleust. Er ist der Verräter der Gruppe – der Saboteur, der versucht, die Mission zum Scheitern zu bringen. Aber niemand weiß, wer dieser „Maulwurf“ ist.“ (<http://www.prosieben.de/maulwurf/mission/> [Zugriff am 22.11.00])

ihre Rolle klarer einzugrenzen. Der folgende Gesprächsauszug zeigt deutlich, daß eine Eindeutigkeit ihres Agierens aber nicht möglich war:

„Big Brother“ – Die Entscheidung, 3. Staffel (17.03.01)

Silvia: „Ich würde mal sagen, ich war der Kobold hier im Haus.“

Tajana: „Der, der auch Dinge versteckt hat?“

Huy: „Was hast du denn großartig verändert?“

[...]

Silvia: „Ja, es ging ja auch darum, daß ich halt in Diskussionen irgendwie stärker einsteig’, oder irgendwelche ...“

Wulf: „Das hast du auch unheimlich getan.“

Tajana: „Hast du ... hast du ... hast du die Biergeschichte ...“
[gleichzeitig]

Silvia: „... Situationen ...“

Tajana: „... nur erfunden, oder ist das wirklich so, das du wirklich das Bier wolltest?“

Silvia: „Nein, nein, nein, nein nein – also das hat für mich einfach zur Rolle des Kobolds dazugehört. Auch das mit den Zigaretten und den ganzen Geschichten.“

Tajana: „Wie das mit den Zigaretten? Also, daß du ...“

Silvia: „Ja, daß ich halt ständig immer nur Zigaretten wollte und ...“

Karina: „Aber du rauchst schon viel, oder? Sonst.“

[...]

Wulf: „Silvi, sicher nicht, daß das ein absoluter Wunschgedanke von dir war?“

Silvia: „Natürlich trinke ich gern Bier, aber halt so extrem, daß ich’s unbedingt will ...“

Huy: „Also es war schon beabsichtigt, im Waschbecken zu kotzen?“
[ironisch]

Silvia: „Naja ... beabsichtigt ...“

[Alle Bewohner lachen]

Ebenso ambivalent war Silvias Zuneigung gegenüber Huy. Dieser wurde im Unklaren darüber gelassen, ob er lediglich Teil ihrer Rolle war. Der Moderator Oliver Geissen forcierte dessen innere Unsicherheit noch:

O. Geissen: „Silvia, das mit Huy ham’ wir dir doch gar nicht gesagt. Warum hast du dich denn so an Huy rangemacht?“
[allgemeines Gelächter]

Sivia: „Ja, weil er süß ist.“ [lacht] „Nein ...“

Die Absicht der Redaktion, bei den Bewohnern das Gefühl zu evozieren, sie hätten sich in ihrer Rahmenwahrnehmung geirrt, kommt hier offen zum Ausdruck. Allerdings scheiterte dieses Bestreben daran, daß Silvia generell in der Gemeinschaft eine Außenseiterrolle einnahm und wenig soziale Bindungen im Haus aufbauen konnte. Übertragungsgefühle dahingehend, sie als „wirkliche“ Freundin wahrzunehmen, kamen kaum zustande. Um so gelassener konnten die Bewohner deshalb mit ihrer Enttarnung umgehen. Beispielsweise Tajana stellte erleichtert fest:

„Gott sei dank hast du mein Vertrauen schon gebrochen gehabt, sonst wär’ ich super enttäuscht g’wesen. Aber da ... aber mein Vertrauen war eh schon hin, also war’s nicht schlimm.“

b) Der Einfluß auf die Zuschauer

Das, was in bezug auf die Bewohner festgestellt wurde, galt in ähnlicher Form für die Zuschauer. Allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Dem Fernsehpublikum waren im Gegensatz zu den Teilnehmern lediglich die allgemeinen Spielregeln bekannt, die unter anderem auf der „Big Brother“-Homepage publiziert wurden. Keinen Einblick hatten sie hingegen in das ‚geheime‘ Regelbuch, welches den Kandidaten mit der Auflage, absolutes Stillschweigen über dessen Inhalt zu bewahren, ausgehändigt wurde. Aus diesem Grund war es für die Rezipienten schwieriger, die in sich verquickte Rahmenschichtung nachzuvollziehen. Sie waren sich weniger darüber im klaren, daß die Situation im Container lediglich primäre Rahmen modulierte, aber nicht darstellte. Die „Big Brother“-Redaktion nutzte dieses Wissensdefizit zu ihrem

Vorteil aus: Mit dem Versprechen, das ‚wahre‘, ‚authentische‘ Leben (also einen primären Rahmen) abzubilden, wurden die Zuschauer gezielt zu einem Rahmenirrtum verleitet. Dieser Strategie bediente man sich vorwiegend während der Anfangszeit des Formats. In einem Interview mit der Zeitschrift „Focus“ versicherte beispielsweise John de Mol: „Big Brother ist so erfolgreich, weil alles echt ist – egal ob Tränen fließen oder die Kandidaten sich streiten.“ (Focus vom 15.11.99) Die Verantwortlichen gingen sogar noch einen Schritt weiter: Öffentlich bestritten sie, inszenierend in das Containergeschehen einzugreifen⁷⁵. Besonders interessant war in diesem Zusammenhang die Abschlußsendung der ersten Staffel („Big Brother – Der Talk“, 09.06.00). Als Gast war Lothar Mikos geladen, der zu dieser Zeit mit seinem Forschungsteam eine ausführliche „Big Brother“-Analyse durchgeführt hatte und kurz vor der Veröffentlichung derselben stand. Neben seiner Co-Autorin Verena Veihl nahm noch der Geschäftsführer von RTL II, Josef Andorfer an der Diskussionsrunde teil.

„Big Brother – Der Talk“, 1. Staffel (09.06.00)

Percy Hoven: [an Lothar Mikos gewandt] „Sagen sie mir doch mal, warum – äh – Big Brother so faszinierend ist für die Zuschauer.“

Prof. Mikos: „Äh, das Faszinierende für die Zuschauer ist zum einen, daß die Sendung – äh – quasi an der Docusoap inszeniert ist, daß aber echte Kandidaten mitmachen und so ... also, wenn man zuschaut, immer das Spiel entsteht – äh – : »Was machen die Kandidaten da jetzt. Ist das echt, sind die wirklich so, oder ist das doch ein bißchen inszeniert jetzt von der Redaktion, also werden da jetzt bestimmte – äh – Eigenschaften jetzt besonders hervorgehoben« und – äh – dieses Wechselspiel immer auch zu überlegen, ist das jetzt echt oder nicht, führt auch im wesentlichen dazu, daß man dann mit anderen darüber reden kann.“

Percy Hoven: „Herr Andorfer?“

Andorfer: „Ich glaube, das Wesentliche war, daß – äh – hier der Zuschauer den Einblick in den Alltag bekommen hat und gesehen hat, daß der Alltag – äh – bei den Bewohnern des Big Brother-Hauses genauso ist, wie bei mir, bei den Zuschauern zu Hause. Und, daß – äh – hier gelacht worden ist, gescherzt, geweint – ja so wie es – äh – viele junge Leute zu Hause auch erleben.“

⁷⁵ Der verantwortliche Produzent Rainer Laux betonte gegenüber der Zeitschrift „Focus“: „Wir zeigen ein Spiegelbild des Alltags, ich inszeniere gar nichts.“ (Focus vom 13.03.00)

Percy Hoven: „Prof. Mikos, der Alltag, die Alltäglichkeit – ein mediales Erfolgsrezept?“

Prof. Mikos: „Ja, aber nur, wenn sie inszeniert ist.“

Percy Hoven: „Also ...“

Prof. Mikos: „Also reine Alltäglichkeit würde es nicht bringen, weil – äh – das wäre wiederum langweilig. Sondern es muß halt dieses Spannungsverhältnis sein.“

Percy Hoven: „Also es reicht nicht aus, wenn man ...“

Andorfer: „Also da möchte ich gleich dazu sagen: Also wir haben nichts inszeniert und Percy, ich glaub’ – ähm – du hast auch nichts inszeniert.“

Percy Hoven: „Eigentlich nicht. Also es würde ja reichen ...“

Prof. Mikos: „Also wir müssen ... also: Medienwissenschaftlich heißt Inszenierung einfach, in dem Augenblick, wenn ich – äh – 23 Stunden im Leben der Kandidaten habe und ich habe aber nur 45 Minuten Sendung, muß ich zwangsläufig auswählen und das ist für uns Inszenierung. Das ist damit gemeint.“

Andorfer: „Ja, ja, okay. Nur nicht, daß der falsche Eindruck entsteht, die Kandidaten haben etwas gemacht – äh –, was wir wollten. Die haben nur das gemacht, was sie selber wollen.“

Dieser Widerstand von Andorfer und Percy Hoven (der nach dieser Meinungsverschiedenheit schnellstens auf ein anderes Thema zu sprechen kam) beweist, wie sehr die Redaktion die Inszenierung zu verschleiern versuchte. Und daß, obwohl Mikos lediglich die Montage als Form der Inszenierung angesprochen, weitere Beeinflussungen der Kandidaten (siehe Kandidatenauswahl, Setting, Spielkonzeption, und Situation des „Beobachtet-werdens“) im Vorfeld aber ausgeklammert hat.

So ist es augenfällig, daß während der ersten „Big Brother“-Etappe relativ wenig Spielelemente in das Leben der Containerbewohner eingeflochten wurden. Weil sie dem angestrebten „Authentie-Effekt“ entgegenwirken, beschränkten sie sich im großen und ganzen auf Wochen- und Tagesaufgaben. Dennoch konnte auf sie nicht verzichtet werden, stellten sie doch ein wichtiges Element für die Narration dar: Mit ihrer Hilfe konnte überhaupt eine Spannungsdramaturgie

innerhalb der Sendung aufgebaut werden. Zu diesem Ergebnis kommen auch Mikos et al. (2000) bei ihrer Analyse der ersten Staffel:

„Der Turnus von der Vergabe der Aufgabe am Sonntag bis zu ihrer Lösung am Freitag ist regelmäßig. Dadurch ergibt sich eine Spannungsebene, die in der Frage „Schaffen sie es oder nicht?“ zusammengefaßt werden kann. Dazu trägt auch der Charakter der Aufgaben bei, die den Kandidaten außergewöhnliche Fähigkeiten oder außergewöhnliche Anstrengungen abverlangen.“ (Mikos et al. 2000, S.68)

In der Erzählung bemühte sich die Redaktion allerdings, vorwiegend die Schwierigkeiten der Wochenaufgabe und ihren Niederschlag auf die WG-Atmosphäre (in Form von Schlafstörungen, kleineren Blessuren der Bewohner, emotionalen Ausbrüchen bei Rückschlägen) herauszuarbeiten. Damit trat ihr Spielcharakter eher in den Hintergrund; statt dessen wurden sie als geregelter Bestandteil des Containeralltags dargestellt. Erst bei der Lösungspräsentation der Wochenaufgabe griff die Narration wieder auf bekannte Spielshow-Dramaturgien zurück: Spielleiteranweisungen aus dem Off, Spannungsmusik sowie ein eingblendeter Countdown unterstrichen die Inszenierung.

Mit steigender Staffelanahl konnte jedoch die Illusion der Authentizität von der Redaktion nur noch bedingt aufrecht erhalten werden. Zwei Faktoren waren dafür ausschlaggebend. Zum einen wurde in der öffentlichen Diskussion der fiktionale Gehalt von „Big Brother“ zunehmend erkannt, geradezu überbetont. Zum anderen hatte es den Anschein, als würde bei einem Großteil der Kandidaten die Modulationsebene des „So-tun-als-ob“ überwiegen. Darüber hinaus verhärtete sich der Verdacht, daß nicht mehr die Wohngemeinschaft, sondern vielmehr die Fernsehzuschauer Bezugspunkt ihrer Interaktion waren. Einige gaben sogar offen zu, den Aufenthalt im Haus als Sprungbrett für eine spätere Karriere zu nutzen (vgl. Linda, 2. Staffel). Die Spielleitung mußte somit zwangsläufig die Taktik ändern. Anstatt die Inszenierung weiterhin zu verschleiern, erhielt sie nun besondere Gewichtung. In einem Interview der Zeitschrift „Max“ mit dem verantwortlichen Produzenten Axel Beyer klang diese Tendenz bereits an:

Max: „Angeblich ist in der ersten Staffel viel inszeniert worden?“

Beyer: „Klar wurde inszeniert. Die Menschen dort sind in einer Ausnahmesituation, der einzige Außenkontakt sind wir. Wir sind auch diejenigen, die dafür sorgen, dass die Bewohner beschäftigt werden. Diese Beschäftigung ist natürlich nicht nur Selbsttherapie für die Kandidaten,

sondern ist Fernsehen. Die Zuschauer gucken zu, weil sie es witzig finden, wie die Kandidaten Shakespeare-Texte lernen müssen.“⁷⁶

Besonders in der dritten Etappe trat der Spielcharakter von „Big Brother“ in den Vordergrund: Elemente wie der Joker, der Maulwurf oder die jeden Dienstag stattgefundenen Sonderaufgaben sollten weiterhin die Aufmerksamkeit des Fernsehpublikums sichern. In diesem Punkt näherte sich das Format sukzessive den ‚reinen‘ verhaltensorientierten Spielshows an: Es ging um die unterhaltsame Bewältigung einer deutlich inzenierten Situation. An die Stelle des Wirklichkeitsversprechens trat das Versprechen nach Entertainment. Einen zusätzlichen Reiz sollte die verstärkte Einbindung des Rezipienten geben⁷⁷. Ihm wurde nicht nur bei den Entscheidungsendungen mehr Einfluß eingeräumt, er konnte sich auch an mehreren Gewinnspielen beteiligen. Letztere waren jedoch so gestaltet, daß ein regelmäßiges Einschalten der Sendung vonnöten war. Ein repräsentatives Beispiel ist in diesem Zusammenhang die Innovation des „Maulwurfs“: Im Gegensatz zu den Bewohnern waren die Zuschauer von Beginn an über dessen Existenz aufgeklärt worden. Sie konnten sich quasi als Detektive betätigen und Vermutungen darüber abgeben, welcher Kandidat besagter Saboteur war. Richtige Tips wurden mit einer beträchtlichen Geldsumme belohnt. Mit solchen und vergleichbaren Spielbestandteilen wurde die Wahrnehmungsweise der Rezipienten richtungsweisend beeinflusst: Erstmals war das Basis-Modul „So-tun-als-ob“ für ihn zweiflos erkennbar.

Öffentliche Vorwürfe des Voyeurismus und der Verletzung der Menschenwürde waren angesichts dieser Konzeptänderung nicht mehr haltbar. Zwar lief die Redaktion Gefahr, an Einschaltquoten einzubüßen, allerdings verhielt sie sich damit sowohl den Zuschauern als auch den Kandidaten gegenüber fairer.

Was diesen Aspekt betrifft, soll kurz auf die Narration der täglichen Zusammenfassung verwiesen werden, welche nach dem dramaturgischen Muster einer Soap-Opera aufgebaut war. Mikos et al. (2000) konnten in seiner Untersuchung detailliert darlegen, inwiefern die Auswahl des Bildmaterials und dessen Montage Auswirkungen auf die Art und Weise hatte, wie die Kandidaten von den Zuschauern wahrgenommen wurden (vgl. Mikos et al. 2000, S.72ff.). Die in der Erzählung stattgefundenene Personencharakterisierung wies eine deutliche Parallele zu der Figurendarstellung in fiktionalen Serien auf. Mikos et al. sprechen sogar von einem Tauschprozeß, in welchem sich die Kandidaten mit ihrem Einzug ins Haus zu fiktionalen Figuren wandelten (vgl. Mikos et al. 2000, S.81). Von diesem Moment an wurde ihre individuelle facettenreiche

⁷⁶ <http://www.max.de/magazin/report/reportagen/bigbrother/hintergrund2.html> (Zugriff am 08.12.00).

⁷⁷ In einer tiefenpsychologischen Studie des Kölner Institut Rheingold unter der Leitung von Stephan Grünewald werden die Allmachtswünsche der Zuschauer als ein Motiv für die „Big Brother“-Rezeption genannt (vgl. Grünewald 2000).

Persönlichkeit auf einige wenige Wesenszüge beschränkt, so daß sie am Ende einen bestimmten Typus Mensch verkörperten (vgl. erstes Kapitel).

In sekundären Texten, wie beispielsweise der „Big Brother“-Fanzeitschrift, wurde besagte Stilisierung fortgesetzt. Mit anderen Worten: Die Bewohner wurden auf eine Rolle festgeschrieben, welche die Redaktion für sie vorgesehen hatte. Zwar konnten sie durch ihr Verhalten gelegentlich aus dieser Rolle ausbrechen, damit war jedoch nicht garantiert, daß der Zuschauer auch von seinem einmal gefaßten Urteil abweicht. Im Gegenteil: In bestimmten Punkten wußte der Rezipient weitaus mehr als die Kandidaten selbst. So konnte er quasi mit göttlichem Blick Gespräche verfolgen, die hinter dem Rücken eines anderen Teilnehmers stattfanden. Ebenso verhielt es sich mit den Statements im Sprechzimmer. Diese Kommunikation zwischen Publikum und individuellem Bewohner fand außerhalb der Containergemeinschaft statt und kam einer Komplizenschaft gleich: In Form eines monologischen Berichts vertrauten die jeweiligen Kandidaten dem Zuschauer mehr an als ihren Mitbewohnern⁷⁸. Darüber hinaus standen noch andere Informationsquellen (z.B. „Big Brother – Family & Friends“, Presseartikel, Magazinbeiträge) zur Verfügung, die zur Meinungsbildung des Publikums beitrugen. Aufgrund dieser Faktoren konnte ein Kandidat nur schwer einschätzen, welches Bild von ihm aufgebaut wurde. Ein bewußtes Ausbrechen aus der ihm zugeordneten Rolle war damit nahezu unmöglich.

Des weiteren darf nicht übersehen werden, daß die Kandidaten selbst einen anderen Eindruck voneinander hatten als die Zuschauer. Während die Personenwahrnehmung der Bewohner von der jeweiligen Situation geprägt war und sich entsprechend schnell ändern konnte, war die der Rezipienten relativ statisch. Über diese Diskrepanz waren sich die Teilnehmer bewußt, wie folgender Gesprächsauszug belegt:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 43 (13.04.00)

Andrea und Jürgen sitzen beim Frühstück und unterhalten sich über die Sendung „Big Brother“.

Andrea: „Also, ich find’ es nach – äh – wie vor unwahrscheinlich schwierig, also ich weiß von mir, daß ich eigentlich auch ’ne sehr gute Menschenkenntnis habe. Wenn du aber in so ei’m Projekt bist, was wir ja vorher alle noch nicht gewesen sind, ...“

Jürgen: „Hhm.“

Andrea: „... ist das einfach sehr schwierig. Die Außenwelt kennt hier jeden Charakter, eigentlich noch anders als wir selber ...“

⁷⁸ Folglich war das Statement ein weiteres subtiles Mittel der Redaktion, die Gemeinschaftsatmosphäre zu untergraben.

Jürgen: „Hhm.“

Andrea: „ ... obwohl wir diejenigen sind, die vierundzwanzig Stunden aufeinander hocken. Und das finde ich teilweise dann auch sehr erschreckend.“

Jürgen: „Hhm.“

Andrea: „Denn du mußt dich hier auch ganz anders arrangieren. Das ist es. Weißt du, du hast ... schiebst mal'n Hals, aber der geht auch wieder weg. Und dann kannst du auch wieder gut mit den Leuten.“

Jürgen: „Hhm.“

Andrea: „Oder wie ... oder andersrum auch, du ... du hast 'ne Sympathie und vielleicht vergeht die dann mal wieder.“

Jürgen: „Hhm.“

Andrea: „Und das wechselt halt auch von Woche zu Woche.“

Jürgen: „Ja ...“

Andrea: „Oder von ...“

Jürgen: „ ... stimmt.“

Andrea: „ ... und das ...“

Jürgen: „ ... stimmt ganz genau ...“

Andrea: „ ... das kenn' ich eigentlich bei mir nicht.“

Jürgen: „ ... du mußt hier einfach sehr diplomatisch sein.“

Andrea: „Genau, sehr tolerant.“

Jürgen: „Und tolerant.“

Andrea: „Ja. Ich mein', ich glaub' auch für die Leute, die draußen sind, die können sich das gar nicht vorstellen, daß es in diesem Haus doch anders abgeht – ähm – ...“

Jürgen: *„Ja, wie es gezeigt wird. Und – äh – viele Leute haben ja eben, oder alle sagen ja auch: »Hach, von Kameras beobachtet werden rund um die Uhr«. Ich glaub', wenn de das im Fernsehen siehst, erscheint dir das schlimmer, als wenn du selber in diesem Projekt bist.“*

Die Kandidaten hatten folglich eine ganz andere Perspektive auf das Geschehen als die Zuschauer, deren Wahrnehmung von der Narration bestimmt wurde. Solange die Inszenierung vom Rezipienten erkannt wurde, zog das keine weiteren Folgen nach sich. „Big Brother“ konnte aus diesem Blickwinkel als Soap Opera mit ungewissem Ausgang betrachtet werden. Anders stand es im Falle einer Fehlrahmung: Wurden die Geschehnisse im Container vom Rezipienten als primärer Rahmen aufgefaßt und der fiktionale Gehalt der Sendung nicht erkannt, wirkte sich das wiederum auf dessen Wahrnehmung der Kandidaten aus. Sie galten in seinen Augen nicht als Figuren, sondern als authentische Menschen. Das konnte sich für die Teilnehmer nach Verlassen des Containers nachteilig auswirken. Man denke nur an Kerstin (1. Staffel), die lange Zeit gegen das aufgebaute Image der kalt berechnenden Frau anzukämpfen hatte.

3.2.2.3 Die Sicht der Zuschauer

Wie in den bisherigen Analysen herausgearbeitet wurde, machte die „Big Brother“-Redaktion unterschiedliche Angebote, wie die Ereignisse im Container wahrgenommen und interpretiert werden konnten. Das Format barg also ein großes Potential heterogener Bedeutungen in sich. Zwar konnten redaktionelle Impulse richtungsweisend sein, generell bestand aber gerade die Stärke von „Big Brother“ in seiner Mehrdeutigkeit. Denn für die Zuschauer war es besonders interessant, ihre jeweiligen Sichtweisen untereinander auszutauschen. Verschiedene empirische Untersuchungen⁷⁹ haben ergeben, daß die Faszination an „Big Brother“ größtenteils auf dem Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Faktizität basierte. Es wurde darüber spekuliert, wann sich die Bewohner ‚echt‘ verhielten und wann sie nur eine Rolle spielten (vgl. Mikos et al. 2000, S.181). Folglich war die ungemaine Resonanz, die „Big Brother“ in der Bevölkerung verbuchen konnte, unter anderem auf einen Rahmenirrtum zurückzuführen. Denn die Zuschauer gingen trotz ihres Wissens um die Inszenierung davon aus, bis zu einem gewissen Grad authentisches Alltagsleben präsentiert zu bekommen. Diese Fehlrahmung wurde von einem erhofften Einblick in das authentische Selbst der Bewohner begleitet. Die lange Spieldauer und die Tatsache, daß es sich bei den Kandidaten nicht um Schauspieler, sondern um ‚echte‘ Menschen handelte, verstärkten diesen

⁷⁹ vgl. hierzu beispielsweise: Schweer, Martin/Lukaszewski, Frank (2000) und Mikos et al. (2000, S.153–182).

Gedanken. Jene Erwartungshaltung übertrug sich Winter (2000) zufolge auf die Anforderungen, die an die Akteure gestellt wurden: Sie sollten gemäß des (unterstellten) Primärrahmens handeln (vgl. Winter 2000, S.65). Hier sei nochmals auf Goffman (1977) verwiesen:

„Zu jedem Rahmen gehören normative Erwartungen bezüglich der Tiefe und Vollständigkeit, mit der die Menschen in die durch den Rahmen organisierten Vorgänge eingebunden sein sollten. Natürlich unterscheiden sich die Rahmen erheblich in dem für die Beteiligten vorgeschriebenen Engagement.“ (Goffman 1977, S.376)

Übertragen auf „Big Brother“ heißt das: Die Bewohner hatten sich aus dieser Perspektive einem wirklichen WG-Alltag verschrieben. Jegliche Abweichungen wurden demnach als Störung empfunden. Ein Beleg für diese Theorie waren die im Fan-Magazin abgedruckten Zuschauermeinungen. Hierzu zwei Beispiele, die sich auf die Kandidatin Kerstin (1. Staffel) bezogen:

„Kerstin scharft die Schwachen um sich, um mit deren Stimmen die Starken aus dem Haus zu bekommen. Am Ende sticht sie die Schwachen aus. Sie hört sich selber gerne reden und tut alles für den Sieg (Sex mit Alex). Die „Raus“-Rufe (gegen Manu; d. Red.) richten sich gegen die falsche Schlange.“ Ulrike von Juterzenka, Kieselbach („Big Brother“-Magazin Nr.5/27.04.00, S.47)

„Kerstin scheint in meinen Augen sehr hinterhältig zu sein. Dadurch, dass sie Schauspiel-Erfahrung hat, kann sie problemlos in jede Rolle schlüpfen. [...]“ Juliane, Achem („Big Brother“-Magazin Nr.5/27.04.00, S.47)

Wie an diesen Reaktionen abzulesen ist, erfüllte die Kandidatin Kerstin das geforderte (Rahmen-)Engagement nicht. Beurteilungen dieser Art konnten letztlich den Ausschlag für die Abwahl einer Person geben.

Ein weiteres Indiz dafür, daß die eigentliche Faszination von „Big Brother“ auf dem beschriebenen Rahmenirrtum beruhte, war die mit steigender Staffelanahl erheblich absinkende Einschaltquote. Die zunehmend sichtbar gewordene Inszenierung ist hierfür eine denkbare Erklärung. Nichtsdestotrotz bestand die Stärke von „Big Brother“ darin, auf die Alltagserfahrungen der Zuschauer aufzubauen. Ähnlich wie bei einer Soap-Opera konnten die Akteure Anregungen für neue Verhaltensmuster geben, die sich auf die Lebensrealität der Zuschauer übertragen ließen.

Obwohl ersichtlich wurde, daß es eine Illusion war, die Interaktionen der Kandidaten als Ausdruck ihres ‚wahren‘ Ichs zu verstehen, muß auf einen Aspekt hingewiesen werden: Die Differenz zwischen der authentischen Persönlichkeit eines Bewohners und dessen Rolle, die er in der medialen

Inszenierung verkörperte, konnte minimal sein. Goffman selbst räumt diesen Aspekt ein:

„In der Art der Rollenausübung kann sich eine gewisse persönliche Identität »ausdrücken«, etwas Umfassenderes und Längerdauerndes als die augenblickliche Rollenausübung [...]. [...] Das Ich ist also keine halb hinter den Ereignissen verborgene Entität, sondern eine veränderliche Formel, mit der man sich auf die Ereignisse einläßt. Genau, wie die augenblickliche Situation den offiziellen Schleier vorschreibt, hinter dem wir uns verbergen, so sorgt sie auch dafür, daß wir an bestimmten Stellen in bestimmter Weise durchscheinen.“
(Goffman 1977, S.617)

4. Die Situation des ‘Beobachtet-werdens’

Dieses Kapitel widmet sich dem Aspekt der Observation. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Frage, inwiefern sich das ‚Beobachtet-werden‘ auf das Verhalten der Kandidaten und in einem weiteren Schritt auf die Wahrnehmung der Zuschauer niederschlug. Hierbei wird vor allem auf die Kommunikationsweise der Teilnehmer geachtet. Sie war – so die These – Indiz dafür, ob sie die Situation, in der sie sich befanden, als eine Art Alltag akzeptierten und ob sie als eine solche auch vom Rezipienten aufgefaßt wurde. Aus diesem Grund werden in der nachfolgenden Untersuchung zwei Sendekonzepte miteinander verglichen: „Big Brother“ repräsentierte die Form, in welcher die Observation anonym und permanent erfolgte. Demgegenüber standen Sendungen wie „Expedition Robinson“ und „Insellduell“. Hier wurde das Geschehen lediglich zu bestimmten Zeiten von einem Kamerteam aufgezeichnet. Ein vorangestellter Abriß über die Tradition medialer Observationen soll dazu dienen, die Auswirkungen auf die Kandidaten und Zuschauer besser einschätzen zu können.

4.1 Die Vorläufer

Auch wenn in den Medien gerade die Tatsache angeprangert wurde, daß bei „Big Brother“ und ähnlichen Formaten Menschen unter Beobachtung standen und sie damit ihre Intim- und Privatsphäre aufgaben, war diese Idee keineswegs neu. Im Gegenteil: Sowohl im Internet als auch im Fernsehen gab es vergleichbare Vorläufer, die hier kurz vorgestellt werden sollen.

4.1.1 Webcams im Internet

Die Webcam ist eine kleine Kamera, die via Computeranschluß Bilder im Internet veröffentlicht. Irgendwo im Raum aufgestellt, sendet sie in regelmäßigen Abständen (der Zeittakt kann beispielsweise eine Sekunde oder Minute sein) das aufgenommene Material auf eine zuvor eingerichtete Web-Seite, die von Internet-Usern abgerufen werden kann. Das Angebot ist sehr vielfältig: Überall auf der Welt aufgestellt, zeigen sie beispielsweise Aufnahmen von einem bestimmten öffentlichen Ort – sei es der Hamburger Hafen, eine Straßenkreuzung oder einer Bar⁸⁰). Ebenso ermöglichen sie auch intime Einblicke in private Räume – jedoch in den meisten Fällen erst nach kostenpflichtiger Anmeldung. Mit Nacktaufnahmen, Stiptease bis hin zu pornographischen Bildern wird auf diesem Wege Geld verdient. Aber auch WGs und Einzelpersonen stellen sich (häufig gegen Bezahlung) im Internet zur

⁸⁰ Wer sich beispielsweise auf dem Hamburger Kiez befindet und herausbekommen möchte, ob in der Washington-Bar schon etwas los ist, kann dies unter www.st-pauli.de/washingtonbar in Erfahrung bringen.

Schau⁸¹. Allerdings obliegt die Kontrolle darüber, was der Internet-User zu sehen bekommt, in gewisser Weise dem ‚Sender‘. Denn nur wenn dieser online ist, werden entsprechende Aufnahmen via Webcam ins World Wide Web übertragen.

„Big Brother“ eiferte, wie im Eingangskapitel erwähnt, diesem Vorbild nach. Überall im Container waren besagte Webcams aufgestellt; die Internetnutzer konnten das Leben der „Big Brother“-Bewohner ungeschnitten und rund um die Uhr mitverfolgen.

Im Gegensatz zum Medium Fernsehen hat das Internet jedoch entscheidende Nachteile: Bild und Ton sind von schlechter Qualität; außerdem ‚ruckeln‘ die Bilder, was wiederum auf den Zeittakt der Aufnahme zurückzuführen ist. Was die Inhalte betrifft, so sind diese zwar unzensiert (d.h. daß die Kommunikation zwischen Sender und Empfänger direkt und ohne zwischengeschaltete Instanz verläuft), jedoch auch entsprechend ‚rezipientenunfreundlich‘.

Während in der täglichen Fernsehsendung „Big Brother“ das Geschehen durch die Inszenierung so aufbereitet und verdichtet wurde, daß eine gewisse Dramaturgie zu erkennen war und einzelne Ereignisstränge (z.B. Konflikte) von Folge zu Folge weitergeführt wurden, fiel diese ‚Erzählinstanz‘ im Internet komplett weg. Damit war es für die Internetnutzer weitaus schwieriger, Begebenheiten, die sich über einen längeren Zeitraum erstreckten, in ihrer gesamten Tragweite nachzuvollziehen.

4.1.2 Deutsche Docusoaps und ihre Anfänge

4.1.2.1 „Die Fussbroichs“

Mitte der 90er Jahre trat das Phänomen der Docusoap in seiner derzeitigen Ausprägung zunächst in der britischen Fernsehlandschaft auf; wegen seiner enormen Erfolge wurde es bald von den deutschen Sendern adaptiert. Die Wurzeln der deutschen Docusoap liegen aber nicht nur in Großbritannien, sondern auch im eigenen Land. So gilt die Serie „Die Fussbroichs“ des Westdeutschen Rundfunks (WDR) als möglicher Vorläufer. Nachdem die Regisseurin Ute Diehl 1979 einen Dokumentarfilm über eine Kölner Arbeiterfamilie produzierte, reifte ungefähr zehn Jahre später in ihr die Idee heran, diese Familie in regelmäßigen Abständen mit der Kamera zu begleiten und daraus eine Serie zu erstellen. So wurden die Fussbroichs durchschnittlich 20 Tage im Jahr von einem kleinen Team (der Regisseurin, Kamera und Ton) observiert – vorwiegend dann, wenn etwas geboten wurde, wie Autowäsche, Urlaubsreisen, Aufbau eines IKEA-Regals oder Besuche bei Bekannten. 1990

⁸¹ Beispiele für WGs im Internet sind: www.frauenwg.de; www.mallorcacams.com und www.bravo.co.uk/dolls; für Einzelanbieter: www.tinacam.de; <http://jennycam.or>

startete das Projekt mit einem Pilotfilm; die ersten zwölf Folgen wurden 1991 auf West3 ausgestrahlt. 1998 war die letzte Staffel von fünf neuen Folgen auf dem WDR zu sehen. Insgesamt wurden 71 Folgen gezeigt (vgl. Eggert 1999, S.54). Die Serie selbst erlangte vorwiegend im Ruhrpott einen gewissen Kultstatus und galt der „Frankfurter Rundschau“ zufolge als „originellstes Stück Reality-TV“⁸². Müller (1995) beschreibt die Sendung als „[...] eine teilnehmende Beobachtung der wirklich existierenden Kölner Arbeiterfamilie Fussbroich im Stil des Direct Cinema [...]“ (Müller 1995, S.91f.)

Auch wenn es das Bestreben der Regisseurin war, das Leben der Familie möglichst unverfälscht wiederzugeben, ist ein Hang zum Arrangieren nicht von der Hand zu weisen. So wurden die Familienmitglieder dazu angeleitet, themenorientierte Gespräche zu führen. Ute Diehl distanziert sich deutlich von dem Anspruch des rein Dokumentarischen:

„Ich lasse durchaus Szenen wiederholen oder bitte die Fussbroichs, etwas anderes zu machen, um einen bestimmten Eindruck zu verstärken. Denn die Realität kann ich sowieso nicht abbilden. Ich kann nur versuchen, das zu vermitteln, was ich verstanden habe.“⁸³

Das gestalterische Element ist unter anderem auch daran zu erkennen, daß die Fussbroichs bei Handlungen und Ereignissen gefilmt wurden, die laut Müller (1995) eigene Rituale und Dramaturgien in sich bargen. Sie waren Ausgangspunkt und Rahmen der Erzählung, die sich ihrerseits aus einer losen Kette von Geschehnissen zusammensetzte und der sozialen Dramaturgie der Situationen, in denen sich die Familienmitglieder befanden, folgte (vgl. Müller 1995, S.92f.).

Obwohl die Fussbroichs mit der Zeit an Medienerfahrung gewannen, beherrschten sie im Gegensatz zu ausgebildeten Schauspielern nicht die konventionellen medialen Darstellungsformen. Müller spricht diesbezüglich von der ‚Sperrigkeit des von der Familie performierten Verhaltens gegenüber dem angestrebten Format‘ (vgl. Müller 1995, S.92). Genau diese Differenz machte ihm zufolge den Realitätseffekt der Serie aus. Nicht nur, weil der Zuschauer wußte, daß es sich bei den Fussbroichs um eine real existierende Arbeiterfamilie handelte; sie wichen durch ihre Handlungsweise auch entscheidend von den Stereotypen ab, die sonst in fiktionalen Serien vorherrschen. Das bedeutet aber nicht, daß die Familienmitglieder keine Klischees erfüllten – sie bedienten nur andere (beispielsweise, wenn die Frau Auto fuhr und der Mann als Beifahrer ihr Fahrverhalten kommentierte – oder umgekehrt). Das war auch der Grund, warum das Konzept, sie als Protagonisten einer Sendeform einzusetzen, aufging. Ihre Darstellungsform entsprach zwar nicht der von Protagonisten einer fiktionalen Serie, aber gerade diese Abweichung und Ungewöhnlichkeit machte das Format so interessant bzw. realistisch.

⁸² Frankfurter Rundschau vom 20.03.1993, zitiert nach Müller 1995, S.93.

⁸³ Helbig, Manuela (1993): Leben, original. In: RTV-Fernsehmagazin, 41, S.28. Zitiert nach Müller (1995), S.92.

Peter Wuss (1993, S.124ff.) hat den gleichen Effekt bei Spielfilmen der 60er Jahre, die im dokumentarischen Stil gedreht wurden und sich dadurch von dem klassischen Hollywood-Stil abhoben, festgestellt. Er spricht diesbezüglich von „Filmen der Verhaltensweisen“. Der Rezipient schlüpft in die Rolle des Beobachters von Verhaltensmomenten, die wiederum durch Dramaturgie und Darstellungskonventionen medial bearbeitet wurden. Erst durch Auswahl und Montage solcher Verhaltensmomente kommt eine Tiefenstruktur zustande, die sich von der reinen Beobachtung abhebt und eine Perspektive auf das Dargebotene bietet. Gleiches stellt Müller (1995) bei den Fussbroichs fest, wobei er den Unterschied zu fiktionalen Serien wie die „Lindenstraße“ nochmals unterstreicht:

„So produziert der Schnitt eine liebevolle, ironische Distanz als Tiefenstruktur [...]. Im Vergleich zur LINDENSTRASSE handelt es sich dabei um eine größere und mehr auf Beobachtung orientierende Distanz, denn die Konflikte werden von außen, nicht wertend oder Partei ergreifend dargestellt. Doch immer wieder bilden Charme, Schwatzhaftigkeit und Gutmütigkeit der Protagonisten [...] das notwendige dramaturgische Gegengewicht, um der Ironie der Darstellung ihre Schärfe zu nehmen und um Distanz und Sympathie auszutarieren. Der Zuschauer wird von dieser Dramaturgie der Verhaltensdarstellung nicht herausgefordert, wertend Stellung zu beziehen, sondern vor allem, genau hinzuschauen.“ (Müller 1995, S.94)

Das, was bei fiktionalen Serien forciert wird, galt folglich für die Fussbroichs gerade nicht: Hier existierte keine Auflösung der Konflikte, die mit einer moralischen Wertung versehen war. Mehr noch: Was in fiktionalen Serien gerade Auslöser für Weiteres wäre, war bei den Fussbroichs bereits der elementare Konflikt, welcher eine gesamte Folge füllte. Spannend – argumentiert Müller – war das für den Zuschauer nur deswegen, „[...] weil reale Menschen in einer zugleich medial definierten Situation gezeigt werden [...].“ (Müller 1995, S.94) Steht bei der Rezeption einer fiktionalen Serie die Frage im Vordergrund, was als nächstes passiert, war es bei den Fussbroichs die Frage: Wie überwinden die Familienmitglieder eine konfliktträchtige Situation, in dem Bewußtsein, daß sie gefilmt werden?

Ein vergleichbares Format wie die Fussbroichs gab es im amerikanischen Fernsehen, nur daß hier eine karlifornische upper-middle-class Familie, die Familie Loud, 300 Stunden lang von der Kamera begleitet wurde. Damals freute sich der Aufnahmeleiter: „Sie haben so gelebt, als ob wir nicht dabei gewesen wären.“ (vgl. Keppler 1994, S.20) Wird diese Aussage als Versprechen an den Zuschauer interpretiert, das Medium Fernsehen würde das Leben dieser Familie nur abbilden, aber nicht verändern, so kann dies schlichtweg naiv abgetan werden. Ob Familie Loud oder Fussbroich – ihr Alltag mutierte in dem Moment

der Aufzeichnung zu etwas Außergewöhnlichen. Unbestritten hatte die Kamera Einfluß darauf, wie sich die Menschen in ihrer Gegenwart verhielten.

Mit dem Satz des Aufnahmeleiters kann aber auch gemeint sein, daß es den Familienmitgliedern unmöglich war, sich permanent so zu benehmen, als wäre das Fernsehen dabei. Diese Position vertritt Keppler (1994), wenn sie behauptet, daß Menschen, die über einen längeren Zeitraum hinweg beim Ausführen ungesteuerter Interaktionsabläufe aufgenommen werden, sich allmählich an diese Situation gewöhnen – die Aufzeichnungsmedien sogar vergessen (vgl. Keppler 1994, S.21). Ihrer Meinung nach hat die alltägliche Interaktion ihre eigenen Gesetze,

„[...] die durch das Wissen um das Beobachtetwerden möglicherweise kurzfristig außer Kraft gesetzt werden, die aber sofort wieder »greifen«, sobald die konkrete Situation die Aufmerksamkeit des einen für den anderen verlangt. Die »Ablenkung« durch die reale Situation ist auf Dauer größer als die Ablenkung durch die Aufzeichnung.“ (Keppler 1994, S.22)

Wenn also eine Familie wie die Louds oder die Fussbroichs vor der Kamera größtenteils so wie im realen Leben agiert, dann liegt das laut Keppler daran, daß man „[...] im Alltag den Alltag nicht dauernd *spielen* kann.“ (Keppler 1994, S.22) Folglich wird der Alltag in Gegenwart des Fernsehens nicht dargestellt, sondern vollzogen. Dieser Aspekt ist besonders im Hinblick auf „Big Brother“ und Nachfolgeformate interessant. Auf ihn wird an anderer Stelle noch zurückgegriffen. Vorerst soll aber noch eine andere deutsche Fernsehserie vorgestellt werden, deren Konstellation der von „Big Brother“ sehr ähnelt.

4.1.2.2 „Das wahre Leben“

Die 1994 entstandene und auf Premiere ausgestrahlte Serie „Das wahre Leben“ gilt gleichfalls als Vorläufer der deutschen Docusoap und ist eine Adaption des amerikanischen MTV-Vorbilds „The Real World“. Bemerkenswert ist, daß diese Fernsehserie erstmals vom Sender auch als Docusoap angekündigt wurde. Sieben sich völlig unbekannte Menschen zwischen 21 und 26 Jahren sollten laut Konzept gemeinsam drei Monate in einem eigens für sie eingerichtetes Loft in Berlin-Mitte zusammenleben. Etwa zehn Stunden am Tag wurden sie von einem Kamerateam gefilmt. Eggert (1999) zufolge hatten die Teilnehmer nie drehfrei; ihnen wurde aber ein Mitbestimmungsrecht bei den Aufnahmen zugestanden (vgl. Eggert S.57).

Um Interessenten zu gewinnen, wurde von der Produktionsfirma eine Anzeigenkampagne gestartet, woraufhin aus 4200 Bewerbern sieben Kandidaten ausgewählt wurden, die bestimmte Kriterien zu erfüllen hatten. So wurde bei der Zusammensetzung der WG abgesehen von der Kameratauglichkeit auch auf

Verschiedenheit der Geschlechter, nationale und regionale Bindungen, berufliche Tätigkeiten, sexuelle Orientierungen, (sub-)kulturelle Lifestyle-Konzepte und starke Charaktere geachtet – alles in allem also Kriterien, die für ausreichendes Konfliktpotential sorgen sollten (vgl. Müller 1995, S.95).

In der Promotionskampagne von Premiere wurde vor allem die Lebensechtheit der Serie betont:

„Nicht ein Drehbuch bestimmt die Handlung der Serie, sondern die Wirklichkeit: Die sieben Jugendlichen [!] werden nicht von Schauspielern gespielt. Es sind vielmehr „echte Menschen“. Und es sind echte Emotionen, echte Konflikte, echte Geschichten, echte Diskussionen.“⁸⁴

Dieser Aussage kann jedoch entgegengesetzt werden, daß es die WG ohne den Einfluß des Fernsehens gar nicht gegeben hätte. Handelte es bei den Fussbroichs und den Louds noch um real existierende Familien, so war die Gemeinschaft bei dieser Serie bereits ein Konstrukt: Sie kam zustande, um ein Fernsehpublikum durch Interaktion zu unterhalten. Diese inszenierte Ausgangssituation schlug sich auch auf das Verhalten nieder. Denn die Akteure hatten damit gleich zwei Aufgaben zu bewältigen: Zum einen mußten sich die Kandidaten aufeinander einstellen. Hatten die Familienmitglieder der Fussbroichs und Louds bereits eine eingespielte Familienstruktur und eine Alltagsroutine, mußten die Beteiligten dieser Sendung ihre Rolle in der ihnen noch unbekanntem Gemeinschaft erst noch finden. Und dieser Prozeß des „Aushandelns“ spielte sich vor der Kamera ab, was dem Ganzen einen authentischen Anstrich verlieh (vgl. Müller 1995, S.97).

Zum anderen wußten die Kandidaten, daß das aufgenommene Material Bestandteil einer Sendung war. Entsprechend präsentieren sie sich vor der Kamera. Müller (1995) argumentiert, daß das mediale Arrangement die Teilnehmer förmlich zur gegenseitigen Auseinandersetzung zwang (vgl. Müller 1995, S.96). Hierauf gründete sich der Realitätseffekt des Formats. Schließlich forderte die Gegenwart der Kamera ein Verhalten von den Kandidaten ab; sie selbst hatten keine Möglichkeit, dieser Situation aus dem Weg zu gehen. Diese Tatsache hatte einen interessanten Effekt: Die Bewohner berichteten, daß immer wenn kein Filmteam präsent war, sie den Eindruck hatten, ihr Leben sei gerade nicht interessant genug. So äußerten sie schließlich den Wunsch nach einer eigenen Kamera, um die Momente, die sie im Gegensatz zur Regie für wichtig erachteten, selbst dokumentieren zu können (vgl. Müller 1995, S.96). Der Druck, sich produzieren zu müssen, wurde auch in dem sogenannten Videotagebuch spürbar. Hier konnten die Teilnehmer freiwillig ihre privaten Gedanken und Gefühle vor einer Videokamera zum Ausdruck bringen –

⁸⁴ Premiere Presse (1994): Das Wahre Leben. Hamburg: Premiere Medien GmbH & Co KG, Presse/PR. Zitiert nach Müller (1995), S.96.

allerdings äußerten sie sich in dem Wissen, daß dieses Material in der Sendung veröffentlicht wird. Müller zieht daraus folgenden Schluß:

„Die Bedingung des medialen Experiments, gefilmt zu werden, ist zugleich das zentrale Motiv dieses Zusammenlebens mit permanentem Zwang zur (Selbst-) Darstellung.“ (Müller 1995, S.97)

Folglich kann nicht davon gesprochen werden, daß die Sendung – wie der Titel verhiß – das wahre Leben darstellte. Im Gegenteil: Es war das Leben in einer Ausnahmesituation.

Das gedrehte Material umfaßte ca. 900 Stunden, welches sich aus teilnehmender Beobachtung, Videotagebuch und regelmäßig geführten Interviews zusammensetzte (vgl. Eggert 1999, S.58). Die Montage orientierte sich an dem dramaturgischen Vorbild von fiktionalen Familienserien. Oftmals erwies sich das aufgezeichnete Material gegenüber dem angestrebten medialen Format als zu sperrig. Besonders bei der Verdichtung von Konflikten gab es Schwierigkeiten: Schnelle Schnitte, ständige Ortswechsel und die mehrfache Verwendung von Äußerungen, in denen die Auseinandersetzung zweier Bewohner aus der Sicht Dritter auf den Punkt gebracht wurden, zeugten davon. Auch wurde der Modus nicht eingehalten. Fast mit jedem Schnitt ging ein Wechsel von teilnehmender Beobachtung, Interview oder Videotagebuch einher (vgl. Müller 1995, S.97ff.). Wie Müller (1995) bemerkt, kamen miteinander konkurrierende Strategien zum Einsatz:

„Einerseits solche, die die klassischen Konventionen der Fiktionalisierung von Spielfilm oder Fernsehserie bedienen, andererseits solche, die gerade gegen die Fiktionalisierung und eine narrative Schließung anarbeiten und, indem sie durch dokumentarisierende Verfahren einen Realitätseffekt unterstützen, eine formale Diskrepanz produzieren.“ (Müller 1995, S.99)

4.1.2.3 Die heutigen Docusoaps

Die Docusoaps in ihrer momentanen Ausprägung basieren auf einem anderen Konzept. Anstatt eine mediale Ausgangssituation zu inszenieren und Menschen bei der Bewältigung dieser Situation zu filmen, werden nun Personen während ihres authentischen Alltags von der Kamera begleitet. Das aufgenommene Ausgangsmaterial wird dann nach den dramaturgischen Konventionen fiktionaler Serien bzw. Soap Operas zusammengeschnitten und später ausgestrahlt. Dem Fernsehzuschauer wird folglich ein Alltag in inszenierter dramatisierter Form präsentiert. Docusoaps sind Ausdruck eines Trends, der sich Mitte der 90er Jahre in der deutschen Programmentwicklung abzeichnete und

den Hickethier (1999) für die kommenden Jahre prognostiziert: Die Abnahme der fiktionalen Unterhaltung zugunsten nichtfiktionaler Unterhaltung (vgl. Hickethier 1999, S.211).

Eggert (1999) differenziert zwischen drei Typen von Docusoaps. Erstens solche, „[...] deren *Themen* und *Personen* hauptsächlich um einen spezifischen *Ort* kreisen und über ihn zusammengehalten werden.“ (Eggert 1999, S.69) An diesem Ort leben oder arbeiten die Protagonisten, alle anderen Schauplätze werden ausgespart. Dieser Ort stellt die übergeordnete Klammer des Geschehens dar. Als repräsentatives Beispiel führt Eggert „Geburtsstation“ (Arte) an. Zu dem zweiten Typ gehören Docusoaps, „[...] deren *Themen* und *Orte* hauptsächlich über bestimmte *Personen* transportiert werden und geklammert werden.“ (Eggert 1999, S.70) In diesem Fall sind die Protagonisten Handlungsträger, während die Orte, an denen sich die Ereignisse abspielen, sekundär sind. Sendungen wie „Die Fahrschule“ (Sat.1) und „Der wahre Kir Royal“ (Arte) lassen sich hier einordnen. Den dritten Typ stellen Docusoaps dar, „[...] deren *Personen* und *Orte* so disparat sind, daß sie hauptsächlich über ein *Thema*] zusammengehalten werden.“ (Eggert 1999, S.71) Hierunter lassen sich Sendungen wie „Frankfurt Airport“ (ZDF) oder „Ein Hoch auf St. Pauli“ (Sat.1) subsumieren.

Hinsichtlich ihrer Klassifikation gibt Eggert jedoch zu bedenken, daß es sich lediglich um Idealtypen handelt. Aus diesem Grund versucht sie das Phänomen der Docusoaps genauer anhand von konkreten Merkmalen zu beschreiben (vgl. Eggert 1999, S.104). Das Spezifische an Docusoaps ist ihrer Meinung nach, daß sie sich auf der einen Seite Elemente und Konventionen bedienen, die primär in fiktionalen Genres vorherrschen (hierbei bezieht sie sich vor allem auf die Strukturmerkmale von Soap Operas), auf der anderen Seite aber auch Charakteristika von nichtfiktionalen Genres (wie Reportage, Dokumentarfilm und Magazin) aufweisen (vgl. Eggert 1999, S.105). Mikos et al. (2000) schlußfolgern:

„Mit den Docusoaps hat sich ein zunächst rein fiktionales Genre wie die Serie hin zu einer Mischform entwickelt, die auf lebensweltliche Orientierung, Authentizität und Performanz der Menschen baut.“
(Mikos et al. 2000, S.45)

Inzwischen haben sich auf dem Gebiet der Docusoaps neue Konzepte hervorgetan. Das wohl markanteste Beispiel war die im Frühjahr 2000 auf tm3 ausgestrahlte Sendung „Geld für dein Leben“: Nicht nur, daß sich der Sender damit rühmte, die „erste tägliche Reality-Soap im deutschen Fernsehen“⁸⁵ zu zeigen, das Konzept wies – speziell nach den Veränderungen seit dem 17. April 2000 – noch weitere Besonderheiten auf:

⁸⁵ Siehe Internetseite von tm3: <http://tm3.de/gfdl/story.shtml> (Zugriff am 18.04.00).

- (1) *Die Teilnehmer filmten ihr eigenes Leben:* 14 Kandidaten erhielten eine Kamera, mit der sie täglich ihren authentischen Alltag dokumentierten. Anstelle von Profis wurde das Filmmaterial von Laien erstellt, welche gleichzeitig auch die Protagonisten der Sendung waren. Die Redaktion von tm3 entschied, was jeden Tag in der 45-minütigen Sendung ausgestrahlt wurde; für jede gesendete Sekunde zahlte der Sender zehn Mark.
- (2) *Die interaktive Komponente:* Jeden Sonntag schieden zwei Kandidaten aus (bis zum 17. April 2000 war es nur einer). Am gleichen Tag wurden sie jeweils durch zwei neue Teilnehmer ersetzt. Die Entscheidungsgewalt darüber, wer aufhören mußte, lag beim Zuschauer, der sein Votum über die Hotline-Telefonnummer oder per E-mail abgeben konnte.
- (3) *Die Show:* Nach den Konzeptänderungen vom 17. April 2000 verbrachten in jeder Woche zwei der 14 Teilnehmer einen gemeinsamen Tag miteinander. Einer von ihnen wurde Sonntags zu einem Interview mit dem Moderator Yared Terfa Dibaba ins Studio geladen. Er war es auch, der in dem sonntäglichen Special die Ereignisse der Woche zusammenfaßte und den Zuschauer über die wesentlichen Details (z.B. welcher Kandidat am meisten Geld hatte) informierte.

In „Geld für dein Leben“ wurde folglich der gewöhnliche Alltagsmensch mit seiner persönlichen Geschichte zum Star erhoben. Laut Mikos et al. (2000) folgte diese Sendung damit dem allgemeinen Trend, sich an der Lebenswelt vermeintlich authentischer Menschen zu orientieren (vgl. Mikos et al. 2000, S.45).

4.2 Gesprächsanalyse: „Expedition Robinson“/„Inselduell“ vs. „Big Brother“

4.2.1 Die Art der Beobachtung

Der Dokumentation durch Fernsehkameras kam bei „Big Brother“ und seinen Nachfolgeformaten eine besondere Stellung zu: Sie machte den besonderen Reiz dieser Sendungen aus – zum einen für die Kandidaten, die mehrfach beteuerten, daß es eine Herausforderung für sie darstelle, über einen längeren Zeitraum unter Beobachtung zu stehen – zum anderen für die Fernsehzuschauer. Laut einer tiefenpsychologischen Studie der Kölner Firma „Rheingold“ (unter der Leitung des Diplompsychologen Stephan Grünewald) erhofften sich diese von der Observation „ganz normaler“ Menschen die Wiederentdeckung des sozialen Alltagslebens (vgl. Grünewald 2000).

Der Grad der Überwachung konnte dabei je nach Konzept variieren. Wurden beispielsweise die Teilnehmer von „Inselduell“ und „Expedition Robinson“ lediglich tagsüber von mehreren Kamerteams gefilmt, standen die Kandidaten

von „Der Bus“, „Gefesselt“, „Taxi Orange“, „House of Love“, „GirlsCamp“ oder „Big Brother“ unter permanenter Bewachung. Letzteres war insofern vielversprechender, weil die Möglichkeit bestand, daß die Akteure sich mit der Zeit an die Situation, unter ständiger Beobachtung zu stehen, gewöhnten und sich entsprechend ‘natürlich’ verhielten. Hier sei nochmals auf die obige Feststellung Kepplers (1994) bezüglich der Familie Loud verwiesen (vgl. Abschnitt über die Fussbroichs): Solange die Aufzeichnungsmedien nicht konkret spürbar seien, würden die observierten Personen ihre Aufmerksamkeit eher der konkreten als der medialen Situation widmen und entsprechend ‚alltäglich‘ agieren. Allerdings beziehen sich Kepplers Ergebnisse auf Menschen, die in ihrem realen Umfeld beobachtet wurden. Bei „Big Brother“ und den Nachfolgeformaten war dies aber nicht der Fall. Ob ihre Schlußfolgerungen auch hier Gültigkeit haben, soll zuerst am Beispiel von „Big Brother“ überprüft werden.

Ein Hinweis findet sich in dem mit Verena Malta (Kandidatin der ersten „Big Brother“-Staffel) durchgeführten Interview⁸⁶. Ihre Aussage scheint die These von Keppler zu bestätigen.

Die Interviewerin hat zuvor die Frage gestellt, ob sich Verena im Haus anders verhalten habe, zumal sie im Vorfeld wußte, wie die Bewohner und deren Handlungsweisen von ‘außen’ bewertet werden. [Gesprächsausschnitt]

Verena: „Nee, die Kameras vergißt du ganz schnell ...“

[...]

„Ja ich dachte auch – am Anfang dacht’ ich auch, als ich da reingehe, so ja: dann machste des nicht, dann machste das nicht – wie die im Sprechzimmer immer am rumwackeln waren und in alle Richtungen am gucken – ich hab’ genau das Gleiche gemacht.“

Interviewerin: „Ja?“

Verena: „Genau das Gleiche, ja. Ich bin mit der Sonnenbrille, weil das Licht so stark ist, da rumgelaufen, ich hab’ mir ’nen Pickel ausgedrückt, ich hab’ in der Nase gebohrt – all des, was ich vorher gesagt hab’: des machst de nich – du vergißt es halt einfach. Du bist halt einfach so ... du bist – ähm – im Bauernhof und machst ein bißchen Ferien mit ’nen paar Leute.“

⁸⁶Interview vom 11.06.00. Was diesen Punkt betrifft, ist Verena Malta insofern eine interessante Gesprächspartnerin gewesen, weil sie nicht von Beginn an im „Big Brother“-Haus wohnte, sondern erst am 55. Tag (23.04.00) anstelle von Kerstin einzog, die zuvor das Haus freiwillig verlassen hatte.

Der Zustand, daß – wie sich Verena im Interview ausdrückte – die Kameras vergessen werden, kann generell also nur dann eintreten, wenn die Beobachtungssituation permanent aufrechterhalten wird. Lediglich unter dieser Voraussetzung ist es überhaupt möglich, daß die Kameras zum alltäglichen Bestandteil im Leben der Kandidaten werden, also an Außergewöhnlichkeit verlieren. Dieser Effekt läßt sich bei „Big Brother“ am Beispiel der täglichen Hygiene belegen. Während der Anfangszeit wurde die in der Duschkabine aufgehängte Kamera noch kritisch von den Bewohnern registriert. Sie versuchten inständig, möglichst wenig von ihrer Blöße zu zeigen: So duschten sie sich mit dem Rücken zur Kamera und hatten ihr Handtuch in Griffnähe. Beim Großteil der Bewohner verschwanden aber mit der Zeit diese ‚Vorsichtsmaßnahmen‘. Damit gaben sie einen Teil ihrer körperlichen Intimität auf. Allerdings traf das nicht auf alle Kandidaten im gleichen Maße zu. So duschte Karim (2.Staffel) bis zuletzt in Badehose – wie er selbst sagte, weil er es seiner Mutter zuvor versprochen hatte. Um so überraschter war er, als er von dem ungezwungenen Kamerumgang seiner Mitbewohner erfuhr:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 37 (23.10.00)

Karim und Daniela sind alleine im Schlafzimmer. [Infrarot-Aufnahme]

Karim: „Du hast hier immer mit Bikini geduscht, ge?“

Daniela: „Mmm.“ [verneinend]

Karim: „Nicht?“

Daniela: „Nackt.“

Karim: „Nackt?“ [fassungslös]

Daniela: „Mhm.“ [bestätigend]

Karim: „Ich dachte, du hast mit Bikini geduscht.“

Daniela: „Mmm.“ [verneinend]

Karim: „Pffff.“ [schnauft]

Daniela: „Ist das schlimm?“

Karim: „Nö. Aber du hast ja ... du hast halt den Rücken der ... der Kamera gedreht ... oder?“

Daniela: „Mmm.“ [verneinend]

Karim: „Nein? ... Du hast dich da drinnen auch rasiert, ge?“

[Daniela nickt]

Karim: „Echt?“ [lacht]

Ob die mediale Situation im Bewußtsein der Bewohner immer weniger eine Rolle spielte, hing folglich von der jeweiligen Person ab. Denn ebenso wie die Kamerapräsenz stellenweise verdrängt werden konnte, konnte sie auch gezielt in die Interaktion der Teilnehmer eingebunden werden:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 34 (04.04.00)

Ein Teil der Wochenaufgabe besteht darin, Schachfiguren aus Speckstein zu erstellen. Die ersten Ergebnisse sind bereits sichtbar. Kerstin zeigt Alexander, der sich im Schlafzimmer befindet, die von Manuela angefertigte Figur. Belustigt betrachtet dieser das Werk und wendet sich daraufhin direkt zur Kamera: „Was sagen wir dazu – was kann das sein?“

In dieser Szene bindet Alexander den Zuschauer direkt mit ein. Die ursprüngliche Kommunikationssituation zwischen ihm und Kerstin wird damit aktiv um die Komponente des Rezipienten erweitert. Ein vergleichbares Beispiel findet sich auch in der zweiten Staffel:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 57 (12.11.00)

Harry und Daniela diskutieren im Schlafzimmer darüber, inwiefern sich Marion durch ihren Wiedereinzug in den Container verändert hat. Ebru läuft an der Schlafzimmertür vorbei und belauscht das Zweiergespräch der beiden. Unvermittelt schaut sie in die Kamera und zeigt einen Vogel.

Durch diese kommentierende Gestik hat Ebru den Zuschauer zum Komplizen gemacht. War er vorher noch unbeteiligter Beobachter, ist er nun Kommunikationspartner von Ebru, die sich damit vom Geschehen distanziert.

Ausschlaggebend für die Art und Weise, wie die Bewohner mit der Kamera umgingen, waren ihre individuellen Rahmenbezüge (vgl. vorheriges Kapitel). Je mehr „Big Brother“ als „Sonderausführung“ wahrgenommen wurde, desto eher führten die Kandidaten vergleichsweise intime Verhaltensabläufe⁸⁷, wie ‚Pickel ausdrücken‘, ‚in der Nase bohren‘ oder ‚rasieren des Schambereichs‘ aus. In einem in sich abgeschlossenen Mikrokosmos wurde das WG-Leben möglichst realistisch nachempfunden. Umgekehrt agierten die Kandidaten um so kamerabewußter, je mehr für sie der Rahmen des „So-tun-als-ob“ dominierte.

⁸⁷ Unter intimen Verhaltensabläufen werden in dieser Arbeit Handlungen verstanden, die in der realen Alltagswelt (unter anderem wegen der gesellschaftlichen Etikette) nicht coram publico, sondern hinter verschlossenen Türen ausgeführt werden.

Vor allem Wochenaufgaben wurden als Plattform für die offensichtliche transfigurative Selbstdarstellung genutzt:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 55 (10.11.00)

Situation: Die Bewohner präsentieren ihre Wochenaufgabe, die darin bestand, eine bestimmte Anzahl von Körben zu flechten. Die Bewohner haben sich dazu entschlossen, ihre Wochenaufgabe als Bazarverkauf in Marokko zu inszenieren. So sitzt Karim im Schneidersitz vor einem der Körbe auf der Terrasse, hat sich ein Handtuch als Turban um den Kopf gewickelt, und spielt Flöte – er stellt also die Figur des „Schlangenbeschwörers“ dar. Im Garten:

Karim: „Hier gibt es Körbe bei mir, Körbe, gute Qualität, gebaut aus Marokko, sehr gute Qualität, kann Kamel drauf stehen, hat mein ganzer Harem zusammengeflechten, hält zehn Jahre – gibt’s von mir Garantie auf’s Wort: Zehn Jahre hält diese Korb. Wer will kaufen nur 17 Dinar bei mir hier.“

[Die Bewohner haben sich in Pärchen aufgeteilt und betrachten interessiert das ‘Angebot’ der Körbe. Walter und Ebru nähern sich Karim.]

Walter: „Möchtest du den haben, Schatz?“

Karim: „Sehr gute Qualität – kann man alles reintun ... Messer.“

Walter: „Mein Schatz möchte’ gern ein’ aussuchen, bitte.“

Karim: „Ja suchen sie sich eine aus. Was gefällt ihnen für eine?“

Ebru: „Wie wär’s denn mit dem hier. Der sieht doch ganz nett aus, Schatz.“

Walter: „Sollen wir den nehmen?“

Karim: „Der kostet 17 Drachmen.“

Ebru: „Ah, Bruder ich bitte dich – du Moslem, ich Moslem. Du muß gute Preis machen.“

Karim: „Schwester, horch mal ... gib mir die Hand [schüttelt Ebru die Hand] ... da hat mein ganzer Harem eine Woche dran gearbeitet. Die haben viel viel viel blutige Finger dafür ...“

Ebru: „Ich glaube nicht, daß ...“

Karim: „... und vor allem, ihr kriegt noch eine Präsentation, Achtung!“

[Karim bläst in seine Flöte. Eine Papierschlange kommt aus dem Korb. Gejubel bei den Bewohnern.]

Es wurde bereits darauf aufmerksam gemacht, daß durch den Spiel- und Wettkampfrahmen fast allen Tätigkeiten eine Doppelnatur verliehen wurde. Das schließt auch intime Handlungen mit ein, die einerseits Bestandteil einer Alltagsroutine, andererseits Ausdruck der transfigurativen Selbstdarstellung sein können. Wenn sich beispielsweise Sabrina mit entblößter Brust ausgiebig eincremte (vgl. 1.Staffel, Tag 49/19.04.00), konnte ihr unterstellt werden, das Fernsehpublikum durch körperliche Reize beeindrucken zu wollen. Nichtsdestotrotz konnte Keplers Annahme zumindest in Teilbereichen Gültigkeit haben – nämlich dann, wenn mutmaßlich der Rahmen der „Sonderausführung“ in der Wahrnehmung der Kandidaten dominierte.

Bleibt noch der Aspekt, daß die Teilnehmer bei „Big Brother“ (und anderen Formaten) einen Alltag bewältigten, der nicht der ihre war. Die inszenierte Situation hätte die Kandidaten am Verrichten ungesteuerter Interaktionsabläufe hindern können. Anders gesagt: Zwar konnten die Kameras mit der Zeit vergessen werden, das mußte aber nicht zwingend auch für die Ausnahmesituation, in der sie sich befanden, gelten. Ziel der Redaktion war es also, die Grenze zwischen außermedialer Lebenswelt und Containerdasein möglichst undurchlässig zu gestalten. Gerade weil den Kandidaten die direkte Anbindung zu ihrem realen Umfeld verwehrt blieb, bestand die Möglichkeit, daß auch die mediale Situation an Ungewöhnlichkeit einbüßte und im Erleben der Bewohner als alltäglich wahrgenommen wurde. Bei diesem Prozeß der sukzessiven ‚Umdeutung‘ kam der Spiellänge eine entscheidende Bedeutung zu. Ein Beleg findet sich in einer Gesprächssequenz aus der dritten Staffel, in welcher sich die Bewohner über ihr allmählich abbrechendes Verhältnis zur Außenwelt unterhielten.

„Big Brother“ 3. Staffel, Tag 75 (12.03.01)

Medy, Tajana und Karina befinden sich im Eßzimmer.

Medy: „[...] Klar, ich bin ja nicht dumm, ich kann mir die Außenwelt vorstellen – ich freu’ mich auch und so – aber bei mir ist es mittlerweile so sehr abgestumpft, daß ich eigentlich ... für mich gibt’s nur hier, jetzt und nicht hier [verweist mit einer Handbewegung auf die außermediale Wirklichkeit]. Ich ... ich kann’s mir ... ich kann’s mir echt kaum mehr vorstellen, draußen zu sein, meine Entscheidungen zu treffen, es ist mir zu weit weg, es ist unreal, es ist im Moment nicht mehr real.“

Tajana: „[...] Es ist ... du kannst es dir nicht vorstellen und es ... du weißt, daß es irgendwas gibt, aber du weißt nicht mehr, wie das für dich sein könnte, also ob du da irgendwo bist, Platz hast, was du da tust.“

Medy: „Ja klar, so kann man sich das schon vorstellen, klar, wir sind ja nicht dumm, völlig dumm, aber ich kann's nicht mehr so richtig nachempfinden. [...]“

Karina macht ihn darauf aufmerksam, daß er vor drei Wochen noch ‚ganz anders gesprochen‘ und ständig auf sein außermediales Leben verwiesen hätte.

Medy: „Ja, genau, aber das war vor drei, vier Wochen ...“

Karina: „... Ja eben ... genau ...“

Medy: „... wo ich's noch irgendwo nachempfinden kann. Aber mittlerweile ... um so länger man hier ist ...“

*Karina: „... ja, ja, klar. Ich kann, ich kann das nachvollziehen.“
[gleichzeitig]*

Medy: „... für mich existiert nur das hier.“

Karina: „Ja.“

Medy: „Ich ... ich glaube langsam – na klar glaube ich daran – aber jetzt übertriebenere Maße, daß es da draußen noch 'ne Welt gibt. Für mich existiert dieser Mikrokosmos hier – das war es.“

Einige Bewohner schienen demnach das Containerleben im Sinne der „Sonderausführung“ als eine Art Alltag akzeptiert zu haben. Wie in der realen Lebenswelt kamen so Beziehungskonstellationen zustande, in denen (wirklich erscheinende) Emotionen ausgelebt wurden. Ein repräsentatives Beispiel findet sich in der zweiten Staffel, das genauer beleuchtet werden soll.

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 55 (10.11.00)

Vorgeschichte: Seit Karim mit Daniela zusammen ist, hat sich an mehreren Stellen gezeigt, daß Daniela leicht auf andere Frauen eifersüchtig wird. Das ist auch der Grund, warum sie mit Marion nicht zurecht kommt und es des öfteren Streitgespräche zwischen diesen beiden Frauen gibt. Der Grundkonflikt läßt sich auf folgende Begebenheiten reduzieren: Vor ihrem ersten Auszug aus dem „Big Brother“-Haus waren Karim und Marion gute Freunde und hatten eine

enge, vertraute Beziehung zueinander. Während Marions Abwesenheit sind Karim und Daniela ein Paar geworden. Seit Marion wieder ins „Big Brother“-Haus eingezogen ist, versucht sie, an die vorherige Freundschaft zu Karim anzuknüpfen. Daniela hingegen unterstellt Marion, ihr den Freund ausspannen zu wollen.

Situation: Marion hat Karim gegenüber geäußert, wie sehr sie Danielas Eifersucht nervt. Deswegen ihre Freundschaft zu ihm aufzugeben, sieht sie nicht ein. Karim hingegen steht zwischen zwei Fronten. In der Hoffnung, daß er die Streitereien zwischen den beiden Frauen beilegen kann, berichtet Karim Daniela über den mit Marion geführten Dialog. Diese reagiert äußerst ungehalten. Um die Situation zu bereinigen, treffen sich Harry, Karim, Daniela und Marion im Schlafzimmer zu einem klärenden Gespräch. Erneut prallen die zwei Positionen aufeinander. Besonders eine frühere Bemerkung, daß wenn Marion die Abwahl übersteht, sie im Männerschlafzimmer neben Karim übernachten werde, sorgt für Kontroversen. Ob dieser Kommentar ursprünglich von Marion selbst oder von Karim geäußert wurde, bleibt unklar, ist jedoch Gegenstand des Streits, zumal Daniela davon überzeugt ist, ihn von Marion gehört zu haben.

Marion: „So was Bescheuertes. Daniela, wie kommst du auf so 'nen Satz? So was Bescheu... Ich hab' dort draußen jemanden. Sag mal, wie oft muß ich das eigentlich noch erklären?“

Daniela: „Na dann ist es doch in Ordnung, Marion.“

Marion: „Ja also, dann fang' doch nicht an, hier irgendwelche Sachen in den Raum zu stellen und zu sagen: »Marion hätte gesagt, sie schläft mit dir und mit dem Karim im Bett« – so was Bescheuertes!“

Karim: „Also bitte ...“

Daniela: „Das hab' ich nicht in den Raum gestellt, das ham die Mädels hinten g'sagt. So fängt es schon mal an ...“

Marion: „Du bist doch neben mir gehockt Daniela, dann horch doch bitte zu und sperr' deine Ohren auf, was dein Karim sagt. Das ist mir echt zu blöd!“ [schreit]

[Marion reißt wütend die Schlafzimmertür zum Gehen auf.]

Karim: „Jetzt bitte, seid mal bitte ein bißchen sachlich zueinander!“

Marion: „Hey, ich muß mich hier nicht mit jemanden rumstreiten, der nicht einmal seine Ohren richtig putzt!“ [geht aus dem Schlafzimmer]

Karim: „Ohaa je.“

[Harry verläßt ebenfalls das Schlafzimmer, Karim und Daniela bleiben alleine zurück.]

Daniela: „Faß’ mich nicht an!“

Karim: „Bitte, ich hab’ ...“

Daniela: „Faß’ mich nicht an!“

Karim: „Oh Gott, oh Gott, oh Gott, oh Gott.“ [Schüttelt den Kopf]

[Harry und Marion sind währenddessen in der Küche.]

Marion: „Uahhh, echt!“ [schreit]

[Harry lacht]

Marion: „Warum muß ich mir so ’ne Scheiße geben, echt!“ [schreit]

Harry: „Vorsicht, ruhig.“

Marion: „Das glaub’ ich wohl nicht!“

[Harry lacht weiter; Karim und Daniela zeitgleich im Schlafzimmer:]

Karim: „Glaub’ einfach mir, was ich dir sage.“

Daniela: „Ich zieh’ morgen wieder vor, mich kotzt das derartig an!“

Karim: „Hör’ mir doch bitte zu: Glaub’ mir doch einfach.“

[Erneuter Sprung zu Harry und Marion.]

Marion: „Aaaa, jetzt geht’s mir wieder besser.“

[Lacht; Harry stimmt ins Lachen ein.]

[Schnitt zu Daniela und Karim.]

Karim: „Guck, siehst du und die lachen sich da draußen jetzt tot. Über diese blöde Situation. Mir geht das so auf den Senkel.“

[Übergang zu Marion und Harry.]

Marion: „Warum soll die eifersüchtig sein? Warum?“

Harry: „Ja warum wohl? ... Vielleicht so auf dich?“

[Daniela kommt aus dem Schlafzimmer und wendet sich an Marion.]

Daniela: „Marion, wenn's jetzt da draußen noch ein bißchen rumschreist ...“

Marion: „Dann?“

Daniela: „... dann ist echt Polen offen!“

Marion: „Ja, mach' ruhig so weiter Daniela, mach' ruhig weiter!“

Daniela: „Mach' du ruhig so weiter!“

Marion: „Du bist doch diejenige, wo hier eifersüchtig ist wie ein kleiner Kaulquappenfisch, verstehst'? Nicht ich! Du!“
[schreit]

Die Art und Weise, wie Daniela und Marion ihren Konflikt miteinander austrugen, ließ vermuten, daß sie mit ihren Gefühlen in die Situation involviert waren. Der Zuschauer bekam den Eindruck, daß weniger das Spiel als ihre zwischenmenschliche soziale Beziehung den Ausschlag für ihr Verhalten gab. In solchen Momenten schienen die Akteure die Kontrolle über ihre transfigurative Darstellung verloren zu haben. Sie agierten unwillkürlich und emotional – ja geradezu authentisch. Der Rezipient konnte nicht nur unmittelbar das Geschehen mitverfolgen, sondern erhielt durch die abwechselnden Szenensprünge darüber hinaus mehr Informationen als die Beteiligten selbst.

Aber auch hier bedarf es einer genaueren Differenzierung. Denn die Rahmung war erstens von den Teilnehmern und zweitens von der Situation abhängig. Innerhalb von Minuten konnten die Bewohner zwischen den Modulationen changieren. So kam es vor, daß sich beispielsweise Karim und Daniela innig küßten, sich also scheinbar ihren ‚wahren Gefühlen‘ hingaben, dann aber Karim plötzlich zur Kamera aufschaute und den Kommentar „Der hat das gesehen“ in den Raum warf (vgl. „Big Brother“ [Sondersendung], 2. Staffel, Tag 38/24.10.00). Während Karim und Daniela sich in diesem Fall nicht von ihren

gegenseitigen Zärtlichkeiten abhalten ließen, wurden in anderen Momenten die Grenzen enger gezogen: Aktiv wurde dann versucht, sich vor der permanenten Kamerapräsenz zu schützen. Vorwiegend waren das emotional intime Bereiche, welche einige Containerinsassen nicht öffentlich kommuniziert wissen wollten: So wich Alexander (1.Staffel) mit dem Hinweis auf die Aufzeichnungsmedien einem klärenden Beziehungsgespräch mit Kerstin aus (Tag 44/14.04.00); Walter (2.Staffel) versteckte sich auf dem Dach des Hühnerstalls und drehte seinen Kopf so, daß die Kamera seine Tränen nicht filmen konnte (Tag 38/24.10.00) und auch Karim (2.Staffel) hielt sich in seinen Flirtgesprächen mit Daniela zurück. Explizit führte er die Begründung an:

„Das ist hier so schwierig, was zu sagen, wenn du weißt ... irgendwie ... ich weiß auch nicht – ich kann das nicht vergessen, daß hier überall Kameras und Mikros sind. Ich kann nicht mit dir in Ruhe reden.“ (Tag 34/20.10.00)

Hierin lag auch letztendlich seine Motivation begründet, mit Daniela zusammen freiwillig aus dem Spiel auszuschneiden (*„Wir wollen einfach für uns sein und alleine sein und unsere Freiheit genießen.“*; vgl. Tag 57/12.11.00). Wieviel und wann die Bewohner also etwas von ihrer emotionalen Intimität preisgeben wollten, lag in ihrem eigenen Ermessen.

Was diesen Aspekt betrifft, unterschied sich „Big Brother“ von Formaten wie „Inselduell“ oder „Expedition Robinson“. Weil hier die Kandidaten nicht rund um die Uhr unter Beobachtung standen, hatten sie keinen Anlaß, sich vor der Kamera zu schützen. Ihnen standen genügend Rückzugsmöglichkeiten zur Verfügung. Ein ebenfalls entscheidender Faktor war die Art der Dokumentation: Die Aufzeichnung erfolgte nicht über fest installierte Kameras, sondern über ein vor Ort anwesendes Kamerateam. Das konnte eine hemmende Wirkung auf den zwischenmenschlichen Umgang der Kandidaten haben. Die Crew war wie eine Art Fremdkörper, der das intime Beisammensein einer Gruppe störte, es quasi unmöglich machte. Ebenso wie man sich im Alltag nicht vor anderen streitet und seine Emotionen unter Kontrolle hält, versuchten die Kandidaten der „Expedition Robinson“ bzw. des „Inselduells“ ihr Innenleben vor der Öffentlichkeit zu schützen. Streitereien, Gefühlsausbrüche sowie intime Gespräche fanden weitestgehend nicht vor der Kamera statt. Denn die Personen der TV-Crew hielten ihnen immer wieder die Öffentlichkeit und Außergewöhnlichkeit ihrer Situation vor Augen.

Nun kann das Argument vorgebracht werden, daß in Daily-Talks, trotz der Präsenz von Studiopublikum und Moderator, die Gäste regelmäßig ihre Emotionen und Konflikte ausleben. Jedoch sind dafür mehrere Faktoren ausschlaggebend: Da wären zum einen die Gesprächsstrategien der Moderatoren, die darauf ausgelegt sind, die Diskussionsteilnehmer zu gegenseitigen verbalen Angriffen und emotionalen Ausbrüchen zu verleiten. In einigen Fällen kommt es sogar vor, daß die Gäste ihre eigenen Grenzen

überschreiten und Geständnisse aus ihnen herausgelockt werden, die sie in der Öffentlichkeit eigentlich nicht machen wollten. Des weiteren darf der Überraschungseffekt nicht unterschätzt werden. Denn oft erfahren die Gäste erst auf dem Podium, wer sonst noch eingeladen wurde. Häufig ist es dann genau die Person, mit der sie im Alltag Probleme hatten. Die Dramaturgie der Sendung ist also gezielt auf Konflikte ausgelegt.

Schließlich ist noch darauf aufmerksam zu machen, daß die Teilnehmer mit ihrem öffentlichen Auftritt ein klares Anliegen verfolgen. So hat eine für den deutschen Raum durchgeführte Studie (vgl. Bente/Fromm 1997, S.119ff.) ergeben, daß es vielfältige Motive für einen solchen Auftritt gibt⁸⁸. Einige haben das Bedürfnis, einmal ein „Fernsehstar“ zu sein – wenn auch nur für kurze Zeit. Andere sind „Anwälte in eigener Sache“, „Propagandisten“ oder „Ideologen“ und nutzen die Medienbühne als Chance, persönliche Überzeugungen oder Ungerechtigkeiten, die ihnen widerfahren sind, öffentlich zu thematisieren. Gerade solche Motive können eine Erklärung dafür sein, warum die jeweiligen Gäste vor der Kamera keine Konflikte scheuen; sind sie doch speziell deswegen gekommen, um ihre Position klar zu vertreten.

Ein Großteil solcher Anliegen traf nicht auf die Kandidaten von „Big Brother“ und seinen Nachfolgeformate zu. Daß bei „Big Brother“ dennoch gelegentlich Kontroversen offen ausgelebt wurden, lag am besagten Umdeutungseffekt: Das künstliche Arrangement konnte mit fortschreitender Spieldauer als eine Art Alltag wahrgenommen werden. Jedoch nur unter der Voraussetzung, daß die Grenze zur real existierender Lebenswelt konsequent aufrecht erhalten wurde. Weil in den Abenteuerformaten „Inselduell“ und „Expedition Robinson“ durch die Präsenz der Filmcrew besagte Grenze durchlässiger war, konnte sich dieser Prozeß nicht einstellen. Intime Verhaltensabläufe sowie ein authentisch erscheinender zwischenmenschlicher Umgang blieben entsprechend aus. Vielmehr tendierten die Akteure dazu, sich vor der Kamera bewußt von ihrer interessantesten Seite zu zeigen – der angestrebte Realitätseffekt ging also verloren. Augenfällig war zum Beispiel, daß die Teilnehmer der „Expedition Robinson“ ihre Konflikte nicht miteinander austrugen, sondern ihre Aggressionen im (von der Gruppe isolierten) Statement abbauten. Das belegt folgende Situation:

„Expedition Robinson“ 1. Staffel, Tag 28 (11.11.00)

Otis hat in einem Preisspiel gewonnen. Er wählte als Belohnung die Zutaten für eine Gruppenspizza. Allerdings sind sich die Teilnehmer beim Zubereiten dieser Pizza nicht ganz einig. Weil mehr Mehl als Belag geliefert wurde, plädiert Otis dafür, einzelne Taschen zu machen, findet aber bei seinen Mitspielern wenig Zustimmung. Maria kommentiert das Geschehen in einem separaten Statement:

⁸⁸ Diese Studie von Fromm beschränkt sich nicht nur auf Daily Talks, sondern bezieht noch andere Formate des Affektfernsehens mit ein.

Maria: „Wir ham gerade die Zutaten für die Pizza gewonnen. Und schon geht's wieder los: Streiterei, wie macht man's, wer macht's ... was, wie, wann, so oder so. [In spöttischen Unterton] Ja, und die Pizza ist nur so klein und wir ham uns so 'ne Riesepizza vorgestellt – so groß mindestens [breitet die Arme aus] und dann geht das Gequengel los – und ich hasse es, ich hasse es, ich hasse es dermaßen.“

Unmittelbar danach sind wieder die Kandidaten im Bild zu sehen, wie sie die Pizza vorbereiten. Was vorher im Statement von Maria vorweggenommen wurde, kann jetzt vom Zuschauer verfolgt werden: Otis versucht erneut, die anderen davon zu überzeugen, daß Taschen sinnvoller wären. Auch die Frage, wer das Kommando über das Backen übernimmt, wird diskutiert. Während die Pizza belegt wird, äußert Ulrike den Wunsch, eine Stelle nicht mit Fleisch zu belegen. Dies wird allerdings von Otis mit den Worten „Extrawünsche für neun Personen“ kommentiert. Wenig später werden Ulrike und Melanie während eines gemeinsamen Statements gezeigt:

Melanie: „Nein, bei neun Leuten gibt's keine Extrawurst!“

Beide: „War die Antwort.“

Melanie: „Von wem?“

Ulrike: „O-“

Melanie: „-tis“

Erneuter Übergang zu den Teilnehmern und ihrer Pizzazubereitung. Nach weiteren Meinungsverschiedenheiten, wie man diese am besten über dem Feuer erhitzt und den jeweils dazwischen geschnittenen Kommentaren, sieht man die Kandidaten schließlich beim Essen. Der ‚Epilog‘ wird aber von Melanie und Ulrike – wiederum in einem Statement – nacherzählt:

Melanie: „Das Beste war – am Schluß. Er kam zu uns her, Hände in den Hüften: »Na Mädels, hat's nicht gut g'schmeckt, hab' ich gut gemacht, oder?« Das beste ist aber: Er hat die Pizza gar nicht gemacht.“

Ulrike: „Also lieben Gruß an Otis, wenn du das jetzt siehst, – ähm – das hat uns irgendwie sehr sehr stinkig gemacht.“

Melanie: „Das nächste Mal, wenn ich im Restaurant bin, sag‘ ich auch: »Na Koch, hab‘ ich’s gut gemacht? Ich hab‘ beim Brutzeln zugeschaut.«“

Die Art, wie Ulrike und Melanie hier ihr Statement gestalten, geht weit über einen gewöhnlichen Kommentar hinaus; es hat Unterhaltungswert. Das mag zum einen daran gelegen haben, daß es den Kandidaten bei „Expedition Robinson“ erlaubt war, zu zweit ein Statement abzugeben, was sozusagen eine ‚vergnüglichere‘ Atmosphäre schuf. Zum anderen war es die mediale Situation an sich, die zu einer gewissen Performance aufforderte. So waren einige Statements der „Big Brother“-Bewohner ähnlich gestaltet.

Es bestand jedoch ein elementarer Unterschied zwischen der Statementsituation im Container und der bei „Expedition Robinson“ bzw. „Inselduell“. Es ist zu vermuten, daß die Präsenz des Kamerateams einen bestimmten psychischen Effekt auslöste, der mit einer Beichtstuhlsituation vergleichbar wäre. Denn obwohl die Kameracrew kein verbales Feedback gab, war sie doch aktiver Zuhörer. Außerdem sendete sie permanent – wenn auch stellenweise unbewußt – in Form von Mimik und Gestik Rückmeldesignale aus. Diese Zeichen konnten bereits ausreichen, um bei den Teilnehmern das Gefühl hervorzurufen, verstanden zu werden. Vor diesem Hintergrund war es nicht weiter verwunderlich, wenn die Inselbewohner, wie in diesem Fall Ulrike, Melanie und Maria, direkte Auseinandersetzungen mieden, stand ihnen doch ein wirkungsvolles Ventil zur Verfügung. Die Teilnehmer von „Big Brother“ hingegen konnten sich zwar auch vor der Kamera Luft verschaffen, bekamen allerdings kein direktes Feedback. So neigten sie viel eher dazu, außerhalb ihrer täglichen Erfahrungsberichte eine zusätzliche Bestätigung bei anderen Mitbewohnern einzuholen. Probleme wurden auf diese Art auch innerhalb der Gruppe besprochen – ganz im Gegensatz zu „Expedition Robinson“ und „Inselduell“, bei denen das Statement gerade dem indirekt entgegenwirkte.

Darüber hinaus besteht bei einem Kamerateam immer die Gefahr, daß der Filmende die geforderte Distanz zu den Personen nicht einhält – sei es, daß er als Mensch Sympathien und Antipathien zu den Kandidaten aufbaut und diese Parteinahme bewußt oder unbewußt in die Dokumentation mit einfließen läßt, oder daß er sogar mit den Kandidaten interagiert und dadurch in das Geschehen eingreift. So beklagten sich die Schweizer Teilnehmer der „Expedition Robinson“ darüber, „[...] dass die TV-Crew versuchte, schwelende Konflikte anzuhetzen, indem sie jedem auftrug, was der andere Schlechtes über ihn gesagt habe.“ (Die Welt vom 11.11.2000) Der Versuch, gezielt Auseinandersetzungen zu evozieren, war auch bei der deutschen Version bemerkbar, auch wenn er – wie in diesem Fall – fehl schlug:

„Expedition Robinson“ 1.Staffel, Tag 28, 11.11.00

Julia ist im Bild zu sehen, wie sie Essen zu sich nimmt. Parallel dazu hört man zuerst Otis' Stimme aus dem Off; wenige Sekunden später wird er in einer in einer Statementsituation gezeigt:

Otis: „Ja, Julia schläft am längsten, steht auf, fragt, was es zum Frühstück gibt, scheffelt rein und fertig – und legt sich wieder nieder. Also bei Julia sehe ich sicher Probleme, daß das ... daß die nicht so gern lange im Team behalten wird.“

Unmittelbar danach äußert sich Julia.

Julia: „Mir hat's noch keiner gesagt, daß er Schwierigkeiten mit mir hat persönlich, ne. Also das hat noch keiner gesagt – ich hab' auch nichts Großartiges bemerkt, also ...“

In diesem Gesprächsauszug spürte der Fernsehzuschauer förmlich, wie Julia von einem Interviewer darauf aufmerksam gemacht wurde, daß ihr einige andere Inselbewohner nicht ganz wohl gesonnen waren. Nur vor diesem Hintergrund ergab ihre Aussage einen Sinn. Auch wenn sie – wie hier – relativ gelassen reagierte, hatte sie spätestens von dem Zeitpunkt des Interviews an den Verdacht, daß andere negativ über sie sprechen. Sie konnte ihr Verhalten entsprechend darauf abstimmen. Begründet kann deshalb von einer, wenn auch unterschwelligen, Beeinflussung gesprochen werden.

Wie festgestellt wurde, waren Grad und Art der Observation folglich wichtige – wenn nicht ausschlaggebende – Faktoren dafür, wie sich die Kandidaten im medialen Arrangement verhielten. In gleichem Maße bestimmte es die Wahrnehmung der Fernsehzuschauer. Ob sie das Gezeigte als „wirklich“ interpretierten und meinten, einen Einblick in das authentische Selbst der Kandidaten zu erhalten, hing unter anderem von deren Darstellungsweise ab. Dieser unmittelbare Zusammenhang zwischen Rezeption und Interaktion der Kandidaten kann am deutlichsten anhand der Gespräche (Gesprächsformen, Gesprächsthemen, Gesprächsverlauf) aufgezeigt werden. Einige Aspekte sind bereits in diesem Abschnitt angeklungen. Aufgabe der nachfolgenden Analyse ist es herauszuarbeiten, inwiefern das Gesprächsverhalten der Akteure zu einem Authentie-Effekt beitrug und an welchen Stellen dieser wiederum durchbrochen wurde. Auf der Grundlage der Ergebnisse soll anschließend eine mögliche Erklärung für das Scheitern oder Gelingen eines Formates dieser Form abgeleitet werden.

4.2.2 Folgen der Beobachtungsart im Hinblick auf das Gesprächsverhalten der Akteure

Die Situation des „Beobachtet-werdens“ fand in mehrerer Hinsicht ihren Niederschlag auf das Kommunikationsverhalten der Akteure. Wie zu zeigen sein wird, verfremdete das mediale Arrangement ganze Gesprächsgattungen, die in der Regel dem privaten Bereich zuzuordnen gewesen wären. Warum dennoch der Rezipient dem Fehlglauben unterliegen konnte, ein Stück wahren Alltags präsentiert zu bekommen, verdient besondere Beachtung⁸⁹.

4.2.2.1 Die Mehrfachadressierung

Laut Kühn (1995) stellt die Einfachadressierung den „kommunikative Normalfall“ dar: Der Verfasser eines Textes oder einer Äußerung richtet diese gezielt an einen Adressaten. In der sprachwissenschaftlichen Forschung galt bislang diese Form des sprachlichen Handelns als Modellfall. Selbst massenmedial vermittelte Kommunikation wurde auf ein rein dialogisches Handeln verkürzt. Man ging hier von einem idealtypischen Adressaten aus – in dem Sinne, daß eine Vielzahl von Rezipienten auf ein identisches Kollektiv reduziert wurde (vgl. Kühn 1995, S.3).

Diese Herangehensweise ist aber gerade bei öffentlichen, also zur Schau gestellten Gesprächen, äußerst ungenau. Denn neben dem direkt adressierten Kommunikationspartner wird zusätzlich eine mehr oder weniger disperse Zuhörerschaft mit angesprochen. Für solche Mehrfachadressierungen liefert Kühn erstmals eine linguistisch detailgenaue Analyse. Seine Ergebnisse sind insofern von besonderer Wichtigkeit, weil es – wie er selbst betont – ein Kriterium von mehrfachadressierten Sprachhandlungen ist, daß „[...] ein und dieselbe Äußerung in bezug auf ihren Handlungsgehalt adressatenspezifisch verschiedenen Handlungsmustern zugeordnet werden kann.“ (Kühn 1995, S.62) Ein Sprecher bzw. Schreiber kann folglich mit dem Akt der Äußerung zugleich unterschiedliche Sprechhandlungen vollziehen und damit entsprechend abweichende perlokutive Effekte erreichen⁹⁰. Diese Feststellung ist hinsichtlich „Big Brother“ und den Abenteuerformaten „Expedition Robinson“ bzw. „Inselduell“ von besonderem Interesse und soll genauer beleuchtet werden.

⁸⁹ Die nachfolgende Untersuchung hat ausschließlich die Sendungen zum Gegenstand, in welchen die Geschehnisse eines Tages bzw. einer Woche zusammengefaßt wurden. Die im Studio stattfindenden und von einem Moderator geleiteten Spezialsendungen (z.B. „Big Brother – die Entscheidung“) werden ausgeklammert.

⁹⁰ Nach J.R. Searle besteht ein Sprechakt aus vier gleichzeitig stattfindenden Teilakten: dem Äußerungsakt, dem propositionalen Akt, der Illuktion und der Perluktion. Der Äußerungsakt besteht aus der Realisierung abstrakter sprachlicher Muster (Phoneme, Morpheme, Wörter, Sätze, Texte). Mit seiner Sprache bezieht sich der Sprecher im weitesten Sinne auf Dinge in der Welt, über die er eine Aussage macht (= Proposition). Mit dem illokutionären Akt ist der Handlungswert seiner Äußerung gemeint. Der Sprecher kann beispielsweise eine Mitteilung bzw. Feststellung machen sowie eine Drohung oder Warnung aussprechen. Die intendierte Reaktion des Hörers wird wiederum als Perluktion bezeichnet (vgl. u.a. Linke/Nussbaumer/Portmann 1996, S.186ff.).

Die Kommunikationssituation der drei Sendungen bestand aus einer Konstellation verschiedener in sich verschachtelter Kommunikationskreise. Den inneren Kreis bildeten die Kandidaten. Die Gespräche auf dieser Ebene dienten vorwiegend dazu, das gemeinsame Zusammenleben zu organisieren, zwischenmenschliche Beziehungen zu festigen und sich gegenseitig besser kennenzulernen. Die Rollenverteilung zwischen den Gesprächspartnern war gleichmäßig verteilt; sie waren gleichberechtigt. Auf den ersten Blick fiel ihre Kommunikationsweise in die Gattung des natürlichen Gesprächs:

„Natürliche Gespräche sind solche, die real in gesellschaftliche Funktionsabläufe eingelassen sind bzw. diese begründen. Zu unterscheiden sind solche Gespräche, die unvorbereitet und somit spontan geführt werden, und solche, die einer längerfristigen Vorbereitung ihre Existenz verdanken und somit als arrangiert zu bezeichnen sind.“ (Henne/Rehbock 1995, S.32)

Ob die Gespräche innerhalb dieses Kreises spontan oder arrangiert waren, ist nicht leicht zu beantworten. Einerseits waren die Kommunikationsverläufe nicht im voraus geplant, was dafür spricht, daß jene willkürlich zustande kamen. Andererseits darf die Inszenierung der Redaktion nicht vergessen werden. Allein durch die Zusammenstellung der Kandidaten wurden Weichen für bestimmte Gespräche (z.B. Konflikte) gestellt, die es ohne den redaktionellen Einfluß nicht gegeben hätte.

Der zweite Kreis bestand aus der Kommunikation zwischen den Kandidaten und der Spielleitung. Hier lag eine klare und permanente Rollentrennung vor: Die Spielleitung hatte durchgängig die Position des ‚bevorrechtigten‘ Gesprächspartners inne, welche sich auf ihre Machtposition gründete. Sie konnte Gebote bzw. Verbote aussprechen, Aufgaben verteilen und Anweisungen geben. Die Gespräche, die auf dieser Ebene abliefen, fallen unter die Gattung des fiktiven Gesprächs. Wie Henne und Rehbock (1995) ausführen, werden fiktive Gespräche ausschließlich zu bestimmten Zwecken entworfen – in diesem Fall zur Steuerung des Spielablaufs. Die Spielleitung hatte wiederum Einfluß auf den inneren Kommunikationskreis: So konnte sie die Teilnehmer zu fiktiven Gesprächen anweisen. Bestes Beispiel sind die täglichen Diskussionsrunden im „Big Brother“-Container, bei denen das Thema von der Redaktion vorgegeben wurde. Ebenso hatten fiktionale Gespräche der „Big Brother“-Bewohner redaktionellen Ursprung. Hier sei an Wochenaufgaben erinnert, die das Aufführen von einem Theaterstück zum Bestandteil hatten.

Die Fernsehzuschauer stellten den dritten Kommunikationskreis dar. Sie waren zugleich beobachtende und beurteilende Instanz. Bei „Big Brother“ konnten sie durch ihre Stimmabgabe sogar in das Geschehen eingreifen. Dieser Kommunikationsebene kam insofern eine besondere Stellung zu, weil sie durch ihre bloße Existenz alle Gespräche, die innerhalb der anderen Kreise abliefen, potentiell zu inszenierten Gesprächen machen konnte. Denn Henne und

Rehbock (1995) zufolge gelten Gespräche dann als inszeniert, wenn sie Aufführungscharakter haben „[...] und damit eine zweite Wirklichkeit – andere mögen sagen: einen schönen Schein – konstituier[en].“ (Henne/Rehbock 1995, S.34) An dieser Stelle wird deutlich, daß eine klare Trennung zwischen den genannten Gesprächskategorien nicht möglich ist. Vielmehr ist von bestimmten Zwischenformen auszugehen. So können mutmaßlich natürliche Gespräche aufgrund der öffentlichen Situation inszeniert sein. Festzuhalten bleibt aber, daß das mediale Arrangement aus allen Sprachhandlungen per definitionem eine Mehrfachadressierung macht. Ob diese von den am Gespräch Beteiligten beabsichtigt oder lediglich in Kauf genommen wird – darüber können keine Auskünfte gegeben werden. Denn die eigentliche Intention eines Sprechers ist eine mentale Komponente. Sie kann nur spekulativ auf der Basis von Indizien abgeleitet werden.

So kann vermutet werden, daß die Kandidaten von „Big Brother“ eher zu einer willentlichen Mehrfachadressierung neigten. Die Spielkonzeption gab ihnen ein gutes Motiv an die Hand: Die Entscheidungsgewalt darüber, wer den Container verlassen sollte, lag beim Zuschauer. Er war es auch, der letztendlich den Sieger ermittelte. Neben den 250.000 DM Siegerprämie, gab die soziale Anerkennung und die potentielle Popularität einen zusätzlichen Anreiz. Somit hatten die „Big Brother“-Teilnehmer ein begründetes Interesse daran, sich die mehrschichtige Gesprächsstruktur zunutze zu machen und bewußt in Kommunikation zum Fernsehpublikum zu treten. Inwiefern das realisiert werden konnte, soll an zwei Beispielen belegt werden.

a) Absichtliche Mehrfachadressierung in scheinbaren Selbstgesprächen

Besonders Christian (2.Staffel) bediente sich dieser Strategie. Ein und dieselbe Äußerung, welche er vordergründig an sich selbst richtete, hätte in gleichem Maße auch an den Zuschauer adressiert sein und damit einen anderen perlokutiven Effekt nach sich ziehen können. Hierzu eine repräsentative Szene:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 17 (03.10.00)

Situation: Unmittelbar nach der Verteilung der bestellten Nahrungsmitteln vermißt Christian einen Sprudelkasten. Seine Versuche, die Bewohner zu einem gemeinsamen Abzählen der Nahrungsmittel zu bewegen, schlagen fehl. Zwischen Hanka und Christian gibt es daraufhin einen heftigen Streit, in welchem sich Christian zu dem Worten „Schrei mich noch einmal an, schrei mich noch einmal an und dann knallt es hier so dermaßen!“ hinreißen läßt. Hanka und die anderen Bewohner interpretieren das als Androhung von körperlicher Gewalt. Nach einem Gespräch mit Harry und Karim kommt Christian deren Aufforderung nach, sich vor der Gruppe für diese mutmaßliche Drohung zu entschuldigen. Hier versichert er den anderen Bewohnern, daß er zwar wütend war, Hanka aber niemals geschlagen hätte. Die anderen Bewohner

meinen aber, er wolle sich mit dieser Aussage nur rausreden. Sie sind fest davon überzeugt, daß er handgreiflich geworden wäre. Obwohl sich Christian gegen diese Unterstellung wehrt, gesteht er zumindest ein, daß die anderen – weil sie ihn noch nicht so gut einschätzen können – sein Verhalten falsch verstehen mußten. Nach dem Gruppengespräch zieht sich Christian ins Schlafzimmer zurück und rekapituliert für sich selbst die Situation.

Christian: „Ich mein’, es ist nicht egal, was ... ich gesagt hab’ das nicht gesagt, oder? Ich hab’ das nicht gesagt. [Schnauft resigniert] Das ... das ist auch ’ne super ... damit kann ich auch super leben. Daß jetzt wirklich klar war, das hätte auf keinen Fall eine vor’n Kopp gegeben. Warum auch? Aber ... aber das geht mir alles auf den Sack. Da hatten die auf jeden Fall definitiv recht. Ey, wie ärmlich! Wie super arm, hey das gibt’s doch gar nicht! Und ich hab’ doch noch nicht mal zum Kurzschluß ... ich weiß ja, was ich mir dabei gedacht hab’. Ich dachte nur: Das kann ja wohl nicht wahr sein, oder? Da müssen die mal zur Sache kommen, die Sache muß geklärt werden, die müssen jetzt alle zusammen klären und die [meint Hanka] fängt an zu diskutieren. Aber was mir viel mehr auf den Sack geht, ist: Was wollten die denn jetzt hören, zum Henker? Ich hab’ doch jetzt klar gesagt, was abgeht, oder nicht? Was wollten die denn noch hören? Boah, ich glaub’ ich hab’ kein Bock mehr hier auf die Scheiße.“

Auf den ersten Blick scheint hier Christian sein Verhalten zu hinterfragen. Das Selbstgespräch tarnt jedoch die eigentliche Absicht, sein Image – zumindest beim Fernsehpublikum – wieder zu korrigieren. So beteuert er nochmals, daß er nicht im mindesten handgreiflich geworden wäre. Nichtsdestotrotz unterstreicht er durch die Selbstanschuldigungen („Ey, wie ärmlich), wie sehr er sein Agieren bereut. Gleichzeitig kritisiert er die Bewohner, seine Entschuldigung nicht angenommen zu haben. So schiebt er ihnen letztendlich die Rolle der „Unverständigen“ zu, die ungeachtet seines Bedauerns nicht die Größe haben, das Fehlverhalten zu vergessen.

b) Absichtliche Mehrfachadressierung im Dialog

Bei dieser Form wird der direkt adressierte Gesprächspartner vom Sprecher benutzt, um gegenüber dem Fernsehpublikum eine gezielte Aussage zu machen. Ziel dabei ist in den meisten Fällen die positive Selbstdarstellung. Ebenso sind auch andere perlokutive Effekte möglich:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 41 (11.4.00)

Situation: Zlatko mußte am vorhergehenden Tag das Haus verlassen. Als die Tür aufging, war eine tosende Zuschauermenge zu hören, die laut „Manu raus, Manu raus“ skandierte. Die Tatsache, daß sie bei den Zuschauern unbeliebt ist, beschäftigt Manuela so sehr, daß sie einen psychischen Zusammenbruch erleidet. Sie liegt auf der Couch und weint; Kerstin und Jona sitzen neben ihr und versuchen, sie zu trösten.

Kerstin: „[...] Und wenn man deine Reaktionen gestern gesehen hat; mir war es zum Beispiel klar als du ins Bett gegangen bist, daß du dich ins Bett legst und weinst. Aber ich wollte einfach nicht nachgehen, weil ich das Gefühl hatte, du möchtest einfach ein bißchen für dich sein.“

Manuela: „Ja guck mal, daß ist krass: Ich konnt’ nicht mal in Ruhe heulen, weil ich dann denke: Ja toll, alle gucken zu und lachen sich ins Fäustchen.“

[weint]

Kerstin: „Ach Manu – jetzt komm’ ich aber rüber.“

[...]

Kerstin: „Und wir mögen dich alle, wir haben dich alle total lieb und wir stehen hinter dir.“

Manuela: „Nein, ich mein’ aber auch draußen. Guck mal, da wird gezeigt, ja, die ganzen Rufe und danach zeigt man mich heulend im Bett, ja.“

Kerstin: „Ja und, dann sehen sie mal, was sie angerichtet haben, Manu, dann sehen sie mal, was sie angerichtet haben. Ist das denn schrecklich, daß du jetzt weinst, ja? Das ist doch nur menschlich. Ist doch nur menschlich. Du zeigst einfach nur wie ...“

Jona: „Du brauchst doch nicht Stärke zeigen.“

Kerstin: „... nein, du zeigst einfach nur, wie dir weh getan wurde und das finde ich so menschlich.“

Jona: „Das finde ich auch sehr stark.“

Kerstin: „Und dann sieht’s draußen wenigstens mal jeder, was er dir persönlich in dem Moment angetan hat ...“

Manuela: „Weil nämlich ...“

Kerstin: „... nämlich es ist leicht, sich in einer großen Gruppe draußen hinzustellen und auf einen schwachen einzelnen, der hier harte Zeiten und harte Tage durchstehen muß, einzubrettern mit irgendwelchen Hetzrufen. Das ist so schweineeinfach in einer großen Gruppe gegen einen einzelnen vorzugehen. Und der einzelne braucht in dem Moment überhaupt nicht stark sein. Im Gegenteil: Wenn er Schwäche zeigt, dann wird man außen mal sehen, daß es verletzend ist. Und daß man vielleicht ein bißchen – äh – wertvoller und sorgsamer mit uns umgehen kann. Und daß wir hier drinnen nur Menschen sind und keine Tiere und keine Cartoons und keine Comic-Figuren und kein irgendwelches Fernsehgeplänkel, was irgend ein Drehbuchautor – ähm – geschrieben hat, sondern daß wir hier drinnen Menschen sind, die nach bestem – äh – Gewissen, wie es in der Situation gerade möglich ist, handeln und Fehler machen und Schwächen haben und aber auch sehr viel Stärke haben, daß sie das alleine hier drin mitmachen und ihre wertvollen Seiten haben. Und wenn du das nicht hättest, wenn wir dich nicht mögen würden, dann wärst du schon lange drauß – draußen.“

Mit einer Äußerung hat hier Kerstin mehrere Sprechakte vollzogen, die sich an unterschiedliche Adressaten richten. Kerstins primäre Gesprächspartnerin ist Manuela. Ihre Sprachhandlung ist darauf ausgerichtet, ihre Freundin zu trösten. Gleichzeitig benutzt sie Manuela, um die Fangemeinde zu kritisieren und sie zum Unterlassen von Schmährufen aufzufordern.

Die Teilnehmer von „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ hatten auf den ersten Blick eine weitaus geringere Motivation, die Mehrfachadressierung absichtlich für ihre Zwecke einzusetzen. Denn in diesen Spielkonzepten kam dem Fernsehpublikum ausschließlich die Beobachterrolle zu. Die Entscheidungsgewalt darüber, wer die Insel verlassen sollte und wer am Ende als Sieger hervorging, lag bei den Kandidaten selbst. Vor diesem Hintergrund konnte ihnen vordergründig unterstellt werden, daß sie ihr Gesprächsverhalten in erster Linie auf die anderen Mitspieler, nicht aber auf den Rezipienten abgestimmt hatten. Allerdings täuscht dieser Eindruck. Denn hier greift wieder die Art der Observation: Die Präsenz des Kamerateams zwang sie gewissermaßen dazu, ihr Agieren zu überdenken. Bei allem, was sie taten, berücksichtigten sie die spätere mediale Veröffentlichung, auch wenn es im

Vergleich zu den „Big Brother“-Teilnehmern weniger ihr Ziel war, den Zuschauer konkret in seiner Meinung zu beeinflussen.

Dieser ‚Erinnerungsfaktor‘ fiel bei „Big Brother“ weg. Die Beobachtungssituation im Container war von Beginn an so angelegt, daß sie möglichst wenig in das Geschehen eingriff. So wurden auf seiten der Bewohner unter anderem Spekulationen darüber angestellt, wo sich die Aufzeichnungsmedien befanden:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 29 (30.03.00)

*Situation: Manuela, Andrea und Alexander sind im Schlafräum.
[Gesprächsausschnitt]*

Manuela: „Is hier ‘ne Internetkamera drin?“

Alexander: „Ja.“

Manuela: „Kann die jetzt auch im Dunkeln was sehen?“

Alexander: „Natürlich.“

Manuela: „Dann würden die Internet-User uns ja ständig nackt sehen.“

Alexander: „Ja, wat sonst?“

Andrea: „Ja, was denkst du denn?“ [gleichzeitig]

[Pause]

Andrea: „Sag’ nicht, du wußtest das nicht! Manu!“

Manuela war sich also anfangs über das Ausmaß der Observation nicht im klaren. Um so weniger konnte sie deshalb einschätzen, welche Bilder von ihr gemacht wurden.

Interessanterweise schien die Situation der permanenten ‚unsichtbaren‘ Beobachtung weniger Einfluß auf die Kandidaten zu nehmen, als ein nur wenige Stunden anwesendes Kamerateam. Es entstand geradezu ein Paradox: Zwar wußten die „Big Brother“-Bewohner, daß sie rund um die Uhr gefilmt wurden, wogen sich aber wegen der Form der medialen Veröffentlichung in Sicherheit. Verena Malta machte in einem Interview auf die Diskrepanz der täglichen Zusammenfassung und dem tatsächlich aufgezeichneten Material aufmerksam:

„Ich mein’ du siehst ... wie gesagt: 24 Stunden hat der Tag, du siehst mit Werbung 20 Minuten – geschnitten. Du siehst immer Ausschnitte, wie wir

jetzt ... jetzt hier sitzen. So, und was wir jetzt danach machen, das sieht keiner. So, weißt du? So – äh – und – äh – ich glaub' nicht, daß es ... also ich find' da ist wenig Bezug zur Wirklichkeit, wie es in diesem Haus war. Das war auch, warum ich da reingegangen bin, weil ich hab' gesagt: Die 20 Minuten, die gezeigt werden – interessiert mich nicht.“ (Interview vom 11.06.00)

Wenn man Verenas Aussage Glauben schenken darf, gab weniger das mediale Arrangement als die Wohngemeinschaft den Ausschlag für ihr Verhalten. Damit spielte eine andere Form der Mehrfachadressierung mit herein, die Kühn (1995) als die ‚In-Kauf-genommene-Mehrfachadressierung‘ klassifiziert. Damit sind Fälle gemeint,

„[...] in denen der Handelnde eine Mehrfachadressierung nicht unbedingt will, sie aber billigend in Kauf nimmt und daher auch verantworten muß. Es sind gewissermaßen bedingt-absichtliche oder halb-absichtliche Mehrfach-adressierungen. Bei solchen in-Kauf-genommenen Mehrfachadressierungen weiß der Handelnde um die verschiedenen Adressierungen, er vertraut jedoch darauf, daß diese nicht realisiert werden.“ (Kühn 1995, S.67)

Dieser Typus entstand bei „Big Brother“ vor allem dann, wenn im Erleben der Bewohner der Rahmen der „Sonderausführung“ dominierte und sie nahezu wie in einer real existierenden Wohngemeinschaft agierten. Zwar lag dieser Modulationsrahmen ebenso den Formaten „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ zugrunde, allerdings wurde hier primär das (konsequenzlose) Überleben in der Wildnis geprobt und weniger das alltägliche Zusammenleben in der Gruppe. Es handelte sich dabei also um eine ganz andere Form der Sonderausführung. Die Kandidaten begriffen sich selbst eher als Einzelkämpfer denn als Gemeinschaftsmitglied. Bestes Beispiel war Uwe („Inselduell“), der immer wieder im Alleingang Strategien für die Nahrungsbeschaffung entwickelte. Besonders deutlich wurde dies auch bei aufoktroierten, gemeinschaftlichen Aktivitäten – wie dem Bau eines Katamarans („Inselduell“, Tag 17/30.01.01⁹¹). Jeder Inselbewohner versuchte, seine eigenen Vorstellungen zu verwirklichen und seine Machtposition zu behaupten. Besonders Uwe und Daniele gerieten deshalb aneinander. Viel eher als bei „Big Brother“ war dabei der Charakter der Zweckgemeinschaft spürbar. Zwischenmenschliche Beziehungen basierten auf der Grundlage äußerer Anforderungen, nicht aber auf gegenseitigem Vertrauen. Entsprechend wurde auch der Ausscheidungskampf viel offener thematisiert:

⁹¹ Anmerkung: Das Bildmaterial zu „Inselduell“ wurde im Nachhinein bei Sat.1 angefordert. Das angegebene Sendedatum bezieht sich auf die von Sat.1 gemachten Angaben. Allerdings liegt die Vermutung nahe, daß diese nicht korrekt sind. Weil keine anderen verlässlichen Quellen zur Verfügung standen, wird jedoch weiterhin an besagten Angaben festgehalten.

„Inselduell“ 1. Staffel, Tag 16 (30.01.01)

Die Kandidaten sitzen am Feuer. Übergang zu Daniele und Susanne, wie sie im Sand herumtollen. Zeitgleich ist Danieles Stimme aus dem Off zu hören:

Daniele: „Ich vertraue eigentlich niemanden, obwohl ich hier die ganze Gruppe hier als meine Freunde sehe, so mittlerweile, aber richtig vertrauen tue ich hier keinem, weil jeder ... das ... das ist halt das Spiel: Jeder spielt für sich.“

Übertragungsgefühle in Richtung authentischer Beziehungskonstellationen konnten sich somit nur eingeschränkt entfalten.

Umgekehrtes galt bei „Big Brother“: Das künstliche Arrangement provozierte bei den Bewohnern ein Zugehörigkeitsgefühl, welches über die reine Zweckgemeinschaft hinausging, vermeintlich die Inszenierung sogar vergessen ließ. Man könnte fast sagen, daß eine Art Vertrauensbasis entstand. Diese wiederum verleitete die Kandidaten zu Handlungen, die sich im Hinblick auf die Mehrfachadressierung negativ auswirken konnten, aber in anderer Hinsicht Vorteile mit sich brachten. Laut Kühn (1995) ist das gerade ein Kennzeichen der „In-Kauf-genommenen Mehrfachadressierung“ (vgl. Kühn 1995, S.67). Repräsentativ sind in diesem Zusammenhang die im Container geführten Klatschgespräche, auf die in der folgenden Analyse genauer eingegangen werden soll. An ihrem Beispiel läßt sich gut nachvollziehen, was Kühn mit den Vor- und Nachteilen einer „In-Kauf-genommenen Mehrfachadressierung“ gemeint hat. Vorerst eine kleine theoretische Einführung zu dem Phänomen des Klatsches und ihre Anwendung auf die Klatschgespräche im Container.

Wie Bergmann (1987) ausführt, hat Klatsch eine gruppenstabilisierende Funktion, das heißt, daß sich eine soziale Gemeinschaft mehr oder weniger über ihn definiert (vgl. Bergmann 1987, S.198ff.). Innerhalb jeder Gemeinschaft, so Bergmann, existiert ein gruppenspezifischer Kodex von Regeln und Werten. Dem Klatsch kommt in diesem Zusammenhang die Stellung eines Kontrollorgans zu: Verfehlungen werden auf diese Weise geahndet; damit trägt jene Gesprächsform also zur Einhaltung besagter Wertvorstellungen bei. Wesentliches Kennzeichen des Klatsches ist dabei, daß er sich ausschließlich auf Mitglieder einer sozialen Gruppe beschränkt. Es darf also nur derjenige am Klatsch teilnehmen, der selbst dieser Gemeinschaft zugehörig ist. Darüber hinaus ist der Klatsch ein effektives Mittel des Aggressionsabbaus. Auseinandersetzungen mit anderen Gruppenmitgliedern werden indirekt ausgetragen. Dadurch bleibt eine gewisse Gruppenharmonie nach wie vor gewährleistet; offene Konflikte würden diese hingegen gefährden (vgl. Bergmann 1987, S.199f.).

Die These, daß die Klatschgespräche im „Big Brother“-Container als „In-Kauf-genommene Mehrfachadressierungen“ zu betrachten sind, kann ebenfalls mit Bergmanns Analyse untermauert werden: Seiner Meinung nach ist der Klatsch

ein Alltagsphänomen, dessen Praxis so selbstverständlich ist, daß es sich einer genaueren Reflexion entzieht (vgl. Bergmann 1987, S.5f.)⁹². Das schien auch im „Big Brother“-Container seine Gültigkeit gehabt zu haben: Da die Klatschtätigkeit den Bewohnern aus dem realen Alltag bekannt war, lief sie automatisiert ab, wurde also nicht noch einmal überdacht. Die mediale Situation sowie die potentiell unerwünschten Folgen waren während dieser Gespräche offenbar sekundär. Hierzu ein repräsentatives Beispiel:

„Big Brother“ 2. Staffel, Tag 48 (03.11.00)

Ebru, Karim und Daniela befinden sich im Schlafzimmer.

Ebru: „Ich will dir [spricht Karim an] was sagen, aber du ... ich weiß nicht, ob du das weiter erzählst, deswegen kann ich dir das nicht sagen.“

Daniela: „Sag’s ruhig.“

Karim: „Ne, erzähl’ ruhig.“ [gleichzeitig]

Ebru: „Wehe, Karim – ich schwör’s dir.“

Karim: „Ne, ich erzähl’s echt nicht.“

Daniela: „Sag’s!“

Ebru: „Hmm. Ne, weil ... ich fand’ das ... gerade deswegen hat mich das zum Nachdenken angeregt, was die Marion gesagt hat, weil sie’s nicht einfach so gesagt hat mir, sondern sie hat gestattet.“

Daniela: „Mmm.“

Ebru: „Sie hat mir erzählt, daß sie im Statement gesagt hat, daß sie das nicht gut fand’, daß du mich als – äh – Baby abgestempelt hast.“

Karim: „Das ist doch aber deine persönliche Sache. Das soll sie’s aus Spaß ... wir machen doch ... ich spiel’ doch nur ...“

Ebru: „... und ich schwör’ auf alles, das mir heilig ist, du kannst sie angucken – sie ist jetzt sowieso sauer, daß ich das weitererzählt hab’, aber das hat auch was mit mir zu tun – äh

⁹² Eine detaillierte Analyse der Gattung Klatsch findet sich bei Bergmann (1987).

– *ich ... hab' ich auch gesagt: »Naja, das war doch nur Spaß und hier und da«, und dann hat sie gesagt: »Ja ich hab's nicht so empfunden. Der hat schon die ganze Zeit drauf herumgepiesackt«. Und dann hab' ich gesagt: »Ja, ach Quatsch, du weißt doch, wie Karim ist. Das war doch nur Spaß« und dann ...»*

Im weiteren Gespräch richtet sich die Stimmung gegen Marion. Vor allem Karim fühlt sich angegriffen, daß sie seine scherzhaften Äußerungen als ernst auffaßt und dies auch noch im Sprechzimmer kundtut.

Karim: „Das ist ja echt der Hammer!“

Ebru: „Aber wehe, ne? Ich mein ...“

Karim: „Ach, ich sag' da nichts. Es regt mich jetzt wieder nur auf, das ist alles.“

An dieser Szene lassen sich einige der spezifischen Gesprächsmerkmale nachweisen, die unter anderem Bergmann (1987) für die Gattung Klatsch erörtert hat. Als erstes sei auf die typische Beziehungskonstellation der Beteiligten verwiesen. Leopold von Wiese (1955) spricht hier von einer triadischen Struktur. Generell, so Wiese, sind an der Klatschkommunikation mindestens drei Handlungsfiguren (Klatschproduzent, Klatschrezipient, Klatschobjekt) beteiligt, deren gegenseitiges Verhältnis sich auf die Formel „A ‚verklatscht‘ B bei C“ reduzieren läßt (vgl. Wiese 1955, S.310). Im obigen Auszug ist also Ebru die Klatschproduzentin, die Manuela bei Karim und Daniela verklatscht. Auch das Klatschobjekt (Marion) erfüllt zunächst alle strukturellen Voraussetzungen, die für die Entstehung des Klatsches notwendig sind: Sie ist abwesend, zwischen ihr und den Klatschakteuren besteht eine reziproke Bekanntheit, und es wird im Gespräch etwas thematisiert, was sie selbst in der Wohngemeinschaft nicht öffentlich kommuniziert wissen will⁹³ (vgl. Bergmann 1987, S.67ff.).

Bezeichnenderweise bedienen sich in angeführter Szene die Interagierenden Ebru, Daniela und Karim vor der eigentlichen Klatschtransaktion bestimmter Techniken, mit Hilfe derer sie die wechselseitige Klatschbereitschaft sicherstellen. Denn die Beteiligten sind sich über die moralische Fragwürdigkeit ihres Tuns bewußt. Es wird also im Vorfeld abgeklärt, daß die sozial geächtete Praxis des Klatschens von allen Gesprächsteilnehmern mitgetragen wird. So trifft Ebru bestimmte Schutzvorkehrungen, um sich Karim und Daniela gegenüber abzusichern: Sie deutet ihr Klatschwissen zunächst nur an (*„Ich will Dir was sagen, aber du ... ich weiß nicht, ob du das weiter erzählst, deswegen*

⁹³ Bergmann spricht diesbezüglich von der „Privatheit“ des Klatschobjekts (vgl. Bergmann 1987, S.73).

kann ich dir das nicht sagen.“) und veranlaßt Karim dazu, nach diesem Wissen explizit zu fragen („*Ne, erzähl' ruhig.*“). Er gibt Ebru damit die erforderliche positive Rückmeldung auf ihr eingangs gemachtes Klatschangebot.

Auch die Art, wie Ebru ihr Wissen kundgibt, ist kennzeichnend für den Klatsch: Sie beschränkt sich nicht nur darauf, ein früher geführtes Gespräch mit Marion zu rekonstruieren, sondern sie liefert zugleich den entsprechenden Interpretationskontext: Erstens betont sie in ihrer Darstellung die Mitteilungswürdigkeit der übermittelten Kenntnisse. Denn ihrer Meinung nach hat sich Marion unmoralisch verhalten. Hieraus zieht sie auch ihre Legitimation, private Angelegenheiten von Marion zu kommunizieren. Um ihr Klatschwissen als glaubwürdig auszuzeichnen, flechtet sie Autorisierungsstrategien in ihre Aussage ein. Charakteristisch ist hier die Verwendung von Zitaten, mit welchen die Authentizität des Ereignisses unterstrichen wird. Des weiteren versäumt sie es nicht, ihr Wissen als passiv erworben kenntlich zu machen. Denn was im Sprechzimmer tatsächlich geäußert wurde, entzieht sich ihrer Kenntnis. Die Informationen wurden ihr folglich von Marion selbst zugetragen. Nicht zu vergessen ist schließlich die wertende bzw. interpretierende Darstellung (vgl. Bergmann S.136ff.).

Besonders bedeutsam sind Ebrus wiederholte Ermahnungen zur Verschwiegenheit. Damit verhindert sie den eventuellen Vorwurf einer bösen Absicht. Vor allem aber verweisen sie auf die zugrundeliegende Beziehungskonstellation der am Klatsch involvierten Personen: Ebru hegt sowohl zu Marion als auch zu Karim freundschaftliche Gefühle. Weil ihr Marion Informationen anvertraut hat, die vorwiegend Karim betreffen, hat jener in gewisser Weise einen Anspruch darauf, diese von Ebru mitgeteilt zu bekommen. Ebru befindet sich also – bildlich gesprochen – in der Zwickmühle: Einerseits ist sie Marion gegenüber zur Diskretion verpflichtet, andererseits hat sie auch Karim gegenüber loyal zu sein. Ihm ihr Wissen vorzuenthalten, käme einem Vertrauensbruch gleich. Gerade diese widersprüchliche, geradezu paradoxe Loyalitätsstruktur von Freundschafts- und Bekanntschaftsbeziehungen ist – so Bergmann – die Hauptenergiequelle für Klatsch (vgl. Bergmann 1987, S.209). Weil der Klatschproduzent sein Wissen nicht wahllos, sondern gezielt an ausgewählte Freunde oder Bekannte verbreitet, verhält er sich Bergmann zufolge rücksichtsvoll bzw. diskret. Hierauf basiert seine zentrale These, beim Klatsch würde es sich um eine Sozialform der diskreten Indiskretion handeln (vgl. Bergmann 1987, S.209f.).

Durch die mediale Situation im „Big Brother“-Container lagen die Dinge jedoch generell anders. Man könnte fast sagen, daß dem Klatsch gerade dieses charakteristischste Merkmal entzogen wurde. Ob gewollt oder nicht – die Zuschauer nahmen als stumme Kommunikationspartner an jeglichen Klatschgesprächen teil. Von Diskretion konnte also nicht mehr die Rede sein. Hinzu kam die Gefahr, daß sich die Klatschtätigkeit, gerade weil sie moralisch fragwürdig ist, negativ auf die Beteiligten auswirken konnte. Im obigen Beispiel hätte Ebru also spätestens nach Marions Auszug entsprechende Konsequenzen

befürchten müssen, wurde doch Marion mit Verlassen des Containers zum potentiellen Zuschauer. An dieser Stelle sei nochmals an das von Kühn (1995) aufgestellte Kriterium der „In-Kauf-genommenen Merfachadressierung“ erinnert. Die Handelnden waren sich über die eventuellen Unannehmlichkeiten bewußt. Nun stellt sich die Frage, warum sie dennoch klatschten. Die Antwort wurde bereits angesprochen: Ebru, Karim und Daniela dokumentierten dadurch ihre gegenseitige Verbundenheit. Ihre durch den Klatsch geschaffene Vertrauensbasis schien in dem Moment für sie wichtiger gewesen zu sein, als die Gefahr, beim Fernsehpublikum an Ansehen zu verlieren.

Resümierend kann also festgehalten werden: Das Arrangement bei „Big Brother“ führte zeitweise zu einem mutmaßlich privat-intimen Gruppengefüge, innerhalb dessen die bestehenden Beziehungen elementarer waren als die mediale Situation. Genau das machte sich die „Big Brother“-Redaktion zunutze: Jeden Tag wurde ein Diskussionsthema gestellt, zu welchem die Bewohner Stellung nehmen mußten. Vom Prinzip her waren diese Gesprächsrunden wie Daily Talks angelegt: Die Themen stammten aus alltäglichen Problembereichen wie Familie, Beziehungen, Beruf und Gesellschaft. Die Inhalte riefen damit sowohl bei den Bewohnern als auch beim Fernsehpublikum unmittelbare Bekanntheit bzw. Betroffenheit hervor. Entsprechend zeichneten sich die Gesprächsbeiträge der Teilnehmer durch hohe Erlebensqualität und Emotionalität aus. Weil im Gegensatz zur Talkshow die Instanz des Moderators und des Studiopublikums wegfiel, mußten andere Faktoren dafür sorgen, daß die Kandidaten möglichst diskreditierende Geschichten von sich preisgaben. Hier griff die besagte Vertrauensbasis, die durch das Gruppengefüge ansatzweise unter den Bewohnern zustande gekommen war.

Schließlich neigen die Mitglieder einer privat-intimen Gemeinschaft generell viel eher dazu, sich zu offenbaren. Hierauf spekulierte die Redaktion. Und ihre Taktik war, wie folgende Beispiele belegen, von Erfolg gekrönt: Bei dem Thema „Ohne Kinder hat mein Leben keinen Sinn“ berichtete Kerstin von ihrer früheren Fehlgeburt. Jona hingegen gestand eine Abtreibung, obwohl es ihr – wie sie sagte – immer noch schwer fiel, darüber zu reden (1.Staffel, Tag 36/06.04.00). In der Diskussion „Welche Erlebnisse haben dich besonders geprägt?“ bekannte sich Daniela hingegen zu ihrer ehemaligen Magersucht, deren Auslöser eine unglückliche Ehe war (2.Staffel, Tag 23/09.10.00). In einem höheren Maße als in Daily Talks, wurde durch die Selbstenthüllungen ein charakteristisches Element privater Diskurse in eine öffentliche Gesprächsform übertragen. Denn es hatte den Anschein, daß zwischen den Beteiligten tatsächlich eine nahe soziale Beziehung bestand. In Talkshows wiederum bedarf es bestimmter Gesprächsstrategien, um diesen Eindruck zumindest in Ansätzen zwischen Moderator und Gast entstehen zu lassen (vgl. hierzu Lalouschek 1997).

Hierin lag der eigentliche Reiz von „Big Brother“ begründet. Ob Klatschgespräche, Konflikte oder Diskussionsrunden – dem Rezipienten wurde das Gefühl vermittelt, er könne als heimlicher Beobachter unmittelbar, das heißt

ohne vermittelnde Instanz, an Kommunikationsformen teilnehmen, die sich sonst der Öffentlichkeit entziehen. Intime Diskurse dienten folglich als Indiz dafür, „Big Brother“ würde eine reale Lebenswelt widerspiegeln.

4.2.2.2 Direkt an den Zuschauer adressierte Gesprächshandlungen

Dargestellter Authentie-Effekt wurde bei „Big Brother“ vermeintlich durch Kommunikationshandlungen gestört, die nicht an die Gruppe, sondern direkt an die Außenwelt adressiert waren. Das galt vor allen Dingen bei monologischen Gesprächen, die von der Gemeinschaft isoliert im Sprechzimmer stattfanden. Dieser Nachteil konnte dadurch aufgewogen werden, daß der Rezipient gegenüber den Akteuren einen Wissensvorsprung erhielt. Wenn sich ein Bewohner beispielsweise über einen Dritten äußerte, konnte das Fernsehpublikum vor diesem Hintergrund dessen Interaktion mit der betreffenden Person besser nachvollziehen. Auf diese Weise wurde eine gewisse Spannung hergestellt. Dadurch, daß ein Akteur dem Zuschauer bzw. dem Sender mehr anvertraute als den anderen Mitbewohnern, entstand eine Art Komplizenschaft. Man könnte fast von einem eigenen – wenn auch einseitigem – Verhältnis sprechen, welches sich zwischen Außenwelt und Kandidat aufbaute. Und innerhalb dieser Beziehung waren die Kommunikationshandlungen durchaus facettenreich: Sie reichten von intimen Bekenntnissen hin zu Erlebnisberichten, von expliziten Bitten an den Zuschauer hin zu Rechtfertigungen, Danksagungen und Grüßen. Auf zwei gegensätzliche Arten soll an dieser Stelle genauer eingegangen werden. Wohl am bemerkenswertesten war die Tatsache, daß im Sprechzimmer Emotionen thematisiert wurden, es sogar zu Gefühlsausbrüchen kommen konnte:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 33 (03.04.00)

Jona im Sprechzimmer.

Jona: „Also ich hab’ geträumt ... ich wollte eine Kopie von meinem Bild – weil ich wußte, daß ich das Bild abgeben muß – und hatte es in die Schleuse gelegt, damit ihr ‘ne Kopie machen könnt ... und das habt ihr dann auch gemacht und dann habt ihr mich reingerufen und dann stand da einer mit dem Bild in der Hand, der mir das überreichen wollte und hat dann ganz unbedacht das Bild geknickt, also so gefaltet, daß ‘nen riesen Knick in der Mitte war und dann bin ich ausgerastet und hab’ ihm ‘ne leere Glasflasche in den Mund geknallt, so daß ... daß er voller Blut war, aber das hat mich immer noch nicht ... also ich hab’ immer noch nicht genug Dampf abgelassen und bin dann irgendwo dahinter gegangen und hab’ die Vorhänge runtergerissen und hab’ alles zerstört. Und dann war ‘ne

Versteigerung von dem Bild und ich stand irgendwo in der Ecke – keiner hat mich erkannt ... und ich war auch unwichtig. “[bricht in Tränen aus]

Aus dem Off: „Was passierte dann in der Versteigerung?“

[Jona weint]

Jona: „Da hat’s dann irgend jemand gekauft, irgend so ein alter Mann und ich war mir auch sicher, daß er das Bild geschätzt hat “[schluchzt]... aber ich mußte so weinen ... [weint heftig] ... denn ich häng’ ja selber so sehr da dran.“ [weint weiter]

Sprecher: „Später hat sich Jona wieder beruhigt.“

Wie diese Szene belegt, nutzt Jona das Sprechzimmer für eine Art therapeutische Selbstenthüllung. Der Diskurs mit der Außenwelt stellt hier ein Ventil dar, um den Gefühlen freien Lauf zu lassen. Dennoch darf diese Situation nicht mit professionellen Therapiegesprächen verwechselt werden, denn trotz der kurzen Zwischenfrage von Seiten der Redaktion liegt eine monologische Gesprächsstruktur vor. Die Redaktion gibt sich nur aus einem Grund zu erkennen: Sie will das Bekenntnis weiter vorantreiben (vgl. hierzu auch Wiegandt 2000, S.200).

Zwar fand die beschriebene Offenbarung Jonas fernab der Gruppe statt und konnte damit nur vom Publikum verfolgt werden, allerdings richtete sie ihre Äußerung nicht gezielt an die Außenwelt. Anders gesagt: Hinter ihrem Sprechakt verbarg sich keine Nachricht, die ausschließlich für die Zuschauer bestimmt war. Ganz anders bei folgendem Beispiel:

„Big Brother“ 1. Staffel, Tag 42 (12.04.00)

Situation: Jürgen und Zlatko waren nominiert. Die Fernsehzuschauer haben per TED entschieden, daß Jürgen im Haus bleiben soll. Jürgen sitzt im Sprechzimmer.[Gesprächsausschnitt]

Jürgen: „Dann möchte ich mich mal ganz herzlich bei meinen Fans bedanken, die für mich gevotet haben. Wahnsinn – gegen so’n starken Konkurrenten – äh – mich ... hab’ ich mich durchgesetzt, oder ihr habt dafür gesorgt, daß ich mich durchsetzen konnte. Äh – dafür möchte ich mich recht herzlich bei euch bedanken und euch symbolisch eine Rose überreichen – danke schön.“

[Hat eine Rose in der Hand und streckt sie der Kamera entgegen.]

Für Jürgen war das Sprechzimmer ein Medium, um direkt mit der Außenwelt – in diesem Fall seinen Fans – Kontakt aufzunehmen. Während hier die Äußerung an ein relativ disperses Publikum gerichtet ist, konnte diese aber auch an eine konkrete Person adressiert sein: So kam es öfters vor, daß die Bewohner in ihrem Statement Verwandte und Freunde grüßten.

Zwar muß zugestanden werden, daß die aufgeführten Kommunikations-handlungen dem von der Redaktion angestrebten Effekt der wahren Lebenswirklichkeit zuwiderliefen, allerdings störten sie die Rezeption weniger als vorerst anzunehmen gewesen wäre. Denn das Sprechzimmer stellte einen Raum dar, der von dem Gruppengeschehen isoliert war. Es ist wie ein anderer Schauplatz zu bewerten, in dem auch die Diskurse anders verliefen – also durchaus auf das Fernsehpublikum abgestimmt sein durften. Die Interaktion in der Gemeinschaft konnte deswegen trotzdem noch ‚authentisch‘ wirken. Es kann also festgehalten werden: Das Konzept von „Big Brother“ war so angelegt, daß die im Sprechzimmer geäußerten Statements dem Zuschauer einen Wissensvorsprung verschafften, der für zusätzliche Spannung sorgte. Dennoch blieb der Eindruck, man könne mit göttlichem Blick vermeintlich echte Alltagsprozesse verfolgen, weiterhin bestehen.

Genau hierin lagen die konzeptionellen Schwächen von „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ begründet. Private Diskursformen wie Klatschgespräche oder Selbstoffenbarungen, die vom Rezipienten als Indiz für Authentizität interpretiert werden konnten, blieben aus. Zum einen deshalb, weil sich die Inselbewohner nicht als Mitglied einer intimen Gemeinschaft begriffen, sich folglich kein gegenseitiges Vertrauen entgegenbrachten, zum anderen, weil nicht anonym gefilmt wurde. Denn die Präsenz eines Kameramanns führt generell private Gespräche ad absurdum.

Als besonderer Nachteil erwies sich insbesondere auch die sporadische Aufzeichnung, denn die Kamera ‚hinkte‘ den Ereignissen hinter. Alex, ein Kandidat der Schweizer „Expedition Robinson“, äußerte sich der Zeitung „Die Welt“ gegenüber, daß die Zuschauer das eigentliche Geschehen gar nicht zu sehen bekamen: „Als ich einen Stachelrochen fing, verlangte die Filmcrew, dass ich die Szene nachstelle.“ (Die Welt vom 08.02.2000) Es traten folglich verstärkt Aktionen auf, die speziell für Kamera und Zuschauer inszeniert worden waren. Ein ‚Umdeutungsprozeß‘ (dahingehend, die mediale Situation als Alltag zu erleben) konnte sich unter diesem Vorzeichen bei den Teilnehmern nicht einstellen. Dieses Defizit war für den Rezipienten vor allem anhand der Kommunikationsweise erkennbar. Denn hier zeigten die Teilnehmer in dem Wissen, daß nicht alle Ereignisse aufgenommen werden konnten, eine auffällige Bereitschaft, jene verbal in einem Statement nachzutragen. Dies belegt nachfolgendes Beispiel:

„Expedition Robinson“ 1. Staffel, Tag 31 (12.11.00)

Thomas sitzt auf einem Handtuch und bastelt angestrengt an einem Bogen.

Thomas: „Das Huhn stirbt. [lacht] Unser Frühstück.“

[Während er weiter dabei gezeigt wird, wie er an seinem Bogen arbeitet, hört man seine Stimme zuerst aus dem Off; wenige Sekunden später ist er dann während seines Statements zu sehen.]

Thomas: „Ja also die Hühner sind wirklich immer noch frei – schon seit Tagen laufen die hier rum und wir woll’n sie eigentlich mal als Frühstück – äh – morgens irgendwann zu uns nehmen. Wir haben Probleme sie zu fangen und deswegen habe ich vorhin einen Flitzebogen gebaut. War auch alles ganz toll, sah gut aus, hatte auch ordentlich Zug, nur leider das Material schlecht und dann ist er natürlich durchgebrochen. Aber ich werd’ dran arbeiten und ’nen neuen bauen.“

[Ab der Mitte seines Statements wird er wieder dabei gezeigt, wie er an dem Bogen weiterarbeitet und dieser schließlich durchbricht.]

[Kurz danach sieht man Thomas auf der Suche nach neuem Material, während Franz dessen Bemühungen in einem Statement kommentiert („Ja die Hühner ham schon a Zukunft, glaub’ i – a sehr gute Zukunft auf dieser Insel“). Im Anschluß an Franz’ Statement ist Thomas bei seinem zweiten Versuch, einen brauchbaren Bogen zu bauen, zu sehen. Allerdings bricht auch dieser durch.]

Zwar konnte der Zuschauer Thomas dabei beobachten, wie er an dem Bogen bastelte und auch sein zweiter Versuch scheiterte, dennoch mußte Thomas den Zuschauern zuerst den Grund seiner Bemühungen erklären. Während bei diesem Beispiel das Publikum noch die Möglichkeit hatte, die wichtigsten Ereignisse (Brechen des Bogens und erneuter Versuch) mitzerleben, weil die Kamera zufällig die betreffenden Bilder aufgezeichnet hatte, kam es stellenweise vor, daß diese fehlten und behelfsmäßig nachgedreht werden mußten:

„Expedition Robinson“ 1. Staffel, Tag 28 (11.11.00)

Es ist Nacht. In einer Infrarotaufnahme sind unterschiedliche Tiere zu sehen, die durch das Gebüsch krabbeln: Zuerst eine Maus, deren Augen durch die Aufnahme hell leuchten, dann ein Einsiedlerkrebs. Während dieser Bilder hört der Zuschauer Marias Stimme aus dem Off:

Maria: „Ich habe Besuch gehabt heute Nacht. Und zwar ein Tier. Welches, weiß ich nicht; vielleicht war’s eh nur eine Ratte, ich hab’ keine Ahnung, ich konnte es nicht sehen, weil es so

dunkel war. Zuerst hat's nur draußen vor der Hütte irgendwie herumgeraschelt – das hat mich nicht gestört, ich bin eigentlich wieder eingeschlafen und plötzlich war's neben mir [jetzt ist Maria in einer am Tage stattfindenden Statementsituation zu sehen] und hat versucht, in mein Bett zu klettern und das war mir dann doch zuviel. Und ich bin aufgewacht und erschrocken und habe versucht, es wegzujagen mit Rufen und Klatschen und ... und – ähm – am Boden – ähm – Stampfen und so ... und dieses Tier [jetzt ist wieder eine Maus, die mit einer Infrarotkamera aufgenommen wurde, im Bild] ist nicht weggegangen."

Gleich im Anschluß wird Melanie während eines Statements gezeigt:

Melanie: „Und – äh – die Maria hat dann angefangen zu schreien. Aber nicht nur einmal zu schreien sondern das ganze ging so: »hua hua«, in einer Tour und wir ham schon gelacht. [Während man Melanies Stimme weiter aus dem Off hört, wird die Maus gezeigt] Und – äh – irgendwann hat die Maria dann mal das Tier gefragt: »Sag mal, bist du Vegetarier?«, hat sie die ganze Zeit gefragt: »Bist du gefährlich? Was bist du? Was bist du?« Und: »Geh heim! Geh heim!« – in einer Tour und das war schon wirklich sehr lustig."

Das Problem, welches die Regie hatte, ist offensichtlich: Weil nur tagsüber gedreht wurde, fehlten die Bilder zu diesem Ereignis, welches sich nachts zugetragen hatte. Die einzige Möglichkeit, dem Zuschauer das Geschehen nahezubringen, bestand in den Erlebnisberichten der Inselbewohner. Dabei war offensichtlich, daß jene speziell dazu aufgefordert wurden, ihre Version der Geschichte für das Fernsehpublikum zu schildern. Denn sie selbst wußten ja bereits, was sich in der besagten Nacht abgespielt hatte. In einer 'normalen' Interaktion hätten sie sich lediglich untereinander darüber ausgetauscht. Nun war es aber ihre Aufgabe, das Geschehen möglichst plastisch zu vermitteln, damit der Zuschauer auch daran teilhaben konnte. Allerdings fehlte jegliche Dynamik – der Rezipient bekam von der angeblichen Aufregung, welche dieses Tier auslöste, nichts mit. Um die Geschichte für den Zuschauer dennoch etwas transparenter zu machen bzw. einen Eindruck der nächtlichen Stimmung zu geben, wurden nachträglich nachtaktive Tiere mit der Infrarotkamera gefilmt. Die entsprechenden Aufnahmen wurden dann begleitend zu den Erzählungen der Kandidaten zwischengeschnitten. Allerdings war leicht zu durchschauen, daß diese Bilder in keinem Zusammenhang zu der eigentlichen Situation standen. Denn wie aus den Berichten deutlich wurde, wußten die Inselbewohner nicht, welches Tier sie beim Schlafen störte – sie konnten lediglich Vermutungen darüber anstellen. Daß die Zwischenschnitte jeweils eine Maus

zeigten, entbehrte jeglicher Grundlage. Außerdem befand sich den Aussagen der Kandidaten zufolge das Tier im Zelt. Die aufgenommene Maus krabbelte aber durch das Gebüsch und konnte genau genommen auch an einem ganz anderen Ort (beispielsweise in Deutschland) gefilmt worden sein.

Die Tatsache, daß bei „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ die Kandidaten nicht permanent beobachtet wurden und sich das auf deren Verhaltensweise niederschlug, wurde noch in anderen Situationen deutlich. So wurden nicht nur Erlebnisse nacherzählt oder Begründungen für etwaige Tätigkeiten abgegeben, sondern bewußt Bemühungen angestellt, dem Fernsehzuschauer die Rezeption zu erleichtern. So in diesem Fall:

„Expedition Robinson“ 1. Staffel, Tag 31 (12.11.00)

Die Teilnehmer haben ihre Speisen in zwei verschiedenen Woks vorbereitet und rühren das Essen am Ende in einer Pfanne zusammen. Während die Kamera auf das Essen gerichtet ist, rufen die Kandidaten im Hintergrund „Sand im Wok“. Unmittelbar danach ist Maria in einer Statementsituation zu sehen.

Maria: „Wir ham halt so unsere Insider... – äh – ... -begriffe jetzt wo wir einfach unseren Spaß dran haben, ja wir ... [lacht]. Es passiert halt manchmal, daß wir ‚Sand im Wok‘ – das ist so das Alarmzeichen, wenn Essen gemacht wird und – äh – es fällt wieder mal Sand rein und lachen alle und Oder umgekehrt: ‚Wok im Sand‘ heißt dann, daß es fertig ist und wir essen können.“

In ihrem Statement versucht Maria hier explizit Insiderinformationen zu vermitteln. Ohne ihre Erklärung hätte der Fernsehzuschauer die Aussage „Sand im Wok“ nicht verstanden. Ähnliche Verhaltensformen fanden sich auch in „Inselduell“. So klärte beispielsweise Stefanie die Zuschauer über die Nahrungsvorräte auf, damit diese sich ein besseres Bild von den Lebensbedingungen der Insulaner machen konnten (vgl. „Inselduell“ 1. Staffel, Tag 35/02.02.01). Daran zeigt sich, daß in den Formaten, in denen keine stetige Observation stattfand, dem Fernsehpublikum ein direkter Zugang zum Geschehen verwehrt blieb. Es bedurfte aufwendiger Vermittlungsmechanismen (z.B. ständiger Erklärungs Bemühungen auf seiten der Inselbewohner), daß dieses überhaupt nachvollziehbar war. Damit ging aber ein entscheidender Faktor verloren: Die Spontaneität und Natürlichkeit der Kandidaten. Weil sie ständig gezwungen waren, wichtige Ereignisse verbal nachzutragen, konnte die mediale Situation nie als Alltag akzeptiert werden – denn sie verhielten sich ja nicht alltäglich.

Die Art der Beobachtung wirkte sich auch nachteilig auf die Narration aus: Aufgrund der sporadischen Aufzeichnung stand weniger Filmmaterial für die spätere Nachbearbeitung zur Verfügung. Hier stellte sich das gleiche Problem, welches schon Müller (1995) in bezug auf die Sendung „Das wahre Leben“

festgestellt hatte: Die Lücken im Geschehen wurden durch Interviewaufzeichnungen gefüllt. Die ständigen Moduswechsel zwischen teilnehmender Beobachtung und Statement hatten jedoch zur Folge, daß der Fernsehzuschauer nicht richtig in die Ereignisse involviert war. Die zwei sich widersprechenden Darstellungsmodi zerstörten folglich den Gesamteindruck: Hinsichtlich der Zuschauerposition konnte von einem ungefilterten, göttlichen Blick auf die Ereignisse nicht mehr gesprochen werden. Denn die Kandidaten offenbarten sich selbst nicht durch Interaktion, sondern machten ihre Handlungsweise reflexiv und rekonstruktiv zum Thema.

4.3 Fazit: Gestaltung der Beobachtungssituation als Ausschlag für die Rezeptionsweise

Anhand der Analyse konnte aufgezeigt werden, daß die Beobachtungsweise entscheidend dazu beitrug, wie das gefilmte Geschehen letztlich vom Zuschauer rezipiert wurde bzw. aus welcher Perspektive er darauf blickte. Der Nachteil einer sporadischen Observation (wie sie bei „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ erfolgte) war, daß sich die inszenierenden Eingriffe der Redaktion deutlich bemerkbar machten. Der Wunsch des Fernsehpublikums, einen Blick in das ‘wirkliche’ Selbst der Kandidaten zu erhalten, wurde schnell enttäuscht. Es gab kaum eine Situation, bei der es Gefahr laufen konnte, einem Rahmenirrtum (dahingehend, das gezeigte Geschehen als primären Rahmen wahrzunehmen) zu erliegen. Allerdings machte die Redaktion den Fehler, weiterhin an dem Versprechen festzuhalten, sie würden das ‘wahre’ Leben abbilden. So hieß es beispielsweise auf der Homepage von „Expedition Robinson“: „Expedition Robinson“ ist Leben ganz nah am Ursprung, absolut echt, 100 Prozent authentisch.“⁹⁴ Dabei wurde jedoch nicht berücksichtigt, daß durch die Beobachtungsmodalität nicht einmal die Illusion von Authentizität vermittelt werden konnte.

Ebensowenig bestand für den Zuschauer die Möglichkeit, das Gezeigte als rein fiktionale Serie (also als eine Art Soap Opera) zu rezipieren. Das scheiterte zwangsläufig an der Form der Materialaufarbeitung. Denn die angelegte Dramaturgie wurde durch den schnellen Szenenwechsel und den zwischengeschnittenen Interviewauszügen durchbrochen, die zwangsläufig eingesetzt werden mußten, um die Materiallücken zu überdecken. Damit blieb das Fernsehpublikum einer Perspektive verhaftet, aus der es distanziert und ohne Parteinahme das Geschehen rezipierte.

Nicht zu vergessen ist die den Ereignissen ‘hinterherhinkende’ Kamera. Der Zuschauer hatte kaum Gelegenheit, gruppensdynamische Prozesse von Anfang bis Ende mitzuverfolgen. Diesen Punkt kritisiert auch Lothar Mikos in einem

⁹⁴ <http://www.rtl2.de/robinson/robinson/index.htm> (Zugriff am 18.04.00).

Interview mit der Zeitung „Berliner Morgenpost“, wobei er in seiner Aussage speziell auf das Format „Inselduell“ Bezug nimmt:

„[...] Das Prinzip der Sendung funktioniert nicht, weil die Kandidaten nicht rund um die Uhr gefilmt werden. Die Konflikte, die sich in der Gruppe ergeben, müssen zuerst von den Kandidaten thematisiert werden. Dann erst kann die Regie entscheiden: Das lassen wir mal beobachten.“ (Berliner Morgenpost vom 17.07.00)

Demgegenüber hatten die Macher von „Big Brother“ eine Beobachtungsweise gewählt, die den angestrebten Authentie-Effekt wenig beeinträchtigte. Zwar waren sich die Kandidaten der Observation bewußt, neigten aber dazu, diese mit der Zeit zu vergessen. Weil sie von äußeren Einflüssen komplett abgeschirmt waren, verlor auch die mediale Situation, in der sie sich befanden, den Status der ‚Außergewöhnlichkeit‘. Sukzessive wurde diese vom Großteil der Bewohner als ‚alltäglich‘ umgedeutet. Das schlug sich wiederum auf deren Verhaltensweise nieder. Je unverkrampfter und natürlicher sie agierten, desto mehr hatte der Zuschauer den Eindruck, einen Ausschnitt ‚wahren‘ Lebens verfolgen zu können.

Einen erheblichen Beitrag leistete hierbei die Narration, die nach dem Muster fiktiver Serien (primär dem der Soap Opera) aufgebaut war. Der permanenten Observation war es zuzuschreiben, daß (zumindest in den ersten beiden Staffeln) der Darstellungsmodus einer teilnehmenden Beobachtung weitgehend durchgehalten werden konnte, die Ereignisse also für sich standen. Besonders vorteilhaft war, daß die Entwicklung gruppenspezifischer Prozesse von Beginn an erfaßt wurde. Mit Hilfe der Montage wurden diese so verdichtet, daß sich eine klar erkennbare Dramaturgie ergab. Schnelle Schnitte und Ortswechsel (wie bei „Expedition Robinson“ oder „Inselduell“) waren wegen der Materialfülle nicht mehr zwingend notwendig.

Ebenso verhielt es sich mit den „Statementsequenzen“. Anstelle der Überbrückung, wurden sie lediglich eingeflochten, um dem Zuschauer einen ‚Wissensvorsprung‘ gegenüber den Akteuren zu verschaffen. Daraus ergab sich ein gewisses Spannungselement. Damit standen die beiden Darstellungsmodi ‚teilnehmende Beobachtung‘ und ‚Statement‘ nicht mehr in einem Widerspruch zueinander, sondern unterstützten sich gegenseitig. Diese Darstellungsweise lud zur aktiveren Anteilnahme an der Entwicklung der Akteure ein. Denn der Zuschauer konnte sich auf die Begebenheiten einlassen, ohne ständig aus ihnen ‚herausgerissen‘ zu werden. Das mag mit einer Erklärung dafür sein, warum „Big Brother“ einen wahren Kultstatus beim Publikum erlangen konnte, nicht aber die kurze Zeit später ausgestrahlten Abenteuerformate.

IV. Zwischenfazit

Die bisherige Analyse konnte am Beispiel von „Big Brother“ und Nachfolgeformaten beweisen, daß die lebensweltliche Perspektive, die in solchen Sendungen eingenommen wird, nicht mit wahrer Authentizität verwechselt werden darf. Wie dargelegt, besteht eine grundlegende Differenz zwischen der medial ausgestellten Persönlichkeit und der primären Lebensrealität. Ob Außergewöhnlichkeit des Settings, Auswahl der Teilnehmer, Spielsituation oder Situation des „Beobachtet-werdens“ – diese Faktoren weisen auf eine Fiktionalität hin, die mit einem authentischen Alltag nicht vereinbart werden kann. Wirklichkeit im eigentlichen Sinne existiert in den untersuchten Formaten nicht, sie wird nur als solche verkauft. Damit verkommt sie immer mehr zu einer Ware, mit der die Aufmerksamkeit des Zuschauers gewonnen werden soll. Keppler (1994) ist also zuzustimmen, wenn sie behauptet, daß

„[...] das neue, mit der faktischen Lebensrealität arbeitende Unterhaltungsfernsehen [...] seine eigene Wirklichkeit auf eine veränderte Weise in der Wirklichkeit seiner Zuschauer ins Spiel [bringt] [...]“ (Keppler 1994, S.8)

Bis zu welchem Grad sich die mediale Wirklichkeit der Alltagsrealität annähert, hängt erheblich von der Konzeption der Sendung ab: So ist es den Gestaltern der Abenteuerformate „Expedition Robinson“ und „Inselduell“ aufgrund der Aufzeichnungsweise nicht gelungen, den Eindruck von Authentizität zu vermitteln. Ganz im Gegensatz zu „Big Brother“, dessen Inhalte (zumindest in der ersten Staffel) an manchen Stellen einen derart authentischen Eindruck hinterließen, daß sie zu Rahmenirrtümern einluden. Insofern kann die Schlußfolgerung gezogen werden, daß Realitätseffekte nichts weiter sind als Produkte spezifischer Darstellungstechniken bzw. Inszenierungsweisen.

Nicht allein deswegen sind „Real-Life-Soaps“ für die Wissenschaft ein hochinteressantes Forschungsgebiet. Gerade ihr prominentester Vertreter „Big Brother“ gibt hinreichend Anlaß, über den Tellerrand der eigentlichen Formate hinauszublicken und sich mit dem generellen Interesse an der neuartigen Form der Veröffentlichung des Privaten auseinanderzusetzen sowie dessen komplexe Ursachen und Ausprägungen zu erforschen. Dabei muß in erster Linie die Sicht der Zuschauer und Fans berücksichtigt werden; sie gibt eine Antwort darauf, warum die einstig heftige Blüte der Real-Life-Soaps allem Anschein nach bereits nach einem Jahr wieder am Abklingen war.

Das ist Aufgabe des zweiten Teils der Arbeit. Hier geht es also hauptsächlich darum, das Phänomen der Real-Life-Soaps adäquat einzuordnen. Wie zu zeigen sein wird, sind Formate dieser Art mehr als eine bloße Modeerscheinung; sie sind Repräsentanten einer neuen Art von Fernsehen, die zu Beginn der 90er Jahre mit dem Aufstieg der privaten Sender ihren Anfang gefunden hat. Es ist

also notwendig, diese Sendungen im Kontext der Entwicklung von Unterhaltungsformen innerhalb des bundesdeutschen Fernsehsektors zu betrachten. Besonders aufschlußreich ist hierbei die Gegenüberstellung zwischen öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Anbietern.

In den Zeiten, als die öffentlich-rechtlichen Sender noch eine „Monopolstellung“ inne hatten, betrachtete sich das Fernsehen als eine Institution der Öffentlichkeit im besten Sinne, die mit ihrem Programmangebot klare Informations-, Bildungs- und Erziehungsaufgaben verfolgte. Im Zuge der Etablierung des dualen Fernsehsystems wurde diese didaktische Haltung zum Zuschauer allerdings zunehmend aufgeweicht. Mit dem Aufkommen der privaten Sender wurde das Zeitalter der vermeintlichen Konsumentensouveränität eingeläutet, welches sich laut Müller durch einen „[...] offenen, auf Teilhabe und Individualität orientierten Diskurs“ (Müller 1995, S.101) auszeichnet.

Für diese allgemeine Tendenz der Fernsehentwicklung haben Francesco Casetti und Roger Odin bei ihren Analysen des italienischen und französischen Fernsehens den Begriff „néo-télévision“ eingeführt⁹⁵. „Néo-télévision“ ist quasi das Gegenstück zur „paleo-télévision“, in welcher das Fernsehen als verantwortungsvolle Bildungsinstitution gesehen wird, die eine pädagogische Kommunikation zum Zuschauer aufbaut. In der „paleo-télévision“ herrscht folglich eine Diskrepanz zwischen Zuschauer und der Institution Fernsehen vor; der Zuschauer nimmt hier eine eher passive Rolle ein: Ihm wird ein Programm präsentiert, auf das er keinen Einfluß hat. Merkmal der „néo-télévision“ ist hingegen, daß das Fernsehen zu einem Kontaktmedium heranwächst, also zu einem ‚interaktiven‘ Medium wird. Was die Programminhalte des neuen Fernsehens betrifft, macht sich eine ansteigende Intimisierung medialer Kommunikation bemerkbar: Das Fernsehen ist zur öffentlichen Plattform privater Diskurse und Problemlösungen geworden; die tradierte Grenze zwischen medialer Inszenierung und authentischem Leben hat kaum mehr Beständigkeit. Formate wie „Daily Talk“, „Beziehungssendungen“, „Spielshows“, „Reality-TV-Sendungen“ und „Infotainment-Magazine“ sind Ausdruck der „néo-télévision“. Fromm (1999, S.19) faßt diese Programmformen, die sowohl dem Informations- als auch dem Unterhaltungsbereich zuzuordnen sind, unter dem Begriff ‚intime Formate‘ zusammen. Hier

„[...] geht es zu wie im richtigen Leben. Die Protagonisten reden über alles Erdenkliche, sie versöhnen sich, sie streiten oder gestehen sich gegenseitig ihre Liebe.“ (Fromm, 1999, S.19)

Zwar bezieht sich Fromm dabei nur auf die oben genannten Formate, gleiches gilt aber auch für fiktionale Sendungen wie zum Beispiel „Daily-Soaps“ –

⁹⁵ vgl. Casetti, Francesco/Odin, Roger (1990): De la paléo- à la néo-télévision. Approche sémiopragmatique. In: Communication, 51 („Télévisions, mutations“), pp. 9-26. Zitiert nach Müller, 1995, S. 86.

allerdings mit einem Unterschied: In den ‚intimen Formaten‘ treten die Betroffenen selbst als Protagonisten ihrer eigenen realen Geschichte auf. Die Darsteller in fiktionalen Langzeitserien hingegen imitieren das wirkliche Leben und sind in ihren Handlungsweisen das Spiegelbild der heutigen (bundesdeutschen) Gesellschaft. Sowohl in ‚lebensnahen‘ Serien als auch in ‚intimen Formaten‘ manifestiert sich die „néo-télévision“. Schließlich, so Müller, sei es gerade ein Kennzeichen der jüngeren Fernsehentwicklung, daß sich durch Arrangements, Dramaturgien und Adressierungsweisen neue Formen der Kommunikation und des Sozialen im Fernsehen durchsetzen (vgl. Müller 1995, S.87). Der Zuschauer kann hier am Fernsehen partizipieren – sei es in der Rolle des Beobachters, des aktiv Mitwirkenden oder des Urteilenden.

Diese Entwicklung zeichnet Müller (1995) am Beispiel der Show nach. Seinen Beobachtungen zufolge hat sich in diesem Bereich ein neuer Typus etabliert, den er als „Interaktionsshow“ oder „Show des Verhaltens“ bezeichnet (vgl. Müller 1995, S.101f.):

„Sogenannte "Love Shows" wie HERZBLATT (ARD) sind Formen, in denen nicht nur – wie in jeder Show – interagiert wird, sondern deren Regeln und mediale Arrangements so gebaut sind, daß Interaktion, Verhalten zum eigentlichen Gegenstand und Augenmerk der Show wird. Das von Laien performierte Verhalten wird aber nicht wertend inszeniert, sondern die Aufgabe zu urteilen, geht auf Kandidaten, Saalpublikum und Fernsehzuschauer über.“ (Müller 1995, S.101f.)

Dem Zuschauer kommt damit eine ganz andere Position zu. Er wird nicht mehr belehrt bzw. unterrichtet, sondern gilt als vollwertiger Kommunikations- und Interaktionspartner. Die früher bestehende Hierarchie zwischen dem erziehenden Kommunikator (also den Fernsehanstalten) und den Rezipienten ist aufgehoben. Anstelle einer Bildungsinstitution hat sich das Fernsehen in ein Medium der Zuschauer gewandelt, in welchem – wie Mikos et al. (2000) es ausdrücken – „[...] der eigene Alltag immer mehr zur Verhandlungssache wird“ (Mikos et al. 2000, S.39). Dies wird in zweierlei Hinsicht deutlich: Das ganz normale Leben der kleinen Leute wird zum Mittelpunkt der Fernsehunterhaltung. Der Zuschauer kann sich mit dem Geschehen auf dem Bildschirm direkt in Beziehung setzen, verschiedene Lebensauffassungen kennen lernen und sein eigenes Agieren den Strategien der authentisch erscheinenden Charaktere angleichen – kurzum: Fernsehen bietet dem Rezipienten Sinnangebote und Verhaltensvorgaben an, die zur eigenen Identitätsarbeit beitragen können (vgl. Mikos et al. 2000, S.40). Was diesen Punkt betrifft, hat das Fernsehen also die Funktion der Identitätsbildung. Und die Programmanbieter kommen dem Bedürfnis nach Orientierung nach: So ist es kein Zufall, daß der Alltag und die lebensweltliche Perspektive zunehmend den Bildschirm erobern, während politische Themen ausgedient haben.

Zugleich ist das Fernsehen auch ein Forum, um sich der eigenen Identität zu vergewissern bzw. sich dieser zu bestärken: Es wird zu einer Anstalt der Selbsterfahrung und Selbstdarstellung. Sendungen wie Daily Talks, Gameshows und Boulevardmagazine geben dem Individuum die Möglichkeit, sich auf der öffentlichen Bühne selbst zu inszenieren und somit den eigenen Marktwert zu erhöhen, der über die Grenzen des engen sozialen Umfeldes hinausgeht. Indem ein einzelner seine Persönlichkeit innerhalb eines medialen Arrangements zu Markte trägt, gewährt er einen Einblick in seine Privatsphäre. Dieser öffentlichen Darbietung des privaten Lebens ist es zuzuschreiben, daß tradierte Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit sowie zwischen Fiktion und Realität nicht mehr bestehen. „Big Brother“ und Nachfolgeformate markieren den Höhepunkt dieser Entwicklung: Authentische Menschen begeben sich für längere Zeit in eine für sie ungewohnte Situation, in der vorwiegend eines von ihnen abverlangt wird: eine gekonnte Selbstdarstellung. Für die Zuschauer wiederum bieten sie durch ihr gruppeninternes Agieren Verhaltensstrategien an, die studiert, überprüft und übernommen werden können.

Dieser Paradigmenwechsel von der „paléo“- zur „néo-télévision“ wirft demnach viele Aspekte auf, die im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand der Real-Life-Soaps von elementarer Bedeutung sind. Schon Mikos et al. haben erkannt, daß das Phänomen solcher Formate in seiner Gesamtheit nur verstanden werden kann,

„[...] wenn es in den Kontext der Entwicklungen von Unterhaltungsformen im deutschen Fernsehen und im Kontext der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen, die mit dem Begriff der „reflexiven Moderne“ bezeichnet werden, gestellt wird.“ (Mikos et al. 2000, S.54)

Schwerpunkt der anschließenden Analyse wird zum einen sein, am Beispiel von „Big Brother“ aufzuzeigen, daß das Genre der Reality-Soaps Ausdruck eines neuen Programmgedenkens ist. Ein vorangestellter Abriss über die wichtigsten Entwicklungen des dualen Systems und dessen Folgen soll hierfür als Grundlage herangezogen werden. Im weiteren Schritt wird der Bezug zu gesellschaftlichen Individualisierungsprozessen hergestellt. Denn es ist davon auszugehen, daß die Zuschneidung neuer Fernsehangebote nicht allein von den Kriterien der Programmstrategen und Vermarktern bestimmt wird, sondern in einem Wechselverhältnis zu gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen steht. Die Perspektive des Publikums darf also nicht außer Acht gelassen werden, zumal sie in bezug auf den Erfolg und Niedergang der Reality-Soaps von großem Interesse ist. Anhand der empirischen Rezeptionsforschung wird dieser Blickrichtung genauer nachgegangen. Im Fokus stehen hier die konkreten Nutzungsmotive der Zuschauer, welche insbesondere die Frage nach den wesentlichen Auslösern des „Big Brother“-Hypes beantworten.

Der letzte Untersuchungsschwerpunkt liegt auf den langfristigen Effekten, die das Format „Big Brother“ und der damit ausgelöste Trend zu Real-Life-Soaps vornehmlich auf den deutschen, aber auch auf den internationalen Programm- und Produktionsmarkt hatte. Wie zu zeigen sein wird, hat sich mit dem unvergleichlichen kommerziellen Erfolg der ersten „Big Brother“-Staffel auch das Denken der bundesdeutschen Produzenten gewandelt, was wiederum dazu führte, daß die Vertragspositionen von Sendern und Produzenten neu definiert wurden. Die guten Renditemöglichkeiten und hohe Reichweiten des ersten „Big Brother“-Durchgangs haben darüber hinaus einen wahren „Run“ auf Real-Life-Formate ausgelöst: Der Markt wurde regelrecht von Me-too-Projekten überschwemmt. Die Heftigkeit und Kurzlebigkeit besagter Trendwelle ließ vordergründig den Eindruck entstehen, daß dieses Genre förmlich zu Tode gesendet wurde. Das ist jedoch nicht der Fall. Die Untersuchung wird darlegen, daß sich Real-Life-Soaps als weitere Variante des Reality-Fernsehens einen festen Platz im deutschen Programmmarkt gesichert haben. Die neuen Sendeideen auf dem Sektor des „Echte-Leute-Fernsehens“ weisen zwar eine ganze Bandbreite unterschiedlicher Realisierungsarten auf, die Charakteristika des Genres bleiben aber erhalten: angefangen bei der typischen Mischung von dokumentarischen und fiktionalen Formen bis hin zu dem Bemühen, mit Hilfe einer inszenierten Authentizität auf die Alltagswelt der Zuschauer Bezug zu nehmen. Auch in den jüngsten Programminnovationen handeln echte Leute in einem vom Fernsehen arrangierten Setting, wobei sie von Kameras begleitet werden. Durchweg findet sich dabei eine verdichtete, dramatisierte Form der Alltagserzählung wieder, die zum einen Darstellungskonventionen dokumentarischer Texte aufgreift, zum anderen auch Elemente aus der Seriedramaturgie übernimmt.