

## Die Dramatik des Alltags

### Zum Verhältnis von „Wirklichkeit“ und „Fiktion“ bei Big Brother

Katja Herzog

**Big Brother mischt sich die Wirklichkeit des Spiels und die Alltagswirklichkeit der Kandidaten auf neue Weise. Im Folgenden soll skizziert werden, wie sich das Verhältnis von Alltag und Inszenierung im Laufe der ersten und zweiten Big Brother-Staffel in Deutschland entwickelte. Wie dabei gezeigt werden soll, führt die Zunahme redaktioneller Eingriffe und die damit verbundene stärkere Überlagerung der dokumentarischen Ebene durch Erzählkonventionen der Fernsehmacher zu einem Attraktivitätsverlust des Formates, wie er sich gegenwärtig in „schlechten“ Quoten ausdrückt.**

Um den fiktionalen bzw. authentischen Gehalt von Big Brother zu identifizieren, müssen die inszenatorischen Strategien auf zwei Ebenen analysiert werden: Zum einen handelt es sich nicht um die Abbildung von Alltag, sondern um eine dramatisierte, verdichtete Alltagserzählung, eine „Reality-Soap“, bei der Handlungsstränge kreiert und „echte“ Menschen zu Charakteren mit narrativen Funktionen festgeschrieben werden. Zum anderen strukturieren die redaktionellen Eingriffe – die Regeln des Spiels, die Zusammensetzung der jeweiligen Kandidatengruppe und die Vergabe von Wochenaufgaben – die Dynamik im Container schon vor dem Zusammenschritt. Obwohl die Kandidaten die Welt von Big Brother als wirklich erleben, ist sie, bezogen auf die soziale Wirklichkeit, wenig „authentisch“. Denn jede Situation im Container-Haus findet in einem für eine Fernsehsendung konzipierten Rahmen statt.

#### Big Brother als „doppelte“ Inszenierung

Dass die Kandidaten sich vorher nie gesehen haben und die Geschlechter zumindest am Anfang gleichermassen präsent sind, gewinnt an erzählerischer Bedeutung, insofern durch diesen Spielrahmen gewisse Erzählinhalte erwartbar sind: Gruppendynamiken wie Prozesse des Kennenlernens oder die Anbahnung von zwischengeschlechtlichen Beziehungen. In gleicher Weise wirkt sich die Beschränkung der Handlungsorte und die Reglementierung von Gebrauchs- und Konsumgütern gemäss dem Slogan „back to basics“ auf den erzählerischen Rahmen aus. Die Reduzierung der persönlichen Habe und der individuellen Accessoires rückt das tägliche Zusammenleben ins Zentrum des Erzählbaren. Häusliches Leben und die Verrichtung täglicher Grundbedürfnisse werden so zu Haupthandlungen der Akteure. Die plakative Fokussierung auf den Aspekt der gemeinschaftlichen Lebensbewältigung wird kontrastiert vom Element Konkurrenz, wie es sich aus dem Zwang zur Nominierung ergibt. Von den Spielbedingungen her schafft Big Brother eine Welt, in der sowohl Gemeinschaftlichkeit als Regel für soziales Verhalten als auch individuelles Durchsetzungsvermögen und Konkurrenz zum Thema der Erzählung gemacht werden. Die dreißig Stunden lange Beobachtung durch zehn Kameras schafft dabei nicht nur die Voraussetzung für die Inszenierung einer TV-Sendung, sie steckt zugleich die Rahmenbedingung für das Verhalten der Kandidaten ab. Denn neben der Interaktion untereinander folgt als weitere Spielaufgabe die Interaktion mit den Kameras, also mit dem Publikum. Die Verfasstheit der Spielshow zieht als Konsequenz den Zwang zur Selbstdarstellung nach sich, wie er für das „Fernsehen des Verhaltens“ typisch ist.

### Pendeln zwischen Authentie und Inszenierung

Die Darstellung des Zusammenlebens der Kandidaten in den einzelnen Folgen lehnt sich im Wesentlichen an einer Soap-Dramaturgie an. Ausschlaggebend dafür ist in erster Linie die Kreation von Handlungssträngen, die das dokumentarische Ausgangsmaterial in die Form eines zukunftsorientierten Handlungsverlaufs bringt. Nicht die finale Lösung von Konflikten wird bei der Inszenierung angestrebt, sondern die Darstellung von Beziehungsverläufen und von situationengebundenen Figurenhandlungen. Mit verschiedenen Strategien des Wissensmanagements, wie der Schaffung von Wissensvorsprüngen oder -lücken beim Zuschauer, wird das Ausgangsmaterial mit Spannung angereichert. „Cliffhanger“ und die Auswahl geeigneter, inhaltlich aufeinander bezogener Sequenzen bilden solche folgenübergreifenden Erzählstränge. Deren inhaltliche Ausrichtung korrespondiert dabei oftmals mit den oben beschriebenen erzählerischen Bedingungen, die aus redaktionellen Vorentscheidungen resultieren. So sind es die durch Nominierungen entstehenden Konflikte zwischen den Kandidaten, Geschichten um Freundschaften, Liebesbeziehungen und „Lagerkoller“, die das Format erzählerisch ausmachen. Die Verwandtschaft zur Themenstruktur der Daily-Soaps ist dabei nicht zu übersehen. Aber auch die Statements der Bewohner wirken bei der Konstruktion eines umfassenden Serienninnsammenhangs mit. Nur wenn Statements schon etablierte Erzählstränge erklären bzw. fortführen oder eigenständig ein neues Erzählthema schaffen, werden sie in den Tageszusammenfassungen berücksichtigt. Ihr erklärendes Potential ist dabei nicht zu unterschätzen. Genau wie die Kommentare der Erzählinstanz übernehmen die Statements in vielen Fällen die Funktion, bestimmte Vorgänge und Handlungsmotive im Haus zu rekonstruieren und so für die Zuschauer nachvollziehbar zu machen. Inszenierung und Dramatisierung sind vor diesem Hintergrund also nicht notwendig Strategien der spektakulären Zuspitzung der Geschehnisse, sondern auch essentielle Voraussetzungen für das Verständnis der Erzählungen. Fiktionalisiert wird das Material dabei insofern, als dass die dramatische Struktur eines fiktionalen Genres „übergestülpt“ wird.

### Strategien zur Schaffung von Authentizität

Innerhalb des TV-Formats Big Brother existieren verschiedene Elemente und Strategien, die mit dem Begriff der „Authentizitätsfiktion“ beschrieben werden können. Die daraus entstehenden „Realitätseffekte“ kommen formal aus vier Gründen zustande:

1. Einmal übernimmt die Redaktion bei der Inszenierung des Lebens „im Haus“ Darstellungsweisen, die aus dokumentarischen Formaten bekannt sind. Prominentestes Beispiel hierfür ist die Inszenierungspraxis der Statements im Sprechzimmer. Dabei wird eine face-to-face-Kommunikation simuliert, wie sie aus Interviewsequenzen in Nachrichten oder Dokumentationen bekannt ist. Somit wirken bekannte dokumentarische Darstellungskonventionen als Index für Glaubwürdigkeit.

2. Wichtig für das Entstehen des Eindrucks von „Echtheit“ ist weiterhin die spezifische Zeitlichkeit von Big Brother. Serialität gekoppelt mit einem quasi-Live-Charakter lässt einen Effekt der Gleichzeitigkeit im Leben der Zuschauer und demjenigen der Kandidaten entstehen. Denn durch das Strukturelement der Serialität werden Serien an den Alltag von Zuschauern angepasst und mit dem Einschalten als tägliches Ritual in die Alltagswirklichkeit eingebunden. Unterstützt wird dieser Effekt bei Big Brother durch eine im Verlauf der Staffel zunehmend stereotypisierte Erzählung der Tagesabläufe: Folgenbeginn mit Szenen des Aufstehens, Nachmittagserzählungen, Statements als Indikator für den Abend und Szenen des Zubettgehens. Eine solche Er-

zählweise betont die Authentizität der dargestellten Situationen, indem sie diese an reale Zuschauererfahrungen von Tagesabläufen und Zeitlichkeit anknüpft.

3. Aus dem Live-Charakter der Big Brother-Inszenierung ergibt sich darüber hinaus der Aspekt des „Nicht-vorher-Festgelegten“, welcher den grössten Teil der Spannung generell und speziell in den samstäglichen Sendungen mit Nominierung oder Auszug generiert. Im Unterschied zu komplett inszenierten Serien, bei denen der Zuschauer ebenfalls nichts über den Fortgang der Ereignisse weiss, kommt hier hinzu, dass echte Konsequenzen für die Kandidaten herbeigeführt werden können. Ästhetisch schlägt sich die Ungewissheit über den weiteren Spielverlauf in Live-Bildern der wartenden Gruppe, Nahaufnahmen nachdenklicher Gesichter und nervöser Handbewegungen nieder. Die Live-Schaltungen im Rahmen der Sendung *Big Brother – Die Entscheidung* sind einerseits als dokumentarisch einzustufen, denn der Zuschauer nimmt hier an einer weitgehend unaufbereiteten Situation teil. Andererseits kommen auch diese Bilder nicht ganz ohne redaktionellen Eingriff zustande, haben die Bewohner ja die Anweisung, sich während der ganzen Sendung um den Wohnzimmertisch zu gruppieren. Erst so kann die Situation im Sinne einer drohenden Krise präsentiert werden.

Der Einbruch des „Wirklichen“ vollzieht sich auch an denjenigen Stellen, wo es zu Abweichungen von den stereotypen, erwarteten Formen und Darstellungsweisen fiktionaler Fernsehserien kommt. Denn die *Sperrigkeit* des Materials gegenüber den Erzählkonventionen tritt in Form von „falsch gelegten“ Erzählpfaden zu Tage. Mehrere Male hatte sich die Big Brother-Redaktion während der ersten Staffel, was den Fortlauf der Ereignisse betrifft, verspekuliert. „Cliffhanger“, die Handlungsstränge festschreiben und deren Weiterbestehen suggerieren sollten, konnten nicht oder nur mit sehr viel Anstrengung wieder aufgenommen werden. Hier zeigte sich deutlich, dass die Redaktion im Gegensatz zu komplett inszenierten Serien bei der Aufbereitung dem Geschehen im Haus immer „hinterherläuft“. Diese Differenzqualität zwischen genretypischen Konventionen und ungeplanten Abweichungen macht das spezielle Mischverhältnis von Inszenierung und Authentizität bei Big Brother aus. Auch auf der Ebene der Figureninszenierung sind solcherlei Ausbrüche aus der Form zu beobachten: Konfektionierung der Kandidaten durch das Casting und die Festschreibung als Typen mit narrativen Funktionen, wie sie in den Einführungsclips der Kandidaten betrieben wurden, führten bisher in allen Fällen zu einer schnellen Imagebildung der Bewohner. Teilweise stellte sich das einmal gefundene Image aber als nicht tragfähig heraus. Zum Beispiel fiel in der ersten Staffel die Kandidatin Jana, die als Telefonsexanbieterin vorgestellt wurde, eher durch biedere Ansichten als durch einen frivolen Lebensstil auf. Ebenso wurde das in der zweiten Staffel durch den Mitspieler Christian etablierte Image von der Kandidatin Hanka als „Hexe“ spätestens mit ihrem emotionalen Zusammenbruch nach dem Wiedereinzug der Kandidatin Marion völlig ad absurdum geführt. Genauso wie auch Manuela, die entgegen ihrem Image als „Zicke“ über eine weite Bandbreite von Ausdrucksmöglichkeiten – von ernst bis kindisch – verfügte, zeigte sich auch bei Hanka die Unangemessenheit dieser Typisierungsversuche. Teilweise konnten die Images also zur Charakterisierung der Bewohner benutzt werden, wurden dann aber später von den Bewohnern selbst gebrochen.

4. Eine hohe Wahrscheinlichkeit, Realitätseffekte zu generieren, kommt schliesslich sogenannten „unwillkürlichen Darstellungen“ zu. Dabei wird unterstellt, dass es sich um Kontrollverluste und somit um ungestellte Gefühlslagen handelt. Besonders körperliche Reaktionen wie Lachen, Weinen oder Wutausbrüche sind prädestiniert als authentisch wahrgenommen zu werden. Dabei basiert der Eindruck von „Echtheit“ natürlich auf der Tatsache, dass es sich bei den Big Brother-Kandidaten nicht um pro-

professionelle Schauspieler, sondern um Laien handelt, die lediglich alltägliche Kompetenzen zur Darstellung ihrer selbst haben. Da Big Brother neben der Inszenierung immer auch solche „Wirklichkeitssplitter“ integriert, die sich erst in der Reibung mit der anvisierten Fiktion offenbaren, wurde der Vertrag mit dem Publikum, der zentral auf einem „Authentizitätsversprechen“ basiert, zumindest in der ersten Big Brother-Staffel nicht gebrochen. Die Inszenierung machte den Alltag zwar erzählbar und reicherte die Ereignisse mit Spannung an, verdeckte die Eigendynamik der spielenden Gruppe aber nicht vollständig.

### Reflexionen über das „Authentisch-Sein“

Vor allem in der zweiten Staffel von Big Brother nahm das Bewusstsein der Kandidaten um ihre Exponiertheit und den Zwang zur Selbstdarstellung, wie er sich aus der Spielregel der permanenten Beobachtung ergibt, extrem zu. Völlig richtig erkannten die Mitspieler nun, dass eine Möglichkeit zur Selbstbestimmung und zur Profilierung in der Fähigkeit zur Präsentation ihrer selbst liegt. In der Einschätzung der ihnen von der Erzählung zugewiesenen Rollen erwiesen sie sich als relativ treffsicher: Harry war der „Rocker“, Alida das „Küken“ und Frank kokettierte mit dem Image des „stillen Wassers“. Gezielter und deutlich sichtbarer als bei der ersten Staffel agierten die Kandidaten nun für die Kameras. Besonders offensiv tat das Christian, der sich in der Pilotsendung zur zweiten Staffel selbst den Namen „Der Nominator“ gab und ankündigte, gegen „Falschspieler und Zicken“ strategisch vorzugehen. Christian übernahm in seine Selbstdarstellung so erstmals die Typisierungskonventionen der Fernsehmacher.

Aus den Spielregeln leitet sich der Wunsch ab, beim Publikum gut anzukommen. Als Voraussetzung für Beliebtheit galt sehr schnell die Fähigkeit, sich im Container auf eine Weise zu präsentieren, die als unverstellt und ehrlich wahrgenommen wird. Die Konsequenzen dieses erhöhten Bewusstseins waren aber nicht unbedingt ehrlichere Selbstdarstellungen, sondern vielmehr die zunehmende Problematisierung des Echtseins, gegenseitige Dekonstruktionen und ein bewusstes Spiel mit möglichen Images. Die gesteigerte Kompetenz der Spieler, mit den Bedingungen der „verhaltensorientierten Spielshow“ Big Brother umzugehen, stellt aber einen unüberwindbaren Widerspruch zum offiziellen Motto der zweiten Staffel dar, das im programmatischen Refrain des Big Brother-Liedes mit den Worten „Zeig' mir dein Gesicht!“ beschrieben ist. Bezogen auf die zweite Big Brother-Staffel kann also gesagt werden, dass sich die „doppelte Inszenierung“ hin zu einer „dreifachen“ entwickelt, wobei die Kandidaten als immer professionellere Selbstdarsteller agieren und in ihre Performances selbst schon Stereotype der medialen Wirklichkeit einbauen.

Die inhaltliche Ausrichtung des Imperativs im Lied der zweiten Staffel versinnbildlicht dabei auch den stärkeren Verweis auf „Echtsein“ und „das wahre Leben“ von Seiten der Redaktion. Doch im selben Masse wie von der Erzählinstanz die wirklichen Gefühle und Gedanken der Mitspieler eingefordert werden, untergräbt sie im Laufe der zweiten Staffel ihre eigenen Richtlinien. Einmal schafft sie ein Netz von „Umgebungs-sendungen“, in denen Verhaltensweisen der Kandidaten ständig nachträglich hinterfragt und angezweifelt werden. Zwar authentisieren gerade Sendungen wie *Family & Friends* die Kandidaten enorm, indem dort ihre Verwandten und Freunde auftreten und den Mitspielern so wieder eine persönliche Biografie zugeschrieben wird, zugleich konterkarieren aber „Enthüllungsberichte“ über das Vorleben der Kandidaten in den zahlreichen Boulevardmagazinen von RTL und RTL 2 diese Bemühungen.

Der Fokus auf „Echtsein“ wird darüber hinaus nun durch eine stärkere „Eventisierung“ und Aushöhlung der Spielregeln sukzessiv untergraben. Beim Betrachten der zweiten Big Brother-Staffel entsteht der Eindruck, dass die „Macher“ dem einstigen Spielkonzept nicht mehr vertrauen. Ständige Überraschungen, wie Prominentenbesuche, spontane Ausflüge der Kandidaten, Rückkehr von Ex-Bewohnern und kurzfristige Änderungen des Nominierungsprozederes lassen Spannungsdramaturgien immer mehr in den Hintergrund treten. Damit wird auch der Zuschauer zusehends weniger eingebunden, denn er muss keine Hypothesen über den Fortgang der Ereignisse bilden, sondern lässt sich genau wie die Kandidaten im Haus überraschen. Somit fällt ein wichtiges Rezeptionsmotiv – das Psychologisieren – mit der Weiterentwicklung des Formats teilweise weg. Gleichzeitig integriert die Big Brother-Redaktion ihre Eingriffe in den Spielverlauf nun auch deutlicher in die Erzählung selbst. Verwarnungen und Rügen werden in den Tageszusammenfassungen gezeigt. Momentan erlebt dieses Moment der „Enthüllung der eigenen Inszenierungspraktiken“ in der dritten Staffel einen Höhepunkt. Bildschirme, auf denen Anweisungen der Redaktion zu sehen sind, stehen in der Küche des Containers, bei Redebedarf werden die Kandidaten mit der computerverzerrten Stimme von „Big Brother“ ins Sprechzimmer gebeten.

Man könnte meinen, diese Zunahme an „Transparenz“ und erhöhter Reflexion über die Bedingungen des Lebens im Container durch die Kandidaten führe zu einem stärkeren „Echtheitseindruck“. Die deutliche Zunahme an Spielelementen drängt jedoch zumindest das Alltägliche deutlich in den Hintergrund. Mit der Hinzunahme einer weiteren Spielinstanz – dem „Maulwurf“ – wird gerade nicht die Authentizität der Spieler betont, sondern das strategische Vorgehen der Kandidaten auf dem Weg zu kurzfristiger Berühmtheit inszeniert. Doch auch das Reden der Kandidaten über die Möglichkeiten, innerhalb des Spiels „echt“ zu sein, wirkt sich auf ihre Wahrnehmung beim Publikum in Bezug auf ihre Authentizität eher kontraproduktiv aus. Gemessen an den Spielbedingungen ist diese Problematisierung zwar authentisch, gemessen an den alltagswirklichen Bedingungen für soziales Verhalten waren die Kandidaten wohl noch nie „unechter“ gewesen.

Katja Herzog ist Studentin an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg.

Dieser Beitrag wurde an der Tagung des Netzwerks Medienethik vom 8. und 9. Februar 2001 vorgelesen. Katja Herzog wirkte mit bei: Mikos, Lothar et al. (2000): Im Auge der Kamera. Berlin.

#### Literatur:

Bleicher, Joan Kristin (1999): Fernsehen als Mythos. Poetik eines narrativen Erkenntnis-systems. Wiesbaden.

Hickethier, Knut (1991): Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. Lüneburg.

Keppler, Angela (1994): Wirklicher als die Wirklichkeit? Das neue Realitätsprinzip der Fernseh-unterhaltung. Frankfurt a.M..

Matjekovski, Dirk (2000): Big Brother: Medienspektakel für Modernisierungsverlierer? In: Das Magazin: Zeig mir Dein Gesicht!, 11. Jahrgang, Ausgabe 4, S.14 – 17.

Mikos, Lothar et al. (2000): Im Auge der Kamera. Das Fernsehereignis Big Brother. Berlin.

Müller, Eggo (1999): „Reality“ als ein Spiel mit Rahmungen. Zur Ästhetik des Wirklichkeitsfernsehens. In: Joachim v. Gottberg, Lothar Mikos u. Dieter Wiedemann (Hg.): Mattscheibe oder Bildschirm. Zur Ästhetik des Fernsehens. Berlin, S. 195 – 203.