



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Private Öffentlichkeit oder öffentliche Privatheit

Eine Diskussion anhand der neunten Staffel der Fernsehsendung „Big Brother“

Verfasserin

Elena Skocek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film-, und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Prof. Dr. Andrea Seier

Inhaltsverzeichnis

I. EINLEITUNG	4
II. THEORIE	9
1. ÖFFENTLICHKEIT UND PRIVATHEIT	9
1.1. <u>Dimension der öffentlichen Domäne</u>	9
1.1.1. Begriffsdefinition „Öffentlichkeit“	9
1.1.2. Modell nach Richard Sennett	10
1.1.2.1. Der privatisierte öffentliche Raum	12
1.1.2.2. Die Person in der öffentlichen Rolle	13
1.2. <u>Konzepte der privaten Sphäre</u>	17
1.2.1. Begriffsdefinition „Privatheit“	18
1.2.2. Modell nach Beate Rössler	19
1.2.2.1. „Lokale Privatheit“	21
1.2.2.2. „Dezisionale Privatheit“	22
1.2.2.3. „Informationelle Privatheit“	23
1.3. <u>Das Wechselverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit</u>	26
2. SELBSTDARSTELLUNGEN ÖFFENTLICH UND PRIVAT	31
2.1. <u>Rollentheorie</u>	33
2.1.1. Informationskontrolle	35
2.1.2. Dirigierte Rollendarstellung	37
2.1.3. Beobachteter Raum	39
2.1.4. Rollendarstellung in und durch die Gruppe	41
2.2. <u>Die Bühne des medialisierten Alltags</u>	44

3. DAS MEDIUM FERNSEHEN UND DIE DARSTELLUNG POSTMODERNER PRIVATHEIT	45
3.1. <u>Der Mensch und das Medium Fernsehen</u>	46
3.1.1. Das Fernsehen in privaten Sphären	49
3.1.2. Inszenierung von privaten Sphären im Fernsehen	52
III. ANALYSE	57
4. „BIG BROTHER IX“	57
4.1. <u>Fernsehanalyse</u>	58
4.1.1. Das Format	60
4.1.2. Inszenierungsstrategien und Dramaturgie der Sendung	62
4.1.3. Lokale Privatheit bei „Big Brother Reloaded“	64
4.1.4. Dezisionale Privatheit bei „Big Brother Reloaded“	70
4.1.5. Informationelle Privatheit bei „Big BrotherReloaded“	76
5. RESÜMEE	85
IV. DANKSAGUNG	94
V. BIBLIOGRAPHIE	95
VI. ABSTRAKT/ABSTRACT	101
VII. CURRICULUM VITAE	103

I. EINLEITUNG

„Leb´, so wie du dich fühlst. Leb´ dein Leben so, wie du selber nur willst, leb´!“¹

Mit diesem vielversprechenden Motto beginnt jede Tageszusammenfassung der neunten Staffel von „Big Brother“².

Das Leben in die eigene Hand zu nehmen, individuelle Entscheidungen zu treffen, danach selbstbestimmt und unkontrolliert zu handeln. So vielversprechend und zeitgemäß klingt der einführende Leitsatz. Trotz der jahrelangen Kontinuität, hat das Format „Big Brother“ keine Einbuße an Aktualität erfahren. Es ist Teil eines beständigen Diskurses³, der sich um „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ formiert. Das Medium Fernsehen ist aus der privaten, sowie auch aus der öffentlichen Sphäre nicht mehr wegzudenken. Es hat in der zeitgenössischen Gesellschaft deutlich an Relevanz gewonnen und ist in den Alltag der Menschen vorgedrungen. Nicht nur die Positionierung des Mediums in privaten Haushalten, sondern auch die Inszenierung privater Alltage im Medium spiegelt die gesellschaftliche Relevanz und das Verhältnis von Fernsehen und Gesellschaft wider.

Das Format „Big Brother“ ist Ausdruck einer Entwicklung, die sozietäre Veränderungen dokumentiert. Die Botschaft des Titelsongs an die RezipientInnen ist klar artikuliert. Es wird zu einem eigenständigen, selbstverantwortlichen Leben aufgerufen. In der ersten Phase der Ausstrahlung wurden innerhalb des Diskurses Positionen der Skandalisierung des Formats eingenommen. Die Kritik richtete sich an die Produzenten, die mit dem Vorwurf der Verletzung der Menschenwürde und Übertretung konventioneller Moralvorstellungen konfrontiert wurden.⁴ Die Debatte um „Big Brother“ wurde weitergeführt in einer Wertschätzung des Formats als gesellschaftliches und kulturelles Phänomen. Es repräsentiert innerhalb des Diskurses einen Ausdruck einer Entwicklung, der durch das Medium Fernsehen

¹ Das ist der Song der neunten Staffel von „Big Brother“.

² Hier ist die deutsche Version des international erfolgreichen Sendeformats gemeint.

³ Den Begriff „Diskurs“ definiert Foucault folgendermaßen: „Diskurs wird man eine Menge von Aussagen nennen, insoweit sie zur selben diskursiven Formation gehören. [...] Er wird durch eine bestimmte Zahl von Aussagen konstituiert, für die man eine Menge von Existenzbedingungen definieren kann. [...] Er ist durch und durch historisch: Fragment der Geschichte, Einheit und Diskontinuität in der Geschichte selbst, und stellt das Problem seiner eigenen Grenzen, seiner Einschnitte, seiner Transformationen, der spezifischen Weisen seiner Zeitlichkeit eher als seines plötzlichen Auftauchens inmitten der Komplizitäten der Zeit. [...] Diskursive Praxis ist eine Gesamtheit von anonymen, historischen, stets im Raum und in der Zeit determinierten Regeln, die in einer gegebenen Epoche und für eine gegebene soziale, ökonomische, geografische oder sprachliche Umgebung die Wirkungsbedingungen der Aussagefunktion definiert haben.“ Vgl. dazu Michel Foucault. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 170ff.

⁴ Christian Pundt. *Medien und Diskurs. Zur Skandalisierung von Privatheit in der Geschichte des Fernsehens*. Bielefeld: transcript-Verl., 2008, S. 318.

eine Plattform geboten wird: die Kritik der Zwangsinhaftierung und Entblößung der KandidatInnen hat sich zu einer Anerkennung der Einflussnahme der Gesellschaft auf das Fernsehen und reflexiv auch des Fernsehens auf die Gesellschaft gewendet.

Das Medium Fernsehen ist nicht neu. Das Sendeformat „Big Brother“ ist es ebensowenig. Dennoch ist es weiterhin Teil einer Auseinandersetzung, die in und durch das Internet seine Kontinuität gefunden hat. Digitale Netzwerke, in denen Personen Profile anlegen und soziale Kontakte knüpfen oder pflegen können, erfreuen sich großer Popularität. Millionen von Usern laden auf Internetplattformen ihre persönlichen Videos hoch. Im Privatheitsdiskurs ist ein neues Phänomen hinzugekommen, das in Debatten um den Datenschutz von Privatpersonen abgehandelt wird. Die Möglichkeit der Selbstdarstellung stand freilich den Menschen immer schon offen. Durch die massenmedialen Entwicklungen findet die Eigendarstellung jedoch in globalem Maßstab statt. Die Thematik, die im Zuge meiner Diplomarbeit behandelt wird, sind jedoch nicht die digitalen Netzwerke.

Mein Interesse gilt vielmehr der medialen Wirkung des Fernsehens auf die Bereiche „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“. Was passiert in einem durch seine Anlage öffentlichem Medium, das Privatheit darstellen will? Welche Inszenierungsstrategien⁵ werden angewandt und wie werden diese umgesetzt? Ist Privatheit in einem solchen Rahmen überhaupt möglich? Ist die öffentliche Darstellung ein Moment, das die Entwicklung des Privatheitsdiskurses vorantreibt, oder lediglich ein Symptom desselben?

Zu untersuchen gilt es, ob die „Privatheit“ der Teilnehmenden von dem Format „Big Brother“ wiedergegeben werden kann oder soll. Nehmen die KandidatInnen des Formats selbstgesteuerte Rollen an, oder greift „Big Brother“ in die Rollengestaltung durch Inszenierungsstrategien ein? In der Debatte um das Format „Big Brother“ kam man nach der bereits erwähnten ersten Phase der Skandalisierung⁶ zu der Einsicht, dass die Thematik weit vielschichtiger ist. Es wird in meiner Diplomarbeit keine Kritik der Massenmedien oder eine kulturpessimistische Linie verfolgt. Das Hauptaugenmerk meiner Arbeit liegt auf der durch

⁵ Der Begriff „Inszenierung“ stammt aus dem Feld des Theaters. Er hat in seiner Entwicklung viele Bedeutungszuschreibungen bekommen. „wird gebildet von Begriffen wie Aufführung, Inszenierung, Schauspieler / Darsteller, Leiblichkeit, Körper, Körperbild, Rolle, Maske, Spiel, Schauspiel, Bühne, Schauplatz, Szene, Zuschauer / Beobachter, Wahrnehmung. [...] der Begriff, in die Scene setzen / 'Inscenierung' [ist] aus dem französischen übernommen. [...] Der Begriff Inszenierung ist heute in vielen kulturellen Bereichen zu einem Leitbegriff avanciert. Das mag u.a. darauf zurückzuführen, daß er auf beide Varianten des Theatralitätsbegriffs bezogen ist, d.h. sowohl als eine ästhetische als auch als eine anthropologische Kategorie konzipiert. [...] Der Mensch tritt sich selbst – oder einem anderen – gegenüber, um ein Bild von sich als einem anderen zu entwerfen und zur Erscheinung zu bringen, das er mit den Augen eines anderen wahrnimmt bzw. in den Augen eines anderen reflektiert sieht.“ Vgl. dazu Erika Fischer-Lichte. „Theatralität und Inszenierung“ *Inszenierung von Authentizität*. Hg. Erika Fischer-Lichte. Tübingen [u.a.]: Francke, 2007. S. 11-30. S. 14ff.

⁶ Pundt. Medien und Diskurs. S. 324.

historische Entwicklungen veränderten zeitgenössischen Relation und Konnotation der Begriffe „Privatheit“ und „Öffentlichkeit“. Es geht um ein Konzept, bei dem die Teilnehmenden selbstbestimmt und freiwillig ihre Autonomie für eine gewisse Zeit abgeben, um Teil des Projekts sein zu können. Warum das bei der bereits neunten Staffel der Sendung immer noch reizvoll ist, und welche Techniken dabei angewandt werden, wird in meiner Arbeit besprochen. Unterhaltungssendungen, deren Konzentration auf die Darstellung alltäglicher Räume innerhalb televisueller Räume liegt, haben mich bereits einige Zeit in ihren Bann gezogen. Nicht der unreflektierte Blick auf die oft verpönten Reality-Shows ist spannend. Es ist aufregend, sich ein Hintergrundwissen anzueignen, und das Thema unter einer fokussierten Perspektive zu untersuchen. Die Sicht, die ich während der Arbeit einnehmen werde, ist die der Untersuchung von Sphären der Privatheit und Öffentlichkeit. Welche Inszenierungsstrategien werden vom Fernsehformat angewandt und welche Auswirkungen haben diese auf die Rollendarstellungen der KandidatInnen? Wie wird die Inszenierung einer ganzen Gruppe beeinflusst? Was bedeutet eine Sendung für einen gesamten Diskursprozess?

In Kapitel 1 wird der Begriff „Öffentlichkeit“ definiert und in Folge anhand Richard Sennetts Modell⁷ in seinen historischen Entwicklungen behandelt. Er geht von einem Verschwinden der Grenzen zwischen den beiden Bereichen aus. Er plädiert dafür, dass die soziale Distanz ein schützenswertes Gut ist. Sie sollte bewahrt bleiben, will man eine Verfallsgeschichte des Öffentlichen und einer Tyrannei der Intimität vermeiden.

Im zweiten Kapitel werden der Begriff „Privatheit“ und seine geschichtlichen Konnotationen erläutert. Es werden, in Anlehnung an Beate Rössler⁸, drei Dimensionen und Prämissen von Privatheit⁹ beschrieben, die dazu notwendig sind, ebendiese Sphären gewährleisten zu können. In Folge wird eine Kontrastierung der beiden Modelle vorgenommen und eine Abwägung vorgenommen, ob durch die historischen und kulturellen Entwicklungen eine Auflösung oder eine Verschiebung der Grenzen zwischen „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ stattfindet. Diese Neuordnung wird beeinflusst durch kulturelle und mediale Prozesse. Weiterführend werden im dritten Kapitel Konzepte von Selbstdarstellungen behandelt, die Aufschlüsse für die fernsehanalytische Arbeit bringen sollen. Im Zentrum steht die Arbeit

⁷ Richard Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.

⁸ Beate Rössler. *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

⁹ Beate Rössler nennt die „lokale Privatheit“, die „dezisionale Privatheit“ und die „informationelle Privatheit“ als drei Sphären der Privatheit. Vgl. dazu Rössler. *Der Wert des Privaten*. S. 144-279.

Erving Goffmans, der sich mit Inszenierungen des Selbst im Alltag¹⁰ und Interaktionsmustern des Selbst¹¹ gegenüber anderen beschäftigt.

Rollendarstellungen und –verhaltensmuster enthalten und richten sich an verschiedene Parameter. Sie sind notwendig, um sich in einem privaten oder öffentlichen Umfeld orientieren und adäquat präsentieren zu können.

In Hinblick auf die Sendung „Big Brother“ wirken die jeweiligen Rahmenbedingungen auf die Selbstdarstellung der KandidatInnen und modifizieren sich entsprechend orts- und situationsspezifisch.

Das vierte Kapitel umfasst die Implementierung des Mediums Fernsehen in den Alltag und häusliche Sphären. Das breitenwirksame Phänomen konnte sich in private Dimensionen und familiäre Konventionen integrieren.

Die medial kodierte Gesellschaft lebt mit dem Medium und das Medium präsentiert Inszenierungen von Privatheit. Anonyme Personen stellen durch den Prozess der Übertragung dargestellter Alltagssituationen Szenen dar, die fremdgesteuert und organisiert sind. Die Rollengestaltungen verändern sich kontextspezifisch. Private Handlungsschemata werden in neu dirigierte Situationen umgemodelt.

Der „Big Brother“-Titelsong der neunten Staffel animiert also dazu, sein Leben in die Hand zu nehmen. Die Entscheidung, an einem derartigen Projekt zu partizipieren, ist als individuelle, autonome Entscheidung zu klassifizieren. Inwieweit wird jedoch den Teilnehmenden Raum für sich selbst geboten? Welche Auswirkungen hat eine fortdauernde Situation der totalen Beobachtung auf die Rollengestaltung der Einzelnen? Wie gefährlich ist das sinkende Bedürfnis nach Schutz der Privatheit, und wie ist der Eingriff in die Privatheit durch die öffentliche Masseninszenierung derselben zu untersuchen?

Im fünften Kapitel wird das Format und seine Konzeption vorgestellt. Anhand exemplarischer Beispiele wird hinterfragt, ob ein Auflösen der Trennung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit zu erkennen ist, wie Sennett es prophezeit, oder ob sich die Grenzen der Sphären lediglich verschieben. Den vorangegangenen Fragen wird durch eine analytische Bearbeitung der letzten zwei Wochen der neunten Staffel von „Big Brother“ nachgegangen. Die Schlussphase der Staffel ist von besonderem Interesse, da die meisten der KandidatInnen zu diesem Zeitpunkt monatelang Teil des Projekts waren. Sie sollten also schon routiniert mit den Rahmenbedingungen der Sendung umgehen. Die Analyse umfasst Fragen, ob „Privatheit“ durch die Anlage des Mediums möglich ist. Wird in die Darstellung der KandidatInnen

¹⁰ Erving Goffman. *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper, 1969.

¹¹ Erving Goffman. *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

eingegriffen und ist die Entwicklung von privaten Sphären in dem Medium herstellbar? Sind die Rahmenbedingungen für die Entwicklung privater Sphären überhaupt gegeben? Können die TeilnehmerInnen durch die Erfahrungen während des Projekts ihre Rollengestaltung schützen und Freiräume zur Erholung schaffen?

Der Diskurs um „Privatheit“ und „Öffentlichkeit“ hat sich durch den Siegeszug des Mediums Fernsehen und die Vereinnahmung des Mediums durch die Personen verändert.

Privatus, per definitionem das Eigene, soll veröffentlicht werden. Durch die breitenwirksame Reichweite des Mediums kann und soll es aber nicht das Eigene bleiben. Publik wird etwas Anderes, etwas Inszeniertes, etwas vom eigenen Distanziertes.

II. THEORIE

1. ÖFFENTLICHKEIT UND PRIVATHEIT

1.1. Dimension der öffentlichen Domäne

In der Auseinandersetzung mit Konzeptionen des Phänomens „Gesellschaft“ sind zahlreiche Veränderungen, Akzentsetzungen und Perspektivenverschiebungen der Gewichtsschwerpunkte innerhalb des sozietären Lebens zu verzeichnen. Das Begriffspaar „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ unterlief zahlreichen Bedeutungs-, Symbolidealen und – transformationen. Diese fanden innerhalb der historischen Entwicklung statt, und wurden durch fortschreitende technologische Prozesse, wie die digitale Vernetzung der Welt durch das Internet, hervorgerufen.

Das folgende Kapitel soll keine klassische Gegenüberstellung oder Konträrsetzung der beiden Termini „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ darstellen.

Vielmehr liegt der Fokus auf dem Gerüst der Ideenkonzeption Richard Sennetts zum Thema der Verschiebungen innerhalb der öffentlichen Sphäre in westlichen Kulturen. Anschließend sollen auf der Meta-Ebene detaillierte Ideen zur Progression und Modifikation von „Privatheit“ bei Beate Rössler analysiert werden. In Folge werden auf die Selbstdarstellung einzelner Personen in beiden Domänen eingegangen, und ebenso im Medium Fernsehen diskutiert.

1.1.1. Begriffsdefinition „Öffentlichkeit“

Als Begriffsdefinition des Wortes „öffentlich“ lassen sich verschiedene Bestimmungen in etymologisch-abhängigen Relationen analysieren.

Sennett legt fest, dass in

„seiner frühesten, für die englische Sprache belegten Bedeutung [...] »the public« mit dem Gemeinwohl einer Gesellschaft gleichgesetzt“ wird.¹²

Der Terminus wird in Abgrenzung zu dem ihm divergenten Begriff „privat“ definiert. Während dem Wort „privat“ eine Bedeutung innerhalb einer gewohnten, familiären Beziehung und Umwelt zugeordnet wird,

¹² Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 29.

„bezeichnet das Wort »öffentlich« ein Leben außerhalb des Familien- und Freundeskreises; unausweichlich mussten auf dem Feld der Öffentlichkeit unterschiedliche, komplexe Gesellschaftsgruppen miteinander in Berührung kommen. Zentrum dieses öffentlichen Lebens war die Hauptstadt.“¹³

Eine eindeutige, allgemeingültige Eingrenzung oder Absteckung dieses Begriffspaars kann nicht getroffen werden. Es wurde bereits vielfach versucht, anhand disparater Modelle, eine exakte Definition zu finden.

Die Trennlinie der beiden Bereiche wird mit zunehmender Intensität, neu geschaffenen Plattformen und persönlichen Entfaltungsoptionen (wie etwa Internetblogs, persönliche Profilseiten, etc.) stets spekulativer und uneinsichtiger.

Der in den folgenden Kapiteln thematisierte Austragungsort des Formats „Reality TV“ und die damit verbundenen Selbstdarstellungen im öffentlichen Raum führen zu einem erhöhten Synkretismus der beiden Bereiche.

Somit werden auch als privat klassifizierte Informationsströme und Präsentationsweisen durch elektronische Massenmedien öffentlich und stehen nicht mehr in Isolation und Intransparenz zur publikum Sphäre.

„Die westlichen Gesellschaften befinden sich auf dem Weg von in gewissem Sinne außen-geleiteten zu innen-geleiteten Verhältnissen – bloß, daß inmitten von Selbstversunkenheit keiner mehr sagen kann, was »innen« ist. Das hat zu einer Verwirrung zwischen dem öffentlichen und dem intimen Leben geführt; auf der Basis von Gefühlsregungen betreiben die Menschen öffentliche Angelegenheiten“¹⁴

Die Progression hin zu einer „veröffentlichen Privatheit“ verkehrt die ursprünglich nicht-öffentlichen Inhalte in eine allgemeine Zugänglichkeit, und führt die einstige Gegensatz-Relation der Begriffe in eine Hybridität.

1.1.2. Modell nach Richard Sennett

Die Sphäre der „Öffentlichkeit“ und das damit verbundene „öffentliche Leben“ erfuhren einen deutlichen historischen Wandel. Konzeptionen dazu findet man schon in der griechischen Antike, in der der Bereich der „Polis“ („im antiken Griechenland der Stadtstaat“¹⁵) in zwei Sektoren gegliedert wurde. Hier wurde die Abgrenzung nach „außen“ und eine „innere Ordnung“ festgemacht, die die Gesellschaft gliedern soll. Aristoteles unterscheidet zwischen

¹³ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 31.

¹⁴ Vgl. ebda., S. 17.

¹⁵ Annette Zwaar (Hg.). *Der große Brockhaus in einem Band*. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH, 2005, S. 798.

„Polis“ und „Oikos“, dem Staatlichen und dem Häuslichen. Die beiden Kategorien stammen ursprünglich aus der griechischen Antike.¹⁶

Richard Sennett führt in seinem Modell der „Öffentlichkeit“ Thesen an, die in der Epoche des Ancien Régime beginnen. Er führt diese weiter in den Viktorianismus des 19. Jahrhunderts, und schließt bei dem „Verfall und Ende des öffentlichen Lebens“ in zeitgenössischen Gesellschaften¹⁷.

Im Kontrast zur modernen „intimen Gesellschaft“¹⁸, in der die Wahrung der Intimsphäre und deren Protektion relevant sind, ist es im 18. Jahrhundert wichtig, sich als öffentliche Person darzustellen.¹⁹ Hiermit steht die konkrete, bewusste Inszenierung in der Öffentlichkeit im Fokus. Vor allem das Vorbild des „theatrum mundi“²⁰ und die Sphäre der Straße durchdringen bei Richard Sennett den privaten Bereich, indem eine Psychologisierung des gesellschaftlichen Wesens mit all seinen Bedürfnissen und menschlichen Erfahrungen geschieht. Somit wird der Balance zwischen öffentlichem Raum und privater Sphäre, der ursprünglichen Aufspaltung von Natur und Kultur, die ebenso eine geschlechtsspezifische ist, ein Ende gesetzt. Durch architektonische und technologische Erneuerungen, dem Industriekapitalismus und der Säkularisierung, kulminiert die Gesellschaft in ein neues Zeitalter der „intimisierten“ Sozietät.

„Die These dieses Buches jedoch lautet, daß diese augenfälligen Anzeichen für ein aus dem Gleichgewicht geratenes Privatleben und ein öffentliches Leben, das leer ist, das Ende eines langen Prozesses markieren. Sie sind das Ergebnis eines Wandels, der mit dem Niedergang des Ancien Régime und mit der Herausbildung einer neuen, kapitalistischen, säkularen Kultur einsetzte.“²¹

Konträr zum strukturierten Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatheit im 18. Jahrhundert, rückt das individualisierte Selbst nach Entwicklungen des 19. Jahrhunderts in den Mittelpunkt der Handlungsparadigmen, und wird in der öffentlichen Sphäre in einem ständigen Prozess ausgehandelt, psychologisiert und personalisiert. Dies hat den Verfall des öffentlichen Raumes, der Separation der beiden Domänen und die „intime Sichtweise“ der

¹⁶ Jürgen Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 56ff.

¹⁷ Die Kategorie „Gesellschaft“ ist „die Verbundenheit von Lebewesen mit anderen ihrer Art sowie ihr Eingeschlossenheit in den gleichen Lebenszusammenhang. Im engeren Sinn bezeichnet der Begriff eine Gruppe von Menschen [...] und weist auf eine Gliederung, Ordnung und ihr strukturiertes Bezugssystem hin.“ Vgl. dazu: Hildegard Hogen (Projektleitung). *Der Brockhaus: Philosophie: Ideen, Denker und Begriffe*. Hg. Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus, 2004, S. 112.

¹⁸ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 291ff.

¹⁹ Ursula Geitner. „Vom Trieb, eine öffentliche Person zu sein. Weiblichkeit und Öffentlichkeit um 1800“ *Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert*. Hg. Hans-Wolf Jäger. Göttingen: Wallstein-Verl., 1997. S. 77-90. S. 77.

²⁰ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 84.

²¹ Vgl. ebda., S. 29.

Gesellschaft²² zur Konsequenz. Der Auflösung der öffentlichen Domäne zu einem ungewissen privatisiertem Ganzen versucht Sennett in seiner Studie entgegen zu treten:

„a study of changing forms of public and city life which was also a powerful argument for a more formal public culture and a swipe against the rise of a self-indulgent counter-culture.“²³

1.1.2.1. Der privatisierte öffentliche Raum

Die öffentliche Sphäre, in der Personen miteinander interagieren, ist der öffentliche Raum, respektive die urbane Architektur, die Richard Sennett als solche definiert.

Die zeitgenössische Medienlandschaft, die ein breit gefächertes Spektrum der Selbstdarstellung offeriert, bietet mannigfaltige Austragungsorte zur Privatisierung der öffentlichen Sphäre. Der öffentliche Ausdruck modifiziert sich in einen persönlichen. Die private Realität scheint sich nun nicht mehr abgekapselt in einem intimen Raum zu organisieren, sondern wird nach außen gekehrt auf einem „Markt gegenseitiger Selbstoffenbarungen“²⁴.

„Der Intimitätskult wird in dem Maße gefördert, wie die öffentliche Sphäre aufgegeben wird und leer zurückbleibt. [...] weckt die Umwelt in den Menschen den Gedanken, daß die öffentliche Sphäre bedeutungslos sei. Ich meine die Organisation des Raums in den Großstädten.“²⁵

Die Idee der Stadt als „Ort des idealen Lebens“²⁶ manifestiert sich in seiner Theorie über den Niedergang des öffentlichen Lebens und der ursprünglich darin verorteten „zivilisatorischen Kraft“²⁷, deren Potential ungenutzt bleibe.

Eine im Ancien Régime oktroyierte Ordnung in öffentlichen und privaten Raum, scheint räumlich und zeitlich aufgebrochen und entkräftet.

Private Angelegenheiten stehen nicht mehr in Isolation, sondern durchdringen transparent und in inhomogener Gestalt den öffentlichen Raum. Wandlungsprozesse haben dazu geführt, dass sich die Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatbereich verschiebt und personelle

²² Vgl. ebda., S. 17.

²³ Melissa Benn. „Inner-city scholar“ *The Guardian* (3.2.2001).

<http://www.guardian.co.uk/books/2001/feb/03/books.guardianreview4>. Zugriff: 20.01.2009.

²⁴ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 23.

²⁵ Vgl. ebda., S. 25.

²⁶ Gunnar Lützow. „Ich habe einen Traum“ *DIE ZEIT*/Heft 51 (2002).

http://www.zeit.de/2002/51/Traum_2fSennett. Zugriff: 20.01.2009.

²⁷ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 382.

Identitätsaushandlungen²⁸ nicht mehr nur im Verborgenen stattfinden, sondern öffentlich entwickelt werden. Die Option ungefilterten Informationsaustausches besteht durch „neue Formen sozialer Kontrolle, die mit Hilfe elektronischer Medien möglich werden“²⁹

Die Foren des öffentlichen Lebens werden erweitert und ändern die Beziehung von öffentlichem Raum und intimer Sphäre. Besonders in Formaten des „Reality TV´s“ werden die Parameter der beiden Bereiche in Wechselbeziehung gesetzt, und speziell mit Strategien der Forcierung bestimmter Themeninhalte unterhöhlt. Laut Sennett beginnt die konkrete Entwicklung der bewussten Kombination der beiden Domänen mit Verschiebungen durch verschiedene Prozesse. Der Kapitalismus, Stadtentwicklungen, der Säkularitätsbegriff³⁰ und die fortschrittliche Einstellung zur Sexualität trugen zu einer Aufweichung des öffentlichen Raumes bei. Die alten Schemata, die in den ursprünglichen konventionellen Paradigmen des 18. Jahrhunderts mit der Charakteristik der Distanzierung zwischen öffentlichem Raum und privatem Raum herrschten, würden unter den veränderten Verhältnissen nicht mehr funktionieren.

Die öffentliche Inszenierung bedarf durch neue Lokalisationsmuster des öffentlichen Lebens eines modifizierten Rollenverständnisses.

1.1.2.2. Die Person in der öffentlichen Rolle

Der öffentliche Raum, wie ihn Richard Sennett charakterisiert, wird erst durch Aktionen und Reaktionen von Personen vereinnahmt. Diese schlüpfen in Interaktionen mit Fremden in diverse Rollenmuster, um Beziehungen aufbauen zu können. Essentiell hierbei ist, dass sich bei derartigen Begegnungen das Verhältnis von Nähe und Distanz als kein rigid eingehaltenes darstellt, sondern eine Milderung erfährt. Den Begriff der Rolle bestimmt Sennett folgendermaßen:

²⁸ Mit dem Begriff „Identität ist im wesentlichen das Selbstverständnis einer Person gemeint. Dieses Selbstverständnis setzt sich in einer aktuellen Handlungssituation aus drei Elementen zusammen: 1. Der Rekonstruktion der eigenen Lebensgeschichte und Entfaltung der eigenen Biographie; 2. Dem aus den bisherigen Erfahrungen entwickelten Lebensentwurf; und 3. der aktuellen Positionierung im Verhältnis zu den Anforderungen der Handlungssituation. [...] Über die Identität zeige ich mich der Welt, und die Welt zeigt mir, wie sie auf mich reagiert und welche Grenzen sie mir setzt. [...] Identität entwickelt sich immer in kulturellen Kontexten, von denen sie abhängig ist, und sie wird innerhalb von Repräsentationen und Diskursen sowie durch Differenzen konstruiert.“ Vgl. dazu Lothar Mikos. „Die spielerische Inszenierung von Alltag und Identität in Reality Formaten“ *Das Private in der öffentlichen Kommunikation: >Big Brother< und die Folgen*. Hg. Martin K. W. Schweer, Christian Schicha, Jörg-Uwe Nieland. Köln: Halem, 2002. S. 30-50. S. 37ff.

²⁹ Wilfried Gottschalch. „Intimisierung der Gesellschaft oder kollektive Infantilisierung? Eine Auseinandersetzung mit Richard Sennett.“ *Politische Psychologie heute: Leviathan Sonderheft 9/1988*. Hg. Helmut König. Opladen: Westdt. Verl., 1988. S. 297-312. S. 302.

³⁰ Nicht mehr der Glaube, sondern die Logik und Wahrhaftigkeit von Tatsachen stehen nun im Vordergrund. Vgl. dazu Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 35.

„»Rolle« wird im allgemeinen [sic] definiert als ein Verhalten, das in bestimmten Situationen angemessen ist, in anderen dagegen nicht. [...] Rollen stehen auch in einem Zusammenhang mit Anschauungssystemen (*codes of belief*). [...] Die Anschauungssysteme der Menschen und ihr Verhalten zusammengenommen machen erst eine Rolle aus.“³¹

Die Konstatierung des Rollenbegriffs der Personen in ihrem Alltag resultiert in der Perspektive des „*theatrum mundi*“³² und seiner „Affinität zwischen Öffentlichkeit und Theatralität“^{33,34}. Im 18. Jahrhundert wird die Trennung der beiden Bereiche eingehalten. Wichtige Codes, durch die man das Auftreten einer Person oder eines Akteurs³⁵ identifizieren kann, sind der Körper, respektive die Kleidung, und die Sprache.³⁶ Das Aufbrechen der Separation zwischen privatem und öffentlichem Raum hat zur Folge, dass sich der Bereich der „Straße“ und der Bereich der „Bühne“ miteinander verbinden, und zu einer Uneindeutigkeit der Unterscheidbarkeit führt. Es war

„die Schauspielerei in Gestalt von Umgangsformen, Konventionen und rituellen Gesten [...], aus dem öffentliche Beziehungen geformt werden und ihre emotionale Bedeutung gewinnen.“³⁷

Man differenziert nicht zwischen „the public man“ und der Privatperson, sondern sieht diese beiden in einer untrennbaren Fusion. Es erfolgt nicht mehr eine Trennung zwischen öffentlichem und privatem Dasein, sondern eine Art postmoderne³⁸ Egalität.

³¹ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 48.

³² Vgl. ebda., S. 84.

³³ Der Begriff „Theatralität“ lässt sich in vier Kontexte gliedern: „1. den der *Performance*, die als Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet; 2. den der *Inszenierung*, der als spezifischer Modus der Zeichenverwendung in der Produktion zu beschreiben ist; 3. den der *Korporalität*, der sich aus dem Faktor der Darstellung bzw. des Materials ergibt, und 4. den der Wahrnehmung, der sich auf den Zuschauer, seine Beobachterfunktion und –perspektive bezieht.“ Vgl. dazu Fischer-Lichte. *Inszenierung von Authentizität*. S. 20.

³⁴ Gottschalch. *Intimisierung der Gesellschaft oder kollektive Infantilisierung?* S. 298.

³⁵ Die Begriffsdefinition von „Akteur“ bei Mikos lautet folgendermaßen: „Grundsätzlich kann das Personal von Filmen und Fernsehsendungen als Figuren und Akteure bezeichnet werden: Sie sind Figuren in einem Spiel der Inszenierung (einer fiktionalen oder dokumentarischen Erzählung, einer Unterhaltungs- oder Talkshow), und sie sind Akteure von Handlungen, welche die Narration vorantreiben. Eines haben die fiktiven Personen in Spielfilmen und Serien, die in Inszenierungen des Fernsehens wie Game- und Talkshows auftretenden Personen und die realen Personen gemeinsam: Sie sind medial inszeniert. Ihre Darstellung ist nicht nur in narrative Strukturen und Interaktionssituationen wie Spiele oder Gesprächsrunden eingebunden, sondern sie ist auch von Kameras in Szene gesetzt.“ Vgl. dazu Lothar Mikos. *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2008, S. 167.

³⁶ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 84ff.

³⁷ Vgl. ebda., S. 44.

³⁸ Der Begriff „Postmoderne“ wird philosophisch bei Lyotard als „Ende der Herrschaft von Meta-Erzählungen“ charakterisiert, die jeweils eine Leitidee vorgaben [...]. [...] ihr „Verlust“ hingegen ist mit einem Gewinn an Autonomie und einer Befreiung des Vielen verbunden. [...] Diese Umstellung ist entscheidend. Schätzung des differenten und Heterogenen bestimmen die neue Orientierung. Erst wenn an eine solch positive Vision der Vielfalt unterschiedlicher Sprachspiele, Handlungsformen, Lebensweisen, Wissenskonzepte etc. teilt, bewegt man sich in der Postmoderne Für diese ist [...] die Irreduzibilität des Differenten essentiell und dessen Förderung angezeigt.“ Vgl. dazu Wolfgang Welsch. *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: Akad. Verl., 1994, S. 12.

Generell ist zu konstatieren, dass die Grenze zwischen „privat“ und „öffentlich“ nie eine absolute war. Dennoch spricht Sennett davon, dass die „Grenze zwischen privatem Empfinden und öffentlichem Ausdruck des Empfindens verwischt“³⁹ worden ist. Die These, dass dieser Expression der Gefühle kein genuines Empfinden, sondern lediglich eine Präsentation zugrunde liegt, wird evident. Aus dieser Annahme resultiert konsequenterweise das Unbehagen gegenüber der Glaubwürdigkeit konkreter sozialer Handlungen. Abhängig von lokal-, individual-, impressions-, intentions oder situationsspezifischen Einflussfaktoren werden divergente Rollenmuster bewusst oder unbewusst eingesetzt und ausgeführt, die bei dem Gegenüber in ebenso multipler Weise wahrgenommen und beantwortet werden. Postmoderne Verhaltensnormen schreiben vor, in sozietären Begegnungen Konventionen zu folgen, die eine Ausdrucksoffenheit diktieren. Derartige Regeln simulieren Glaubwürdigkeit, die in der Kontaktaufnahme mit anderen Personen essentiell ist. Enthüllungen innerer Gedankenströme suggerieren die Authentizität⁴⁰ des präsentierten Ausdrucks. Richard Sennett spricht in diesem Fall von „Intimität“⁴¹, die in der zeitgenössischen Gesellschaft dominiere. Bei einer solchen Offenbarung der intimen Gefühle in der Öffentlichkeit scheint der Begriff „Intimität“ per se ad absurdum geführt. Durch Plattformen der Selbstdarstellung und frei zugängliche mediale Austragungsorte der persönlichen Inszenierung werden öffentliche und private Rollen in Verbindung gebracht. Auch Wilfried Gottschalch spricht hierbei von einer

„Umwertung der Werte, die dazu führt, daß Heimlichkeit und Privatheit eo ipso zu Unrecht erklärt werden, [...]. Um die unerhörte Zudringlichkeit der neuen sozialen Kontrollmechanismen durchzusetzen, bedarf es als Ergänzung einer Erziehung zur Schamlosigkeit, also der Liquidierung der Intimität.“⁴²

Es ist von einer „Pseudo-Intimität“⁴³ in öffentlichen sozietären Geflechten zu sprechen. Das Rollenverständnis, bei dem die schauspielerischen Kompetenzen der Personen in der Öffentlichkeit Beziehungen zu Fremden bestimmten, hat die Kontrolle übernommen. Denn ein

³⁹ Vgl. ebda., Zugriff: 20.01.2009.

⁴⁰ Der Begriff der „Authentizität“ kann folgendermaßen beschrieben werden: „die Authentizität eines Wunsches, einer Handlung oder Person wird als explizierende Bedingung an den Begriff der Autonomie gebunden; Autonomie gelingt nur, wenn die Person auch [...] authentisch handelt, wenn sie sich also mit ihren Wünschen und Handlungen [...] identifizieren kann.“ Vgl. dazu Rössler. Der Wert des Privaten. S. 113.

⁴¹ Die „Intimität als Charakteristikum von Beziehungen zwischen Menschen bedeutet in erster Linie wechselseitiges Einbezogensein, Inklusion, sie bedeutet ein Miteinanderteilen von Informationen, Gefühlen, Aktivitäten und Orten. Weiterhin beinhaltet sie den Ausschluß, die Exklusion von Außenstehenden aus dieser Beziehung.“ Vgl. dazu: Abram de Swaan. „Die Inszenierung der Intimität. Wohnverhältnisse und Familienleben“ *Intimität: Über die Veränderung des Privaten*. Hg. Michael B. Buchholz. Weinheim; Basel: Beltz, 1989. S. 41-57. S. 52.

⁴² Gottschalch. Intimisierung der Gesellschaft oder kollektive Infantilisierung? S. 302.

⁴³ Vgl. ebda., S. 310.

„übermäßige[s] Interesse an Personen auf Kosten der gesellschaftlichen Beziehungen wirkt wie ein Filter, der unser rationales Gesellschaftsverständnis verfärbt. [...] Er macht uns glauben, Gemeinschaft sei das Produkt gegenseitiger Selbstentblößung.“⁴⁴

Inszenierungen des Selbst⁴⁵ im Alltag werden von Darstellungen der Persönlichkeit genährt, die dem Gegenüber präsentiert werden. Der Part der Selbst- und Identitätsfindung in der Rolle ist elementar und zielt auf die Findung einer kollektiven Identität hin.⁴⁶ Das Subjekt⁴⁷ setzt sich notwendigen Begegnungen im öffentlichen Raum aus, und wird mit einer hohen Erwartungshaltung konfrontiert, die eine Reflexion der Person des Gegenübers in der eigenen Selbstdarstellung, und somit eine Basis gemeinschaftlicher Identität fordert. Durch derartige Anforderungen an das Subjekt, werden die Preisgabe persönlicher Gefühle und der Ausdruck derselben nicht zu einem originären, sondern zu einem oktroyierten. Das Bild der Maske schreibt in der zeitgenössischen Öffentlichkeit Maximen fest, die es zu erfüllen gilt. Somit wird der ursprüngliche Antrieb, individuelle, intime Gefühle und Gedanken öffentlich zu artikulieren und zu signalisieren zu einer Bürde und einem Diktat. Aus dieser Perspektive kann erneut auf den Begriff der „Pseudo-Intimität“ verwiesen werden. Dennoch wurde das Bedürfnis nach der Expression des Intimen in der Öffentlichkeit virulent, wie Richard Sennett konstatiert:

„Die Struktur einer intimen Gesellschaft ist durch zwei Momente geprägt. Innerhalb der sozialen Beziehungen wird ein spezifischer Narzißmus mobilisiert, und die Enthüllung der eigenen Empfindungen vor anderen wird destruktiv.“⁴⁸

Die beschriebenen Empfindungsdarlegungen müssen im Zeitalter der technologischen und ssmedialen Omnipräsenz nicht mehr im realen sozialen Austausch entstehen.

Wie auch im Format des „Reality TV´s“ oder durch die Vernetzung des worldwidewebs werden Persönlichkeitsmuster und Selbstentblößungen in den Bereich des Wohnraumes geliefert, ohne sich zuvor in einer sozialen Interaktion in der Rolle positionieren zu müssen. Derartige Eingriffe und elektronische Transfers von Selbstinszenierungen in den Privatbereich führen zu Verschiebungen nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch in der Privatheit.

⁴⁴ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 16.

⁴⁵ Das „Selbst“ im Sinne einer „Bezeichnung für das System von bewusstem und unbewusstem Wissen einer Person darüber, wer sie ist, bezogen auf die Bereiche des eigenen Körpers (Körperselbst), der eigenen Handlungen (Handlungsselbst), Beziehungen (Beziehungsselbst) und Wertvorstellungen (Psychisches Selbst; William James, George Mead). Vgl. dazu Hogen. Brockhaus: Philosophie. S. 307.

⁴⁶ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 253.

⁴⁷ Der Begriff „Subjekt“ wird in der neuzeitlichen Entwicklung zu einem „nämlich im Sinne des psychologisch-erkenntnistheoretisch verstandenen »Ich« als Denkendes, Urteilendes, Erkennendes, Wollendes und Fühlendes.“ Vgl. dazu Hogen. Brockhaus: Philosophie. S. 332.

⁴⁸ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 296.

1.2. Konzepte der privaten Sphäre

Beate Rössler beschreibt in ihrem Buch „Der Wert des Privaten“ verschiedene Konzepte von Privatheit. Konträr zu Sennetts Überlegungen geht die Autorin einen Schritt weiter, indem sie nicht nur historische Konzeptionen von Privatheit darlegt, sondern zwischen Dimensionen und Segmentierungen der privaten Sphäre differenziert. Diese Differenzierungen werden verknüpft mit Begriffen wie „Freiheit“⁴⁹, „Autonomie“ und „Authentizität“.

Richard Sennett erklärt historische Entwicklungen, beschreibt lokalisierte Fallbeispiele und verbindet Öffentlichkeit mit Theatralität. Beate Rössler entwickelt drei Dimensionen der Privatheit. Diese werden von einem selbstbestimmten Wesen situativ bestimmt und selektiert. Das Modell Sennetts dient als Erläuterung der Komplexität des Sujets in ihrem Grundgerüst und wird weitergeführt und problematisiert in Rösslers Strukturierung der privaten Sphäre. Wird bei Sennett einerseits noch die Unterscheidung Privatheit-Öffentlichkeit in keinem Moment als notwendige angezweifelt, wird nun auf der Meta-Ebene deren Sinnhaftigkeit thematisiert. Die private Freiheit wird dem Staat gegenüber gestellt. Geschlechtsspezifische Trennungen, die der Frau den häuslichen Bereich und dem Mann den öffentlichen Bereich zuteilen, werden durch die Bewegung der Aufklärung und den liberalen Staat in die Diskussion um ein prinzipielles egalitäres Recht auf Privatheit beider Geschlechter gestellt. Wie auch Sennett setzt sie den Beginn der privaten und der öffentlichen Sphäre schon in der Antike an.⁵⁰ Die Begriffe sind abhängig von ihrer historischen, lokalen, oder kulturellen Einbindung. Sie erlebten verschiedene Konnotationen, die nicht stagnieren, sondern sich in einen fortlaufenden Prozess einreihen und stets weiter entwickeln.

Die als komplementär zu betrachtenden Bereiche „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ versteht Rössler nicht als physische Räume. Sie charakterisiert die konstruierten Ideen der Privatheit als Selbstbestimmung einer Person, die über den Zugang ihrer privaten Sphäre determinieren und sich somit in einer Art Kontrollinstanz positionieren.⁵¹

Dennoch ist, dem Modell Rösslers folgend, eine generelle Abstraktion des Begriffes „Privatheit“ von „Öffentlichkeit“ nicht erstrebenswert. Vielmehr kann er aus nuancenreichen

⁴⁹ Rössler definiert die Begriffe „Freiheit“ und „Autonomie“ folgendermaßen: „Der Freiheitsbegriff [...] bestimmt den Kern der modernen Freiheit als individuelle Autonomie: autonom ist eine Person dann, wenn sie sich die Frage stellen kann, welche Person sie sein will, wie sie leben will, und wenn sie dann so leben kann. Eine solche personale Autonomie [...] bestimmt sich einerseits über subjektive Fähigkeiten; andererseits sind für ihr Gelingen externe Bedingungen notwendig.“ Vgl. dazu Rössler. Der Wert des Privaten. S. 39.

⁵⁰ Interview mit Beate Rössler, geführt von Ina Zwerger. *The Next Layer – Art, Politics, Free and Open Source Software* (2007). http://www.thenextlayer.org/audio/by/album/interview_mit_ina_zwerger. Zugriff: 03.03.2009.

⁵¹ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 23ff.

Perspektiven und widersprüchlichen Bedeutungen erfasst werden. Eo ipso ist eine anfängliche Umschreibung, jedoch keine exakte Definition anzuführen.

1.2.1. Begriffsdefinition „Privatheit“

Der Begriff der „Privatheit“ unterließ wie auch der Komplementärterminus viele verschiedene Bestimmungen. Eine präzise Definition ist nicht ohne Einbeziehung vieler Aspekte, historischer Entwicklungen oder kultureller und sozietärer Konnotationen anzugeben. Beate Rössler trifft in einem ersten Schritt die Differenzierung zwischen inhomogenem Sinngehalt, mit dessen Hilfe „Privatheit“ aufgeladen und in spezifische Kontexte gesetzt wurde. Der Unterschied zwischen „privat“, „intim“ und „geheim“ muss vor einer „Festlegung“ der Bedeutung des Begriffs getroffen werden.

„was »intim« ist, ist auch »privat«, aber nicht umgekehrt. [...] Privates kann geheim sein, muss es aber nicht, wie eine Person sich kleidet. Geheimes kann privat sein, muss es aber nicht, wenn man von Staatsgeheimnissen spricht. Hier finden sich also semantische Überlappungen“⁵²

Etymologisch betrachtet lassen sich mit dem Adjektiv „privat“ Erläuterungen wie „persönlich, vertraulich, nicht amtlich“ oder aber auch „(der Herrschaft, Amtsgewalt) beraubt“ verbinden. Ebenso wird auf das aus dem Lateinischen stammende „privare“ als „berauben, befreien, (ab)sondern“ verwiesen.⁵³

Beate Rössler führt zunächst einige Definitionen und Bedeutungszuweisungen an, die unter anderen von Warren und Brandeis, Gavison, Arendt, Bok, Westin, Young oder Innes getroffen werden.⁵⁴ Problematisch sind die einerseits zu engen, andererseits zu breit oder zu generell kategorisierten Definitionsversuche. Diese reduzieren den Terminus entweder auf einen beschränkten Raum, einen verkürzten Sinngehalt, oder sie verwenden eine verallgemeinernde Bestimmung der „Privatheit“, die jedoch der Komplexität der Erklärung am nächsten kommt.⁵⁵

Beate Rösslers Verweis auf gesamtheitliche Thesen folgend, lässt sich

„Privatheit folgendermaßen [...] definieren: als privat gilt etwas dann, wenn man selbst den Zugang zu diesem „etwas“ kontrollieren kann. [...] »Zugang« oder »Zutritt« kann

⁵² Vgl. ebda., S. 17.

⁵³ Wolfgang Pfeifer (Hg.). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1993, S. 1044.

⁵⁴ Rössler. *Der Wert des Privaten*. S. 16ff.

⁵⁵ Vgl. ebda., S. 23.

hier sowohl die direkte, konkret-physische Bedeutung haben, [...] es kann jedoch auch *metaphorisch* gemeint sein⁵⁶

Nicht nur der Schutz vor Eingriffen in lokal als privat definierte Räume ist essentiell, sondern auch der Respekt der individuellen Entscheidungsmacht des Subjekts ist relevant. Welche Verhaltens-, Inszenierungs- oder Lebensentwürfe die individuelle Person auswählt, soll von ihr selbst kontrolliert werden können. Sie soll festlegen können, welche Informationen oder Daten über sie weitergegeben werden, und welche eben nicht. Beate Rössler nennt diese Dimensionen der Privatheit „lokale Privatheit“, „dezisionale Privatheit“ und „informationelle Privatheit“.⁵⁷ Im folgenden Punkt wird auf die genannten drei Dimensionen der privaten Sphäre eingegangen.

Das Recht auf Privatsphäre ist hierbei ein wesentliches Moment, das einen grundsätzlichen Anspruch auf einen Rückzugsraum fordert, der sich insofern vom öffentlichen Raum unterscheidet, als er eine Option der ungestörten Selbstreflexion und Exklusion von äußeren Störfaktoren⁵⁸ vorsieht. Wie auch die Philosophin Rössler, stellt Karsten Weber fest, dass der Beginn dieses konkret artikulierten Anspruchs im Zeitalter des Liberalismus⁵⁹ zu verorten ist.

„Das Recht auf Privatsphäre ist in westlichen Gesellschaften oft konstitutionell verankert und als demokratietheoretisches Element mit der Idee eines rechtsstaatlich verfassten liberalen Staates verbunden – es soll den Kernbereich privater Lebensgestaltung schützen und einen Raum des Rückzugs schaffen.“⁶⁰

1.2.2. Modell nach Beate Rössler

Genealogische Einteilungen der Bereiche „privater Raum“ und „öffentlicher Raum“, die klar dem Mann die öffentliche Sphäre des Staates und der Frau die häusliche Sphäre der Familie und der Reproduktion zuweisen, sind in historisch-abhängigen Konventionen verankert. Durch Entwicklungen der Aufklärung und des damit angestrebten egalitären Verhältnisses zwischen den beiden Geschlechtern, werden die Trennlinien, die das Leben des handelnden

⁵⁶ Vgl. ebda., S. 23.

⁵⁷ Vgl. ebda., S. 25ff.

⁵⁸ Äußere Störfaktoren können die unerwünschte Präsenz einer Person oder ein unwissentliches Abhörverfahren privat intendierter Gespräche sein.

⁵⁹ Der Begriff „Liberalismus“ kommt aus dem Lateinischen und bezeichnet eine „Staats-, Wirtschafts- und Gesellschaftsauffassung, die die Freiheit des Individuums als grundlegende, naturgemäße Norm menschlichen Zusammenlebens ansieht und den Fortschritt in Kultur, Recht, Wirtschaft und Sozialordnung als den Inhalt geschichtlicher Entwicklung annimmt. Der Liberalismus erscheint heute – von seiner historischen Wirkung aus betrachtet – als faktisch abgeschlossen, ist aber in Grundwerten von Staat und Gesellschaft präsent.“ Vgl. dazu Hogen. Brockhaus: Philosophie. S. 188.

⁶⁰ Karsten Weber. „Privates wird öffentlich, Öffentliches privat“ *heise online* (13.06.2006). <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22860/1.html>. Zugriff: 03.03.2009.

Subjekts in zwei Dimensionen einzuteilen versuchen, verschoben. Autoren wie Locke, Mill, oder Rawls u.a. setzten sich mit dem gesellschaftlichen Phänomen auseinander und leisteten ihren Tribut.⁶¹ Rössler erwähnt ebenso Habermas' „Strukturwandel der Öffentlichkeit“⁶², George Orwells Buch „1984“⁶³ und Virginia Woolfs Werk „A room for One's own“.⁶⁴ Im Zuge der feministischen Kritik und Diskussionen innerhalb des US-amerikanischen Rechtswesens um die Frage der persönlichen Entscheidbarkeit des Abbruchs einer Schwangerschaft, wird der Diskurs um Konzeptionen zur „Privatheit“ angetrieben. Auch die Bewegung der sexuellen Befreiung in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts hauptsächlich von den Vereinigten Staaten von Amerika ausgehend, schließt an Fragen des Rechts auf die Selbstbestimmung und Privatheit des eigenen Körpers an. Signifikant für Rösslers Modell ist, dass die Begriffe der „Autonomie“ und der „persönlichen Freiheit“ unweigerlich mit dem Recht auf „Privatheit“ verbunden sind.⁶⁵ Ausgehend von dem prinzipiellen Anspruch auf „Privatsphäre“ der Person wird die Problematik in Zusammenhang von politischen Entscheidungen und Rechtssprechungen in der Jurisprudenz evident. Eine Vereinbarung gleicher Freiheit „darf“ freilich nicht getroffen werden, da Freiheit kontextspezifisch und individuell auszulegen ist.

„es betrifft [...] zahlreiche [...] Bereiche, in denen Männer und Frauen, aufgrund des Postulats gleicher Freiheit, unterschiedlich behandelt werden müssen“⁶⁶

Der Schutz der Privatheit individueller Personen und das Maß an Eingriffsmöglichkeiten durch den Staat oder die Gesellschaft stellen zentrale Fragen des rechtlichen Sektors dar. Elektronische Medien schufen neue Konnotationen von dem Begriff der „Privatheit“. Talkshows und Internetforen, Reality-TV und Online-Shopping führen dazu, dass das handelnde Subjekt nicht nur private Inhalte öffentlich und vor großem Publikum bewusst und freiwillig preis gibt. Es werden diese Selbstinszenierungen und Daten protokolliert, gespeichert und nachforschbar. Staatliche Überwachungs- und Kontrollmethoden wie Videokameras oder Aufzeichnungen medizinischer Daten greifen unter dem Argument des Schutzes der öffentlichen Sicherheit in die Privatheit der Einzelperson ein.

Trotz der erhöhten Bereitschaft der öffentlichen Preisgabe privater Inhalte spricht Beate Rössler nicht von einem drohenden Verschwinden der Grenzen von Öffentlichkeit und

⁶¹ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 55ff.

⁶² Jürgen Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1962.

⁶³ George Orwell. *1984: A Novel*. New York: New American Libr., 1954.

⁶⁴ Virginia Woolf. *A room for one's own*. London: Hogarth Press, 1929.

⁶⁵ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 26.

⁶⁶ Beate Rössler. „Der ungleiche Wert der Freiheit: Aspekte feministischer Kritik am Liberalismus und Kommunitarismus“ *Analyse und Kritik*/Heft 14 (Jg. 1992/I). Hg. Michael Baurmann, Anton Leist. Opladen: Westdt. Verl., 1992. S. 86-113. S. 111.

Privatheit, sondern von anhaltenden Verschiebungen und konkurrierenden Codierungen der beiden Bereiche und von drei Dimensionen der Privatheit, die nicht voneinander abstrahierbar sind, sondern miteinander verwoben sind, sich überschneiden und ergänzen.

1.2.2.1. „Lokale Privatheit“

Als „privat“ wurde traditionell das eigene Heim oder der vor fremden Blicken geschützte Raum bezeichnet. Der von der Öffentlichkeit abgegrenzte Lebensraum von Einzelpersonen soll die Möglichkeit zur Ungestörtheit und Rückzugsmöglichkeit des Individuums bieten. Dabei ist es nicht grundlegend notwendig, dass der Raum das persönliche Eigentum der Person ist (auch Kindern werden Räume zugesprochen, die sie faktisch nicht finanziert haben oder rechtlich besitzen).⁶⁷ Einer Person wird ein Raum für sie alleine zugesprochen. Sie hat die Kontrolle darüber, wer diesen privaten Bereich betreten darf, und den Anspruch darauf, dass dieser als Rückzugsmöglichkeit für sie selbst respektiert und vor unerwünschten Eintritten anderer geschützt wird.⁶⁸ Das Anrecht auf die Protektion persönlicher Räume und Beziehungen kam mit der Überlegung der Egalität aller Personen und dem Entwurf des liberalistischen Systems des Staats.⁶⁹

Der Raum als solcher wird mithilfe privater und persönlicher Gegenstände inszeniert und symbolische Bedeutungsträger werden in einem selbstbestimmten Arrangement angeordnet. Das Zimmer per se bietet durch die Option des Schutzes vor Blicken oder Eingriffen von außen die Möglichkeit, einerseits sich in einem selbstgestalteten Raum inszenieren zu können, und andererseits sich von Inszenierungsweisen und Rollendarstellungen, die in der Öffentlichkeit präsentiert werden, zu erholen und/oder darüber zu reflektieren.

In einer persönlichen privaten Lebenssphäre entfaltet sich die Möglichkeit, sich selbst in seiner Identität und autonom in den individuellen Bedürfnissen, Ansprüchen, oder Lebensentwürfen zu hinterfragen.

„Der konstitutive Zusammenhang zwischen der Verfügung über einen geschützten, privaten *Ort* (oder gegebenenfalls ein funktionales Äquivalent) und gelungener Autonomie wäre dann so zu beschreiben, dass solche verlässlichen Orte des Privaten geschätzt werden, um ohne Rücksichten auf Gesichtspunkte und Interessen anderer ein Selbst zu finden oder zu erfinden“⁷⁰

⁶⁷ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 256.

⁶⁸ Vgl. ebda., S. 25.

⁶⁹ Vgl. ebda., S. 257.

⁷⁰ Vgl. ebda., S. 274.

Die Entwicklung der Identität findet also auch in der Umgebung eines geschützten Raumes statt, in dem man sich ungestört von äußeren Einflüssen individuell inszenieren kann. Das Subjekt soll die Entscheidungsmacht tragen, über Zutritt oder Verwehrung desselben determinieren können.

1.2.2.2. „Dezisionale Privatheit“

Diese Dimension der Privatheit ist weiter gefasst, als die bereits erläuterte „lokale Privatheit“. Sie umfasst nicht nur eine räumliche Sphäre, deren Gestaltung das Individuum selbst bestimmen, über Zutritt oder Zutrittsverweigerung urteilen und selbstreflexive Prozesse über die eigene Identität durchführen kann.

Hierbei bestimmt das handelnde Subjekt über die symbolische Zugangskontrolle über eigen getroffene Lebensentwürfe, Zielsetzungen und Projekte. Es kann entscheiden, welchen Eingriffen in private Angelegenheiten es sich aussetzen will, und vor wessen Interventionen oder „Einmischungen“ es die eigene Privatsphäre schützen will.

„dass es einen Schutz von Privatheit gibt oder geben sollte, der sichert, dass man mit guten Gründen anderen gegenüber behaupten kann, dies oder das gehe sie nichts an, der also sichert, dass es Dimensionen des Lebens gibt, bei denen man den symbolischen Zugang anderer – in der Form von Einsprüchen und Eingriffen unterschiedlichster Art – selbst kontrollieren kann. [...] dazu können Lebensstilfragen gerechnet werden [...] Lebensprojekte, die eine Person verfolgt: also Handlungs-, Verhaltens- und Lebensweisen, und allgemein Ziele und Projekte.“⁷¹

Die Freiheit, eigene Entscheidungen treffen zu können ist ganz zentral, denn ohne eine derartige autonome Möglichkeit zu bestimmen, welche Handlungen man als Einzelperson setzt, welche Beziehungen man eingeht, oder etwa welche Berufswahl man trifft, wäre der Aspekt der Freiheit und der selbstbestimmten Entscheidungsfindung nicht gegeben.

Diese soll durch den Schutz der „dezisionalen Privatheit“ gewährt werden. Der Anspruch freie Entscheidungen für die individuelle Persönlichkeit treffen zu können, ohne Einspruch, Fremdbestimmung oder –beurteilung anderer, ist „in allen sozialen Beziehungen konstitutiv“.⁷² Er ist abhängig von sozialen Konventionen und kulturellen Kontexten. Die persönlichen, privaten Einstellungen wie Wertempfindungen, Handlungen und Verhaltensmuster können an verschiedene andere adressiert sein, oder betreffen diese in unterschiedlicher Weise. Man differenziert an dieser Stelle zwischen Personen, die sich im

⁷¹ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 144.

⁷² Vgl. ebda., S. 147.

Ausmaß an persönlicher Bindung zu diesen unterscheiden. Ebenso variiert der Grad, den man verschiedenen Bezugspersonen zuschreibt, der sie berechtigt, Einspruch in die privaten Handlungen, Lebensformen und Entscheidungen zu erheben.

Es handelt sich hier um „intime andere, um freundschaftliche andere, um bekannte, nicht unbedingt freundschaftlich verbundene andere und schließlich anonyme Dritte“⁷³.

Aus den asynchronen Verhältnissen zu verschiedenen Personen resultiert eine unterschiedliche Erwartungshaltung an den Schutz vor Eingriffen in die „dezisionale Privatheit“. Die Erwartungshaltung der Einzelperson an die Einhaltung des Respekts und der Wahrung der Privatsphäre jener, modifiziert sich somit je nach den Beziehungen zueinander und diese

„charakterisieren die Differenzen zwischen Indifferenz, Reserve, Nichtbeachtung und sympathetischer Zurückhaltung [...] die unterschiedlichen sozialen Bezüge“⁷⁴

1.2.2.3. „Informationelle Privatheit“

„Im Kern geht es hier also darum, wer was wie über eine Person weiß, also um die Kontrolle von Informationen, die sie betreffen“⁷⁵

Die „informationelle Privatheit“ stellt die dritte der von Beate Rössler beschriebenen Ideen von Privatheit dar. Bei diesem Aspekt handelt es sich prinzipiell um den Wissensstand anderer über die eigene Person, das Verhalten und die Darstellung der Person gegenüber anderen aufgrund des Informationsstands dieser.

Der Schutz von personenbezogenen Daten und Informationen einer Person vor einer ungewünschten Weitergabe muss gewährleistet werden, um als selbstbestimmtes Subjekt autonom handeln zu können. Die Inszenierung vor anderen wird bestimmt und selektiert über die Kontrolle darüber, welche selbst gesetzte Rollendarstellung das handelnde Subjekt im gegebenen Kontext und gemäß der Informiertheit des Gegenübers über die eigene Person.

„der Schutz informationeller Privatheit ist deshalb so wichtig für Personen, weil es für ihr Selbstverständnis als autonome Person konstitutiv ist, (in ihr bekannten Grenzen) *Kontrolle über die Selbstdarstellung* zu haben, also Kontrolle darüber, wie sie sich wem gegenüber in welchen Kontexten präsentieren, inszenieren, geben wollen“⁷⁶

⁷³ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 154.

⁷⁴ Vgl. ebda., S. 157.

⁷⁵ Vgl. ebda., S. 201.

⁷⁶ Vgl. ebda., S. 209.

Das Subjekt setzt in seinem Verhalten anderen gegenüber bestimmte Erwartungen des Wissenshorizontes über die eigene Person voraus. Wenn dieses durch unwissentliche Beobachtung, Abhörung eines vermeintlich privaten Gesprächs, oder Datenweitergabe persönlicher Informationen gestört wird, wird ein autonomes selbstbestimmtes Verhalten gestört. Rössler legt verschiedene Fälle vor, in denen es zu einer solch gestörten Relation kommen kann. Sie unterscheidet zwischen Gruppen von Personen, mit denen das Subjekt in ein diskrepantes Verhältnis geraten kann.

„Schutz von Informationen gegenüber »unbestimmten anderen« [...], Schutz informationeller Privatheit »bestimmten anderen« gegenüber.“⁷⁷

Im ersten Fall handelt es sich um unbekannte oder nicht in persönlicher Beziehung zu der Person stehende Gruppen. Menschen, die dem handelnden Subjekt freundschaftlich oder intim verbunden sind, zählen zur zweiten Gruppe. Eine verschobene Erwartungshaltung, die durch ein Ungleichgewicht im Informationsstand eines Gegenübers eintreffen kann, ist jedoch nicht bloß in einem Umstand vollkommenen Unwissens über ein solches Missverhältnis gegeben. Das Individuum kann sich der Überwachung einer Videokamera bewusst sein, mit dieser aber nicht konform gehen. Ebenso treten Situationen ein, in denen die Person in Kenntnis einer Videoobservation ist, diese aber zugunsten anderer Vorteile für sich selbst duldet.⁷⁸

Neue Kommunikations- und Informationstechnologien, wie etwa das Internet, das Mobiltelefon oder perfektionierte Überwachungssysteme, wirken sich in zwei Richtungen auf den Schutz der „informationellen Privatheit“ aus. Einerseits wird die Zugangskontrolle über private Informationen für das handelnde Subjekt erschwert oder gänzlich unmöglich gemacht. Andererseits ist eine Entwicklung einer erhöhten Bereitschaft zur Preisgabe von persönlichen Daten (die durch ihren Zusammenhang im Kontext als persönlich zu charakterisieren sind)⁷⁹ zu verzeichnen.

Das zunehmende Einverständnis zur Einschränkung der Privatheit oder extensivierten Entblößung von Privatheit des Individuums schränkt autonomes Handeln ein.⁸⁰ Infolge der Verringerung des Schutzes „informationeller Privatheit“ verliert die Person die Kontrolle über die Möglichkeit, einschätzen zu können, über welchen Grad des Informationsstands die sie

⁷⁷ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 203ff.

⁷⁸ Vgl. ebda., S. 204.

⁷⁹ Hierbei ist das Interesse des Gegenübers in der Entscheidung einer Überschreitung des Schutzes der Privatheit relevant. Rössler vermerkt das Motiv der Neugier (etwa im Falle eines Voyeurs), das Motiv der Effizienz und Rationalisierung (in Hinblick auf ökonomischen Gewinn). Die informationelle Privatheit ist durch eine Verletzung durch Unkenntnis und Widerwillen der betroffenen Person gekennzeichnet. Vgl. dazu Rössler. Der Wert des Privaten. S. 225ff.

⁸⁰ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 317.

umgebenden Personen, Gruppen oder Institutionen verfügen und handelt somit a priori unter einer falschen Erwartungshaltung. Das Verhalten des Subjekts ist somit nicht selbstbestimmt, nicht autonom. Eine authentische Handlungsweise kann sich nur durch freie und autonom gewählte Rolleninszenierungen des Selbst vollziehen. An diesem Punkt ist die individuelle Gestaltung des eigenen Lebens und der eigenen Person gefährdet.

„Nur aufgrund einer – fragilen – Stabilität des Gefüges von Erwartungen, Wissen, Annahmen und selektiver Selbstmitteilung ist es Personen möglich, Kontrolle über ihre Selbstdarstellungen und damit, in einem weiteren Sinn, die Möglichkeit eines selbstbestimmten Lebens zu haben.“⁸¹

Rössler weist darauf hin, dass der Schutz der Privatheit und die Relevanz derselben in kulturelle Kontexte verflochten, und damit von den herrschenden sozialen Praktiken und Konventionen abhängig sind.⁸² Die Lebensbedingungen und Rechte auf Schutz von persönlicher Privatheit von Menschen in liberalen Demokratien betrachtend⁸³, sind Autonomie und Authentizität Prämissen für ein gelungenes Zusammenleben und eine selbstbestimmte Existenz individueller Personen. Daraus ergibt sich, dass der Schutz von Privatheit entscheidend ist in dem Entwurf eines postmodernen Lebens.

⁸¹ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 253.

⁸² Vgl. ebda., S. 212ff.

⁸³ Vgl. ebda., S. 234.

1.3. Das Wechselverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit

Viele Theoretiker haben sich im Laufe der wissenschaftlichen Praxis mit den Konstrukten Staat-Gesellschaft und Öffentlichkeit-Privatheit eingehend beschäftigt. Eine Auseinandersetzung mit Beiträgen von Thomas Hobbes, Jean-Jacques Rousseau, Stuart Mill, Hannah Arendt, Jürgen Habermas, Michel Foucault, Wolfgang Iffersky, Nancy Fraser uvm. würde allerdings den Rahmen der Arbeit sprengen. Eine seriöse Darlegung und Auseinandersetzung der jeweiligen Modelle ist im Zuge dieser Analyse nicht durchführbar, daher habe ich mich für die Selektion der beiden beschriebenen Konzepte von Richard Sennett und Beate Rössler entschieden.

Die Diskussion um die Auflösung der Privatheit zieht weite Kreise im öffentlichen Diskurs. Der Standpunkt, dass es zu einer vollkommenen Veröffentlichung des privaten Lebensbereichs einzelner Individuen in und durch die digitalisierte Gesellschaft kommt, wird von Richard Sennett vertreten. Er geht von einem „aristotelischen Dualismus von Öffentlichkeit und Privatheit“⁸⁴ aus. Dieser resultiert im Verschwinden der Grenze von „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“, und infolgedessen in einem Absterben des öffentlichen Raumes.⁸⁵ Er konzentriert sich in seinen Ausführungen vor allem auf das Leben von Angehörigen der bürgerlichen Schicht wie London und Paris⁸⁶, New York⁸⁷ oder Chicago⁸⁸, die somit eine spezifische, beschränkte Sichtweise auf ausgewählte Sozietäten wirft. Es wird ihm begriffliche Unklarheit und Beliebigkeit im Umgang mit bestimmten Termini vorgeworfen, wie auch unzureichende kritische Hinterfragung seiner eigenen Ideen.⁸⁹ Richard Sennett lässt sich in eine Reihe von Autoren einreihen, die mit dem Aufstieg der Gesellschaft einen reziproken Abstieg der Öffentlichkeit annehmen. An dieser Stelle wird nicht von einer differenzierten Verhältnisverschiebung der beiden Bereiche gesprochen. Mit der Darstellung der Auflösung des öffentlichen Raumes wird keine Grenzverlagerung beschrieben, sondern das Schwinden der öffentlichen Sphäre prognostiziert. Der Prozess wird als „Verfallsgeschichte“ interpretiert. Sennett spricht von einem Verlust einer Sphäre durch die Enttabuisierung von Intimität im öffentlichen Diskurs. Beate Rössler thematisiert ebenfalls die historische Studie Sennetts und konstatiert, dass sie nicht die Sicht des Verlusts einer

⁸⁴ Kurt Imhof. „Die Verankerung der Utopie herrschaftsemanzipierten Raisonnements im Dualismus Öffentlichkeit und Privatheit: Einführung“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 15-24. S. 17.

⁸⁵ Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. S. 25ff.

⁸⁶ Vgl. ebda., S. 65ff.

⁸⁷ Vgl. ebda., S. 25ff.

⁸⁸ Vgl. ebda., S. 60.

⁸⁹ Gottschalch. *Intimisierung der Gesellschaft oder kollektive Infantilisierung?* S. 300.

Dimension einnimmt, oder einer Entdifferenzierung, wie es Jung und Müller-Dohm in der Folge Sennetts deuten.⁹⁰

In ihrer Untersuchung der verschiedenen Kategorien von Privatheit⁹¹ (und deren direkter Relation zu Termini wie Freiheit, Autonomie und Authentizität) hat sie klare Abgrenzungen zu Gebrauchsweisen der Begriffe aus anderen Perspektiven getroffen. Sie weist auf eine Veränderung der Wahrnehmung von privater und öffentlicher Sphäre hin. Konträr zu Sennett, der sein Modell hauptsächlich auf dem historischen Aspekt der gesellschaftlichen Entwicklung im westlichen Bürgertum aufbaut, und eine Auflösung der beiden Bereiche prophezeit, führt Rössler anhaltende Verschiebungen und differenzierte Codierungen der Sphären an. Sie diskutiert die Öffentlichkeit beschränkt als residuale Kategorie der Privatheit. Aus der Perspektive zu Überlegungen der Privatheit wird differenziert zwischen Inszenierungen von Privatheit als privat in der Öffentlichkeit und der Darstellung von Privatheit als öffentliches Sujet.

Der erste Standpunkt umfasst etwa die Aufführung privat konnotierter Handlungen und Inhalte im öffentlichen Raum. Durch die Auflösung von einer räumlich oder zeitlich gebundenen Einheit von Kommunikation durch das Mobiltelefon, können in den zeitgenössischen globalen Netzwerken des persönlichen Austauschs als intim geltende Aktivitäten in den öffentlichen Raum getragen werden.⁹² Das Individuum führt eine private Handlung, das Telefonieren, öffentlich aus, präsentiert das Handy als Statussymbol. Eine Intervention von außen, von unbeteiligten Dritten ist unerwünscht, obwohl private Inhalte und die private Handlung öffentlich und selbstbestimmt nach außen getragen werden.⁹³

Die Selbstdarstellungen der einzelnen Personen finden durch Informations- und Kommunikationstechniken, wie das Mobiltelefon, den privaten Internetzugang oder Webcams, ein maximiertes Spektrum der Publikumsspanne.

Demgegenüber steht die Inszenierung des Privaten als öffentlich. In Talkshows thematisieren Individuen bewusst privat kodierte Inhalte und machen sie publik. In Reality-Sendungen wird die Verlagerung der Sphären noch einen Schritt weiter getrieben. Die Dimension der Privatheit wird durch die senderspezifischen Rahmenbedingungen der totalen Beobachtung

⁹⁰ Thomas Jung u. Stefan Müller-Dohm. „Das Tabu, das Geheimnis und das Private – Vom Verlust der Diskretion“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 136-146. S. 136.

⁹¹ An dieser Stelle ist die Differenzierung Rösslers in „lokale Privatheit“, „dezisionale Privatheit“ und „informationelle Privatheit“ gemeint.

⁹² Günter Burkart. „Mobile Kommunikation: Zur Kulturbedeutung des ‚Handy‘“ *Soziale Welt/Jg. 51 Heft 2*. Hg. Ulrich Beck. Baden-Baden: Nomos Verl.-Ges., 2000. S. 209-231. S. 218ff.

⁹³ Rössler. *Der Wert des Privaten*. S. 309ff.

unmöglich gemacht. Der Alltag wird hier zur Gänze zum öffentlichen Ereignis.⁹⁴ Es kommt zu einer Modifikation des Privaten, das distanziert und transformiert dargestellt wird.⁹⁵

Die Trennung von Öffentlichem und Privatem ist nicht restriktiv, sondern muss als „individuelle und kontextspezifische – also variable – Konstruktion aufgefasst werden.“⁹⁶ Rössler konstatiert kein prinzipielles Gefahrenpotential in der steigenden Selbstenthüllung Einzelner, wenn diese gezielt, bewusst und in Rücksicht auf das Gegenüber getroffen wird. Die Umstrukturierung der zwischenmenschlichen Interaktionen in digitalen Netzwerken oder in Formen von Selbstenthüllungen, wie sie im Genre des Reality TV's vollzogen werden, führen per se zu keiner freiwilligen Aufgabe oder fremdgesteuerten Auflösung persönlicher Privatheit. Durch das Vermögen des Internets, Daten zu speichern, und dem Individuum die Kontrolle über personenbezogene Informationen zu entziehen, wird allerdings ein Eingriff in die Privatsphäre vollzogen. Infolge von Kundenkarten, die das Kaufverhalten einzelner Personen aufzeichnen, Überwachungskameras und Abhörgeräte, die Subjekte in ihrem Alltagsverhalten und in deren privater Informationsweitergabe beobachten, gefährden authentische Rolleninszenierungen und autonome Selbstbestimmungen des Verhaltens der Einzelnen. Dieses Phänomen trifft nicht alle Gesellschaftsschichten in gleicher Weise.

„[es] sind spürbare Nachteile durch Datensammlungen bisher ein Phänomen, das die untere Hälfte der Gesellschaft weitaus härter trifft als die obere.“⁹⁷

Gründe dafür, dass sozial benachteiligte Menschen unter stärkerer staatlicher Beobachtung stehen als andere, sind, dass sie als „Sozialhilfeempfänger, Asylbewerber, Prostituierte, Vorbestrafte“⁹⁸ in Datenbanken registriert sind, die in regelmäßiger Folge aktualisiert und kontrolliert werden. Dennoch nimmt die bewusste und freiwillige Registrierung persönlicher Informationen und Selbstenthüllungen in öffentlichen Medien und Kommunikationsformen, wie im Fernsehen und im Internet, zu. Somit ändern sich auch die Konventionen, unter denen der Schutz von Privatheit geregelt werden soll.

„Eine ganze Generation offenbart jetzt ihr Privatleben bei einer Handvoll kommerzieller Anbieter, und indem sie das tut, sprengt sie bisherige Konventionen.“⁹⁹

⁹⁴ Vgl. ebda., S. 314ff.

⁹⁵ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 318.

⁹⁶ Michael Schanne u. Urs Kiener. „Es kommen doch alle gerne im Radio': Anmerkungen zum Wechsel zwischen Privatheit und Öffentlichkeit am Beispiel von Radiosendungen mit Hörer/innen-Beteiligung“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 92-98. S. 97.

⁹⁷ Interview mit Beate Rössler, geführt von der Redaktion der ZEIT ONLINE.

„Freiheit bedeutet kontrollierte Freiheit“ *ZEIT ONLINE* 48 (2004). Hg. Dr. Rainer Esser, Christian Röpke. Hamburg: ZEIT ONLINE GMBH, 2004. <http://www.zeit.de/2004/48/freiheit>. Zugriff: 04.03.2009.

⁹⁸ Uwe Buse u. Cordt Schnibben. „Der nackte Untertan“ *Der Spiegel* 27/1999. Hg. Rudolf Augstein. Hamburg: SPIEGEL-Verlag, 1999. S. 112-122. S. 116ff.

⁹⁹ Götz Hamann. „Internet: Meine Daten sind frei“ *ZEIT ONLINE* 45 (2007). <http://www.zeit.de/2007/45/01-Internet>. Zugriff: 04.03.2009.

Privat konnotierte Selbstoffenbarungen werden als öffentliche Inszenierungen im Medium Fernsehen dargeboten. Soziale Grenzen werden verlegt, und Darstellungen des Individuums werden in die Perspektive des medialisierten Alltags verschoben. Das „Reality TV“ hat sich das „öffentliche Spektakel“ mit der Thematisierung des „häuslichen Alltags“ zur Aufgabe gemacht.¹⁰⁰ Inwieweit der Schutz der Privatheit einzelner Personen mit bewusster Zurschaustellung persönlicher Handlungen und Informationen vereinbar ist und wie die Inszenierungen des handelnden Subjekts modifiziert werden, wird im Folgenden mit Hilfe Erving Goffmans Analysen der Präsentationen des Selbst¹⁰¹ analysiert werden. Das Medium Fernsehen trägt zur Verschiebung der Grenzen „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ bei. Interessant ist dabei die Repräsentation einzelner Lebensentwürfe des Subjekts durch das Medium. Die Frage, ob in zeitgenössischen Konventionen der Inszenierung von Privatheit im öffentlichen Medium Fernsehen noch eine Differenzierung der beiden Bereiche sinnvoll oder notwendig erscheint, wird an dieser Stelle virulent.

„Jene Entdifferenzierung und Entstrukturierung, die in unserer Lebenswelt mit der elektronischen Omnipräsenz der Ereignisse und Synchronisierung von Ungleichzeitigkeiten eintreten, haben für die soziale Selbstwahrnehmung [...] Folgen.“¹⁰²

Die Prämisse, dass für das Subjekt Rückzugs- und Kontrollmöglichkeiten privater Informationen, Handlungen oder geschützte Räume konstitutiv für die Ausbildung der eigenen Identität und autonomen Handlungsweise ist¹⁰³, wird auch durch die vom Individuum bewusst gesetzte Selbstenthüllung in der Öffentlichkeit ad absurdum geführt. Der Fokus dieser Diplomarbeit liegt nicht auf der Bedrohung der Privatheit durch die Datenweitergabe von Konzernen oder durch staatliche Überwachungsmethoden. Dennoch ist hier ein Zusammenhang des Grundverständnisses der Privatheit von Personen zu vermerken. Das Individuum wird durch Eingriffe in die private individuelle Sphäre an neue Konventionen gewöhnt, und der Anspruch auf Privatheit wird als Konsequenz breiter gefasst. Die Vision Orwells des vollkommenen Überwachungsstaats¹⁰⁴ oder die Vorstellung der zur Illusion verkommenen Privatsphäre¹⁰⁵ sind keineswegs neue Phänomene. Ebenso ist das Bedürfnis der öffentlichen Präsentation des Individuums keine zeitgenössische Erscheinung.

¹⁰⁰ John Hartley. „Die Behausung des Fernsehens: Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie“ *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl-Ges., 2001. S. 253-280. S. 253.

¹⁰¹ Erving Goffman. *The presentation of self in everyday life*. London [u.a.]: Penguin Books, 1990.

¹⁰² Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. S. 49.

¹⁰³ Vgl. dazu Rössler. *Der Wert des Privaten*. 2001.

¹⁰⁴ Orwell. 1984. 1954.

¹⁰⁵ Kai Biermann. „Bürger kämpfen um Privatheit“ *ZEIT ONLINE* 45/2007.
<http://www.zeit.de/online/2007/45/vorratsdaten-proteste>. Zugriff: 16.03.2009.

Das handelnde Subjekt weist auf eine derartige Durchdringung der Informations- und Kommunikationstechnologien in private Lebensbereiche mit einem verminderten Schutzbedürfnis durch den Gewöhnungseffekt an derartige Konventionen.¹⁰⁶

Man muss darauf hinweisen, dass

„die Auseinandersetzung mit den Anderen [...] nicht nur in sozialen Kontexten in direkter Kommunikation statt[findet], sondern auch über die symbolischen Welten der Medientexte in der Medienrezeption und –aneignung.“¹⁰⁷

Die wechselseitige Durchdringung von öffentlichen und privaten Kontexten wirkt sich auf das Individuum und seine Rolleninszenierung aus. Die Bezugssysteme, die in der selbstbestimmten Darstellung des handelnden Subjekts relevant sind, ändern sich vor diesem Hintergrund nicht nur im öffentlichen Austausch des Alltags, sondern auch im Setting eines Fernsehstudios.

Die Verschiebung der Begrifflichkeiten und Wertigkeiten „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ werden in Inszenierungen des Fernsehens dargestellt und werfen ein verändertes Licht auf individuelle Inszenierungen im publiquen Medium und im Setting eines suggerierten Zuhauses auf öffentlicher Bühne.

¹⁰⁶ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 232.

¹⁰⁷ Mikos. Die spielerische Inszenierung von Alltag und Identität in Reality-Formaten. S. 42.

2. SELBSTDARSTELLUNGEN ÖFFENTLICH UND PRIVAT

Die Inszenierung von Privatheit im öffentlichen Medium Fernsehen setzt eine Analyse voraus, die sich mit orts- und situationsspezifischen Merkmalen befasst. Es gilt, diese zu identifizieren und in Folge von Inszenierungsstrategien des Reality TV's zu untersuchen. Inwieweit die Einflussfaktoren der Darstellungstechniken und -verfahren reichen, und wie sich diese auf die Sphäre der Privatheit der Einzelperson und der Person in der Gruppe manifestieren, ist Gegenstand der Untersuchung.

Besonders die Soziologie beschäftigt sich mit der Rollenmetaphorik des Individuums in der Gesellschaft. Richard Sennett wählt, wie bereits im ersten Kapitel erwähnt, die Theatermetapher zur Einteilung der Sozietät in Bereiche und Rollenmuster, die sich zur erhöhten fiktiven Intimisierung der Gesellschaft umgeformt haben.¹⁰⁸

An dieser Stelle wird keine ausführliche Diskussion und Darlegung der Rollentheorie innerhalb der soziologischen Wissenschaft geboten. Im Vordergrund stehen die Dimensionen der privaten Sphäre und die Rollenkonzeptionen Goffmans. Sie werden auf die Darstellung von Privatheit im Fernsehen umgelegt. Goffmans Thesen dienen zur Untersuchung der Sphären von Privatheit und Öffentlichkeit. Die veränderten Raum- und Situationsverhältnisse im Alltag eines Partizipanten/einer Partizipantin einer Reality-TV Show wirken sich auf die persönlichen Verhaltensweisen aus. Die durch die öffentliche Rolle im Fernsehen geschaffene Situation führt die basalen und traditionell kodierten Anforderungen an Privatheit ad absurdum. Auch Rössler stellt fest, dass Situationen der bewussten, totalen Aufgabe privater Sphären ein Gefahrenpotential innewohnt.¹⁰⁹ Mit dem Konsens zwischen ProtagonistInnen und SpielleiterInnen zur Teilnahme an der Sendung gehen keine, wie Rössler es nennt, „konstitutive[n] Dimensionen von Autonomie“¹¹⁰ verloren, da sich das Individuum den Rahmenbedingungen selbstbestimmt und bewusst aussetzt. Vielmehr ist interessant, welche Strategien in derartigen Formaten eingesetzt werden, um sogenannte „Territorien des Selbst“¹¹¹ zu unterbinden, um die dargestellte Privatsphäre öffentlich zu präsentieren.

¹⁰⁸Thomas Ziehe. „Die Tyrannei der Selbstsuche. Überlegungen zu Richard Sennetts Zeitdiagnose“ *Intimität: Über die Veränderung des Privaten*. Hg. Michael B. Buchholz. Weinheim, Basel: Beltz, 1989. S. 129-164. S. 134.

¹⁰⁹Rössler. *Der Wert des Privaten*. S. 317.

¹¹⁰Vgl. ebda., S. 317.

¹¹¹Erving Goffman. „The Territories of the Self“ *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. London: Allen Lane, The Penguin Press, 1971, S. 28-61.

Die Rolle des Mediums in dem Prozess der sich verändernden Dimensionen ist zu bewerten. Nach Richard Sennett ist von einem Verschwinden der Grenze der Sphären zu sprechen, nach Beate Rössler von einer Entwicklung konkurrierender Codierungen privater Inhalte. Im Bewohner-Container bei „Big Brother“ wird der öffentliche Raum als ein privates „Reservat“¹¹² präsentiert. Der Fokus wird hierbei auf der Untersuchung des Fernsehformats hinsichtlich der erläuterten Konzeptionen liegen. Die Dimensionen der Privatheit im Setting des „Container-Alltags“ äußern sich different und auf anderen Ebenen durch fremdbestimmte Inszenierungsstrategien. Die Frage ist: mit welchen künstlerischen Mitteln wird eine „private Alltagssituation“ gestaltet und wie wird sie bewertet? Inwieweit diese Situationen dem Anspruch von Privatheit gerecht werden können, wie sich die Privatsphäre als öffentlich dargestellte Form realisieren lässt und wie persönliche Rollendarstellungen transformiert werden, steht im Wandel der kulturellen Inszenierung von Privatheit im Fokus.

¹¹² Goffman spricht in seinen Analysen zu den „Territorien des Selbst“ von „Reservaten“, die das Individuum einnimmt und für die persönliche Identitätsentwicklung wichtig sind. Diese sind nicht nur ortsspezifisch aufzuzeigen, sondern sind ebenso in Bezug auf „Besitzterritorien“ und „Informationsreservaten“ festzumachen. Vgl. dazu Erving Goffman. *Relations in Public*. S. 28ff.

2.1. Rollentheorie

„All the world's a stage,
And all the men and women, merely Players“¹¹³

Die These, dass die soziale Welt eine Bühne sei, akkreditiert dem Individuum die Rolle eines Darstellers, der sich kontextspezifisch in Schemata, die sein Handeln bestimmen, einfügt und diese variiert.

„Einzelne, die sich nach bestimmten Mustern, an bestimmten Orten, im gegenwärtigen oder angenommenen Ensemble darstellen.“¹¹⁴

Die Rollentheorie ist Sujet in der soziologischen Wissenschaft¹¹⁵. Kontroverse Stellungnahmen, die etwa eine normative Theorie (Parsons) vertraten, oder aus Rollenkonflikten resultierend von unterschiedlichen Erwartungen (Merton) ausgingen, das Rollenverhalten auf eine Angst vor Sanktionierung zurückführten (Dahrendorf), oder Dimensionen des freien Handelns konkomitant zur Rollendarstellung postulierten (Habermas), wurden in einem Diskurs gegenübergestellt, konterkariert, oder an neue Ideenkonzeptionen angebunden.¹¹⁶

Erving Goffman geht vom sozialen Handeln als Rolle aus, die bestimmte Eigenschaften beinhaltet und dem Individuum ein gewisses Werkzeug bietet, mit dem es situations- und ortsspezifisch agieren kann. Ein „standardisiertes Ausdrucksrepertoire“¹¹⁷, das innerhalb des Bühnenbildes zum Ausdruck kommt, zerfällt in szenische Komponenten und persönliche Fassade (äußere Erscheinung und Verhalten des Individuums)¹¹⁸. Die Gestaltung der Rolle wird geprägt vom Handeln und Ausdruck des Individuums. Die Inszenierung des Selbst richtet sich infolge dessen nach Verhaltensnormen, um Bedeutung zu erlangen und allgemein legitimierte Konventionen zu präsentieren. Im Zuge der Verkörperung eines spezifischen Interaktionsverhaltens soll das Selbst die eigene Gemütsverfassung an das Bild der Persönlichkeit anpassen und den Ausdruck diesbezüglich kontrollieren.¹¹⁹ Weiters besteht die Möglichkeit falscher Darstellungen, bei denen der Akteur seiner Umwelt durch den Ausdruck

¹¹³ William Shakespeare. *As you like it: an old-spelling and old-meaning edition*. Hg. Christine Trautvetter. Heidelberg: Winter, 1972, S. 86.

¹¹⁴ Ralf Dahrendorf. „Vorwort“ *Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag*. Hg. Erving Goffman. München: Piper, 2007. S. VII-X. S. VII.

¹¹⁵ Vgl. dazu u.a.: Talcott Parsons Robert K. Merton, Ralf Dahrendorf, Heinrich Popitz, Dieter Claessens, Jürgen Habermas, Ralph Linton, G.H. Mead, uvm.

¹¹⁶ Vgl. dazu: Frigga Haug. *Kritik der Rollentheorie*. Hamburg: Argument-Verl., 1994.

¹¹⁷ Goffman. *Wir alle spielen Theater*. S. 23.

¹¹⁸ Vgl. ebda., S. 23ff.

¹¹⁹ Vgl. ebda., S. 25ff.

einen bestimmten Eindruck über seine Person oder Tatsachen suggeriert. Im Zuge dessen kann die Person Elemente der Darstellung akzentuieren und/oder andere verhüllen.¹²⁰

Befindet sich der Rollenträger, das Individuum, in einem spezifischen Setting, so ist zu beobachten, ob das vorhandene Ausdrucksrepertoire, aus dem die Person in ihrer Privatheit und Öffentlichkeit passende Elemente schöpft und kombiniert, redefiniert werden muss.

Die personelle Präsentation ist von dem jeweiligen Erfahrungshorizont, der Situationsdefinition, den sozialen Rahmenbedingungen, den individuellen Intentionen, der Kommunikationskompetenz und konventionellen Wertvorstellungen abhängig.

Man kann nicht von einer bestimmten festgelegten Rollengestaltung in einer bestimmten Situation ausgehen, sondern von einer Pluralität von Aspekten einer facettenreichen Rollengestaltung.

„Es ist eine Binsenweisheit, daß verschiedene soziale Gruppen Attribute wie Alter, Geschlecht, geographische Herkunft und sozialen Status auf verschiedene Weise ausdrücken und daß in jedem Fall die bloßen Attribute durch eine komplexe kulturelle Konfiguration richtiger Verhaltensweisen ausgeschmückt werden.“¹²¹

Das Individuum befindet sich in einem vielfältigen Gefüge, welches kontextabhängig auf dasselbe einwirkt. Es werden variable Erwartungen in einem temporalen und lokal situierten Interaktionsvorgang von anderen an das Individuum herangetragen. Es gelten die in der jeweiligen Gesellschaft etablierten Verhaltensnormen, entlang derer sich das Individuum orientieren soll. Mithilfe der *Rollendistanz* wird der Person die Befähigung zugesprochen, sich von der gegenwärtigen Gestaltung der Darstellung abzugrenzen, um

„soziale Zumutungen, die die Darstellung der Identität stören, zurückzuweisen. Man will zeigen (oder wenigstens beanspruchen), dass man noch anderes und mehr ist, als in der Rolle erwartet und möglich ist.“¹²²

Das Individuum kann mit verschiedenen Techniken seine Identität reflexiv spiegeln, um mit differenten Rollenverhalten zu spielen. Dadurch soll der Eindruck erweckt werden, Anspruch auf Erfüllung der Pflichten und Moralvorstellungen der Gesellschaft situationsbedingt zu entsprechen.¹²³

Die Extremsituation, in der sich das Individuum im „Container-Alltag“ befindet, wird auf öffentlich zugänglicher Bühne inszeniert und implementiert die drei von Beate Rössler angeführten Arten von Privatheit. Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich auf die

¹²⁰ Vgl. ebda., S. 54ff.

¹²¹ Vgl. ebda., S. 69.

¹²² Heinz Abels. *Einführung in die Soziologie 2: Die Individuen in ihrer Gesellschaft*. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss., 2001, S. 384.

¹²³ Haug. *Kritik der Rollentheorie*. S. 105.

Verquickung der Privatheitssphären Rösslers und Sennetts Definition öffentlicher Rollen mit den analytischen Termini Goffmans.

Das Charakteristikum in Rösslers Theorie der Sphären von Privatheit stellt das Motiv der selbstbestimmten Kontrolle über, und des Anrechts auf Entfaltungsmöglichkeiten in lokalen Räumen, sowie informations- und entscheidungsspezifischer Freiheiten dar. Auf der öffentlichen Bühne, auf der laut Sennett die Darsteller keine Rollen¹²⁴, sondern einzelne Individuen darstellen, werden die Personen durch inszenatorische Strategien der Fernseh-Produzenten aufgefordert, ohne den traditionell erforderlichen Schutz von Privatheit eben diese zu leben. Die Inszenierung der privaten Alltagssituation vor der Kamera treibt die Verschiebung der Grenzen weiter, und entwickelte sich „symptomatisch“ mit dem medialen Prozess der uneingeschränkten und allgemein zugänglichen Präsenz fort. Das Private soll in einen künstlich geschaffenen Bereich transferiert werden, der einerseits in sich geschlossen ist, und andererseits nach außen hin keine Restriktion zeigt.¹²⁵

2.1.1. Informationskontrolle

Die Kontrolle des Individuums über den Wissensstand anderer von der Person ist in der Konzeption der Arten von Privatheit ein zentraler Gesichtspunkt. Goffman definiert den Schutz privater Informationen als essentiell für die Entwicklung der Identität des Menschen. Er subsumiert in Folge das Anrecht auf Schutz persönlicher Gegenstände, die private Informationen oder symbolisch aufgeladene Bedeutung für die Person haben, unter den Begriff *Informationsreservat*.

„*Information Preserve*: The set of facts about himself to which an individual expects to control access while in the preserve of others. [...] There is the content of the claimant's mind, control over which is threatened when queries are made that he sees as intrusive, nosy, untactful. There are the contents of pockets, purses, containers, letters, and the like, which the claimant can feel others have no right to ascertain. There are biographical facts about the individual over the divulgence of which he expects to maintain control. [...] there is what can be directly perceived about an individual, his body's sheath and his current behavior, the issue here being his right not to be stared at or examined.“¹²⁶

¹²⁴ Martin Klamt. *Verortete Normen: öffentliche Räume, Normen, Kontrolle und Verhalten*. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss., 2007, S. 58.

¹²⁵ Hier denke ich an den öffentlichen Zugang zu den präsentierten Inhalten derartiger Shows. Hinsichtlich der Selektion des Inhalts und der Präsentationsweise im Fernsehen bestimmen die Produzenten, was in welcher Weise wie zu welchem Zeitpunkt nach außen getragen und in welchen spezifischen Zusammenhang miteinander gesetzt wird.

¹²⁶ Goffman. *Relations in Public*. S. 39.

Die mediale Präsentation bedingt, dass die Protagonisten einer Reality TV-Show in ihrem autonomen Handeln die Entscheidung treffen, sich in einer öffentlichen Inszenierung zu präsentieren. Der Kontrollverlust über die Weitergabe von persönlichen Daten ist in einer solchen Situation stringent.

Es kann in der Gruppe der Protagonisten zu einer Verletzung des Postulats informationeller Privatheit kommen, indem einer Person anvertraute Inhalte an einen Dritten weitergetragen werden. Es kommt zu einer Störung der Selbstdarstellung der Einzelperson und konsequenterweise zu einem Bruch innerhalb des „Teams“¹²⁷, das als Einheit gemeinschaftlich eine Rollendarstellung bietet. Informationen können in einer über die Person kommentierenden Weise von unbestimmten Dritten weitergetragen werden, oder von bestimmten Dritten, die der Person nahe stehen und außerhalb des „Containers“ persönliche Dinge preisgeben.

„Electronic media make public a whole spectrum of information once confined to private interactions. Electronic media reveal information once exchanged only among people under each other’s direct and close observation.“¹²⁸

Ebendiese bewusste Übertragung und Aufgabe der Ausübung individueller Autonomie konterkariert als entscheidende Komponente das Grundgerüst privater Sphären in dem Format. Somit geht die Kontrolle über die Inszenierung des Selbst und ebenso die Kompetenz der selbstbestimmten Auswahl der eigenen Rolle verloren. „Destruktive Informationen“¹²⁹ stören die Darstellung des Einzelnen und der Gruppe.

Private Daten können von einer geschlossenen Partei verwendet werden, um die Kontrolle über die Situationsdefinition zu erhalten. Die Mitglieder des „kollusiven Netzes“¹³⁰ stehen in Kommunikation miteinander. Dies kann einerseits in Anwesenheit der Ausgeschlossenen¹³¹, andererseits in Abwesenheit der betroffenen Personen geschehen. Im „Container-Alltag“ können Einzelne von Mitstreitern, von Spielleitern oder bestimmten Dritten (wie z.B. von Familienmitgliedern oder Freunden) exkolludiert werden. Dies kann im Sinne der von dieser verbalen als auch nonverbalen Kommunikation ausgegrenzten Person geschehen, und ist nicht obligatorisch als nachteilig für den/die Ausgeschlossene/n zu werten. Das Individuum befindet sich in einer Erwartungshaltung der Balance zwischen eigener und fremder

¹²⁷ Vgl. dazu Goffman. *The presentation of self in everyday life*. S. 83ff.

¹²⁸ Joshua Meyrowitz. *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York, Oxford: Oxford Univ. Press, 1986, S. 95.

¹²⁹ Goffman. *The presentation of self in everyday life*. S. 141.

¹³⁰ Goffman. *Relations in Public*. S. 338.

¹³¹ Goffman verwendet hier den analytischen Begriff „the excoluded“. Vgl. dazu Goffman. *Relations in Public*. S. 338.

Situationsdefinition, um in Interaktion treten zu können. In der Öffentlichkeit sind etwa innerhalb eines Kreises private Daten bekannt, von deren Publikation die Person nicht in Kenntnis gesetzt wurde.¹³²

Um in der Konstitution und der Identitätsentwicklung des Selbst stabil zu bleiben und die eigene Rollendarstellung öffentlich entwerfen zu können, setzt die Person eine Erwartungshaltung des ausgeglichenen Wissensstandes zwischen anderen Individuen oder Parteien und sich selbst voraus.

„Electronic media further integrate information-systems by merging formerly private situations into formerly public ones. In terms of dramaturgical concepts [...] the shift from print media to electronic media is a shift from formal onstage, or front region, information to informal backstage, or back region, information, a shift from abstract impersonal messages to concrete personal ones.“¹³³

Wie bereits in Kapitel 1 erwähnt, kommt es durch Informationsdisparitäten zu einem nur scheinbar autonomen Verhalten, da dieses unter falschen Bedingungen der Person stattfindet. Die Bedeutung, die in einem solchen Prozess dem Medium zugeschrieben wird, hängt mit der Präsentationsweise von privat simulierten Situationen und Räumen, und den damit gekoppelten Verhaltensweisen der KandidatInnen zusammen.

Die informationelle Privatheit kann im medialisierten Alltag des Reality TV nicht gewährleistet werden. Die ProtagonistInnen befinden sich stets unter Beobachtung und Kommentierung Außenstehender, deren Darstellungsweise, Interpretation und Inhalt von ihnen nicht unmittelbar wahrgenommen werden kann.

2.1.2. Dirigierte Rollendarstellung

Ein Element des Konzepts von Reality-Shows besteht im beschriebenen Kommentieren von Handlungs- und Verhaltensweisen. Das Recht auf „Nichteinmischung oder Nichtbeachtung“¹³⁴ individueller Darstellungen und Bestrebungen wird von dem Genre unterminiert.

In der sozialen Interaktion stehen dem Individuum Optionen zur Verfügung, mithilfe derer es einem solchen Eingriff in die Privatsphäre gegensteuern kann. Sogenannte

¹³² Die Inszenierung des Reality-TVs spinnt das System des kollusiven Netzwerks mithilfe des Mediums weiter. Die KandidatInnen wissen, dass die Rolle des Selbst durch Strategien und artifizielle Mittel fremdbestimmt gestaltet werden kann, sind sich jedoch in dem Moment der Situationsdefinition und -interpretation durch die andere Partei nicht unmittelbar bewusst.

¹³³ Meyrowitz. No sense of place. S. 93.

¹³⁴ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 156.

„Schutzmaßnahmen“¹³⁵ sollen die von außen ungestörte Rollendarstellung des Individuums gewährleisten. Gesellschaftliche Konventionen diktieren, dass sie auch taktische Ausdrucksformen verlangen, Verhaltensweisen anderer diskret zu behandeln.¹³⁶

Der Spielraum des Reality TV wird durch Eingriff und Steuerung privater Darstellungen zu einem Territorium der Fremdbestimmung. Das „Fußgängerballett des Einander-aus-dem-Wege-Gehens“¹³⁷ wird durch die Gestaltung der Strukturen des Fernsehformats unmöglich gemacht.

Die private Dimension der Sicherung persönlicher Territorien¹³⁸ wird unterminiert, da das Anrecht auf Trennung von privaten und öffentlichen Sphären, sowie der Anspruch auf persönliche Entscheidungsfreiheit und „körperliche Privatheit“¹³⁹ nicht gewährt wird. Das Individuum fügt sich bewusst in den Interaktionsraum des Reality-TVs ein, indem private Verhaltensweisen öffentlich präsentiert werden und auf einer überhöhten Bühne des medialisierten Alltags dargestellt werden.

Die ProtagonistInnen befinden sich in einem kontrollierten Spiel- und Handlungsraum, in dem sie ihre Entscheidungen nicht autonom treffen. Private Angelegenheiten werden bereits durch die Anlage des Mediums zu einem öffentlichen Sujet. Die Situationsdefinition wird fremdbestimmt geleitet. Dies soll nicht bedeuten, dass die Rollendarstellung des Individuums den sie umgebenden Bestimmungen ohnmächtig gegenübersteht. Die Intention der Sender, einen privaten Alltag zu präsentieren, gelingt doch nur in Form eines als privat inszenierten Alltags. Die Personen können sich innerhalb des szenischen Aktionsraumes ausdrücken. Sie entscheiden sich autonom, an dem Fernsehprojekt zu partizipieren. Die für die dezisionale Privatheit relevante Prämisse, dass „Handlungen, Verhaltensweisen und Lebensweisen“¹⁴⁰ ohne Einmischung oder Einsprüche anderer getroffen werden können, wird im geregelten Alltag der Realitätsformate unterwandert.

Erving Goffmans Theorie der Rollendarstellungen der Menschen in ihrem sozialen Handeln wird symptomatisch auf die Fernseh Bühne weitergetragen. Die „kalkulierte Wirkung“¹⁴¹ des

¹³⁵ Goffman. Wir alle spielen Theater. S. 208ff.

¹³⁶ Vgl. ebda., S. 209.

¹³⁷ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 336.

¹³⁸ Vgl. dazu Goffman. Relations in Public. S. 28-61.

¹³⁹ Mit dem Begriff der „körperlichen Privatheit“ soll das Recht beschrieben werden, das vor ungewollten Kommentaren durch andere über den eigenen Körper sichert. Vgl. dazu Rössler. Der Wert des Privaten. S. 159.

¹⁴⁰ Vgl. ebda., S. 145.

¹⁴¹ Abels. Einführung in die Soziologie. S. 376.

Erscheinungs- und Eindrucksbildes des Subjekts durch die gewählte Rolle wird durch Inszenierungsstrategien der Sendung¹⁴² im intendierten Sinne interpretiert und determiniert. Somit wird die Kompetenz der Protagonisten, in der jeweilig präsentierten Situation adäquate Handlungsweisen auszuüben¹⁴³, beeinflusst.

Die Situationsdefinition geschieht nicht nur auf informationeller und dezisionaler Ebene, sondern ebenso auf der räumlichen Organisation der Reality Shows.

2.1.3. Beobachteter Raum

Ein zentraler Aspekt der Privatheit wird in der öffentlichen Darstellung des medialisierten Alltags auf die Organisation totaler Institutionen adaptiert.

Private Räume werden konzeptualisiert und öffentlich dargestellt. Der Schutz und Respekt lokaler Privatheit wird den Richtlinien der Sendungen angepasst. Die für die Variabilität der Rollendarstellungen des Selbst konstitutiven Optionen des Rückzugs¹⁴⁴ werden dem Kontrollblick der Kameras unterworfen und somit nicht gewährt.

Das Reglement der Reality Show und die Präsentation eines fiktiven Alltags formieren sich ähnlich der Modellstruktur als total konzipierte Institutionen.

„1. Alle Angelegenheiten des Lebens finden an ein und derselben Stelle, unter ein und derselben Autorität statt. 2. Die Mitglieder der Institution führen alle Phasen ihrer täglichen Arbeit in unmittelbarer Gesellschaft einer großen Gruppe von Schicksalsgenossen aus, [...]. 3. Alle Phasen des Arbeitstages sind exakt geplant, [...]. Die verschiedenen erzwungenen Tätigkeiten werden in einem einzigen rationalen Plan vereinigt, der dazu dient, die offiziellen Ziele der Institution zu erreichen.“¹⁴⁵

Sie befinden sich in meist zwei voneinander getrennten Bereichen, die jedoch durch Kommunikations- und Begegnungsräume verbunden sind.

Durch die bewusste Teilnahme an der Selbstdarstellung im Fernsehen sind die Tätigkeiten, im „Haus“ nicht als „erzwungen“ zu definieren, sondern als Voraussetzung für die Partizipation an der Sendung. Die KandidatInnen dürfen innerhalb ihrer Mitwirkung an einer Reality Show nicht selbstbestimmt aus den fremdinszenierten Räumen austreten. Weiters werden ihnen nur wenige persönliche Gegenstände, die zu der eigenen Inszenierung privater Räume relevant

¹⁴² Über die Inszenierungsstrategien wird im nächsten Kapitel eine detaillierte Analyse folgen.

¹⁴³ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. S. 48.

¹⁴⁴ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 262.

¹⁴⁵ Erving Goffman. *Asyle: über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 17.

sind, gestattet. Das „Sich-einrichten-Können“¹⁴⁶ wird nur begrenzt gewährt, wird jedoch nicht vor der Kamera geschützt. Die Individuen geben freiwillig ihren autonomen Raum lokaler Privatheit auf. Dieser kann durch Mitstreiter des Projekts, die Inszenierung durch die Kamera oder durch Eindringlinge von außerhalb geschehen¹⁴⁷. Goffman trennt in eine „Vorderbühne“ als Präsentationsbereich und in eine „Hinterbühne“ als geschützten Raum, in dem der Darsteller/die Darstellerin sich entspannen und ohne Beobachtung durch das Publikum „aus der Rolle fallen“ kann.¹⁴⁸

Im Fall des inszenierten Alltags wird kein unbeobachteter Raum gewährt, an den sich das Individuum zurückziehen kann. Konsequenterweise kann durch diese totale Überwachung keine reflexive Selbstdefinition des Individuums und seiner Rolle geschehen. Nicht so sehr der Anspruch auf differente Rollenverhaltensweisen, als vielmehr der Anspruch auf einen privaten Bereich, der dem Individuum ungestört eine Sphäre der Selbstreflexion schafft und somit für die Identitätsbildung konstitutiv wirkt, geht verloren. Die Restriktionen, die in einem spielerisch inszenierten Aktionsraum getroffen werden, fordern eine Isolation der Interaktionsteilnehmer von der Außenwelt, aber auch eine totale Sanktionierung privater Räume.

An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass sich die Kritik an der Reduktion privater Sphären nicht im traditionellen Sinne auf die außerfamiliäre Inszenierung privater Räume richtet. Lokale Privatheit ist nicht an verwandtschaftlich relationale Beziehungen oder an Eigentumsverhältnisse gebunden. Die sich darstellenden Personen befinden sich in einer temporal und lokal definierten Situation, in der die von Goffman postulierte Trennung in „Vorder-„ und „Hinterbühne“¹⁴⁹ nicht gezogen werden kann. Laut Sennett wäre dies ein Beispiel der Verwischung der Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit. Rösslers Modell legt einen differenzierteren Fokus auf die Wandlung der Sphären. Sie spricht in Hinblick auf den Aspekt der Inszenierung von Privatheit in öffentlichen Medien von der „Verschiebung der Rahmenbedingungen“.¹⁵⁰

„Der Kontext scheint hier entscheidend zu sein: die *Transformation* des eigenen Privaten zum Gegenstand öffentlichen Interesses im Fernsehen belässt nämlich dieses eigene Private nicht einfach, wie es ist, sondern distanziert es [...]. Und ohne solche Modi der Transformation und Distanzierung bleibt das Private ebendies: privat.“¹⁵¹

¹⁴⁶ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 261.

¹⁴⁷ An dieser Stelle wird bewusst der Terminus „Eindringlinge“ verwendet. ProtagonistInnen des Formats „Big Brother“ müssen mit einem Eindringen von Personen, die im Auftrag der Spielleitung handeln, rechnen.

¹⁴⁸ Goffman. Wir alle spielen Theater. S. 105.

¹⁴⁹ Vgl. ebda., S. 100ff.

¹⁵⁰ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 319.

¹⁵¹ Vgl. ebda., S. 318.

Der Ort an dem sich das Individuum befindet, ist stringent verbunden mit Verhaltensweisen, mithilfe derer sich das Individuum darstellt. Der Anspruch der Reality-Soap ist die öffentliche Inszenierung privater Personen in spezifischen Normen, Handlungsrahmen und Räumen. Mithilfe welcher Strategien durch das Medium Fernsehen Privatheit dramaturgisch inszeniert wird, wird im folgenden Kapitel behandelt. Die symptomatische Weiterführung im Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit durch das Medium Fernsehen wird Gegenstand der weiteren Analyse sein. Das paradoxe Verhältnis zwischen der privaten und der öffentlichen Sphäre in Darstellungen des Formats führt zu der These, dass:

„the use of communication media can have a quite profound impact on the nature of front and back regions and the relation between them.“¹⁵²

2.1.4. Rollendarstellung in und durch die Gruppe

Bislang wurde hauptsächlich das Augenmerk auf die Beziehung des Individuums mit den Ansprüchen auf Privatheit gelegt.

Der Mensch befindet sich situationsspezifisch in einem Kontext mit anderen Individuen. In der Konzeption des Reality-TVs bei „Big Brother“ gliedern sich die KandidatInnen in eine Gruppe ein, die gemeinsam den medialisierten Alltag bestreitet.

Durch die Anlage eines solchen „Teams“¹⁵³ bestimmt das Individuum seine Position innerhalb des Teams, und präsentiert differenzierende selbst- und fremdentworfene Rollendarstellungen, die auf die Person projiziert werden. Nicht nur als Einzeldarsteller, sondern auch als Part einer Gruppe, werden Inszenierungen geliefert, die die Gesamtdarstellung des Ensembles idealiter nicht gefährden sollen.

Es können Fälle eintreten, in denen die Rollendarstellung zum individuellen Selbstzweck gerät. Ein Beispiel wäre hierfür etwa das Verheimlichen des Besitzes verbotener Süßwaren für den alleinigen Genuss. Weiters kann das Individuum über Informationen verfügen, die ihm von außen zugetragen werden und zu denen andere Ensemblemitglieder keinen Zugriff haben. Dadurch kommt es zu einer verschobenen Inszenierung der Gruppe, da nicht jeder Partizipant über den gleichen Wissensstand verfügt. Es kann zu Bündnissen unter den Mitgliedern kommen, die jeweils Dritte in Ungleichgewicht zur Darstellung ihrer Rolle bringen. Konträre Meinungsäußerungen können die Balance innerhalb der

¹⁵² John B. Thompson. *The media and modernity: a social theory of the media*. Cambridge: Polity Press, 1995, S. 89.

¹⁵³ Goffman. *The presentation of self in everyday life*. S. 83ff.

Gruppendarstellung ebenfalls aus dem Gleichgewicht bringen. In dem sozialen Gebilde einer Gruppe bestimmen die durch moralische¹⁵⁴ oder ethische¹⁵⁵ Konventionen tradierten Verhaltensregeln in einer Gesellschaft die Inszenierungen der Darsteller. Werte wie Solidarität und Loyalität innerhalb eines Ensembles wirken sich auf die Beziehungen der Einzelnen aus. Wer sich nicht an gesellschaftlich etablierte Verhaltensnormen hält, läuft Gefahr, diskreditiert zu werden. Dies kann zur Exklusion aus der Gruppe oder aus dem Projekt führen. Derartige Regeln sind kulturell unterschiedlich kodiert und relevant. Im Alltag des Reality-TV wird eine künstlich konstruierte Einheit der Darsteller geschaffen. Sie haben in dem Arrangement des Settings keine übergeordnete Befugnis über das Bühnenbild des als privat inszenierten Raumes. Die Informationskontrolle wird ebenso von einer höherrangigen Institution (in dem konkreten Fall des Reality-TVs wird diese durch die Regie präsentiert) festgelegt, bedarfsspezifisch variiert und personenbestimmt weitergegeben. Die übergeordnete Autorität verfügt über die Kontrolle der Situationsdefinition durch die Ausübung der „Regiedominanz“.¹⁵⁶ Das Leben in der „Fernsehwohngemeinschaft“ ist auf eine Reihe von Interaktionen angewiesen, zu welchen die RezipientInnen indirekten Zugang haben. Das Publikum hat durch sogenannte „Votings“ die Option, für oder gegen die Beteiligung des Individuums in der Gruppe und am Projekt der Show zu stimmen. Wie sich die „dramatische Dominanz“¹⁵⁷ äußert, liegt in der Darstellung der Individuen und den Inszenierungsstrategien des Formats. Die Integration in die Gruppe setzt ein Rollenverständnis und –verhalten voraus, das sich an Verhaltensnormen orientiert. Es handelt sich hierbei um:

„Verhaltensregeln, die es überall gibt, wo Leute sind, unabhängig davon, ob es sich um öffentliche oder private Orte handelt und ob diese unter den Auspizien einer sozialen Gelegenheit oder den lockeren Zwängen eines einfachen routinierten sozialen Rahmens stehen.“¹⁵⁸

Die Besonderheit der Gruppenerfahrung besteht in der Tatsache, dass innerhalb des Rahmens des Settings öffentlich medialisierte Begegnungen und Interaktionen als private fikionalisiert werden. Der Fokus wird auf die Inszenierung alltäglicher Privatheit gelegt, die die drei

¹⁵⁴ Der Terminus „Moral“ kommt aus dem Lateinischen und ist eine „Sammelbezeichnung für die der gesellschaftlichen Praxis zugrunde liegenden und als verbindlich akzeptierten ethisch-sittlichen Normen(systeme) des Handelns und der Werturteile, der Tugenden und Ideale einer bestimmten Gesellschaft, bestimmter gesellschaftlicher Gruppen und der ihnen integrierten Individuen bzw. einer historischen Epoche.“ Vgl. dazu Hogen. Brockhaus: Philosophie. S. 219.

¹⁵⁵ Der Begriff „Ethik“ kommt aus dem Griechischen und bezeichnet die „Lehre vom Sittlichen, die in engem Zusammenhang mit den Regeln des Handelns und Verhaltens steht und [...] nach dem guten Leben und richtigen Handeln fragt.“ Vgl. dazu Hogen. Brockhaus: Philosophie. S. 88.

¹⁵⁶ Goffman. Wir alle spielen Theater. S. 94.

¹⁵⁷ Vgl. ebda., S. 94.

¹⁵⁸ Erving Goffman. Interaktionsrituale. S. 8.

Dimensionen Rösslers konterkarieren. Sennett bedauert die Akzentuierung auf individuelle Selbstenthüllung in der öffentlichen Sphäre.

Durch die elektronischen Medien kann den RezipientInnen Einsicht gewährt werden, die traditionellerweise ihrem Blick entzogen wurden.¹⁵⁹ Die Gruppenidentität, die in dem Ensemble der MitbewohnerInnen einer Reality-TV Show gebildet wird, beruht aufgrund der Rahmenbedingungen des Projekts auf der Grundlage von konzentrierten Zusammenkünften und Erlebnissen. Einander fremde Personen tauschen sich in einem lokal und temporal beschränkten Rahmen aus. Diese Begegnungen werden öffentlich zugänglich gemacht und thematisiert. Man kann entgegen Sennetts Behauptung jedoch nicht davon ausgehen, dass die öffentliche Sphäre durch Inszenierungen individueller Entblößungen unterminiert wird. Innerhalb der Gruppe kommt es zu rituellen Verhaltensmustern, an die sich die TeilnehmerInnen halten und somit eine Ästhetik in Form einer inszenierten Privatheit auf einer medial veröffentlichten Bühne konstruieren.

¹⁵⁹ Meyrowitz. No sense of place. S. 135.

2.2. Die Bühne des medialisierten Alltags

Das Modell des *theatrum mundi*, das auch Erving Goffman in seinen Analysen einsetzt, bietet sich in der Untersuchung der Inszenierung von Privatheit im öffentlichen Medium Fernsehen an. Durch die Strategie der Darstellung privater Personen auf einer medialen Bühne erscheint der Ansatz des Rollenbegriffs adäquat. Der Diskurs um das Konzept der Rollendarstellungen der Individuen im Alltag soll an dieser Stelle nicht erläutert werden. Die Präsentation von Privatheit in einem „inszenatorischen Rahmen“¹⁶⁰ charakterisiert die Präsentation als ein Bühnenmodell. Oftmalig wurde derartigen Formaten jeglicher Anspruch auf die Konstruktion privater Sphären abgesprochen. Die Tatsache, dass eine veränderte Form der Privatheit in der Realisation von Reality-Shows präsentiert wird, ist durch die Anlage des Mediums eine kohärente Folgerung. Die Diskussion um die Adaption des Theaterkonzepts auf den Alltag ist kontrovers. Auf der Bühne des Fernsehens erscheint die Annahme gerechtfertigt, dass die ProtagonistInnen in ihrer inszenierten Interaktion mit ihren MitstreiterInnen und dem Medium Rollendarstellungen gestalten und darbieten.

Das Konzept des Reality-Formats wurde hinsichtlich des Exponierens konstruierter Privatheit kritisiert und in Bezug auf die Gefährdung dieser Sphäre bewertet.

Der Fokus der Kritik liegt auf die komparative Analyse des Reality-TVs mit Bentham's Panopticon¹⁶¹ und den anschließenden Überlegungen Michel Foucaults¹⁶². Bentham entwirft einen strahlenförmig angelegten Gefängnisbau, in dem die Insassen von einem Überwachungsturm aus beobachtet werden können. Foucault führt das Funktionsmuster auf das Modell einer Disziplinargesellschaft weiter, in dem Regeln und Normen verinnerlicht werden und durch die stets drohende Beobachtung affirmiert werden.¹⁶³ Einerseits richten sich Konzepte derartiger Sendungen an regelkonforme Verhaltensweisen, die mit situationsspezifischen Konsequenzen attribuiert werden können. Andererseits beleuchtet das Konzept in der Öffentlichkeit als inadäquat kodierte Darstellungen, um Privatheit öffentlich zu simulieren.

¹⁶⁰ Mikos. Die spielerische Inszenierung von Alltag und Identität in Reality-Formaten. S. 44.

¹⁶¹ Vgl. dazu Mary P. Mack. *Jeremy Bentham: an Odyssey of ideas; 1748-1792*. London [u.a.]: Heinemann, 1962.

¹⁶² Vgl. dazu Michel Foucault. *Überwachen und Strafen: die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

¹⁶³ Ramón Reichert. „Homo Laborans. Allgemeine Gefängnisstimmung und das Leitbild der Arbeit“ *Kulturrisse/* Heft 0304 (2004).

<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1088492475/1090917384>. Zugriff: 29.05.2009.

3. DAS MEDIUM FERNSEHEN UND DIE DARSTELLUNG POSTMODERNER PRIVATHEIT

Die Darstellung inszenierter Privatheit durch das Medium Fernsehen ist ein Phänomen, das in der postmodernen Gesellschaft per se zu einer alltäglichen Dramatisierung der Gesellschaft im sozialen Raum geworden ist. Es handelt sich jedoch um ein Phänomen, das durch seine Institutionalisierung in den Alltag die aktuelle Brisanz verloren hat. Das Fernsehen ist ein Bestandteil privater Haushalte in liberalen Gesellschaften. Durch die Implementierung des Mediums in die private Sphäre des Individuums können Inhalte der öffentlichen Sphäre in die Domäne der Privatheit transferiert werden. Die in Kapitel 1 beschriebenen gesellschaftlichen Entwicklungen der Bereiche Öffentlichkeit und Privatheit führten nicht nur dazu, dass individualisierte Selbstdarstellungen in die Sphäre der Öffentlichkeit getragen wurden, sondern auch, dass „die Öffentlichkeit bereits in die Privatsphäre eingedrungen ist“¹⁶⁴. Die umfassende Debatte über die Auflösung oder Verschiebung der Privatheit führt nicht konsequenterweise zu der Erkenntnis, dass diese exterminiert wird. Stattdessen ist einerseits ein verstärktes Bedürfnis nach dem Schutz der Privatheit, andererseits eine erhöhte Bereitschaft zur Zurschaustellung ebendieser zu verzeichnen.

Die sozietäre Entwicklung der als öffentlich und als privat kodierten Bereiche steht in engem Konnex zu der konventionell gewordenen Instrumentalisierung der Medien.

„In einer Zeit, in der so viele Menschen ihr Privatleben in den Medien öffentlich machen, werden die Grenzen des Privaten brüchig, und es wird unklar, was an Persönlichem eines Schutzes durch die öffentliche Gesetzgebung und die Regeln der Moral bedarf, wann also andere kein Recht auf Einmischung, kein Recht auf Information und Auskunft haben.“¹⁶⁵

Die elektronischen Medien repräsentieren einen relevanten Faktor in dem Prozess der Progression inszenierter Selbstdarstellungen und der damit einhergehenden Debatte um den Schutz persönlicher Freiheit und Autonomie.

¹⁶⁴ Lothar Mikos. „Die Inszenierung von Privatheit: Selbstdarstellung und Diskurspraxis in Daily Talks“ *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*. Hg. Herbert Willems, Martin Jurga. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 435-451. S. 443.

¹⁶⁵ Herlinde Pauer-Studer. „Privatheit: ein ambivalenter, aber unverzichtbarer Wert“ *Privacy: Ein Grundrecht mit Ablaufdatum? Interdisziplinäre Beiträge zur Grundrechtsdebatte*. Hg. Walter Peissl. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2003. S. 17-30. S. 17.

3.1. Der Mensch und das Medium Fernsehen

Es besteht eine televisionäre Omnipräsenz des Mediums Fernsehen sowohl in der Privatsphäre, wie auch in der Öffentlichkeit. Das Argument des panoptischen Modells¹⁶⁶ entgegen der medialen Präsentation von inszenierter Privatheit auf der Bühne der Öffentlichkeit scheint durch die Einbettung des Mediums an Berechtigung zu verlieren. Das Medium wird in den Alltag integriert, und der Alltag wird in die Medienpräsentation eingebunden. Die Codierungsbestimmungen, was als privat gilt und vor der Öffentlichkeit als schützenswert gilt, unterliegen radikalen Veränderungen.

„Die Stunde der Privatsphäre schlägt, nachdem sich einerseits im Gefolge von Rollentrennungen die Vorstellung einer Intimsphäre als Wert etabliert hat und andererseits aus neuen technischen Errungenschaften wie der Photographie und der Tonaufzeichnung spezifische Eingriffsmöglichkeiten erwachsen sind.“¹⁶⁷

Die Bereiche Öffentlichkeit und Privatheit werden durch Lebenspraktiken, die durch den Gebrauch des Mediums Fernsehen geprägt werden, umstrukturiert. Die Wertordnungen, die öffentliche und private Bereiche segmentieren, haben sich verschoben. Das Medium gestaltet den Alltag mit, und der Alltag gestaltet den Inhalt des Mediums reziprok mit.

„the reception of media products is a routine, practical activity which individuals carry out as an integral part of their everyday lives.“¹⁶⁸

Der vorig getroffene Umkehrschluss der gegenseitigen Beeinflussung des Alltags und des Mediums verändert beide Seiten in verschiedener und kontextabhängiger Weise.

Der Kontext, in den sich das Medium einfügt, ist ein veränderbarer und wird durch dasselbe wiederum modifiziert. Zuschreibungen, die festlegen, welche Inhalte dem Bereich des Privaten hinzugerechnet werden und diesen nicht verlassen sollten, und welche Informationen für die Öffentlichkeit bestimmt sind, ändern sich. Nicht nur durch die Entscheidungen der Individuen, sondern auch durch die medial kodierte Gesellschaft kommt es zu einer Verlagerung der Grenzen zwischen öffentlich und privat.

Jean Baudrillard geht sogar soweit, zu behaupten, dass durch die mediale Vernetzung der Welt Grenzen von Fiktion und Nonfiktion, von Realität und Abbild der Realität aufgehoben werden. Das übersteigerte Resultat findet sich in der Hyperrealität, deren Werkzeuge lediglich Zeichen des Realen sind, die ihr dienen, diese darzustellen. Die Frage ist nicht mehr, ob das

¹⁶⁶ Vgl. dazu Kapitel 2.2. „Die Bühne des medialisierten Alltags“, S. 44.

¹⁶⁷ Ewald Wiederin. „Der grundrechtliche Schutz der Privatsphäre: eine Entwicklungsgeschichte“ *Privacy: Ein Grundrecht mit Ablaufdatum? Interdisziplinäre Beiträge zur Grundrechtsdebatte*. Hg. Walter Peissl. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2003. S. 31-57. S. 31.

¹⁶⁸ Thompson. *The Media and Modernity*. S. 38.

durch den Bildschirm Wahrgenommene real oder imaginär ist, sondern das Spektakel der Präsentation der Modelle, an die sich die Hyperrealität orientiert, ist das eigentlich Relevante.¹⁶⁹ Durch den Live-Charakter vieler Sendungen wird das Fernsehen different zum Film wahrgenommen. Es kommt zu einer „Verdopplung der Welt – das Mitlaufen des perfekten Doubles der Realität in Echtzeit“.¹⁷⁰

Die Frage nach der Wahrnehmung der spezifischen Formen von Wirklichkeit folgert aus der Fragestellung des Verhältnisses zwischen Privatheit, Öffentlichkeit, Mensch und Medium. Vertritt man Baudrillard's These, dass sich Gesellschaft und Medium in der Hyperrealität als höchsten Punkt treffen, werden Ereignisse anhand von Modellen simuliert. In Bezug auf die Television kommt es zu einer „Auflösung des Fernsehens im Leben, Auflösung des Lebens im Fernsehen“¹⁷¹. Das Individuum ist in so hohem Maß an den Bildschirm gewöhnt, dass er zu einem alltäglichen Begleiter geworden ist und sich in das Leben der Individuen von immer mehr Gesellschaften unterschiedlicher Kulturkreise eingefügt hat. Er ist eingebunden in die Strukturen des Privaten und Modelle des Privaten werden auf den Bildschirmen präsentiert. Das Mediale verbreitet sich in der Privatheit und Inszenierungen der Privatheit werden im Medialen dargestellt.

„Heute leben wir im Imaginären des Bildschirms, des Interface und der Vervielfältigung, der Kommutation und Vernetzung. Alle unsere Maschinen sind Bildschirme, wir selbst sind Bildschirme geworden und das Verhältnis der Menschen zueinander ist das von Bildschirmen geworden.“¹⁷²

Die Kulmination in der völligen Auflösung der Grenzen zwischen Mensch und Medium wird durch die Differenzierung relativiert, dass der Mensch Optionen hat, sich zu steigern, während die Maschine ihre Potentiale aus eigenem Entschluss nicht erhöhen kann. Medien dienen dem Menschen dazu, Modelle der Wirklichkeit zu präsentieren. Reality-Shows sind zu einem wichtigen Segment innerhalb der Programmstruktur von Fernsehsendern geworden. Den Formaten wird nach anfänglicher Aufregung und ehernem Aufbegehren keine Zäsur angedroht, sondern sie werden als alltäglicher Bestandteil des Sendersortiments wahrgenommen.

Gegen Sennett lässt sich hier die These nach Baudrillard aufstellen, dass nicht die Selbstenthüllung der Individuen in öffentlichen Sphären dominiert, sondern die

¹⁶⁹ Jean Baudrillard. *Agonie des Realen*. Berlin: Merve-Verl., 1978, S. 24ff.

¹⁷⁰ Dirk Thomaschke. „Jean Baudrillard zum Einstieg und Ausstieg aus der Realität“ *fastforeword* 2–08 (2009). S. 48-52.

<http://ffw.denkraeume-ev.de/2-08/thomaschke/index.html>. Zugriff: 28.04.2009.

¹⁷¹ Baudrillard. *Agonie des Realen*. S. 49.

¹⁷² Jean Baudrillard. „Videowelt und fraktales Subjekt“ *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter. Leipzig: Reclam, 1990. S. 252-264. S. 263.

Rollendarstellung der Selbstenthüllung. Somit würde Goffmans Ansatz der Maskenhaftigkeit in dem Kontext plausibel werden. Geht man von einem sozialen Handeln aus, das in Form von Rolleninszenierungen zum Ausdruck kommt, sind diese natürlich auch in den Prozess der wechselseitigen Einflussnahme von Mensch und Medium nicht zu vernachlässigen. Folgt man der Annahme, dass sich die Bereiche der Privatheit und Öffentlichkeit verschieben, führt dies konsequenterweise zu einer Verlagerung des Ausdrucksrepertoires. Goffmans und Rösslers Theorie treffen sich an diesem Punkt. Das Individuum bedient sich verschiedener Rollen, die privat kodiert sind, und nunmehr öffentlich präsentiert werden können. Damit wird die Inszenierung nicht aus einem Bereich exkludiert, sondern kann nun zusätzlich auch in dem anderen, in spezifisch veränderter und kontextabhängiger Form, geboten werden. Durch das Medium Fernsehen werden Sphären der Privatheit und die Inszenierung von Privatheit auf dem Bildschirm verändert.

„die Differenz zwischen privat und öffentlich im Medium *selbst* kann klarerweise immer nur eine scheinhafte sein – das Medium kennt Privatheit nur als veröffentlichte.“¹⁷³

Wie sich der Einzug des Fernsehens in privater Privatheit und veröffentlichter Privatheit auswirkt, soll im Folgenden beschrieben werden. Die Entwicklung geht laut Sennett hin zu einem Verfall der Öffentlichkeit, Rössler konstatiert eine Verschiebung der Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit. Wodurch die Nachfrage nach inszenierten Selbstdarstellungen hervorgerufen wird und ob es eine Eigenart des Mediums oder durch das Medium Fernsehen eine „epochale Zäsur“¹⁷⁴ einforderte, wird in den folgenden Kapiteln behandelt.

¹⁷³ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 315.

¹⁷⁴ Georg Christoph Tholen. *Die Zäsur der Medien: kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, S. 184.

3.1.1. Das Fernsehen in privaten Sphären

Die Alltagswelt ist laut Goffman die Bühne, auf der sich das Individuum selbst inszeniert. Mit der Eingliederung des Apparates in private Räume verändern sich Verhältnisse von Raum und Zeit in der Wahrnehmung der Rezipienten. In den fünfziger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts wurde der Fernseher als Werkzeug gesehen, mit dem man durch die Kamera einen Blick in die Welt werfen konnte, ohne die Inhalte mit dem eigenen Auge betrachtet zu haben.¹⁷⁵

Dem Medium wurde eine grenzüberschreitende Funktion von der Perspektive des Alltags in die nicht-alltägliche Welt außerhalb der Privatsphäre zugeschrieben.

„„Ihr Fenster zur Welt« oder »Die Welt in Deinem Heim« - entsprechend, wurden sie in das mediale Geschehen hineingezogen, oder das mediale Geschehen drang in ihre Privatsphäre.“¹⁷⁶

In der anfänglichen Phase des Eindringens des Mediums in die Privatheit der Menschen haftete ihm das Attribut des Sensationellen und Neuartigen an. Mit dem Fernseher konnten räumliche und zeitliche Grenzen überwunden werden. Bilder, die außerhalb der privaten Sphäre stattfinden, können in derselben betrachtet werden. Die „back region“¹⁷⁷ blickt von einem vor Blicken geschützten Bereich auf eine Bühne. Mit der Kapitalisierung des privaten Raumes und der Entwicklung einer „Ideologie der Häuslichkeit“¹⁷⁸, hielt der Fernseher Einzug in private Sphären. In der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkriegs wurde dem Medium eine besondere Stellung innerhalb der Familie zugesprochen. Einerseits galt es als Mittel, den privaten Kreis in gemeinsamer Tätigkeit zu einen. Andererseits wurde Kritik laut, dass die neu aufgekommene Freizeitbeschäftigung der Fitness, Kommunikation und sozialen Kontakten der Rezipienten entgegen wirke.¹⁷⁹

In der privaten Alltagswirklichkeit der Zuseher wuchs jedoch das Bedürfnis nach gemeinsamer Unterhaltung im intimen Kreis vor dem Fernsehapparat, um die Freizeit aufzuwerten.

Mit der Verbreitung und Institutionalisierung des Fernsehkonsums entwickelt sich eine Bedeutungsverschiebung im Verhältnis von Mensch und Maschine. Zunächst wird das Medium als Statussymbol in der lokalen Privatheit gesehen. Es ist ein Mittel, um im privaten

¹⁷⁵ Monika Elsner u. Thomas Müller. „Der angewachsene Fernseher“ *Materialität der Kommunikation*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 392-415. S. 396.

¹⁷⁶ Vgl. ebda., S. 399.

¹⁷⁷ Goffman. *The presentation of self in everyday life*. S. 114.

¹⁷⁸ Hartley. *Die Behausung des Fernsehens*. S. 272.

¹⁷⁹ Lynn Spiegel. „Fernsehen im Kreis der Familie: Der populäre Empfang eines neuen Mediums“ *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001. S. 214-252.

Kreis und Umfeld Inhalte medial zu rezipieren, zu denen man ohne Apparat keinen Zugang in audiovisueller Form hat. Die private Sphäre unterläuft eine Modifizierung, das private Umfeld wird medial geprägt. Es besteht nicht länger ein Antagonismus zwischen privater Wirklichkeit und „Weltwirklichkeit“.

„Durch die versöhnende Integration von intimer Privatheit und medial produzierter Öffentlichkeit schuf das Fernsehen eine *neue Kohärenz der Welt*“¹⁸⁰

Die beiden Realitäten durchdringen einander. Durch diese Einsicht und Erkenntnis eröffnet sich eine neue Ebene. Mit dem Prozess der Weiterentwicklung televisueller Techniken stieg die Einbeziehung des Publikums. Es kann autonom bestimmen, ob es von der Perspektive der lokalen Privatheit und in Erweiterung seiner dezisionalen Privatheit interaktiv an dem virtuell Gebotenen teilnimmt. Weiters unterliegt es seinem Entschluss, den Grad der Veröffentlichung privater Inhalte festzusetzen, und somit auch die Sphäre informationeller Privatheit. Das Fernsehen führt durch seine Anlage konsequenterweise dazu, dass durch dessen Gebrauch im privaten Bereich verschiedene Sinne des Individuums angesprochen werden. Die Charakteristika des Mediums der globalen Präsenz und des mühelosen Zugriffs, sofern im Haushalt ein Apparat vorhanden ist, beeinflussen den Menschen und seine „Lebenswelt“¹⁸¹. Wahrnehmungen und Sinneseindrücke werden durch die mediale Omnipräsenz in den Sphären der Öffentlichkeit, wie der Privatheit modifiziert. Die Begriffe *Aisthesis*, *Anaisthesis*, *Ästhetik* sowie *Anästhetik* spielen in der postmodernen Wirklichkeit eine große Rolle.¹⁸² Wahrnehmung und ästhetisches Denken werden durch die televisionäre Alltagswirklichkeit des Individuums beeinflusst.

„Ästhetisches muß, damit von >ästhetischem Denken< gesprochen werden kann, nicht bloß Gegenstand der Reflexion sein, sondern den Kern des Denkens selbst betreffen. Das Denken muß als solches eine ästhetische Signatur aufweisen, [...]. Es muß in besonderer Weise mit Wahrnehmung – *aisthesis* – im Bunde sein. Ästhetisches Denken ist eines, für das Wahrnehmungen ausschlaggebend sind. Und zwar sowohl als Inspirationsquelle wie als Leit- und Vollzugsmedium.“¹⁸³

Der hier beschriebene Konnex von Wahrnehmung und Denken wird in Beziehung auf die Veränderung der Realität durch die Medien betrachtet. Sie wird durch Prozesse der medialen Wahrnehmung beeinflusst, die die Menschen sowohl in ihrem Verhalten, als auch in ihrem

¹⁸⁰ Elsner/Müller. Der angewachsene Fernseher. S. 403.

¹⁸¹ Mikos definiert den Begriff Lebenswelt folgendermaßen: „Die Lebenswelt ist die subjektiv sinnhafte Erscheinungsform des Wissens von Welt, die als Rahmen der täglichen Lebenspraxis intentional die Handlungen der Subjekte steuert und sich in den strukturellen Komponenten der kulturellen Reproduktion, sozialen Integration und Sozialisation erschließt.“ Vgl. dazu Lothar Mikos. *Es wird dein Leben!: Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer*. Münster: MAKS Publ., 1994, S. 23.

¹⁸² Welsch definiert *Ästhetik* als Struktur von Phänomenen, *Anästhetik* als Empfindungslosigkeit. *Aisthesis* wird beschrieben als Wahrnehmung oder Empfindung, die ohne *Anaisthesis* nicht bestehen kann. Vgl. dazu Wolfgang Welsch. *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 1990, S. 9ff.

¹⁸³ Welsch. *Ästhetisches Denken*. S. 46.

Denken mitbestimmen. Konsequenterweise folgt auf die Einführung des Fernsehens in die privaten wie öffentlichen Sphären des Individuums nicht nur eine äußere Veränderung, sondern auch eine innere.

„Die Menschen [...] sind heute in so hohem Maße über televisionäre Prozesse sozialisiert, daß sie sich in ihrem Alltag tatsächlich zu jeder Stunde so benehmen, als wäre das Fernsehen dabei.“¹⁸⁴

Wenn davon ausgegangen werden kann, dass der Mensch eine derartige Prägung durch seine mediale Umwelt erfährt, kann von einem Effekt auf die Privatheit des Menschen und die Wahrnehmung in seiner privaten Sphären ausgegangen werden. Mit der Integration des Fernsehens als wichtiges Medium in der privaten Umwelt des Individuums verändern sich auch die privat bestimmten Lebensformen und Denkweisen. Daran anschließend wird auch die These Goffmans plausibel. Agieren Individuen jederzeit als ob sie unter televisionärer Beobachtung stünden, wird die Rollentheorie der Selbstdarstellung kohärent. Goffman geht einerseits von einer Vorderbühne, auf der Individuen ihre Inszenierungen präsentieren, aus. Andererseits wird nun aber auch die Hinterbühne zu einem Bereich, dessen Charakteristik die Verborgenheit vor Blicken anderer ist, zu einem kontrollierten Raum. Dies geschieht durch eine potentielle Beobachtung durch Personen oder das Medium Fernsehen, das allgegenwärtig erscheint.

Die audiovisuelle Informationszufuhr fordert eine multi-sensorische Arbeit der RezipientInnen, um die medial vermittelten Inhalte wahrzunehmen und physisch wie psychisch zu verarbeiten. Physisch durch die visuellen, akustischen und kinästhetischen Reize, auf die der Körper reagiert. Psychisch durch die Inhalte, die medial übermittelt werden, die das Publikum interpretiert.¹⁸⁵ Die Anforderung an innere wie äußere Wirkung auf das Individuum durch das Medium und das durch ihn Übermittelte führt unweigerlich auch zu einer Veränderung der sie umgebenden Umwelt. Die Sphären der Privatheit werden durch veröffentlichte Inhalte massenwirksam und kontextabhängig modifiziert.

¹⁸⁴ Vgl. ebda., S. 58.

¹⁸⁵ Derrick de Kerckhove. „Touch vs. Vision: Ästhetik neuer Technologien“ *Die Aktualität des Ästhetischen*. Hg. Wolfgang Welsch. München: Wilhelm Fink, 1993. S. 137-168. S. 147.

3.1.2. Inszenierung von privaten Sphären im Fernsehen

Privatheit wird durch die Veröffentlichung und Rezeption breitenwirksamer Programme verändert. Ebenso transformieren sich reziprok die Inszenierungen im Fernsehen selbst. Der Fokus verschiebt sich von ins Idealbild erhöhten Darstellungen, die einen künstlerischen oder erzieherischen Anspruch haben, hin zu Inszenierungen, die inhaltlich dem lebensweltlichen Alltag der RezipientInnen folgen.¹⁸⁶ Im Fokus steht die Darstellung inszenierter Privatheit im Genre des Reality TV. Nicht traditionell künstlerische Produktionen, sondern ein Rahmen und ein Setting, in dem sich die TeilnehmerInnen bewegen oder verhalten sollen, als ob sie in einem geschützten und privaten Bereich wären. Nicht die Besonderheit der künstlerischen Arbeit, sondern das genormte Genre mit spezifischen charakteristischen Eigenheiten des Formats rückt in den Brennpunkt des Interesses. Das erhöhte Bedürfnis nach realitätsnahem Fernsehen orientiert sich nicht an außergewöhnlichen Sujets oder künstlerischen Topics, sondern an der Präsentation des vermeintlich „normalen Lebens“. Sendungen wie „Big Brother“ sollen idealiter als überhöhte Bühnen und Extension des privaten Alltags funktionieren. Man kann derartige Gestaltungen im Fernsehen jedoch nicht als bloße Weiterführung des Alltags am Bildschirm betrachten, da es sich um gezielte Inszenierungen mit televisionären Techniken der Darstellung handelt. Insofern wird auch Baudrillards These der vollkommenen Aufhebung der Unterschiede von Alltagswirklichkeit und Fernsehwirklichkeit differenziert. Reality Shows sind keine bloße Reproduktion einer Wirklichkeit privaten Charakters in der Öffentlichkeit. Nicht private Wirklichkeiten werden präsentiert, sondern das Schauspiel privater Wirklichkeiten. Die Realität wird durch das Fernsehen verändert, und nicht bloß wiedergegeben. Dieser Unterschied darf nicht außer Acht gelassen werden. Angela Keppler spricht von einem „performativen Realitätsfernsehen“¹⁸⁷, wobei sie Sendungen wie „Verstehen Sie Spaß?“, „Traumhochzeit“, „Verzeih mir“ oder „Nur die Liebe zählt“ als Nachfolger von Talkshows unter diesem Überbegriff zusammenführt. Keppler erklärt den Begriff des „performativen Realitätsfernsehens“ folgendermaßen:

„Es handelt sich hier um Unterhaltungssendungen, die sich zur Bühne herausgehobener Aktionen machen, mit denen gleichwohl direkt oder konkret in die Alltagswirklichkeit der Menschen eingegriffen wird.“¹⁸⁸

¹⁸⁶ Francesco Casetti und Roger Odin sprechen beschreiben diese Entwicklung als Übergang „vom Paläo- zum Neofernsehen“. Vgl. dazu Francesco Casetti u. Roger Odin. „Vom Paläo- zum Neofernsehen: eine semio-pragmatischer Ansatz“ Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001. S. 311-333.

¹⁸⁷ Angela Keppler. *Wirklicher als die Wirklichkeit?: das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994, S. 7.

¹⁸⁸ Vgl. ebda., S. 8ff.

Im Fall von „Big Brother“ handelt es sich ebenfalls um ein Format, das mit dem Alltag der Menschen in der Show arbeitet, und das ebenso im Umkehrschluss den Alltag der Personen außerhalb der Show beeinflusst. „Big Brother“ lässt sich in den „Kult der öffentlichen Darbietung des privaten Lebens“¹⁸⁹ einreihen. Das Format hat die Entwicklung der Einbeziehung des lebensweltlichen Verhaltens und Handelns von Personen durch das Medium auf die Spitze getrieben. Es bezieht in der Öffentlichkeit zuvor unbekannte Menschen ein, setzt diese in ein organisiertes Setting, und inszeniert einen Alltag von vermeintlich „authentischen“ TeilnehmerInnen. Durch die Länge des Spieles sollten sich hier die KandidatInnen jedoch an ihren Show- und Spielalltag gewöhnen, obgleich sie sich der permanenten Beobachtung stets bewusst sind. Somit kommt es zu dem spannenden Moment, in dem es zu einer Vermischung

„zwischen dieser eigenen Logik des Alltagshandelns und der inszenatorischen Zurschaustellung von Alltagshandeln kommt“¹⁹⁰.

Reizvoll ist in der medialisierten Gesellschaft, dass jedermann aktiv am televisuell präsentierten Geschehen teilnehmen kann. Multisensorische Reize werden beim Publikum durch das Fernsehen angesprochen, und auch umgekehrt kann der Zuseher/die Zuseherin am Spektakel als Teilnehmer an einer Reality-Show partizipieren. Der Rezipient/die Rezipientin kann optional sein Fernsehprogramm durch Fernbedienung und Aufnahmegeräte wie Videorekorder entwerfen, und ebenso interaktiv das Geschehen durch Telefonanruf oder Telephonvoting beeinflussen. Die private Sphäre wird medial durchdrungen und das Mediale wird durch Darstellung pseudo-privater Szenerien angereichert. Sennett kritisiert eben diesen Trend, den Boom, welcher in der Selbstenthüllungspraxis von Individuen innerhalb medialer Formate seinen Höhepunkt erreicht. Das Genre stellt eine Unterhaltungsform dar, die sich komplexer Inszenierungsstrategien bedient, um die Simulation eines privaten Alltagssettings zu erzeugen. Es orientiert sich an Szenen, die man aus Sphären der Privatheit kennt und führt sie durch ihre Anlage als massenmediale Kommunikationsform ad absurdum. Im neuen Technologiezeitalter ist das Individuum aktiv in Prozesse der medialen Gestaltung seiner Umwelt eingegliedert. Es inszeniert sich, um mit Goffman zu sprechen, in der Öffentlichkeit der Medien und im privaten Gebrauch öffentlicher Medien selbst und selbstbestimmt. Als Charakteristikum der digitalisierten Gesellschaft steht das Individuum, das sich den Gebrauch der Medien angeeignet hat. Die Sphären der Privatheit sind im privaten Umgang mit dem

¹⁸⁹ Vgl. ebda., S. 8.

¹⁹⁰ Lothar Mikos. *Im Auge der Kamera: das Fernsehereignis Big Brother*. Hg. Lothar Mikos, Dieter Wiedemann [u.a.]. Berlin: Vistas, 2000, S. 38.

Fernsehen eine logische Entwicklung der medialisierten Sozietät. Der Fernsehkonsum beeinflusst Privatheit in kontext- und individualspezifischer Form. Darin ist kein Gefahrenpotential zu sehen, sondern eine Fortsetzung des Prozesses, mit dem sich die Gesellschaft die Medien aneignet. In der umgekehrten Form wird das Private in die Öffentlichkeit getragen. Es ist ein Bedürfnis zu verzeichnen, sich selbst als Person mit seinen Ansichten, Sorgen, Besonderheiten, Qualitäten und persönlichen Lebensformen öffentlich darzustellen und mitzuteilen. Auch diese erhöhte Bereitschaft, sich als private Person zu exponieren, birgt noch keine grundlegende Gefahr für die selbstbestimmten Sphären der Privatheit und geht auch mit einem Bedürfnis nach öffentlicher Anerkennung für das Individuum durch andere einher. Durch den Austausch in der Öffentlichkeit eröffnen sich Kommunikationsmöglichkeiten, die nicht obligatorisch eine „Entwertung der alltäglich-privaten Lebensformen von Beteiligten wie Zuschauern“¹⁹¹ veranlassen. Sendeformen wie „Big Brother“ sind für einen länger bestimmten Zeitrahmen definiert. Individuelle Rollendarstellungen werden von Formatkonzepten gelenkt und thematisch bestimmt. Es wird keine Regenerationsphase des Individuums durch die Gewährung einer geschützten privaten Sphäre konzidiert. Das Fernsehen ist nicht nur als solches durch seine Einbindung in alltägliche Rituale in private Sphären integriert, sondern erhebt den Anspruch, eben diese als Gegenstand eines Genres zu kreieren. Privatheit wird medialisiert und öffentlich präsentiert. Daher kann auch davon ausgegangen werden, dass das Genre ein Symptom der medialisierten Gesellschaft ist und die Entwicklung hin zur Selbstdarstellung im öffentlichen Medium Fernsehen die Verschiebung der Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit urgiert. Das Individuum ist darin geübt, mit Medien umzugehen, diese sich anzueignen und nach seinen Bedürfnissen zu nützen.¹⁹²

Der Vorwurf Sennetts bezieht sich auf das in die Perversion getriebene Bedürfnis nach Selbstdarstellungen und –enthüllungen in der öffentlichen Sphäre, sodass diese exterminiert werde. Er beklagt einen Verlust des Sinns für Privatheit, indem die öffentliche Zurschaustellung privater Verhaltensmuster gesellschaftsfähig gemacht wird. Die Unterhaltungssendungen wie „Big Brother“ leben jedoch nicht von einer völligen Preisgabe intimer und privater Sphären, wie sie sich in der privaten Lebenswelt äußern. In der Medienrealität wird eine Show des Alltags präsentiert, die nach dramaturgischen, ökonomischen, politischen, und technischen Systematiken vorgeht.

¹⁹¹ Angela Keppler. „Das Private ist politisch: Die Veröffentlichung des Privaten – eine ambivalente Medienstrategie“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 157-164. S. 162.

¹⁹² Mikos. *Es wird dein Leben!* S. 17.

Das Argument Sennetts kann also hier relativiert werden, als nicht Selbstenthüllungen per se die öffentliche Dimension verdrängen. Vielmehr geht es um die geplante Inszenierung von Selbstenthüllungen, die in ihrer Charakteristik von privatem Rollenverhalten zu differenzieren ist. Die KandidatInnen begeben sich auf eine erhöhte Bühne des Alltags, die per se keine Exklusivität für sich verbürgen kann. Inszenierungen in Form eines Zeitraums über etwa ein halbes Jahr wie bei der TV-Sendung und der Internetplattform „Big Brother“ stellen eine „Inszenierung des Privaten als Veröffentlichung des Privaten“ dar.¹⁹³ An dieser Stelle wird es aufgrund der extrem lang andauernden Zeitspanne solcher Projekte schwierig, zwischen Alltagsrealität und Medienrealität zu unterscheiden. Der Anspruch, an derartigen Sendungen aktiv teil zu nehmen, muss im Kontext mit gesellschaftsspezifischen Veränderungen im Umgang und Mitwirkung der Medien gesehen werden.

Das Individuum agiert nicht mehr nur als passive/r Rezipient/in, sondern als AkteurIn, der/die an den interaktiven Prozessen teil nehmen kann, oder beobachtend verweilt.

Durch die vollständige Integration des Mediums Fernsehen in private Haushalte wird der Anspruch erhoben, es als Mitglied in den privaten Bereich einzufügen. Nicht mehr die Präsenz, sondern das Fehlen des Mediums wird wahrgenommen. Die Anforderung liegt darin, mit dem Medium zu leben, und es als „Raum des *sozialen Zusammenseins*“¹⁹⁴ zu empfinden. Das Phänomen der Inszenierung von Alltäglichkeit im Medium Fernsehen spielt damit, dass nun nicht nur eine kleine Gruppe von Experten fachspezifisch über das Gebotene fachkundig urteilen können, sondern auch die RezipientInnen werden als „AlltagsexpertInnen zu idealen und kompetenten BeobachterInnen“¹⁹⁵.

Die Inszenierung des Selbst in der öffentlichen Sphäre ist keine Neuheit des Medienzeitalters. Der Diskurs beinhaltet die Vereinnahmung des Mediums durch den Menschen, wie auch die Vereinnahmung des Menschen durch das Medium. Dieser Umkehrschluss ist verbunden mit Theorien über die Übermacht des Medialen und die damit subsumierten Auflösungen des Menschen und seiner Wirklichkeit in der Sphäre der technischen Realisierung.

Der Alltag in Form einer erhöhten Bühne im Fernsehen stellt eine Form der Selbstdarstellung dar, die durch die Charakteristik der Gebrauchsempfänglichkeit, für eine breite Masse offen ist. Die Parameter der Darstellung des Selbst werden durch gesellschaftliche Erwartungen und den davon abhängigen Maßstäben für die Rolleninszenierung der Individuen im Medium bestimmt. Die Selbstenthüllungen in Sendungen wie „Big Brother“ stellen durch ihre

¹⁹³ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 312.

¹⁹⁴ Casetti/Odin. Vom Paläo- zum Neofernsehen. S. 315.

¹⁹⁵ Urs Stäheli. „Big Brother: Das Experiment >Authentizität< - Zur Interdiskursivität von Versuchsanordnungen“ *Big Brother: Beobachtungen*. Hg. Friedrich Balke. Bielefeld: Transcript, 2000. S. 55-77. S. 67.

formatspezifischen Reglements in denen der graduelle Verlust privater Sphären und somit persönlicher Autonomie gefordert wird, zu Transformationen und Neukodierungen des privaten als veröffentlichtes Sujet. Die erhöhte Bereitschaft und Anforderung zu derartigen Verschiebungsprozessen und die damit korrelierenden Re-aktionen durch individuelle Rollengestaltungen der Akteure hinter wie vor der Kamera werden im Folgenden am Beispiel der Serie „Big Brother“ behandelt.

III. ANALYSE

4. „BIG BROTHER IX“

In meiner Analyse über die Verschiebung des Verhältnisses von Öffentlichkeit und Privatheit durch das Medium Fernsehen beschränke ich mich explizit auf das Fernsehformat „Big Brother“¹⁹⁶. Eine Erläuterung der Geschichte von der Entwicklung des Dokumentarfilms zum Reality-TV wird im Folgenden nicht geboten.¹⁹⁷

Vielmehr steht im Fokus, wie unter den Bedingungen, die sowohl von den RezipientInnen als auch den ProduzentInnen gestellt werden, Formen von Privatheit geschaffen und wahrgenommen werden. Weiters wird sich die Analyse mit der Perspektive beschäftigen, wann und durch welche Strategien eine Pseudo-Privatheit hervorgerufen wird, und in welchen Momenten die KandidatInnen sich eine Sphäre der Privatheit schaffen können oder wollen. Die Begriffe „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ sind in der zeitgenössischen Medienlandschaft Termini, die ihre Aktualität nicht verloren haben, deren Grenzen freilich immer wieder neu gezogen werden.

Das Fernsehformat „Big Brother“ lotet sie immer wieder neu aus.

Inwiefern und wodurch das Konzept von „Big Brother“ die Bereiche austarieren kann und wie diese durch sendungsspezifische Strategien neu umkämpft werden, soll zunächst in einer kurzen Darstellung des Programminhalts und der Spielregeln der Sendung besprochen werden. Weiters wird anhand einer Analyse von ausgewählten Folgen unter dem Aspekt der Veränderung von Privatheit und Öffentlichkeit szenenanalytisch die Frage der Neuverhandlung der Sphären behandelt.

¹⁹⁶ Die Analyse beschränkt sich auf die deutsche Ausgabe von „Big Brother“ im Jahr 2009. Nach dem Vorbild der holländischen Firma Endemol, die die erste Ausgabe der Sendung 1999 ausstrahlte, stellt das Konzept „Big Brother Reloaded“ aus 2009 die neunte Staffel der Reality-Show dar.

¹⁹⁷ Literatur zum Thema Dokumentarfilm und die Entstehung des Realitätsfernsehens kann in vielen Werken wie u.a. etwa in: Anita Biressi. *Reality TV: realism and revelation*. Hg. Anita Biressi, Heather Nunn. London: Wallflower Press, 2005. Vgl. auch dazu Susan Murray u. Laurie Ouellette (Hg.). *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 2004.

4.1. Fernsehanalyse

Im Fokus der Analyse stehen die letzten zwei Wochen¹⁹⁸ der neunten Staffel von „Big Brother“.

Da das Fernsehen schon als Medium öffentlich ist, ist anzunehmen, dass in einem derartigen Setting, in dem sich die Bewohner der TV-Wohngemeinschaft befinden, keine freie, autonom bestimmte Privatheit sich entwickeln oder äußern kann.

Das Material wird mit Rösslers Dimensionen der Privatheit untersucht. Somit wird nicht jeder Tag einzeln analysiert, sondern es werden Situationen von Sphären der Privatheit behandelt. Die Rolle der neuen Medien stand unter dem Verdacht einer Übertragung sinnentleerer oder sinnfreier Inhalte. Ich möchte in meiner Analyse untersuchen, ob, wie Georg Christoph Tholen in seinem Text „Die Zäsur der Medien“¹⁹⁹ zu bedenken gibt, mit der Sendung „Big Brother“ eine Botschaft an die Rezipienten übermittelt wird, und welche Rolle die KandidatInnen dabei spielen.

„Big Brother“ ist ein gesellschaftliches Phänomen, das zu seiner Entstehungszeit einen Skandal provoziert hat. Kritiker behaupteten eine Verletzung der Menschenwürde und forderten die Zensur des Formats. Zeitgenössisch betrachtet ist „Big Brother“ die Äußerung einer gesellschaftlichen Entwicklung, in der die Anforderung zur öffentlichen Selbstdarstellung besteht. „Big Brother“ ist kein Inhaftierungslager, in dem Leute gegen ihren Willen gefangen gehalten werden. Der Eintritt ist auf freiwilliger Basis, der Preis dafür ist die vollkommene Aufgabe der individuellen Kontrolle über die private Sphäre.

Meine Arbeit soll belegen, dass durch die Übertragung von „Big Brother“ durch das Fernsehen, keine reine Zweckmäßigkeit in der Ausstrahlung liegt. Ich behaupte, dass es nicht nur darum geht, *dass* übertragen wird, sondern auch eine Botschaft vermittelt wird, die von der Art der Übertragung transportiert wird. Die Kamera fungiert als Achse, die den Kampf um die Grenzen der Privatheit und deren Auslotung sichtbar macht. Sie ist das Instrument, das den Schauplatz einer Auseinandersetzung mit den Grenzen der Privatheit und der Öffentlichkeit visualisiert. Natürlich findet der Diskurs nicht nur hier seinen Ausdruck. Dennoch behaupte ich, dass die Kamera ein Medium ist, das durch eine derartige Sendung wie „Big Brother“ den Konflikt der Grenzauslotung abbildbar macht und kommuniziert.

¹⁹⁸ Die neunte Staffel wurde vom 8. Dezember 2008 bis 6. Juli 2009 ausgestrahlt, zur genaueren Analyse wird der Zeitraum vom 22. Juni bis 6. Juli 2009 herangezogen.

¹⁹⁹ Tholen. Die Zäsur der Medien. 2002.

Die KandidatInnen nehmen nämlich im Rahmen einer Fernsehsendung die Rolle der MitstreiterInnen in der Verschiebung der Trennlinien ein. Die Unterhaltungssendung ist also ein Beitrag im Diskurs von Privatheit und Öffentlichkeit.

Als Vorlage für die Analyse dient Lothar Mikos' „Film- und Fernsehanalyse“²⁰⁰ und die empfohlenen Arbeitsschritte in seinem Kapitel „Systematik der Analyse“²⁰¹. Die Lektüre historischer und theoretischer Abhandlungen und der Versuch einer reflektierten und plausiblen Filterung der wichtigsten Daten und Thesen gingen der Untersuchung voraus. In den Kapiteln 1 bis 3 wurden Konzepte von Öffentlichkeit, Privatheit, Rollendarstellungen und des reziproken Verhältnisses vom Medium Fernsehen und privatem Alltag beschrieben und diskutiert. Nach der Formulierung des Erkenntnisinteresses, entwickelten sich Fragestellungen, die bei der direkten Analyse des Materials erläutert werden.

Aus dem gesichteten Material wurde ein „Stichprobe“ (Sample)²⁰² gezogen, um der Vielzahl an Folgen von „Big Brother IX“ gerecht zu werden und eine Selektion aus der großen Menge von 211 Tagesshows treffen zu können. Die Zeitspanne von 22. Juni bis 6. Juli 2009 als Sample wurde gezielt ausgewählt. Es sind die letzten fünfzehn Tage der Staffel 9, wobei anzumerken ist, dass sonntags keine Tageszusammenfassungen ausgestrahlt wurden.²⁰³ Die Auswahlkriterien orientieren sich am Countdown bis zum Ende der Staffel. Interessant ist das Verhalten kurz vor Ende der Sendung. Die Einheit der Stichprobe ist klar definiert, nicht auf eine einzelne Sendung fokussiert, sondern auf eine Zeitspanne von zwei Wochen. In dem zu analysierenden Zeitabschnitt soll untersucht werden, wie Sphären der Privatheit in der zugespitzten Lage vor Ende der Staffel geschaffen werden. Die KandidatInnen stehen kurz vor dem Austritt aus dem Spiel. Inwieweit private Domänen kurz vor Abschluss des Containeralltags geschaffen werden, oder ob sie, angesichts des nahenden Endes und der gespannten Lage, von den MitstreiterInnen wahrgenommen werden, wird exemplarisch untersucht. Ebenso ein Kriterium für die gewählte Zeitspanne ist, dass sich die BewohnerInnen des Countdowns bis zum Finale bewusst sind, und über Vorkommnisse aus dem Leben im „Big Brother“-Haus resümieren. Es werden viele Rückblenden gezeigt, die offenbar einprägsame Erlebnisse im „Big Brother“-Haus darstellten. Ob es sich um Szenen handelt, bei denen die Grenzen von Privatheit und Öffentlichkeit ausgehandelt werden, oder die BewohnerInnen ein Fazit aus dem Erlebten ziehen und wie dieses ausfällt, wird Gegenstand des Erkenntnisinteresses sein.

²⁰⁰ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. 2008.

²⁰¹ Vgl. ebda., S. 77-105.

²⁰² Vgl. ebda., S. 87.

²⁰³ Am Sonntag, den 28. Juni 2009, sowie am Sonntag, den 05. Juli 2009 wurden keine Tageszusammenfassungen des Vortages gesendet.

Als technisches Hilfsmittel wird ein DVD-Recorder dienen. Die Fernsehsendung wurde dokumentiert und auf der Festplatte des Gerätes in Form einer Datensammlung abgespeichert. Zu jeder der drei Kategorien von Privatheit werden zunächst Thesen aufgestellt, die Datenbasis, die sich am Erkenntnisinteresse ausrichtet, beschrieben und durch einen Beleg verifiziert oder falsifiziert. Somit werde ich eine applikative Analyse vornehmen, die sich daran hält, theoretische Hypothesen anhand von Fernsehtexten zu examinieren. Die Auswertung geschieht in Folge vor den in den vorigen Kapiteln dargestellten theoretischen und historischen Hintergründen und in Anbetracht des formulierten Erkenntnisinteresses.

4.1.1. Das Format

„Big Brother“ gilt als ein Format, das Elemente verschiedener Genres in sich vereint. Es wird als „Genremix der Reality-Shows“²⁰⁴ definiert.

Die deutsche Ausgabe der Sendung startete am 1. März 2000 auf dem Sender RTL II.²⁰⁵

Grundlegend lässt sich feststellen, dass das Charakteristikum der Unterhaltungssendung jenes ist, dass es keine unverfälschte Abbildung des „wahren Lebens“ darstellt, sondern verschiedene Rahmenmerkmale spezifischer Genres aufgreift und in variabler Form akzentuiert.

„»Big Brother« vereint Elemente aus Gameshows, Doku-Soaps, Soapoperas bzw. Familienserien, Talkshows, Boulevardmagazinen, Webcam-Angeboten im Internet und nicht zuletzt der sozialen Realität.“²⁰⁶

Schon durch die Schwierigkeit, eine eindeutige Definition für die Sendung zu finden, wird evident, dass es sich nicht um eine bloße Reproduktion von Realität handelt.

Verschiedene Aspekte differenter Genres werden selektiert und in ein Gefäß gegossen.

„Big Brother“ wird als täglicher Programmfixpunkt von 20:15 Uhr bis 21:05 Uhr auf RTL II von Montag bis Samstag gesendet. Die erste Staffel der Sendung lief von 1. März bis 9. Juni 2000. Das Programm ist nach Vorlage des Senders Veronica des holländischen Fernsehproduzenten John de Mol gestaltet.²⁰⁷

Es wird in komprimierter Form über die Geschehnisse des Vortages aus dem Container-Alltag der fünf weiblichen und fünf männlichen KandidatInnen²⁰⁸ berichtet, die 24 Stunden unter

²⁰⁴ Lothar Mikos. *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2008, S. 331.

²⁰⁵ Lothar Mikos. *Im Auge der Kamera*. S. 14.

²⁰⁶ Lothar Mikos. *Film- und Fernsehanalyse*. S. 332.

²⁰⁷ Pundt. *Medien und Diskurs*. S. 314.

²⁰⁸ Dies gilt natürlich nur, wenn der Sender eine Staffel von „Big Brother“ als Programminhalt laufen hat.

Beobachtung von Kameras und Mikrofonen für eine gewisse Zeitspanne im „Big Brother“-Haus leben. Darüber hinaus ergänzen „Entscheidungs- und Nominierungssendungen sowie zusätzliche Live-Sendungen mit Talkelementen und Schaltungen ins Haus“²⁰⁹ die Berichterstattung aus der Fernseh-Wohngemeinschaft. Durch Telephonvotings wird entschieden, ob TeilnehmerInnen aus dem Projekt aussteigen müssen, oder weiterhin um eine hohe Endgewinnsumme mitspielen dürfen.

Wochenaufgaben oder so genannte „Challenges“ werden in den Ablauf des Spiels integriert, in denen sich Teams (meist die BewohnerInnen, die in demselben Bereich wohnen) oder auch EinzelkämpferInnen gewissen Aufgaben stellen müssen, und so die Möglichkeit erlangen, vor einer Nominierung geschützt zu werden. Die Nominierung determiniert, welche/r der KandidatInnen zum „Rauswurf“ aus dem Haus durch Abstimmung der TeilnehmerInnen, die die vorangegangene Herausforderung gewonnen haben, und via Zuschauerabstimmung gewählt wurden.

Die „inszenierte verhaltens- und persönlichkeitsorientierte Spielshow“²¹⁰ beinhaltet ein Regelwerk, das die MitspielerInnen internalisieren müssen, um ein Teil des Projekts sein zu können. Die Person, die die ihr gestellten Aufgaben erfolgreich erfüllt hat und aufgrund der Gunst der ZuseherInnen bis zur letzten Folge der Staffel im Container bleiben durfte und als Sieger hervorging, erhielt 250000 DM²¹¹ als Siegesprämie.

Die in der folgenden Analyse behandelte Staffel 9 ist in ihren Grundprinzipien und Verhaltensnormen der originären deutschen Fassung gleich. „Big Brother IX“ nennt sich die neunte Ausgabe der Show, die am 8. Dezember 2008 anlief und am 6. Juli 2009 ihr fulminantes Ende feierte. Sie wurde von Montag bis Samstag jeweils von 19:00 Uhr bis 20:00 Uhr auf RTL II ausgestrahlt. Zusätzlich wird jeden Montag in einer Entscheidungsshow von 21:15 Uhr bis 23:15 Uhr festgelegt, welche/r BewohnerIn das Haus mit sofortiger Wirkung verlassen muss. Die insgesamt dreißig BewohnerInnen (zwölf Männer, achtzehn Frauen) halten sich 211 Tage lang in den Bereichen „Himmel“ und „Hölle“ auf.²¹² Der erst genannte Wohnraum zeichnet sich durch eine luxuriöse Innenausstattung (Whirlpool, komfortable Einrichtung, Fitnessgeräte, etc.) und eine gut sortierte Versorgung an Lebensmitteln aus. Sein Pendant, die „Hölle“, ist nur spärlich ausgestattet. Hier müssen die BewohnerInnen im Schlafsack auf Liegen die Nächte verbringen, ihre Körperpflege im Freien erledigen und mit

²⁰⁹ Pundt. Medien und Diskurs. S. 332.

²¹⁰ Mikos. Im Auge der Kamera. S. 28.

²¹¹ Ein Euro entspricht im heutigen Wechselkurs etwa 1,9558 DM.

²¹² <http://de.sevenload.com/bigbrother/bewohner/ehemalige>. Zugriff: 16.12.2009.

einer bescheidenen Grundversorgung an Nahrungsmitteln Vorlieb nehmen. Wegen der schwachen Einschaltquoten von Staffel 9 beschloss die Redaktion, die Bedingungen für diejenigen, die in der „Hölle“ wohnen noch drastischer zu gestalten. Am 12.01.2009 wurde der Bereich umgebaut und völlig ins Freie verlegt. Mit den härteren Regeln wurde auch der Name der Show geändert. „BB9“ wurde zu „Big Brother Reloaded“.

Das Regelwerk hat sich in den elementaren Bedingungen, nicht verändert. Die MitspielerInnen werden vor Spielbeginn mit den Regeln vertraut gemacht. Sie wissen um die Nominierungen der Mitstreiter und das Angeben von Begründungen Bescheid. Weiters sind sie sich bewusst, unter ständiger audiovisueller Beobachtung zu stehen. Ihnen ist nicht erlaubt zu flüstern, untermits zu schlafen, oder sich gestellten Aufgaben zu verweigern. Andernfalls entscheidet „Big Brother“ über einen vorzeitigen Ausschluss des/der Kandidaten/in. Die Wohnbereiche stellen den Schauplatz der Sendung dar, der hermetisch von der Außenwelt abgeriegelt ist.

Mit dem Einzug in den Container wird ebenso vorgeschrieben, was nicht gebracht werden darf.

„Aus konzeptionellen und sicherheitstechnischen Gründen“ sind streng verboten: Handy, Radio, Walkman/Discman, Computer, Kalender, Uhr, Wecker, Papier und Stifte, Betäubungsmittel, und Drogen, Waffen, elektrische Geräte und Tagebücher.“²¹³

250000 € gewinnt der/die MitspielerIn, für den/die die meisten Votings in der Finalshow abgegeben werden. Er/Sie hat es geschafft unter permanenter Beobachtung von Kameras und Mikrofonen, Tages- und Wochenaufgaben, persönliche „Challenges“ zu überstehen, sich in die Gruppe einzugliedern, zufriedenstellende Statements und Erfahrungsberichte im so genannten „Sprechzimmer“ abzuliefern, und unter seinen/ihren MitstreiterInnen als GewinnerIn aus der Sendung auszusteigen.

4.1.2. Inszenierungsstrategien und Dramaturgie der Sendung

Das Konzept von „Big Brother Reloaded“ arbeitet auf verschiedenen Ebenen. Das Hybridformat bedient sich der Techniken, die bei Soap-Operas, Talk-Shows, Game-Shows angewandt werden, spielt mit dokumentarischen Elementen und der sozialen Wirklichkeit der KandidatInnen. Das Setting ist fast ausschließlich der Wohncontainer²¹⁴, das Figurenensemble

²¹³ Mikos. Im Auge der Kamera. S. 32.

²¹⁴ Ausnahmen sind das Matchfield, auf dem verschiedene Wettkämpfe abgehalten werden, oder Ausflüge zu bestimmten Orten, wo (persönliche) „Challenges“ ausgetragen werden.

stellt die Wohngemeinschaft dar.²¹⁵ Durch die komprimierte Sendezeit der Wocheneinzelfolgen, werden die Geschehnisse des Tages mittels Bildmischung²¹⁶ auf eine 30-minütige Folge zusammengeschnitten, verdichtet und dramatisiert. Der Alltagsablauf wird mittels Ellipsen zusammengerafft, mehrere kleine Handlungsstränge²¹⁷ werden dem Publikum erzählt und mittels Off-Kommentaren und nicht-diegetischer²¹⁸ Musik interpretiert. Der Einsatz von Musik, Geräuschen oder einer Stimme aus dem Off, fördert die narrative Erzählung und unterstützt die Narration. Die Episoden werden mit einer aristotelischen Einteilung (Anfang, Mitte, Ende) inszeniert. Um den ZuschauerInnen ein einfaches Verständnis der aktuellen Situation oder des laufenden Gesprächs mit all den Hintergründen und Anspielungen zu vermitteln, werden laufend Rückblenden eingespielt. Es werden vordergründig persönliche Beziehungen dargestellt, die durch Dialoge zwischen den TeilnehmerInnen unterstützt werden. Streitsituationen, Liebes-, Trauer-, Nackt- oder Freudeszenen werden oft durch stimmungsadäquate Lieder musikalisch untermalt. Seelische Zustände, spannende Situationen während eines Wettkampfes oder etwa für die im Bild präsentierten Personen charakteristische Musikeinspielungen üben eine dramaturgische Funktion aus, die die Narration hervorheben²¹⁹. Die Szenen werden oft in Zeitlupe, oder in schwarz-weiß präsentiert. Es werden zusätzlich Effekte wie etwa Funken, Flammen, Färbungen im Bild präsentiert, um das Gezeigte zu kommentieren. Sollte in einem Gespräch zwischen zwei KandidatInnen eine dritte Person der Gegenstand der Unterhaltung sein, wird sie häufig durch einen einfachen Schwenk zu ihr, oder durch einen Split-Screen²²⁰ eingeblendet.

Am Ende fast jeder Folge werden diese kleinen Handlungsbögen durch einen Cliffhanger²²¹ unterbrochen, um so die Spannung aufzubauen oder beizubehalten. Diese können jedoch auch

²¹⁵ Mikos. Im Auge der Kamera. S. 61.

²¹⁶ Beim Film spricht man von Schnitt oder Montage. Bei Fernsehsendungen wird es Bildmischung genannt, die aus dem Repertoire der aufgenommenen Bilder durch eine Vielzahl von Kameras zusammengestellt wird. Vgl. dazu Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 214.

²¹⁷ Es werden zum Beispiel die Entwicklung einer Beziehung zwischen zwei KandidatInnen, ein Konfliktverlauf zwischen BewohnerInnen oder etwa der Prozess zur Bewältigung verschiedener von der Spielleitung auferlegter Matches verfolgt.

²¹⁸ Der Terminus „nicht-diegetische Musik“ kann folgendermaßen definiert werden: „Music added to enhance the film’s action is the most common type of nondiegetic sound. [...] does not issue from the world of the story.“ Vgl. dazu David Bordwell u. Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2003, S. 366.

²¹⁹ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 240.

²²⁰ Als „Split-Screen“ bezeichnet man ein Bild, das die Gleichzeitigkeit von zwei räumlich getrennten Vorgängen vermittelt.

²²¹ Der Begriff „Cliffhanger“ hat zwei verschiedene Bedeutungen, wobei hier erstere wichtig ist: „1. Any show in series form that ends with a scene of unresolved suspense, keeping the audience in a state of anticipation for the next episode. 2. Any tale of high adventure, pursuit or confrontation, that keeps the audience in suspense until

ins Leere führen, da durch die Absenz eines Drehbuchs der Verlauf interner Beziehungsentwicklungen oder Handlungsstränge von der Stimmung der MitspielerInnen abhängen.

Durch die täglichen Einzelstatements der TeilnehmerInnen im so genannten Sprechzimmer erlangen sowohl die RezipientInnen, als auch die Spielleitung einen Wissensvorsprung²²², der sie über interne Entwicklungen im Haus, artikulierte Gedankengänge und Vorhaben der MitspielerInnen ins Bild setzt. Die Statements Einzelner werden ebenfalls oft hintereinander und abwechselnd präsentiert, sodass sie sich ergänzen, kommentieren oder gegenseitig kritisieren, ohne dass die WortspenderInnen davon wissen.

Das offizielle Lied der neunten Staffel von „Big Brother“²²³ wird vor jeder Folge eingespielt, und signalisiert durch prägnante Ausschnitte während der Sendung einzelne Szenenwechsel²²⁴. Optisch wird der Song mit dem Bild eines Kameraobjektivs begleitet, das auch während der Folge bei Szenenwechseln übertragen wird. Durch die genannten Inszenierungs- und Dramatisierungsstrategien wird eine Show inszeniert, die mit Elementen vielfältiger Genres spielt und sie in einem Hybridformat vereinigt.

Im Folgenden wird anhand einzelner Folgen der neunten Staffel untersucht, wie und wodurch derartige dramaturgische und inszenatorische Strategien den Schein der Privatheit suggerieren und wo vielleicht auch Dimensionen der Privatheit tatsächlich zutage treten.

4.1.3. Lokale Privatheit bei „Big Brother Reloaded“

Hypothese 1:

Durch die audiovisuelle Überwachung und die Fremdingszenierung des Raumes ist keine lokale Privatheit möglich. Durch das Tool der Kamera wird die Auslotung der Grenzen von Öffentlichkeit und Privatheit im Rahmen der Sendung visualisiert.

Es besteht keinerlei lokale Privatheit, da der Wohncontainer mit fast sechzig Kameras ausgestattet ist, die 24 Stunden pro Tag in Betrieb sind. Die aufgenommenen Bilder aus dem Wohncontainer, der realiter ein Fernsehstudio ist, werden ohne Unterbrechung über einen Livestream auf dem Sender Premiere gesendet. Die Prämissen der lokalen Privatheit sind in keinem Fall gegeben. Die KandidatInnen sind weder vor äußerlichen Blicken oder

the very last moment.“ Vgl. dazu Frank L. Moore u. Mary Varchaver. *Dictionary of the Performing Arts*. Lincolnwood, Ill.: Contemporary Books, 1999, S. 95.

²²² Mikos. Im Auge der Kamera. S. 68.

²²³ „Leb, so wie du dich fühlst. Leb dein Leben so, wie du selber nur willst. Leb!“

²²⁴ „Leb!“ oder „Leb, so wie du dich fühlst!“

Eingriffen geschützt, noch werden ihnen Rückzugsmöglichkeiten gewährt, wo sie ungestört sein können. Die Kontrolle über den Raum obliegt nicht ihrem Bestimmungsrecht. Die Bedingung nur ausgewählte und von der Redaktion bewilligte persönliche Dinge beim Einzug in das Haus mitbringen zu dürfen, erlaubt es den Mitspielern die räumlichen Bedingungen privat oder individuell zu gestalten. Die Inszenierung der Räumlichkeiten wird zu hundert Prozent von der Spielleitung ausgeführt.²²⁵ Die räumliche und zeitliche Positionierung, sowie die situative Rahmung werden durch das Konzept der Sendung fremdbestimmt festgelegt.²²⁶ Sogar auf der Toilette sind Kameras angebracht, es werden jedoch in den täglichen Sendungen keinerlei Szenen ausgestrahlt, bei denen BewohnerInnen bei der Verrichtung ihrer Notdurft zu sehen sind. Es gibt einen großen Gemeinschaftsschlafrum in dem luxuriösen Bereich „Himmel“, den sich die KandidatInnen teilen müssen. Bei einem verordneten Umzug in den Bereich der „Hölle“ ist man gezwungen, seinen Schlafplatz zu räumen, und sich mit der neuen Umgebung zu arrangieren. Die Bereiche „Himmel“ und „Hölle“ übernehmen symbolische Funktionen, und werden gegeneinander kontrastiert.²²⁷ Es gibt ein einziges Zimmer, das in seiner Anlage eine gewisse Form von lokaler Privatheit suggeriert. Es ist die „Suite“ oder ein „Matchraum“, die zusätzliche Bereiche im „Himmel“ sind. Sie sind von den Schlafplätzen der anderen abgesondert und werden bei Bedarf mit einem Doppelbett ausgestattet. Häufig werden Liebespaare mit einer Übernachtung in dem Zimmer belohnt. Doch auch hier gibt es Kameras, die die nächtlichen Aktivitäten der dort Übernachtenden aufzeichnen. Meist wird den BewohnerInnen eine Übernachtung als Belohnung für ein gewonnenes Match oder eine private Challenge gewährt. Die Spielleitung erhofft sich dadurch intime oder spannende Szenen, die sie dann mithilfe stimmungsvoller Musik und Special Effects dramatisch inszeniert. Nicht immer kommt es zu der erwarteten Übernachtung, die potentiell spannendes Material liefern könnte.

In der Sendung, die am 22. Juni 2009 ausgestrahlt wurde, bekommt Kandidatin Geraldine ein Candlelight-Dinner mit möglicher Übernachtung im „Matchraum 2“ als Belohnung für ein gewonnenes Match mit einer zweiten Person ihrer Wahl. Sie bittet ihre Bezugsperson Marcel den Abend mit ihr zu verbringen. Der Raum wurde von der Redaktion dem Anlass entsprechend romantisch mit Blumen- und Kerzendekoration gestaltet. Das Bild wird verklärt und durch ruhige stimmungsvolle Musik begleitet. Den beiden, die während der Staffel bereits einmal Geschlechtsverkehr miteinander hatten und deren zwischenmenschliche Beziehung häufig Thema der Sendung ist, wird ein mehrgängiges Menü serviert. Als das

²²⁵ Meist sind nur wenige Photos, Stofftiere o.ä. erlaubt.

²²⁶ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 125.

²²⁷ Vgl. ebda., S. 115.

Essen beendet ist, steht die Frage im Raum, ob sich das Duo dazu entschließt, die Nacht in der von den anderen BewohnerInnen getrennten Suite zu verbringen. Durch das von der Spielleitung geschaffene romantische Ambiente wird klar, dass eine Übernachtung und etwaige intime Szenen zwischen Geraldine und Marcel erwünscht sind. Nach einem längeren Gespräch und einer Reflexion über ihr Verhältnis zueinander, entschließen sich die beiden allerdings wieder in den Gemeinschaftsbereich zurückzukehren und getrennt voneinander zu schlafen.²²⁸

In diesem Fall ist ganz eindeutig, dass von der Redaktion gezielt vorgegangen wurde, intime Szenen zwischen dem potentiellen Liebespärchen zu forcieren. Anders als bei einem Filmdrehbuch, bleibt in gewissen Situationen den KandidatInnen jedoch die Entscheidung überlassen, inwieweit sie sich öffnen und miteinander interagieren. Aus dem Gespräch, das Marcel und Geraldine im Zuge ihres Candlelight-Dinners führen, geht hervor, dass sie abwarten wollen, wie sich ihre Beziehung entwickelt, wenn sie nicht mehr bei dem Projekt „Big Brother“ mitspielen. Hier wird die Kamera zum Tool, das die Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, die im Zuge der Sendung ausgelotet werden, visualisiert. Das Setting durch die Spielleitung ist eindeutig als verführerische Liebessuite zu verstehen, die auf eine Liebesnacht ausgestattet. Im Gespräch wird jedoch klar, dass nicht eine romantische Fremdszenierung des Raumes ausreicht, um tatsächlich romantische Gefühle zwischen zwei Personen hervorrufen zu können.

Die Häufigkeit des Bereichswechsels wird durch Nominierungen²²⁹, Bestrafungen für Regelverstöße, nicht bewältigte Wochenprojekte oder Challenges entschieden. Die lokale Privatheit wird also in keinster Weise gewährt. Die KandidatInnen wissen nicht, welche Szenen aus welchen Räumen in den Zusammenschnitt der Tages- und Wochenzusammenfassung implementiert werden, gewiss ist jedoch, dass jeder Raum zu jeder Tages- und Nachtzeit durch eine Vielzahl von Kameras aufgezeichnet wird. Eine „back region“²³⁰, in die sich die Person zurückziehen könnte, und um sich von den in der Öffentlichkeit dargestellten Rollen zu erholen und sich neu zu entwerfen oder zu inszenieren, wie Goffman beschreibt, wird im BB-Haus nicht bereit gestellt.²³¹ Die Merkmale einer Selbstdarstellung werden orts- und situationsspezifisch ausgewählt²³². Im Raumkonzept von „Big Brother“ werden keinerlei lokale Rückzugsmöglichkeiten gewährt. Die wichtigen

²²⁸ *Big Brother Reloaded*. Geschäftsführung: Jochen Starke. D: RTL II, 2009. Ausstrahlung: 22. Juni 2009, 19:00-20:00. 19:33:38-19:46:32.

²²⁹ Die zum Auszug nominierten Bewohner müssen als Strafe in den karg ausgestatteten Wohnbereich übersiedeln.

²³⁰ Goffman. *The presentation of self in everyday life*. S. 114.

²³¹ Vgl. ebda., S. 114.

²³² Vgl. dazu Kapitel 2 „Selbstdarstellungen öffentlich und privat“, S. 31.

ortsspezifischen „Territorien des Selbst“ sowie Reservate von Besitzterritorien werden während der Sendung nicht gestattet.

In der Wahrnehmung der KandidatInnen ist der Aufenthalt im „Big Brother“-Haus stets bewusst differenziert, wird nicht als ein Raum für sich angesehen. Die Personen sprechen von einem deutlichen Unterschied zwischen ihrer Umgebung in dem Wohncontainer und dem „Rest der Welt“, der nicht an dem Projekt aktiv teilnimmt.

Auffällig ist, dass die MitspielerInnen eine Differenzierung machen, bei der sie als Team die soziale Wirklichkeit im Container als „drin“ bezeichnen, und die Wirklichkeit, die außerhalb des Projekts steht als „draußen“ definieren. Somit ziehen sie eine klare Abgrenzung.

In einem Dialog zwischen Geraldine und Marcel in der Sendung vom 29. Juni 2009 wird klar, dass die beiden verschiedene Vorstellungen davon haben, wie weit sie sich in Bezug auf ihre Sexualität öffnen.

Geraldine: „Muss man nicht alles tot reden, da macht man doch einfach.“

Marcel: „Warum grinste jetzt immer so?“

Geraldine: „Weil du mich immer so ankuckst, so als ob ich jetzt schuld wär [...]“

Marcel: „Vernunft siegt, [...] ob du *draußen* so vernünftig bist, ist die zweite Frage.“

Geraldine: „Du bist hier *drin* vernünftig, und ich bin *draußen* vernünftig.“²³³

Geraldine und Marcel differenzieren also zwischen der Welt im und außerhalb des Wohncontainers und passen ihr Verhalten ihrer Umgebung an. Geraldine richtet ihr Verhalten nach Rahmenbedingungen und ihrer individuellen Intention. Nachdem sie bereits vor laufender Kamera mit Marcel Geschlechtsverkehr hatte, und dieser sich trotzdem nicht zu einer festen Beziehung bekennen wollte, beschließt sie, sich nicht erneut auf ihn einzulassen. In der Unterhaltung wird ihr Umgang mit Sexualität angesprochen, und inwieweit sie bereit sind, sich im beobachteten Raum des „Big Brother“-Hauses und außerhalb davon, zu öffnen. Die bisher unbekannt Situation, in einer fremdinszenierten, kontrollierten Sphäre intim und emotional auszutauschen, sorgt für Überlegungen, was sie *drin* oder *draußen* machen, beziehungsweise *öffentlich* oder *privat*²³⁴.

Ein weiteres Beispiel für die Abgrenzung der Bereiche zwischen sozialer Wirklichkeit in der TV-WG und der Realität, die davon exkludiert wird, ist in der Folge vom 29. Juni 2009 zu beobachten. Kandidat Daniel wird nach einer im Haus stattgefundenen Bad-Taste-Party von Kollegen im Bereich „Hölle“ befragt, ob er sich vorstellen kann mit Mitbewohnerin Diana nach dem Projekt „Big Brother“ Sex zu haben.

²³³ Big Brother Reloaded. 29. Juni 2009. 19:18:50-19:19:20.

²³⁴ An dieser Stelle ist mit *privat* der Bereich außerhalb des Projekts gemeint.

Off-Stimme: „Trotz aktuell fieser Fratze, für Daniel scheint Diana die schönste Lady im Haus zu sein. Allerdings sollte man gerade *hier* mit solch heiklen Informationen sehr vorsichtig sein, vor allem dann wenn die Bereichskollegen Marcel und Sascha heißen, denn in Sachen Wortverdrehen und Sinnentfremden sind die beiden wahre Meister.“

Marcel: „Daniel, wirst du mit Diana *draußen* Sex haben?“

Daniel: „Nein.“

Sascha: „Sicher?“

Daniel: „Nein, keine Ahnung, sie gefällt mir schon.“

Marcel: „Ja? Macht dich das geil, wenn du die siehst? So, wenn sie sich manchmal so bewegt beim Tanzen, wenn sie betrunken ist? Spagat und so.“

Daniel: „Nein.“

Marcel: „Möchtest du gern, dass sie Spagat vor dir macht, nackt?“

Daniel: „Nein, ich bin nicht verliebt!“

Sascha: „Hat doch keiner gesagt! Ein sexueller Reiz da? Gibt ja auch Frauen, in die ist man nicht verliebt und hat ´nen sexuellen Reiz!“

Marcel: „Siehe Marcel!“

Daniel: „Darüber hab´ ich mir noch gar keine Gedanken gemacht, was stellt ihr für komische Fragen?“

Marcel: „Könntest du dir vorstellen, dass ihr vielleicht *draußen* zusammenkommt?“

Daniel: „Nee, die lebt doch ganz anders!“

Marcel: „Wie denn?“

Daniel: „Alter, ich bin nicht verliebt!“

Marcel: „Hat doch keiner gesagt.“

Daniel: „Ja, ihr unterstellt mir das hier! [...] ich mag wie sie sehr wie sie so drauf ist, was sie so von sich gibt, hat für mich alles Hand und Fuß, und sie sieht nicht schlecht aus.“²³⁵

Diana trifft auf die Männerrunde, deren Gesprächsthema sie gerade ist.

Off-Stimme: „Frei nach dem Motto Angriff ist die beste Verteidigung übernimmt Daniel das Gerüchteruder und erzählt selbst von dem Gespräch mit dem Gespräch mit Sascha und Marcel, alias Pinky und Brain“

Daniel: „Diana, Pinky und Brain haben wieder einen neuen Plan die Weltherrschaft an sich zu reißen, sie unterstellen mir, dass ich in dich verliebt bin!“[...]

Daniel: „Ja, ich lass mir doch nicht den ganzen Tag auf der Nase rumtanzen!“

Diana: „Was unterstellen die dir?“

Daniel: „Dass ich in dich verliebt bin!“

Sascha: „Wer hat dir das unterstellt?“

Daniel: „Du!“

Sascha: „Ich ?“

Daniel: „Wer!“

Sascha: „Wer? Ich?“

Daniel: „Beide! Zusammen! Beide!“

Sascha: „Was hab ich gesagt?“

Daniel: „Ja, was weiß ich!“

Sascha: „Ja, Was weiß ich? Was weiß ich? Nichts hab´ ich gesagt!“

Daniel: „Müssen wir nochmal zurückspulen“

Sascha: „Hat keiner gesagt. Kann man nachprüfen mein Freund!“²³⁶

Das Thema der zwischenmenschlichen Beziehungen steht zentral im Konzept der Sendung „Big Brother“. Auch in diesem beispielhaften Dialog wird evident, dass die

²³⁵ Big Brother Reloaded. 29. Juni 2009. 19:37:02-19:38:20.

²³⁶ Vgl. ebda., 19:39:02-19:39:53.

Wohngemeinschaft klare Grenzen zieht, was im fremdinszenierten Rahmen und Raum passieren wird, und was darüber hinaus in der unbeobachteten, selbstbestimmten Sphäre nach dem Projekt möglich wäre. Hierbei wird klar, dass nicht nur die Differenzierung des Raumes stattfindet, sondern sich auch erneut die Verhaltensweisen und –muster der KandidatInnen möglicherweise ändern könnten. Jede Person bestimmt für sich selbst, inwieweit sie im beobachteten Raum der Bestimmung ihrer privaten Handlungsweisen folgt, oder aber diese auch durchbricht. Diese Entscheidungen werden wie hier auch verbalisiert und durch das Tool der Kamera visualisiert.

Das Bewusstsein, dass sie nach dem Projekt Möglichkeiten haben, Wünschen oder Vorhaben nachzugehen, denen sie innerhalb der Wohngemeinschaft nicht folgen wollen, ist stets vorhanden. Nicht nur verschiedene Optionen während des Projekts und danach, sondern auch die Überprüfbarkeit des Geschehenen ist stets bewusst. Man kann Ereignisse „zurückspulen“, verifizieren oder falsifizieren. Man muss sich nicht ausschließlich auf Zeugenaussagen oder Erinnerungsberichte wie in der sozialen Welt außerhalb des Projekts verlassen, sondern kann durch die Kamera das Aufgenommene jederzeit abrufen.

In den Beispielen ist zu erkennen, dass eine Differenzierung des beobachteten, fremdinszenierten Raumes bei „Big Brother“ und im Gegensatz dazu des unbeobachteten, selbstinszenierten Raumes in der jeweiligen sozialen Wirklichkeit jeder mitspielenden Person präsent ist.

Im zuletzt genannten Beispiel ist zu erkennen, dass aber, obwohl manche KandidatInnen bereits fast sieben Monate in dem Wohncontainer leben, sie nicht nur einen Unterschied zwischen den zwei differenten Lebenswelten machen, sondern sich auch im Klaren darüber sind, dass das gerade eben Geschehene rückspul- und somit überprüfbar ist.

Dies ist auch in einem anderen Beispiel sehr schön zu sehen, das ich aber erst im folgenden Kapitel behandeln möchte.

Das Konzept der Sendung schreibt eine totale Fremdinszenierung des Raumes vor, in die sich die KandidatInnen bestmöglich einfinden und einrichten müssen.

Weder der Bereich „Himmel“, noch der Bereich „Hölle“ schafft einen Raum in dem ein selbstbestimmtes Arrangement eines privaten, geschützten Raumes, so wie es Beate Rössler in ihrer Beschreibung der lokalen Privatheit analysiert, möglich ist.

Dennoch scheint es den MitspielerInnen verständlicherweise weitaus erträglicher zu sein, sich in einer luxuriösen Umgebung heimisch zu fühlen, als in einer bescheiden ausgestatteten, auch wenn beide Bereiche keine selbstinszenierten Räume sind.

4.1.4. Dezisionale Privatheit bei „Big Brother Reloaded“

Hypothese 2:

Mit dem Eintritt in und dem Austritt aus dem Spiel „Big Brother“ geben die KandidatInnen die Autonomie zu freien Entscheidungen während des Spiels ab, und erhalten sie danach wieder.

Die dezisionale Privatheit endet, will man nicht riskieren aus dem Projekt ausgeschlossen zu werden, mit dem Eintritt in die TV-Wohngemeinschaft. Die Entscheidung, Teil eines solchen Projekts zu sein, ist eine private, freie Entscheidung, die das Individuum für sich selbst trifft. Es geht so seinen individuellen Vorstellungen nach, und erklärt sich dazu bereit, sich fremdgesteuerten Eingriffen in private Angelegenheiten auszusetzen. Sollten die Interventionen durch die Spielleitung in einem Ausmaß getätigt werden, das die persönliche Bereitschaft zur Aufgabe der dezisionalen Privatheit übertrifft, bleibt als einzige Lösung der Ausstieg aus dem Spiel. Dieser jedoch kann jederzeit und freiwillig erfolgen. Dass Interventionen durch die Redaktion unternommen werden, ist den KandidatInnen vor dem Eintritt in die Welt von „Big Brother“ bekannt. Der Zeitpunkt des Rauswurfs und die Anforderungen durch neue Aufgaben oder Aufträge sind ungewiss. Mit der Entscheidung in die TV-WG einzuziehen, wird auch die dezisionale Privatheit ad acta gelegt.

Ob es sich um persönliche „Challenges“ handelt, oder um Kollektivaufgaben, die Regeln schreiben vor, die gestellten Herausforderungen anzunehmen, andernfalls müssen die TeilnehmerInnen mit dem Ausschluss aus dem Projekt rechnen.

Die Entscheidung, persönliche Bindungen zu MitstreiterInnen aufzubauen, bleibt jedem selbst überlassen. Ob sie sich zu intimen Beziehungen entwickelten oder auf freundschaftlicher Basis in Interaktion zueinander standen, stand jeder Person frei. Die Kontrolle und Entscheidung darüber, ob sie sich sehen, miteinander Zeit verbringen, oder sich ungestört austauschen, obliegt der Spielleitung.

In der Sendung am 22. Juni 2009 sind vier Ex-Bewohnerinnen im „Big Brother“-Haus zu Besuch. Diese müssen während ihres eine Woche andauernden Gastauftrittes auswählen, wer

von den aktiv Teilnehmenden in den Bereich „Hölle“ umziehen muss. Die bereits Ausgeschiedenen Madeleine, Patricia, Delia und Claudia diskutieren darüber, wie die neuen Wohnteams zusammengestellt werden sollen. Schlussendlich verbannen sie alle weiblichen Personen in den unkomfortablen Bereich, und bilden somit ein reines Frauen-Team in der „Hölle“ und ein reines Männerteam, das im Bereich „Himmel“ wohnen darf. Die in die „Unterwelt“ verbannten Frauen, werden ins Sprechzimmer gebeten und geben dort dem Publikum ihren Unmut über den auferlegten Bereichswechsel kund. Nach einer Woche, in der die geteilten Wohnsektionen aufgrund des Besuchs der vier ehemaligen Mitspielerinnen offen waren, werden die noch am Spiel partizipierenden Personen wieder durch einen fremdgesteuerten Entschluss voneinander getrennt.²³⁷

Separationen von einander nahestehenden Personen werden inszenatorisch besonders aufwendig präsentiert. Räumliche Trennungen durch die verschiedenen Bereiche, aber auch unfreiwillige Auszüge aus der Fernsehwohngemeinschaft werden dramatisch hochgespielt. Besonders die KandidatInnen, die in den letzten zwei Wochen noch im Haus sind, haben sich über Monate aneinander gewöhnt. Durch das Voting der Zuschauer und die obligatorische Nominierung der MitbewohnerInnen wird eine Person gezwungen, das Haus zu verlassen. Nicht nur der Entschluss, das Haus zu verlassen, sondern auch eine Person vorzuschlagen, die aus dem Projekt ausscheiden muss, wird spektakulär dargeboten. Besonders dramatisch wird die Nominierungsrunde inszeniert, die in der Zusammenfassung am 30. Juni 2009 ausgestrahlt wird.

Die Off-Stimme leitet die Szene folgendermaßen ein:

Off-Stimme: „Sechs Bewohner sind einer zu viel. Daher liegt nun die wohl härteste Nominierungsrunde vor Deutschlands bekanntester TV-WG. Offen, schonungslos, von Angesicht zu Angesicht müssen die Bewohner entscheiden für wen sich jetzt die Tür zurück ins „Big Brother“-Haus nie wieder öffnen wird.“²³⁸

Die BewohnerInnen müssen sich in einer Reihe aufstellen, und derjenige, der zu nominieren an der Reihe ist, muss vortreten. Es wird der Name der Person genannt, die man zum Ausschluss vorschlägt und eine Rechtfertigung für die Auswahl vor den anderen vorgetragen. Dann wird das Bild des/der Nominierten hochgehalten und mit einem Aktenvernichter, dem so genannten „Shredder des Grauens“²³⁹ zerstört. Als eindeutig wird, dass Kandidatin Alex das Haus verlassen muss, wird sie von zwei Männern mit dunkler Sonnenbrille wie eine

²³⁷ Big Brother Reloaded. 22. Juni 2009. 19:01:25-19:03:40.

²³⁸ Vgl. ebda., 19:18:40-19:19:00.

²³⁹ Big Brother Reloaded. 30. Juni 2009. 19:19:22.

Verbrecherin abgeführt. Die Szene wird mit einer hektischen, „harten“ Musik begleitet, um die Dramatik zu erhöhen.

Anschließend müssen die vom Ausschluss verschont gebliebenen Personen im Sprechzimmer einen Kommentar abgeben.

Daniel: „Ich fand, dass Alex hier im Haus eine sehr schillernde Persönlichkeit war.“

Marcel: „Alex und ich, wir haben uns gut verstanden, aber ich hatte halt, den emotionalen Draht hatte ich halt zu den anderen Bewohnern die noch hier sind mehr.“

Diana: „Alex ist mir auch ans Herz gewachsen und es tat mir halt auch total weh als sie gegangen ist, und vor allen Dingen auch, dass wir uns gar nicht richtig von ihr verabschieden konnten, also, ja, fand ich nich´ so schön.“²⁴⁰

Die Entscheidung, eine Person für den Austritt aus dem Projekt vorzuschlagen, ist fremdbestimmt. Dies zusätzlich vor der betreffenden Person tun zu müssen, und symbolisch ein Bild durch einen Aktenvernichter laufen zu lassen, um eine drastische Darstellung der Ablehnung zu konstruieren, ist eine Belastung für die Beteiligten.

Alex muss das Haus verlassen und ihr wird untersagt, sich von den anderen zu verabschieden. Die Situation wird fremdbestimmt, die Handlungsweisen werden vorgeschrieben, das Spektakel ist durch und durch inszeniert.

Die Freiheit der dezisionalen Privatheit endet mit dem Eintritt in das Spiel und beginnt mit dem Austritt aus dem Spiel erneut. Die Selbstbestimmung liegt hier in der Entscheidung zur Fremdbestimmung.

Während des Spielvorgangs, kommt es zu einer freiwilligen Aufgabe der dezisionalen Privatheit. Sie äußert sich nicht nur in der Auferlegung von Handlungsweisen, die von der Spielleitung angewiesen werden, sondern auch in der steten Beeinflussung der Aktivitäten der MitspielerInnen. Sie schlafen, wo man es ihnen vorgibt, sie essen, was ihnen vorgesetzt wird, sie handeln nach dem Regelwerk, das ihnen auferlegt wird.

Dies wird regelmäßig durch drei Akteure praktiziert. Bewertungen der eingespielten Off-Stimme, Anweisungen des anonymen „Großen Bruders“ im direkten Spielverlauf, und Interaktivitäten der Rezipienten, die Feedback über die Beliebtheit der KandidatInnen abgeben und mögliche Ausschlüsse aus dem Spiel steuern, beeinflussen das Geschehen im Haus und die Tagesgestaltung der BewohnerInnen.

Um die Öffnung der Bereiche „Himmel“ und „Hölle“ am 19. Juni 2009 durchzusetzen, haben die BewohnerInnen angeboten, sich unterschiedlichen Herausforderungen zu stellen.

Kandidatin Alex muss sich in der Sendung vom 26. Juni 2009 der Aufgabe stellen und sich

²⁴⁰ Vgl. ebda., 19:21:48-19:22:11.

ein knappes, aufreizendes Häschekostüm anziehen. Die Anweisung, sich umzuziehen und den anderen die Verkleidung zu präsentieren, kommt vom „Großen Bruder“. In der Off-Stimme wird der Auftritt von Alex als Häschen, den „Big Brother“ veranlasst hat, folgendermaßen kommentiert:

Off-Stimme: „Haushäschen Alex jedenfalls hat den ganzen Tag die Löffel steif gehalten. Doch langsam stellen sich Ermüdungserscheinungen ein. Damit einher geht ein erstaunlicher Denkprozess. Auf Kostümklagen folgt eine Lektion Bunny-Philosophie.“²⁴¹

Kandidatin Alex, die unter ihren MitbewohnerInnen nicht als besonders intelligent gilt, muss auf Anweisung der Redaktion ein Kostüm anziehen, das sie auf ihre körperlichen Reize reduziert.

Zusätzlich kommentiert die Off-Stimme Alex' Auftritt in kompromittierender Form. Die Entscheidung, sich als „Bunny“ in der Fernsehwohngemeinschaft zu präsentieren, ist nicht selbstbestimmt erfolgt, sondern von der Spielleitung auferlegt werden. Die Kandidatin wird in der Staffel als das klischeehaft blonde Mädchen dargestellt, welches für „weiblichen Nachschub“ für die männlichen Bewohner sorgen soll und als „Shop-a-holic“²⁴² diffamiert wird. Dementsprechend fällt auch ihr Kostüm aus, das sie zur Belustigung ihrer KollegInnen und der RezipientInnen vorführen muss.

Um die RezipientInnen einzubeziehen und direkt anzusprechen, wird Alex in das Sprechzimmer gebeten. Dort zieht sie ein Resümee über ihren Auftritt als Bunny.

„Ich muss sagen, Bunny sein ist nicht nur gut aussehen und schön daherlaufen, es ist auch wirklich anstrengend. Auch bei den Playboyhäschen ist das Wichtigste natürlich das Schwänzchen, das *zeig ich euch allen* liebend gerne. Hier ist mein schönes Schwänzchen.“²⁴³

An dieser Stelle wird erneut gezeigt, wie die Mitspielerin den Anweisungen gehorcht. Sie hat erfolgreich ihre Präsentation als Häschen durchgeführt, ist dem Auftrag nachgekommen, sich direkt an das Publikum zu wenden und das Erlebte zusammenzufassen.

Als sie von „Big Brother“ informiert wird, die Aufgabe zufriedenstellend erfüllt zu haben, und sie sich wieder ihre eigene Kleidung anziehen darf, wird dies von der Off-Stimme folgendermaßen kommentiert:

Off-Stimme: „Achja, das Leiden eines sexy Häschens, doch das hat jetzt ein Ende. Alex kann wieder tief durchatmen. Was folgt, ist die Auferstehung von Fräulein Wunderlich.“²⁴⁴

²⁴¹ Big Brother Reloaded. 26. Juni 2009. 19:36:18-19:36:33.

²⁴² http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=5044. Zugriff: 20. 5. 2010.

²⁴³ Big Brother Reloaded. 26. Juni 2009. 19:37:21-19:38:02.

²⁴⁴ Vgl. ebda., 19:37:19-19:37:21.

Die Redaktion bezeichnet Alex als „Fräulein Wunderlich“. Es wird also zunächst versucht, sie durch die Verkleidung auf ihre Körperlichkeit zu reduzieren, und als sie die Aufgabe erfolgreich abgeschlossen hat, wird ihre Persönlichkeit als „wunderlich“ charakterisiert. Die Rückverwandlung vom Häschen zu Alex wird in Szene gesetzt, indem sie sich des Kostüms entledigt und in ihr Alltagsgewand schlüpft. Während sie sich umkleidet, werden Kommentare von ihr dazwischen geschnitten, in denen sie im Sprechzimmer wie ein Häschen hoppelt, ihr Hinterteil vor die Kamera hält und über die Schwierigkeit eines Bunny-Daseins berichtet. Während sie sich umkleidet wird Musik eingespielt, das Bild verlangsamt, als sie nur in Unterwäsche zu sehen ist, und in einem Big Shot gezeigt.

In der Tageszusammenfassung vom 27. Juni 2009, also einen Tag, nachdem sich Alex verkleiden musste, wird dem gesamten Team auferlegt, sich zu verkleiden. Nachdem ein Brief vom „großen Bruder“ ins Haus gebracht wurde, erhalten die BewohnerInnen folgende Anweisung:

Off-Stimme: „Alle Bewohner werden sich auf Ansage von „Big Brother“ mit dem [!] Haus vorhandenen Utensilien hässlich machen. Wenn ihr dazu bereit seid, und ihr eure Aufgabe angemessen ausführt, wird „Big Brother“ euch heute Abend eine Party spendieren. Die Party wird unter dem Motto 'Bad-Taste-Disco-Party laufen.“²⁴⁵

Die Ansage der Spielleitung wird klar formuliert. Die Besatzung muss sich nun ihrer Kleider entledigen, und versuchen als „Miss oder Mister Schäbig“²⁴⁶ hervorstechen. Oft werden Parties inszeniert, um die Stimmung im Haus zu heben. Die Bereiche werden geöffnet, es wird für Musik und Alkohol gesorgt. Um Langeweile in der Wohngemeinschaft entgegenzutreten, wird eine Vorschrift für die nachfolgende Feier verlautbart.

Die Gruppe muss meist eine Leistung erbringen, um eine Gegenleistung von der Spielleitung bekommen zu können. Die sogenannten Matches sind entweder auf Geschicklichkeit, Fitness, Intelligenz oder Allgemeinwissen ausgerichtet. Da der Analysezeitraum in die letzten zwei Wochen der Staffel fällt, ist bei einem Gruppenmatch, das in der Tageszusammenfassung am 2. Juli ausgesendet wird, das Galadinner für den letzten Abend der Staffel das Thema des Matches.

Um sich als krönenden Abschluss ein gebührendes Festmahl gönnen zu können, müssen die Finalisten die einzelnen Menügänge erspielen. Hier geht es um Allgemeinbildung, die in zehn Multiple-Choice Fragen getestet wird. Beantworten sie keine Fragen richtig, müssen sie als

²⁴⁵ Vgl. ebda., 19:15:28-19:15:49.

²⁴⁶ Big Brother Reloaded. 27. Juni 2009. 19:26:06.

Abschlussessen mit einem Käsebrot Vorlieb nehmen. Wissen sie alle Antworten, wird ihnen ein viergängiges Menü serviert.

Die Gruppe läuft einerseits Gefahr, das Match zu verlieren und somit nur ein bescheidenes Abendmahl zu bekommen, andererseits sich auch durch ihr Unwissen zu blamieren.

Folgende Fragen sollten beispielhaft ihr Allgemeinwissen auf die Probe stellen:

F1: „Wie heißt der aktuelle Bürgermeister von Berlin?“

F2: „Wie lautet die deutsche Übersetzung für das Fremdwort Klimakterium?“

F6: „An welchem Fluss liegt denn die schöne Stadt Dresden?“

F8: „Welcher US-Rapper wird auch ‘Slim Shady’ genannt?“

F9: „In welcher Film-Saga spielt ‘Prinzessin Leia’ eine entscheidende Rolle?“

F10: „Das Kinderbuch ‘Momo’ wurde geschrieben von ...?“²⁴⁷

Die KandidatInnen konnten vor allem durch das Wissen von Daniel den Hauptpreis erspielen.

Durch das Prinzip der Matches, welches immer eine Belohnung in Aussicht stellt, sei es ein Bereichswechsel, eine Bereichsöffnung, ein Brief von Verwandten, Nahrungsmittel oder Ähnliches, wird die Motivation der BewohnerInnen besonders hoch geschraubt. Der Beschluss, sich einer solchen Bewährungsprüfung zu stellen, wird von der Spielleitung initiiert. Das Setting wird ebenso von fremder Hand festgelegt. Entweder der betreffende Matchraum wird themenentsprechend dekoriert, das Matchfield²⁴⁸ mit Gegenständen ausgestattet, die für die Aufgabe notwendig sind, oder die Person, die eine persönliche Challenge bekommt, muss über einen längeren Zeitraum eine Aufgabe erfüllen, ohne, dass die anderen Personen davon erfahren.

Die Aktionen gehen von der Spielleitung aus und werden mit einer Belohnung honoriert, oder mit einer Strafe gemäßregelt.

In jedem Fall ist den Anweisungen zu folgen, will man nicht negative Folgen, sei es eine Sanktion oder den Spielverweis, riskieren.

Die dezisionale Privatheit wird durch und für die Dauer der Teilnahme an „Big Brother“ ausgeschaltet. Die Fernsehsendung ist durchzogen von Aktionen, die durch die Spielleitung angewiesen werden. Diese Anweisungen werden in bestimmter Art und Weise in Szene gesetzt und dramatisiert. Matches oder Challenges werden als überhöht spannend aufgezogen, mit adäquater Musik untermalt und aufwendig inszeniert. Bildschnitte vermitteln das Gefühl, dass die laufenden Aufgaben eine existentielle Bedeutung haben. Dadurch wird die Drohung bestimmter, bereits angesprochener Konsequenzen verstärkt.

²⁴⁷ Big Brother Reloaded. 2. Juli 2009. 19:04:15-19:08:55.

²⁴⁸ Das so genannte „Matchfield“ befindet sich im Komplex des „Big Brother“-Geländes. Es ist ebenso abgeschirmt von der Umgebung, aber stellt einen Platz im freien dar, der nach oben hin geöffnet ist.

Die Entscheidungen, die gesetzt werden, betreffen nicht nur die Handlungsweisen der BewohnerInnen, sondern haben auch psychische und physische Belastungen der KandidatInnen zur Folge. Sie werden wahlweise auf Diät gesetzt, durch Sportmatches an ihre Grenzen getrieben, durch Kontakt- oder Aufenthaltssperren von vertrauten Personen ferngehalten, oder auch an mangelnde Hygienezustände gewöhnt. An den Beispielen erkennt man, dass die KandidatInnen sich bewusst sind, jederzeit ihre dezisionale Privatheit durch einen Austritt aus dem Spiel zurückerlangen zu können, indem sie über mögliche Entscheidungen in der sozialen Welt außerhalb „Big Brothers“ mögliche Entscheidungen diskutieren. Die Einflussfaktoren und Produktionstechniken bewirken eine veränderte Rollengestaltung der Personen. Sie gewöhnen sich an die Anforderungen, die an sie gestellt werden und transformieren demnach ihre Inszenierungen des Selbst. Sie bedienen sich aus ihrem jeweilig eigenen Ausdrucksrepertoire²⁴⁹, das sich orientiert an ihrem Erfahrungshorizont, der individuellen Intention, Kommunikationskompetenz, Situationsdefinition und konventionellen Wertvorstellungen. Der Kontext in dem sie handeln ist ein neuer.

Die Spielleitung ordnet für die Sendung interessante Aktionen an. Das gefährliche, laut Beate Rössler²⁵⁰, ist nicht, dass derlei Beschlüsse getroffen werden, sondern, dass selbstbestimmt Entscheidungen getroffen werden, sich solchen Verhältnissen unterzuordnen. Es wird autonom entschieden, für einen bestimmten Zeitrahmen nicht-autonom zu leben.

4.1.5. Informationelle Privatheit bei „Big Brother Reloaded“

Hypothese 3:

Das Ungleichgewicht des Wissensstandes zwischen TeilnehmerInnen und RezipientInnen ist ein Kriterium der Inszenierung veröffentlichter Privatheit. Die Rollendarstellungen werden durch kollusive Netze im Rahmen des Austragungsortes gezielt gestört.

Bevor Menschen zu MitspielerInnen von Deutschlands bekanntester TV-WG werden, müssen sie sich in einem Casting bewerben und vorstellen. Bei erfolgreicher Aufnahme wird für jede Person ein Profil angelegt, in der sie Eckdaten über ihren bisherigen Werdegang steckbriefartig angibt. Sie entscheidet, welche privaten Zusatzinformationen sie über sich selbst preisgibt, und wird von der Redaktion auf einen bestimmten Stereotyp reduziert, sowie auf eine gewisse Rolle festgelegt.

²⁴⁹ Vgl. dazu Kapitel 2.1. „Rollentheorie“, S. 25.

²⁵⁰ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 314.

Bei den einzelnen Profilangaben werden neben der Einteilung in Stereotypen, ebenso die Körpergröße, die Augen- sowie die Haarfarbe, das Geburtsdatum, und das astrologische Sternzeichen angegeben.

Der Gewinner der Staffel, Daniel, wird vor seinem Einzug ins „Big Brother“-Haus am 8. Dezember 2008 als „der verantwortungsvolle Surferboy“²⁵¹ charakterisiert. Er zeichnet sich tatsächlich während der Staffel als gebildeter, weltoffener und fairer Typ aus, der bei seinen MitstreiterInnen und dem Publikum beliebt war.

Bei Bewohnerin Annina wird im Gegensatz zu Daniels Profil eher auf ihre körperlichen Vorzüge hingewiesen. „Annina - die dunkelblonde Immobilienexpertin mit dem großen... Herzen“²⁵². Während der Staffel wird über diese Kandidatin oft angemerkt, dass sie auch als Pornodarstellerin arbeitet und sich bereits mehreren Schönheitsoperationen unterzogen hat. In dem Zitat wird eindeutig auf ihre vergrößerte Oberweite angespielt, die bei der männlichen Bewohnerschaft für Aufregung sorgt. Sie scheut sich während ihres Aufenthalts in der TV-Wohngemeinschaft nicht, ihre körperlichen Vorzüge zu präsentieren, zeigt aber gegenüber ihren MitspielerInnen auch eine sehr rational denkende und teamfähige Seite.

Cathy wird in ihrem Profil als „das ehrgeizige Ghettoirl“²⁵³ beschrieben. Sie ist als ausgebildete Putzkraft diejenige, die für Ordnung in der TV-Wohngemeinschaft sorgt. Während ihres Aufenthalts im Big-Brother-Haus beginnt sie eine Liaison mit Beni, der als „der Bäckersjunge mit Waschbrettbauch“²⁵⁴ ihr Herz höher schlagen lässt.

All die exemplarisch genannten Profilbeschreibungen zeigen, dass jede(r) MitspielerIn auf ein stereotypes Bild reduziert wird. Diese übermitteln den RezipientInnen anfänglich eine Grundinformation über die KandidatInnen. Während der Staffel werden diese verkürzten Personenbeschreibungen durch Darstellungen in den Tageszusammenfassungen natürlich differenziert und erweitert. Dennoch legt das Profilbild, das beim Eintritt jeder Person präsentiert wird, diejenigen auf bestimmte Charakterzüge fest, die in der Darstellung akzentuiert werden. Es sind also keine von Angela Keppler als Typ definierten

„[...] Abstraktionen sozialer Akteure und besitzen [...] keine individuellen Züge.“²⁵⁵

²⁵¹ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4588, Zugriff: 20. 5. 2010.

²⁵² http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4685, Zugriff: 20. 5. 2010.

²⁵³ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4587, Zugriff: 20. 5. 2010.

²⁵⁴ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4586, Zugriff: 20. 5. 2010.

²⁵⁵ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 164.

Die BewohnerInnen werden als Typen vorgestellt. Sie sind jedoch reale Personen, die ihre Rolle auch durch Interaktionen mit sozialen Kontaktpersonen gestalten. Sie verfügen über einen Erfahrungshorizont, der sich nach konventionellen Verhaltensweisen einerseits, und den bereits bekannten charakteristischen Eigenheiten des Formats andererseits erweitert. Sie stehen unter einer dirigierte Rollendarstellung, die kommentiert wird. Der Situationsdefinition wird Folge geleistet und demnach die Rolle gestaltet. Die Person kann aus der Rolle selbstbestimmt austreten, indem sie das Projekt verlässt.

Der Wissensstand über die Personen im „Big Brother“-Haus wird auf Seite der RezipientInnen durch die Darstellung der Entstehung von zwischenmenschlichen Beziehungen, sowie Reaktionen und Verhaltensweisen der KandidatInnen weiterentwickelt. Der Schutz persönlicher Daten und Informationen wird nicht mehr gewährt. Das „Informationsreservat“²⁵⁶, von dem Goffman spricht²⁵⁷, unterliegt also nicht mehr der Kontrolle der betroffenen Personen.

Die Möglichkeit, unbeobachtet oder unbelauscht Informationen auszutauschen, wird durch die Verpflichtung, stets Mikrofone zu tragen und das Verbot zu flüstern oder sich schriftlich auszutauschen, verwährt.

In den „Statements“ im so genannten Sprechzimmer, werden die KonkurrentInnen angewiesen, Informationen über MitstreiterInnen weiterzugeben, und Auskünfte über Vorkommnisse und Aktivitäten im Haus Preis zu geben. Auch intime, als freundschaftlich oder als bekannt definierte andere Personen werden in die Show eingebunden und berichten über Detailinformationen der BewohnerInnen.

Bei „Big Brother Reloaded“ werden am Ende der Staffel Ex-BewohnerInnen ins Haus eingeladen. Besonders die Preisgabe intimer Details eines sich dort zusammen gefundenen Pärchens sorgte für große Aufregung. Die bereits ausgeschiedenen KandidatInnen verfügen durch die Möglichkeit der Sichtung des ausgestrahlten Materials über ein breiteres und einheitlicheres Wissen über die Geschehnisse im Haus. In der Sendung vom 24. Juni 2009 ist der Geschlechtsverkehr eines Pärchens während einer im Haus stattgefundenen „Piraten-Party“ großes Thema. Schon zu Beginn leitet die Off-Stimme das diese Sendung bestimmende Thema mit folgenden Worten ein:

Off-Stimme: „Heute: Alle gegen Alex. Nach ihrer Sexbeichte – die Bewohner schießen scharf zurück!“²⁵⁸

²⁵⁶ Vgl. dazu Kapitel 2.1.1. „Informationskontrolle“, S. 35.

²⁵⁷ Goffman. Relations in Public. S. 39.

²⁵⁸ Big Brother Reloaded. 24. Juni 2009. 19:00:27-19:00:33.

Alex und Orhan gaben sich inmitten der Mitfeiernden ihrer Leidenschaft hin. Für die BewohnerInnen war diese Szene nicht mehr in Erinnerung, den RezipientInnen wird es durch mehrere Rückblenden ins Gedächtnis gerufen. Das Pärchen gab sich seiner Leidenschaft zwar inmitten der Feiargesellschaft hin, konnte aber durch das Tragen der Kleidung verhindern, entlarvt zu werden.

Alex, die sich stets als sexuell unerfahrenes und schüchternes Mädchen präsentiert, und somit ein anderes Bild von sich schuf, wird durch zwei Briefe, die von ihren Eltern ins „Big Brother“-Haus geschickt werden, gestört. In den beiden Nachrichten der Eltern wird Alex aufgefordert in der Wohngemeinschaft enthaltsam zu leben. Sie konnten Szenen beobachten, in denen ihre Tochter vor laufender Kamera Geschlechtsverkehr hatte. Nach der ersten Nachricht spricht sich Alex bei ihren MitbewohnerInnen aus und verspricht, von nun an während des Projekts keusch zu bleiben.

Ein „kollusives Netz“²⁵⁹ bildeten Alex, Orhan und die RezipientInnen. Exkolludiert waren in diesem Fall die anderen TeilnehmerInnen des Projekts. Sie konnten die Szenen des Geschlechtsverkehrs weder im Moment des Geschehens wahrnehmen, noch wurden sie durch eine Tageszusammenfassung über den Vorgang während der Feier informiert. Als sie darüber in Kenntnis gesetzt werden, reagieren sie verärgert.

Sascha: „Die soll mir noch wat erzählen, Alter. Da macht man sich hier Gedanken wegen ihren Eltern, verstehste? Man fühlt da irgendwie mit, und ey, das ist für mich so, das ist für mich alles, weißte so, überleg mal! Du fühlst da mit, Alter! Du redest und bla, und dann ne?! ...“

Daniel: „Also das ist echt...“

Sascha: „Das ist doch von ihr...“

Daniel: „Jetzt glaub ich der auch absolut nichts, was die so draußen, von draußen erzählt, und so.“

Sascha: „Ja, das sag ich seit dem ersten Tag, Mann, das hast du auch gesagt.“

Daniel: „Ja, hab ich echt geglaubt, aber ich glaub, äh...“

Sascha: „Weißte noch als sie letzte Woche oder vorletzte als ich zu dir meinte, ey, na, das geht ah, meinst du doch, die ist so! Hast du doch zu mir gesagt doch, Sascha, die ist wirklich so!“

Daniel: „Ja so von, von ihrer Art wie sie redet und so. Was, was sie so denkt und so.“

Sascha: „Ja, das kann ja alles sein.“

Daniel: „Aber mit der Geschichte mit den Männern, also ich glaub, da geht die ganz schön ab draußen“

Sascha: „Alter, wir waren im Pool. Für die wärs ´ne Leichtigkeit gewesen in die Suite zu gehen. Oder sie sagt zu uns ´Ey, wir gehen mal in die Suite, wir kommen nicht mit, wir wollen uns mal unterhalten´ oder sonst irgendwas, und wenn... Ich habs nicht gesehen, ich möchte jetzt auch nicht, aber wenn die wirklich im Flur gepimpert haben, dann kann man mir nicht erzählen, äh, zu Hause spielt man nur mit Barbie Puppen, da spielt man mit Princess mit ner Nährentöle [?]“

Marcel: „Das hab ich von Anfang an gesagt! Erste Party, wenn ich meinen Körper nicht erforsche, dann geh´ ich auch nicht in die Suite während der Party.“

²⁵⁹ Goffman. Relations in Public. S. 338

Daniel: „Und vor allen Dingen, was hat sie sich für Sorgen gemacht, als der letzte Brief kam...“

Sascha: „Ich mein gut, das ist ja alles deren Sache, aber wie willst du denn jetzt, und ich weiß eh, uns ist eh, ich mein, einer geht von uns am Montag. ja, aber ich mein wie willst du sowas gegenüber treten, Alter?“

Daniel: „Da kommt dann auf der einen Seite, ach Daniel, was ist jetzt mit meinen Eltern und ich mach mir so Sorgen und dann sagste ja Alex, halt dich mal ein bisschen dran was die sagen und dann ist alles gut! So und dann vögelt die im Flur!“²⁶⁰

Als die BewohnerInnen ihr tägliches Statement zum Tag abgeben, sind sie sich einig, dass das Handeln von Alex nicht zu billigen sei:

Geraldine: „Als ich von der Aktion erfahren hab´ auf der Piratenparty, war ich schon erstaunt, weil ich das so jetzt von Alex jetzt nicht gedacht hätte mehr!“

Beni: „Ich kann in Alex jetzt nicht reinkucken. Entweder sie weiß was sie tut und macht das bewusst, oder sie checkt überhaupt nichts.“

Daniel: „Ähm, das hat mich ziemlich geschockt, und ähm, ich ähm, bin ähm persönlich ein bisschen enttäuscht von ihr.“

Sascha: „Ob sie uns hier alle über den Tisch zieht, ob sie wirklich so ist, wie sie ist... Ähm, ja ich glaub´ schon, dass sie so ist, wie sie ist. Aber manchmal kommen Dinge raus, wo man sagt, ey, das gibt's doch gar nicht, denkt die verarscht uns, die ist Germanistikstudentin hier oder, was weiß ich, Schauspielschule München oder so...“

Diana: „Im Endeffekt ist es ihr Ding, sie wird schon wissen, was sie macht und wird die Konsequenzen daraus ziehen Folgen ziehen“

Sascha: „Irgendwann stößt sie dann auch auf Granit, weil äh, man kommt sich selber auch ein bisschen doof vor!“²⁶¹

In einer direkten Konfrontation zwischen Sascha und Alex wird sie erneut kritisiert:

Sascha: „Aber Alex, jetzt kannst du doch die Bombe platzen lassen, du bist ja, du musst ja draußen auch ´ne Sau sein!“

Alex: „Ich brauch keine Bombe platzen zu lassen, ich bin draußen keine Sau!“

Sascha: „Zuerst machste auf Schulmädchen und dann, jede Party kracht es hier.“²⁶²

Alex steht unter Beschuss. Hätte sie auf einer Privatparty in ihrem sozialen Umfeld unbeobachtet Geschlechtsverkehr gehabt, wäre dies nicht ohne ein selbstbestimmtes Geständnis an die Mitfeiernden durchgedrungen. Durch die Kamera wurden die Bilder des Aktes dokumentiert. Das Bild, das sie ihren MitbewohnerInnen vermittelt hat, wird in dem Moment ad absurdum geführt, als diese von ihrem Sexualverkehr erfahren. Die Tatsache, dass Personen im „Big Brother“-Haus Intimitäten austauschen, ist nicht der Grund für die Aufregung. Vielmehr geht es hierbei um ein Image, das konstruiert wurde und durch eine dem Image widersprechende Handlung gestört wurde.

Den Terminus „Image“ beschreibt Goffman als „positiv sozialen Wert“²⁶³. Es handelt sich hierbei um ein strategisches Verhalten, das in Situationen der Interaktion dem Image

²⁶⁰ Big Brother Reloaded. 24. Juni 2009. 19:15:07-19:16:52.

²⁶¹ Vgl. ebda., 19:19:13-19:20:13.

²⁶² Vgl. ebda., 19:25:38-19:25:52.

²⁶³ Goffman. Interaktionsrituale. S. 10.

entsprechend ausfällt. Alex konnte ihr Image nicht aufrechterhalten. Zunächst handelte sich es um ein Ungleichgewicht des Wissensstandes zwischen den anderen KandidatInnen und den RezipientInnen. Das Publikum konnte den Geschlechtsakt zwischen Alex und Orhan in der Tageszusammenfassung verfolgen. Der Akt, mit erotischer, aggressiver Musik inszeniert und in schwarz-weiß Auflösung dargeboten, wird zum Akt des Bösen hochstilisiert.

Die Kontrolle darüber, wer was über einen selbst weiß, hängt mit der Erwartungshaltung der miteinander Interagierenden zusammen. In diesem Fall ist ein Ungleichgewicht entstanden, das für viel Aufregung gesorgt hat. Die MitspielerInnen von Alex und Orhan standen in einem Missverhältnis mit dem Pärchen und den RezipientInnen. Die Haltung, die sie vor Bekanntgabe der Aktion der beiden hatten, stimmte nicht mit der Einstellung zusammen, die sie eingenommen hätten, wären sie über den Vorfall informiert gewesen. Aus dem langen Dialog und den Einzelstatements geht hervor, dass die Interaktions- und Kommunikationspartner in differenter Weise miteinander umgegangen wären, hätte keine Unausgewogenheit des Wissensstandes existiert. Alex hatte sozusagen ein Bündnis mit Orhan, indem beide beschlossen, die übrigen MitbewohnerInnen nicht über ihren Liebesakt im Flur des Wohnbereichs „Himmel“ in Kenntnis zu setzen. Dies scheint eine private Angelegenheit zu sein, über die man nicht spricht, wäre es nicht in der Öffentlichkeit und vor mehreren laufenden Kameras passiert. Sie gingen dieses Bündnis ein, um die Selbstinszenierung von Alex als charakteristisches unschuldiges Mädchen nicht zu verletzen. Es war also zum Selbstzweck der beiden, um ihre Rollendarstellung in der Gruppe nicht zu gefährden. Als diese jedoch davon erfahren hat, kommt es zu einem Bruch in der Darstellung als Ensemble²⁶⁴. Hier kann man auch das Publikum als Mitwisser ansehen, da sie durch die Sendung vom Geschehenen erfuhren und das Pärchen sich dessen bewusst war. Durch die destruktive Information²⁶⁵ kommt es zu einer Störung ihrer Rollendarstellung und als Folge zu einer Diskreditierung.

In der Tageszusammenfassung, die am 1. Juli 2009 ausgestrahlt wurde, wird der Countdown zum Finale und die Angst, noch einmal von dem gefürchteten „Drill-Instructor“ heimgesucht zu werden, thematisiert. Im Zuge der Staffel war die Rolle des „Drill-Instructors“ eingeführt worden, um die KandidatInnen zu Disziplin, körperlicher Ertüchtigung und Gehorsam zu „erziehen“. Fünf Tage vor dem Finale bewaffnen sich die BewohnerInnen mit Gegenständen aus dem Bereich „Himmel“, um im Fall eines etwaigen Auftritts des „Drill-Instructors“ gerüstet zu sein. Die Szene der sich auf die Lauer begebenden MitspielerInnen wird mit

²⁶⁴ Vgl. dazu Kapitel 2.1. „Rollentheorie“, S. 33.

²⁶⁵ Vgl. dazu Kapitel 2.1.1. „Informationskontrolle“, S. 35.

Musik unterlegt. Das Bild wird durch Special-Effects verdüstert um den Spannungseffekt zu steigern. In einem Split-Screen werden die gewappneten BewohnerInnen gezeigt, und gleichzeitig Rückblenden von Auftritten der gefürchteten Person. Die Türklinke, die der „Drill-Instructor“ drücken müsste, um die Wohngemeinschaft zu betreten, wird dreifach vergrößert, um die drohende Gefahr zu symbolisieren. In diesem Moment ist das Wissen der KandidatInnen und das Wissen der ZuschauerInnen auf dem gleichen Stand. Weder die ProtagonistInnen noch die RezipientInnen wissen, ob tatsächlich eine „Gefahr“ droht, oder nicht. Um im filmanalytischen Jargon zu sprechen, handelt es sich hier um einen Fall von „Mystery“²⁶⁶, bei dem der Informationsstand der SpielerInnen von „Big Brother“ dem des Publikums entspricht.²⁶⁷

Die Rolle des „Drillinstructors“ unterscheidet sich klarerweise von der Rolle der KandidatInnen. Er erscheint als gefürchtete Figur, die genaue Angaben für die zeitlich beschränkten Auftritte im Wohncontainer erhalten hat. Er ist lediglich über seine „mediale Funktionsrolle“²⁶⁸ definiert, die er nicht verlässt.

Dramatische Auswirkungen hatte die Preisgabe des Verdachts einer Nominierungsabsprache einiger MitspielerInnen in der Tageszusammenfassung am 27. Juni 2009 gegen einen Kontrahenten. Die für eine Woche ins BB-Haus zurückgekehrte Cathy, die in einer Liaison mit dem vermeintlichen Opfer Beni steht, erzählt was sie in einer Tageszusammenfassung erfahren hat. Es kommt zu einem großen Streit, da die Empörung über das unfaire Spielverhalten²⁶⁹ sowie die Entrüstung über das unkollegiale Sozialverhalten der angeblichen Verschwörer Sascha, Sascha Sirtl und Marcel für Unverständnis sorgt.²⁷⁰

Als der Verdacht aufkommt, werden Rückblenden eingefügt, die Gespräche von den Verdächtigten zeigen, als sie sich über Nominierungen unterhalten. Das Bild ist verklärt und wird in schwarz-weiß gezeigt. Die Off-Stimme leitet zum Geschehen auf der Party weiter, wo durch den geäußerten Verdacht die Musik mit der Tanzlaune verschwunden ist, und sich kleinere Gruppen gebildet haben, die über das heikle Thema diskutieren. Mehrere Rückblenden werden gezeigt, um die Begründung der Verdachtsbasis zu verifizieren oder falsifizieren. Durch den Gastbesuch der ehemaligen Bewohner erreichen die noch Mitspielenden neue Wissenshorizonte über andere KandidatInnen. Diese erlangten sie durch die Aufzeichnungen, die sie nun als Ex-BewohnerInnen ansehen konnten.

²⁶⁶ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 143.

²⁶⁷ Big Brother Reloaded. 1. Juli 2009. 19:54:56-19:56:12.

²⁶⁸ Mikos. Film- und Fernsehanalyse. S. 170.

²⁶⁹ Derartige Nominierungsabsprachen sind zusätzlich ein Verstoß der Spielregeln der Sendung.

²⁷⁰ Big Brother Reloaded. 27. Juni 2009. 19:33:01-19:45:15.

Sascha meint, aufgeregt über die Tatsache, dass er nun unter Verdacht eines Falschspiels steht, treffenderweise:

Sascha: „Ohne jetzt gegen die Ex-Bewohner, aber in den letzten zwei Wochen, da war doch viel zu viel Scheiße, das [!] hier rein getragen wurde!“²⁷¹

Diese Aussage ist bezeichnend dafür, dass erst die Informationen von außerhalb das Gleichgewicht innerhalb der Gemeinschaft aus dem Ruder laufen ließen. Die ehemaligen BewohnerInnen haben durch die Aufzeichnungen Einblicke in Gespräche und für sie nicht-bestimmte Erkenntnisse über andere Personen gewonnen, die ihnen innerhalb des Projekts verwehrt geblieben wären. Auch hier ist ein kollusives Netz konstruiert worden. Dieses Mal sollen die vermeintlichen Verschwörer in Kommunikation zueinander gestanden haben, mit dem Wunsch, eine/n bestimmte/n TeilnehmerIn aus dem Projekt auszuschließen. Durch die Einladung schon Ausgeschiedener werden die Erwartungs- und Wissenshorizonte durcheinander gebracht.

Die Enthüllungen von Informationen und die Kontrolle über ihre Preisgabe werden systematisch von Dritten vorgenommen.

Dies führt zu einem Ungleichgewicht des Wissensstandes und einer Verletzung der informationellen Privatheit. Die autonom gewählte Rolleninszenierung der Person wird durch diese Disparität unmöglich gemacht. Rössler würde im Normalfall von einer „*kognitiven Asymmetrie*“²⁷² sprechen. Bei „Big Brother“ jedoch wird nicht nur eine Einschränkung, sondern eine ganzheitliche Aufgabe von Privatheit als Bedingung gesetzt. Die Akteure sind sich bereits im Vorfeld dessen bewusst. Es sind also bei Spielbeginn die Teilnahmebedingungen und Regeln bekannt. Somit ist es eine freie Entscheidung, sich dem Spiel und dessen Einschränkung der Autonomie und Freiheit, auszusetzen. Der Beschluss, sich darauf einzulassen, wird von ihnen als freier, autonomer Akt betrachtet. Bei „Big Brother“ herrscht demnach also eine „*harmonische kognitive und voluntative Symmetrie*“²⁷³. Dennoch beschreiben diese Beispiele heftige Reaktionen, die im Falle einer Verletzung der informationellen Privatheit geschehen. Prinzipiell hat man nicht die Erwartung, dass

„[...] Gesehen und Registriert werden auf Filme aufgenommen wird und damit reproduzierbar, ortsunabhängig und zeitunabhängig vorführbar wird, analysierbar, übermittelbar, kontrollierbar.“²⁷⁴

²⁷¹ Vgl. ebda., 19:43:50-19:43:56.

²⁷² Manuskript des Vortrags Beate Rösslers bei dem Kongress „Save Privacy“, intitiert von der Heinrich-Böll-Stiftung (2002). S. 15-32. S. 15.
<http://www.dpunkt.de/leseproben/1888/Kapitel%201.pdf>. Zugriff: 28.01.2010.

²⁷³ Vgl. ebda., S. 15.

²⁷⁴ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 207.

Laut Rössler wird bei einer Teilnahme von „Big Brother“ damit gerechnet, dass das während des Projekts Geschehene und Verbalisierte rekonstruierbar und überprüfbar ist. Somit sollte eine „harmonische kognitive und voluntative Symmetrie“ bestehen.

5. RESÜMEE

Die Relation zwischen Öffentlichkeit und Privatheit hat sich im Laufe der Zeit gewandelt. Während in früheren Epochen die Beziehung der beiden Bereiche dichotomisch war, ordnet sich das Fernsehen in den Diskurs als Angebotsmedium, das einer inszenierten Privatheit den Einzug als Unterhaltungsquelle in die Senderprogramme ermöglicht hat. Die Folgen einer Sendung wie „Big Brother“ auf das Wechselverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit werden als weitreichend beschrieben. Sennett meint, dass die Entwicklung zu einer Auflösung des öffentlichen Lebens hin geht.²⁷⁵ Rössler relativiert seine Ansicht, indem sie eine Auslotung der Grenzen beschreibt, die durch derartige Sendeformate in einer gefährlichen Aufgabe der Autonomie gipfeln.²⁷⁶ Privates wird inszeniert und nach außen getragen. Nur aus diesen Gründen allein einen Werteverlust zu folgern wäre unreflektiert. Das Format wurde anerkannt als Kulturprogramm²⁷⁷, nachdem sich die anfängliche Empörung über Tabubrüche und Schamgrenzüberschreitungen gelegt hatte.

Die Sendung „Big Brother“ wird seit dem Jahr 2000 auf dem deutschen Sender RTL II ausgestrahlt. Die Staffel 9, die in ihrer Ankündigung einen spektakulären Neustart verspricht, kann das Versprochene nicht halten. Die beschriebenen Inszenierungsstrategien lassen sich widerspruchlos in die Strategien der vorangegangenen Variationen des Formats („Big Brother 1-8“) einordnen.

Die Auswertung der Analyse belegt, dass die These der Unvereinbarkeit des Settings der Sendung und die Prinzipien der lokalen Privatheit unvereinbar sind. Die Kamera macht einerseits eine Rückzugsmöglichkeit und einen geschützten Raum für die KandidatInnen unmöglich und unterbindet durch ihre Funktion einen Schutz vor äußerlichen Blicken. Anhand der Beschreibungen der Inszenierung des Lebensraumes der MitspielerInnen wird klar, dass mit der Gestaltung obligat auch die Rollendarstellung der Personen, zusammenhängt. Die „next generation“ der Staffel 9 darf auf keine neuen Begebenheiten der lokalen Bedingungen hoffen. Wie auch in vorangegangenen Versionen des Formats wurden zwei Kontraste mit den Wohnräumen „Himmel“ und „Hölle, erschaffen, die im Gegensatz zueinander stehen. Schon in der vierten Staffel wird eine Einteilung der KandidatInnen in die Bereiche „reich“ und „arm“ vorgenommen.²⁷⁸ Gefolgt wird dem Motto der gegensätzlichen

²⁷⁵ Sennett. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. 1983.

²⁷⁶ Rössler. Der Wert des Privaten. 2001.

²⁷⁷ Pundt. Medien und Diskurs. S. 326.

²⁷⁸ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5684. Zugriff: 30.05.2010.

Raumaufteilung in Staffel 5 mit drei Bereichen („Survivor“, „Normalos“, und „Reiche“)²⁷⁹. Das Jahr darauf wurde die Fernsehwohngemeinschaft in ein „Dorf“ auf drei verschiedene Häuser aufgeteilt, deren gemeinsamer Versammlungsort der Marktplatz war.²⁸⁰ 2007 werden „Straffällige“ hinter „Gitter“ gesperrt²⁸¹, 2008 wird das Team in zwei Etagen aufgeteilt, die sich ebenfalls in „arm“ und „reich“ unterscheiden.²⁸² Die Konstruktion zweier getrennt voneinander begehbaren Bereiche, die verschiedene Teams bilden, wurde demnach seit dem Jahr 2004 als sicheres Mittel zur Schaffung eines spannenden, und für den Fortlauf und die Stimmung im Haus relevanten Inszenierungsmittel gewählt. Die totale Fremdinszenierung des Raums und die Verwehrung der „Territorien des Selbst“ und Reservate von „Besitzterritorien“ bleibt ein fixes Kriterium für das Format. Mit den Begriffen „drin“ und „draußen“ schaffen sie zwei Kategorien, die eindeutig definiert sind. „Draußen“ ist die private Welt, die Welt nach Abschluss des Projekts „Big Brother“ gemeint. „Drin“ benennt den Raum des Wohncontainers, in dem man über kein Bestimmungsrecht der räumlichen Einrichtung oder der geschützten Rückzugsmöglichkeit verfügt.

Damit widerspricht die Sendung den Prämissen lokaler Privatheit. Eine inszenierte, fremdbestimmte, lokale Privatheit ist dementsprechend anders zu kategorisieren als eine Privatheit, die sich das Individuum für sich selbst kreiert und für sich selbst festlegt.

Während „Big Brother“ sind die KandidatInnen Teil einer Sendung, die davon lebt, Aktionen zu setzen, um den Unterhaltungsfaktor für das Publikum garantieren zu können. Die dezisionale Privatheit endet mit der Entscheidung, TeilnehmerIn von „Big Brother“ sein zu wollen. Die Tagesgestaltung richtet sich nach Aufgaben, deren erfolgreiche Erledigung belohnt wird, das Scheitern des Auftrags zieht eine Bestrafung nach sich. Das Team, das für eine gewisse Zeit im Wohncontainer lebt, stellt sich in den Dienst der Sendung. Die Rollengestaltung wird gemäß dem Ausdrucksrepertoire, das ihm zur Verfügung steht, inszeniert. Rössler sieht eine Gefahr in der freiwilligen Aufgabe der Autonomie, der Entscheidungsfreiheit und der Selbstbestimmung durch externe Bedingungen. Die MitspielerInnen sind jedoch *Mit-SpielerInnen*, die eine inszenierte Privatheit in der Öffentlichkeit darstellen. Die Zugangskontrolle vor Eingriffen anderer wird für die Dauer des Spiels nicht gewährleistet. Das bedeutet aber nicht, dass die individuelle Autonomie aus dem Projekt auszusteigen, verlorengeht. Würde man den Personen das Recht absprechen, bei „Big

²⁷⁹ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5686. Zugriff: 30.05.2010.

²⁸⁰ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5688. Zugriff: 30.05.2010.

²⁸¹ http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5690. Zugriff: 30.05.2010.

²⁸² http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5692. Zugriff: 30.05.2010.

„Big Brother“ aus Gründen des Autonomieverlusts mitzumachen, würde man ihnen gleichzeitig die Entscheidungsfreiheit absprechen. Laut Rössler ist der Verzicht auf Privatheit das gefährliche Moment.²⁸³

Die Rollendarstellungen der Personen werden durch Preisgabe von Informationen gezielt gestört. Auch hier wird die Unterbrechung der Zugangskontrolle und die Forcierung „kollusiver Netze“²⁸⁴ eingesetzt, um die Selbstinszenierungen der KandidatInnen in Gang zu bringen. In der sozialen Welt handelt man so, dass man weitgehend mitbestimmen kann, wer was über die eigene Person weiß. Bei „Big Brother“ gerät diese Sicherheit durch die Aufnahme der Kameras außer Kontrolle. Die Regulation der sozialen Beziehungen, die sich nach den Informationen, über die das Gegenüber verfügt, richten, bestimmen die unterschiedlichen Rollen, die man einnimmt.²⁸⁵ Der Kontext und die Methode, derzufolge Verletzungen der Informationskontrolle passieren, sind für die Teilnehmenden neu. Der Verstoß der informationellen Privatheit passiert auf einer medialen Bühne und wird künstlich herbeigeführt. Laut Rössler sind sich die Teilnehmenden dessen bewusst. Rössler spricht davon, dass eine „harmonische kognitive und voluntative Symmetrie“²⁸⁶ entsteht. Die MitspielerInnen wissen über die Bedingungen des Spiels bescheid, insofern stimmt die These. Die Rollengestaltungen aus den Beispielen zeigen jedoch, dass trotzdem die Inszenierungen der Personen durch die Verletzung der Informationskontrolle gestört werden.

Anhand der Beispiele ist zu erkennen, dass man die drei Kategorien der Privatheit auch nicht strikt voneinander trennen darf. Es ist offensichtlich, dass sie aufeinander einwirken und nicht unabhängig voneinander auftreten. Die These, dass man sich nach einer gewissen Zeitspanne an die Konditionen während des Projekts gewöhnt, konnte ich durch die Analyse nicht verifizieren.

Privatheit in der gewohnten sozialen Umgebung und inszenierte Privatheit im Fernsehen sind zwei voneinander divergierende Kategorien. Sennett und Rössler sind sich darüber einig, dass Privatheit mehr und mehr in den öffentlichen Bereich tritt. Das entscheidende Moment bei „Big Brother“ ist die Störung der Rollengestaltung, um Sphären der Privatheit zu unterbinden, um eine inszenierte Privatheit herbeizuführen. Erst durch die Brüche in der Inszenierung der Personen wird ein Eindruck von Privatheit herbeigeführt. Wie anhand der Beispiele in der Analyse zu erkennen ist, ist die Taktik der Unterbrechung der selbstgewählten Rolle ein

²⁸³ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 317.

²⁸⁴ Goffman. Relations in Public. S. 338.

²⁸⁵ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 209.

²⁸⁶ <http://www.dpunkt.de/leseproben/1888/Kapitel%201.pdf>. S. 15. Zugriff: 28.01.2010.

wichtiges Element zur Gestaltung der Sendung, die keine private Sphäre zulässt, sondern nur eine Inszenierung derselben. Die Rahmenbedingungen der Sendung und die Störung der Rolleninszenierung der BewohnerInnen führten dazu, dass nach einer Abwertung des Genres, eine Berücksichtigung desselben in Form einer kulturkritischen Auseinandersetzung passierte. Die Folge war eine Anerkennung einer „neuen gesellschaftlichen Normalität“²⁸⁷.

„Die Anpassungs- und Normalisierungsleistungen der Medien weist, historisch betrachtet zwei unterscheidbare Verlaufsformen auf. Einerseits vollzieht sich die Veränderung gesellschaftlicher Normen als ein kontinuierlicher, schleichender Prozess, der sich in einem permanenten Austarieren unterschiedlicher Diskurse vollzieht. Diese medial forcierte Modernisierung der Gesellschaft befindet sich dabei in einer variablen Abhängigkeit zu der Entwicklung einzelner Massenmedien, denen in diesem Prozess veränderte Rollen zufallen können. Andererseits kann in bestimmten Situationen und unter bestimmten Bedingungen ein Massenmedium aus dieser Konstellation ausbrechen, kurzzeitig den exponierten Platz eines herausragenden ‚Agenten‘ der Modernisierung einnehmen, um nach einer bestimmten Zeitspanne wieder hinter eine – durch das Medium selbst veränderte – Normalität zurücktreten zu können.“²⁸⁸

Das bedeutet, dass „Big Brother“ nach neun Jahren Sendezeit auf RTL II keinen Beitrag mehr dazu leistet, dass die Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit verschoben werden. Das Medium Fernsehen war zu Beginn auch ein „Agent“ der Modernisierung in der Grenzauslotung der Kategorien Privatheit und Öffentlichkeit. Anfangs hat das Format dazu geführt, dass durch die Inszenierung von Privatheit in der Öffentlichkeit im Diskurs Grenzen verschoben wurden. Einerseits war es eine Reaktion auf eine Entwicklung, die sich hin zu vermehrten Selbstenthüllungen in der öffentlichen Sphäre bewegte. Mit der Verbreitung und Implementierung des Mediums, wurde es als Hilfsmittel dafür verwendet, gesellschaftliche Prozesse inszenatorisch zu realisieren. Dadurch werden Tabuisierungen und Schamgrenzen angegriffen. Dies führt zu einer Reaktion der Empörung, die sich folglich in eine Umwertung der gesellschaftlichen Konventionen egalisiert. Die Sendung „Big Brother“ ist meines Erachtens als Symptom des anhaltenden Diskurses um die Verschiebung der Sphären zu bewerten und ebenso als Motor, der ihn forciert und vorantreibt. Es ist die in der Einleitung gestellte Frage, ob öffentliche Selbstenthüllungen als Symptom oder Motor des Privatheitsdiskurses zu bewerten sind, also nicht einseitig zu beantworten. Durch die Aufruhr, die um das Format herrschte, konnte die Sendung breitenwirksame Aufmerksamkeit erregen. Die mediale Realisierung von öffentlichen Selbstenthüllungen, die bereits für lange Zeit Sujet des Diskurses waren, führte die öffentliche Darstellung selbstverständlich nicht neu ein. Die öffentliche Thematisierung der sich aufdrängenden Entwicklung regte allerdings neue Maßstäbe an. Die Beständigkeit des Formats und der eingetretene Gewöhnungseffekt auf

²⁸⁷ Pundt. Medien und Diskurs. S. 330.

²⁸⁸ Vgl. ebda., S. 364.

Seiten der ZuschauerInnen kulminierten in der Weiterentwicklung anderer Plattformen, die als Fortsetzung des Prozesses zu bewerten sind. Youtube, Studivz oder Facebook sind aktuelle mediale Austragungsorte für den Kampf an den Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit. Die bereits zu Beginn der Arbeit erwähnten digitalen Netzwerke sind neue Ausformungen, wo anonyme Personen Selbstdarstellungen vor einem fast unbegrenzten Publikum inszenieren. „Big Brother“ ist nach zehn Jahren²⁸⁹ ein Projekt, das keine fortschrittlichen Ergebnisse mehr hervorbringen kann. Die Frage nach der Auswirkung der Sendung auf die Grenzauslotung der beiden Sphären lässt sich damit beantworten. Es ist ein auf der Ebene, die das Format als Inszenierungsstrategie verwendet, abgeschlossener Prozess. Das Interesse galt einem Phänomen, das sich in einen aktuellen Diskurs einreihen lässt, selbst aber -trotz seiner beständigen medialen Präsenz- erschöpft ist. Es lässt sich also rückblickend betrachten und analysieren, da es in seiner Wirkung auf den Diskurs keine neuen Errungenschaften mehr erzielen kann.

Das hat nicht zu bedeuten, dass „Big Brother“ lediglich ausgestrahlt wird, um einen Sendeplatz füllen zu können. Es handelte sich keineswegs um eine sinnfreie Übertragung, wie es oft neuen Medien vorgeworfen wurde.²⁹⁰ Informationen wurden inszeniert, um einen Wandel in der westlich-liberalen Gesellschaft zu veranschaulichen und in Folge voranzutreiben. Die Kamera macht den Kampf zwischen öffentlichen und privaten Sphären sichtbar, wie in der ersten These der Analyse formuliert, und führt zu einer Kommunikation innerhalb des Diskurses.²⁹¹ Es besteht keine reine Zweckmäßigkeit in der Übertragung der Sendung. Sie ist Ausdruck und Antrieb einer Entwicklung. Die insgesamt dreißig HausbewohnerInnen²⁹² sind Akteure im Kampf um die Grenzen der Privatheit. Das bedeutet nicht, dass sie bei „Big Brother“ partizipieren, um bewusst gegen die Verdrängung der öffentlichen Sphäre anzutreten. Vielmehr treten sie um des Spiels willen ein. Die Rahmenbedingungen und die Inszenierungsstrategien führen dazu, dass sie durch Rollengestaltungen versuchen, sich den Konditionen anzupassen. Sie verhalten sich entsprechend der Vorgaben und erfahren Sanktionen, sobald sie versuchen, sich Sphären von Privatheit zu schaffen. Genau dieses Wechselspiel veranschaulicht den Kampf um Privatheit und Öffentlichkeit. Es ist also bei „Big Brother“ nicht möglich, private Räume für sich entfalten zu können. Die Relevanz für die Akteure liegt im Umgang mit den Vorgaben, die sie

²⁸⁹ Im Zeitpunkt der Themenspezialisierung meiner Arbeit war Staffel IX. die aktuellste. Nun läuft bereits die Jubiläumsausgabe der Staffel X. auf RTL II.

²⁹⁰ Tholen. Die Zäsur der Medien. S.186.

²⁹¹ Vgl. ebda., Zugriff: 30.03.2009.

²⁹² Auf der Homepage von RTL II werden einunddreißig BewohnerInnen vorgestellt. Kunze allerdings war als Moderator für vierundzwanzig Stunden zu Gast, und zählt somit nicht zu den gecasteten TeilnehmerInnen. http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idcat=417. Zugriff: 23.05.2010.

von der Spielleitung bekommen und handeln entsprechend ihrer Möglichkeiten, die ihnen zur Verfügung stehen. Ihr Ziel ist nicht, einen Kulturwandel zu bezwecken, sondern sich selbst in einer neuen Situation auszuprobieren und die ihnen geläufigen Verhaltensnormen in für sie unbekanntem Konditionen und Interaktionen mit Fremden umzusetzen und anzupassen. Die KandidatInnen sind vor Eintritt in die Sendung unbekannte Personen, die durch die Mitwirkung am Spiel zu „Projektionsflächen von Diskursspielen“²⁹³ und „mediale[n] Kunstfiguren“²⁹⁴ werden. Der Kampf um die Grenzauslotung zwischen Öffnetlichkeit und Privatheit wird durch die HausbewohnerInnen am Körper ausgetragen. Sie begeben sich freiwillig in ein Setting, in dem sie sich durch Aktionen und Interaktionen präsentieren. Sie befinden sich in einer sie fordernden Umwelt, deren Aufgaben sie durch ihre Inszenierungen bewältigen. Sie zeigen ihr Gesicht, ihren Körper, ihre Gestik, ihre Mimik, ihre Konversationen. Sie stellen ihre Persönlichkeit, Gefühle, und Erlebnisse dar, und überwinden ihre Ängste und Zwänge. Die KandidatInnen müssen sich auf ein neues Abenteuer einlassen, und Rollen auf einer für sie unbekanntem Bühne darstellen. Sie erhalten durch die Teilnahme eine Rolle in der Gesellschaft, die durch die Exponierung der eigenen Person ermöglicht wird. Der Eintritt in die öffentliche Sphäre und die Möglichkeit, Erfahrungen zu sammeln steht durch das Medium Fernsehen und nun auch Internet der breiten Masse offen.

„One must be willing to perform oneself on the stage of social life“²⁹⁵

Die öffentliche Sphäre wird nicht verdrängt, wie Sennett befürchtet, sondern es besteht ein Drang sich in dieser zu profilieren und idealiter die Gewinnsumme zu holen, oder zumindest für eine bestimmte Zeitspanne einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erlangen.²⁹⁶ Rössler sieht die tatsächliche Gefahr in der freiwilligen Aufgabe der Autonomie. Spricht man aber den Personen die Autonomie ab, in solchen Formaten mitzumachen, wäre es wiederum falsch. Es scheint, man muss die Freiheit zur freiwilligen Aufgabe der Freiheit respektieren. Andernfalls verstößt man gegen genau das Prinzip, das man zu verteidigen versucht.

Bedenklich wird es, wenn Personen gezwungen werden ihre Autonomie aufzugeben, ohne dass sie sich dazu entschließen. Die freiwillige Partizipation in Projekten wie „Big Brother“ ist ein Ausdruck der Veränderung und Grenzverschiebung der Bereiche. Es ist eine „Inszenierung des Privaten als Veröffentlichung des Privaten“²⁹⁷. Die Privatheit per se wird

²⁹³ Pundt. Medien und Diskurs. S. 338.

²⁹⁴ Vgl. ebda., S. 338.

²⁹⁵ Jérôme Bourdon. „Self-Despotism: Reality Television and the New Subject of Politics“ *Framework* 49/No.1 (Spring 2008). S. 66-82. S. 76.

²⁹⁶ An dieser Stelle könnte man das Phänomen anhand Pierre Bourdieus Termini des „ökonomischen“ und „sozialen“ und „kulturellen“ Kapitals besprechen. Dies würde innerhalb dieser Arbeit jedoch von der Thematik abschweifen und den Rahmen sprengen.

²⁹⁷ Rössler. Der Wert des Privaten. S. 312.

durch das Projekt nicht angegriffen, weil sie nicht zustande kommt. Das Bewusstsein für die eigene private Sphäre geht nicht verloren. Auch das wird in den Analysebeispielen evident. In der Kommunikation zwischen den KandidatInnen geht hervor, dass sie über das „Leben nach Big Brother“ sprechen, Pläne schmieden und diese zu dem Projekt klar abgrenzen. Das Interesse an der Privatheit abseits der „stage of social life“²⁹⁸ bleibt also vorhanden.

Nach neun Jahren Sendezeit wurde das Format, das anfänglich für so viel Aufregung gesorgt hat, zu einem für die aktuelle Entwicklung der Grenzverschiebung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit unwesentlichen Element. Es hat zunächst beigetragen, dass in der öffentlichen Kommunikation eine breite Debatte ausgelöst wurde, die sich heutzutage aber auf das Internet verlagert hat.

„Im TV-Diskurs hat sich mit BIG BROTHER die televisionäre Verwertung von Privatheit normalisiert. [...] Durch diesen Akt der Anerkennung des vormals Abseitigen konnte das Fernsehen innerhalb des Privatheits-Diskurses schlussendlich wieder in die gesellschaftliche Realität integriert werden.“²⁹⁹

Der Kampf um die Auslotung der Grenzen auf dem Austragungsort Fernsehen liegt nicht mehr in der Verschiebung der Barrieren, sondern in der Affirmation derselben. Das bedeutet, dass das Format „Big Brother“ bei Beibehaltung der Spielregeln und Darstellungsstrategien nichts Neues hervorbringen kann, außer, dass eine bereits erreichte Wirkung bestätigt wird. Gesellschaftliche Normen wurden mit der Selbstenthüllung der Personen und Darstellung von Sexualität, Beziehungen und Konfliktsituationen verschoben, sodass die Schamgrenze und Akzeptanz eines derartigen Umgangs mit Privatheit entdramatisiert wurden. Die Entwicklung ist nun historisch abgeschlossen und bereits zu neuen Ufern unterwegs.

Es ist anzunehmen,

„dass es den Medien nicht möglich zu sein scheint, in diskursiver Nicht-Übereinstimmung mit ihrer Umwelt zu existieren. Deshalb musste die Dauerpräsenz einer veränderten Inszenierung des Privaten irgendwann mehr oder weniger zwangsläufig in eine neue Normalität umgeschrieben werden. Auf diese Weise erfolgt im medialen Diskurs eine permanente Anpassung des eigenen – in diesem Fall – normativen Status Quo an die veränderte und sich auch weiterhin verändernde ‚Normalität‘ der Gesellschaft.“³⁰⁰

Das Erfolgskonzept der ersten Staffeln wird auch in den aktuellsten Ausgaben der Sendung, wie in Staffel IX und nun auch in der zehnjährigen Jubiläumsausgabe, fortgeführt. Der Erfolg liegt allerdings nicht mehr in neuen Errungenschaften in der Grenzverschiebung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, sondern in der Bestätigung des bereits Erreichten. Das Ergebnis

²⁹⁸ Bourdon. Self-Despotism. S. 76.

²⁹⁹ Pundt. Medien und Diskurs. S. 339.

³⁰⁰ Pundt. Medien und Diskurs. S. 363.

ist keine Darstellung von Privatheit in einem öffentlichen Medium, sondern eine inszenierte Privatheit. Eine für die Person gewohnte, normale private Sphäre ist im Rahmen der Bedingungen des Spiels nicht erreichbar. Es werden durch die in der Analyse beispielhaft beschriebenen Techniken angewandt, um eben eine Sonderform von Privatheit zu schaffen, die auf Resonanz stößt. Das heißt, das eigentliche Interessante der Strategien ist es, eine gewöhnliche Privatheit, die erst unter den erläuterten Prämissen der lokalen, der dezisionalen und der informationellen Privatheit entstehen kann, zu unterwandern und unmöglich zu machen. Durch den ständigen Einsatz von Übersteigerungsgesten wird verhindert, dass eine Form der Privatheit, wie sie sich im Alltag der sozialen Umwelt der Personen äußert, entstehen kann. Privatheit und Normalität werden natürlich individuell unterschiedlich definiert. Was hier hinzukommt ist, dass der Faktor der Langeweile entscheidend ist in der Unterscheidung zwischen „normaler“ Privatheit und inszenierter Privatheit. Es kommt in jeder individuell privaten Sphäre zu Situationen, die für mögliche BeobachterInnen uninteressant sind. Derartige Leerphasen werden jedoch in der medialen Darstellung kategorisch ausgespart. Somit lässt sich die Frage nach der Methodik der künstlerischen Gestaltung von privatem Alltag und dessen Bewertung beantworten. Es werden „normale“ Bedingungen³⁰¹ verunmöglicht. Der „worst case“ für die Präsentation im Medium Fernsehen wäre Normalität, und mit ihr einhergehend Langeweile. Daher werden Aktionen gesetzt, die Situationen in überformter und überstrapazierter Weise präsentieren, die dann in einer öffentlichen medialen Bühne kulminieren. Hier lässt sich auf Baudrillard zurückweisen, der feststellte, dass das Spektakel das interessante Ereignis darstellt. Es geht nicht darum, die der Realität entsprechenden privaten Sphären öffentlich zu präsentieren. Es kommt zu einer Hyperrealität³⁰², einer Simulation von Privatheit durch die Darstellung von Modellen, die auf die Gesellschaft einwirken. Die Übertreibung des Dargestellten ist nicht den sozialen Konditionen im Alltag entsprechend, wirkt dennoch auf diese ein, indem das Gezeigte dazu führt, dass derartige Selbstenthüllungen als nunmehr als „normal“ klassifiziert werden. Der aktuelle Trend im Diskurs um die Kategorien Privatheit und Öffentlichkeit geht in Richtung Internet. Ähnlich wie bei „Big Brother“, setzt man sich im worldwideweb Bedingungen aus, um an einem sozialen Netzwerk teil zu nehmen, das eine Selbstbestimmung in der Preisgabe der eigenen Privatheit suggeriert. Auch die Teilnahme an der virtuellen Kommunikation setzt die Zustimmung zu vielen Machtstrukturen voraus, die wiederum Regeln und Verhaltensweisen vorschreiben. Hier geschieht eine Neuverhandlung der Sphären

³⁰¹ Hier sind Rösslers Prinzipien für die Entstehung der Dimensionen der Privatheit gemeint.

³⁰² Baudrillard. Agonie des Realen. S. 24ff.

auf der Bühne eines anderen Mediums, das in der zeitgenössischen Debatte genauso umstritten ist, wie das Hybridgenre „Big Brother“ in seinen Anfängen war.

IV. DANKSAGUNG

Das Verfassen meiner Diplomarbeit war bestimmt die herausforderndste Aufgabe meines gesamten Studiums. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Öffentlichkeit und Privatheit in Verbindung mit dem Format „Big Brother“ hat die vergangenen eineinhalb Jahre mein Leben und mein Umfeld in hohem Maße beeinflusst.

Mein herzlichster Dank gilt meinen Eltern Judith und Johann, meinen Geschwistern Julia und Lukas, sowie meiner gesamten Familie, die mir stets zur Seite gestanden und mich in schwierigen Phasen durch ihren moralischen Beistand und aufmunternden Worte aufgebaut haben, immer an mich geglaubt und mir das Studium durch ihre großzügige Unterstützung ermöglicht haben. Viele aufmunternde Gespräche mit meiner Familie haben mir Kraft, Motivation und Mut geschenkt, mich der letzten abschließenden Arbeit zu stellen.

Zudem möchte ich meinen lieben Freunden danken, die mich in unterhaltsamen Stunden abgelenkt, mich mit inspirierenden Gesprächen motiviert und angetrieben haben.

Danke Lukas, Sigi und natürlich Raphael!

Abschließend möchte ich mich bei Prof. Dr. Seier bedanken, die mir jederzeit, auch als ihre Gastprofessur beendet war, mit hilfreichen Ratschlägen und Tipps rasch weitergeholfen hat.

V. BIBLIOGRAPHIE

Selbständige Literatur

Abels, Heinz. *Einführung in die Soziologie 2: Die Individuen in ihrer Gesellschaft.* Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss., 2001.

Baudrillard, Jean. *Agonie des Realen.* Berlin: Merve-Verl., 1978.

Biressi, Anita. *Reality TV: realism and revelation.* Hg. Anita Biressi, Heather Nunn. London: Wallflower Press, 2005.

Bordwell, David u. Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction.* New York: McGraw-Hill, 2003.

Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen: die Geburt des Gefängnisses.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

Goffman, Erving. *Asyle: über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

Goffman, Erving. *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

Goffman, Erving. *The presentation of self in everyday life.* London [u.a.]: Penguin Books, 1990.

Goffman, Erving. *Relations in Public: Microstudies of the Public Order.* London: Allen Lane, The Penguin Press, 1971.

Goffman, Erving. *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag.* München: Piper, 1969.

Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

Haug, Frigga. *Kritik der Rollentheorie.* Hamburg: Argument-Verl., 1994.

Hogen, Hildegard (Projektleitung). *Der Brockhaus: Philosophie: Ideen, Denker und Begriffe.* Hg. Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus, 2004.

Keppler, Angela. *Wirklicher als die Wirklichkeit?: das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung.* Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

Klamt, Martin. *Verortete Normen: öffentliche Räume, Normen, Kontrolle und Verhalten.* Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss., 2007.

- Mack, Mary P.** *Jeremy Bentham: an Odyssey of ideas; 1748-1792*. London [u.a.]: Heinemann, 1962.
- Meyrowitz, Joshua.** *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York, Oxford: Oxford Univ. Press, 1986.
- Mikos, Lothar.** *Es wird dein Leben!: Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer*. Münster: MAkS Publ., 1994.
- Mikos, Lothar.** *Im Auge der Kamera: das Fernsehereignis Big Brother*. Hg. Lothar Mikos, Dieter Wiedemann [u.a.]. Berlin: Vistas, 2000.
- Mikos, Lothar.** *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2008.
- Moore, Frank L. u. Mary Varchaver.** *Dictionary of the Performing Arts*. Lincolnwood, Ill.: Contemporary Books, 1999.
- Murray, Susan u. Laurie Ouellette** (Hg.). *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York: New York University Press, 2004.
- Orwell, George.** *1984: A Novel*. New York: New American Libr., 1954.
- Pfeifer, Wolfgang** (Hg.). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1993.
- Pundt, Christian.** *Medien und Diskurs. Zur Skandalisierung von Privatheit in der Geschichte des Fernsehens*. Bielefeld: transcript-Verl., 2008.
- Rössler, Beate.** *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Sennett, Richard.** *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.
- Shakespeare, William.** *As you like it: an old-spelling and old-meaning edition*. Hg. Christine Trautvetter. Heidelberg: Winter, 1972.
- Tholen, Georg Christoph.** *Die Zäsur der Medien: kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- Thompson, John B.** *The media and modernity: a social theory of the media*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Welsch, Wolfgang.** *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 1990.
- Welsch, Wolfgang** (Hg.). *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: Akad. Verl., 1994.
- Zwahr, Annette** (Hg.). *Der große Brockhaus in einem Band*. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH, 2005.

Unselbständige Literatur

Baudrillard, Jean. „Videowelt und fraktales Subjekt“ *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hg. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter. Leipzig: Reclam, 1990. S. 252-264.

Bourdon, Jérôme. „Self-Despotism: Reality Television and the New Subject of Politics“ *Framework* 49/No.1 (Spring 2008). S. 66-82.

Burkart, Günter. „Mobile Kommunikation: Zur Kulturbedeutung des ‚Handy‘“ *Soziale Welt/* Heft 2 (Jg.51). Hg. Ulrich Beck. Baden-Baden: Nomos Verl.-Ges., 2000. S. 209-231.

Buse, Uwe u. Cordt Schnibben. „Der nackte Untertan“ *Der Spiegel* 27 (1999). Hg. Rudolf Augstein. Hamburg: SPIEGEL-Verl., 1999. S. 112-122.

Casetti, Francesco u. Roger Odin. „Vom Paläo- zum Neofernsehen: eine semio-pragmatischer Ansatz“ Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001. S. 311-333.

Dahrendorf, Ralf. „Vorwort“ *Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag*. Hg. Erving Goffman. München: Piper, 2007. S. VII-X.

Elsner, Monika u. Thomas Müller. „Der angewachsene Fernseher“ *Materialität der Kommunikation*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 392-415.

Fischer-Lichte, Erika. „Theatralität und Inszenierung“ *Inszenierung von Authentizität*. Hg. Erika Fischer-Lichte. Tübingen [u.a.]: Francke, 2007. S. 11-30.

Geitner, Ursula. „Vom Trieb, eine öffentliche Person zu sein. Weiblichkeit und Öffentlichkeit um 1800“ *‘Öffentlichkeit‘ im 18. Jahrhundert*. Hg. Hans-Wolf Jäger. Göttingen: Wallstein-Verl., 1997. S. 77-90.

Gottschalch, Wilfried. „Intimisierung der Gesellschaft oder kollektive Infantilisierung? Eine Auseinandersetzung mit Richard Sennett.“ *Politische Psychologie heute: Leviathan Sonderheft 9* 1988. Hg. Helmut König. Opladen: Westdt. Verl., 1988. S. 297-312.

Hartley, John. „Die Behausung des Fernsehens: Ein Film, ein Kühlschrank und Sozialdemokratie“ *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001. S. 253-280.

Imhof, Kurt. „Die Verankerung der Utopie herrschaftsemanzipierten Raisonnements im Dualismus Öffentlichkeit und Privatheit: Einführung“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 15-24.

Jung, Thomas u. Stefan Müller-Doohm. „Das Tabu, das Geheimnis und das Private – Vom Verlust der Diskretion“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 136-146.

Keppler, Angela. „Das Private ist politisch: Die Veröffentlichung des Privaten – eine ambivalente Medienstrategie“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 157-164.

Kerckhove, Derrick de. „Touch vs. Vision: Ästhetik neuer Technologien“ *Die Aktualität des Ästhetischen*. Hg. Wolfgang Welsch. München: Wilhelm Fink, 1993. S. 137-168.

Mikos, Lothar. „Die Inszenierung von Privatheit: Selbstdarstellung und Diskurspraxis in Daily Talks“ *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*. Hg. Herbert Willems, Martin Jurga. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 435-451.

Mikos, Lothar. „Die spielerische Inszenierung von Alltag und Identität in Reality Formaten“ *Das Private in der öffentlichen Kommunikation: >Big Brother< und die Folgen*. Hg. Martin K. W. Schweer, Christian Schicha, Jörg-Uwe Nieland. Köln: Halem, 2002. S. 30-50.

Pauer-Studer, Herlinde. „Privatheit: ein ambivalenter, aber unverzichtbarer Wert“ *Privacy: Ein Grundrecht mit Ablaufdatum? Interdisziplinäre Beiträge zur Grundrechtsdebatte*. Hg. Walter Peissl. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2003. S. 17-30.

Rössler, Beate. „Der ungleiche Wert der Freiheit: Aspekte feministischer Kritik am Liberalismus und Kommunitarismus“ *Analyse und Kritik/Heft 14* (Jg. 1992/I). Hg. Michael Baurmann, Anton Leist. Opladen: Westdt. Verl., 1992. S. 86-113.

Schanne, Michael u. Urs Kiener. „‘Es kommen doch alle gerne im Radio’: Anmerkungen zum Wechsel zwischen Privatheit und Öffentlichkeit am Beispiel von Radiosendungen mit Hörer/innen-Beteiligung“ *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*. Hg. Kurt Imhof, Peter Schulz. Opladen, Wiesbaden: Westdt. Verl., 1998. S. 92-98.

Spiegel, Lynn. „Fernsehen im Kreis der Familie: Der populäre Empfang eines neuen Mediums“ *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Hg. R. Adelman, J.-O. Hesse, J. Keilbach, M. Stauff, M. Thiele. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001. S. 214-252.

Stäheli, Urs. „Big Brother: Das Experiment >Authentizität< - Zur Interdiskursivität von Versuchsanordnungen“ *Big Brother: Beobachtungen*. Hg. Friedrich Balke. Bielefeld: Transcript, 2000. S. 55-77.

Swaan, Abram de. „Die Inszenierung der Intimität. Wohnverhältnisse und Familienleben“ *Intimität: Über die Veränderung des Privaten*. Hg. Michael B. Buchholz. Weinheim, Basel: Beltz, 1989. S. 41-57.

Wiederin, Ewald. „Der grundrechtliche Schutz der Privatsphäre: eine Entwicklungsgeschichte“ *Privacy: Ein Grundrecht mit Ablaufdatum? Interdisziplinäre Beiträge zur Grundrechtsdebatte*. Hg. Walter Peissl. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2003. S. 31-57.

Ziehe, Thomas. „Die Tyrannei der Selbstsuche. Überlegungen zu Richard Sennetts Zeitdiagnose“ *Intimität: Über die Veränderung des Privaten*. Hg. Michael B. Buchholz. Weinheim, Basel: Beltz, 1989. S. 129-164.

URL

Benn, Melissa. „Inner-city scholar“ *The Guardian* (3.2.2001).
<http://www.guardian.co.uk/books/2001/feb/03/books.guardianreview4>. Zugriff: 20.01.2009.

Biermann, Kai. „Bürger kämpfen um Privatheit“ *ZEIT ONLINE* 45 (2007).
<http://www.zeit.de/online/2007/45/vorratsdaten-proteste>. Zugriff: 16.03.2009.

Hamann, Götz. „Internet: Meine Daten sind frei“ *ZEIT ONLINE* 45 (2007).
<http://www.zeit.de/2007/45/01-Internet>. Zugriff: 04.03.2009.

Lützw, Gunnar. „Ich habe einen Traum“ *DIE ZEIT*/Heft 51 (2002).
<http://www.zeit.de/2002/51/Traum%2fSennett>. Zugriff: 20.01.2009.

Reichert, Ramón. „Homo Laborans. Allgemeine Gefängnisstimmung und das Leitbild der Arbeit“ *Kulturrisse*/ Heft 0304 (2004).
<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1088492475/1090917384>. Zugriff: 29.05.2009.

Thomaschke, Dirk. „Jean Baudrillard zum Einstieg und Ausstieg aus der Realität“
fastforeword 2–08 (2009). S. 48-52.
<http://ffw.denkraeume-ev.de/2-08/thomaschke/index.html>. Zugriff: 28.04.2009.

Weber, Karsten. „Privates wird öffentlich, Öffentliches privat“ *heise online* (13.06.2006).
<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22860/1.html>. Zugriff: 03.03.2009.

Interview mit Beate Rössler, geführt von Ina Zwerger.
The Next Layer – Art, Politics, Free and Open Source Software (2007).
http://www.thenextlayer.org/audio/by/album/interview_mit_ina_zwerger. Zugriff: 03.03.2009.

Interview mit Beate Rössler, geführt von der Redaktion der ZEIT ONLINE.
„Freiheit bedeutet kontrollierte Freiheit“ *ZEIT ONLINE* 48 (2004).
<http://www.zeit.de/2004/48/freiheit>. Zugriff: 04.03.2009.

Manuskript des Vortrags Beate Rösslers bei dem Kongress „Save Privacy“,
initiiert von der Heinrich-Böll-Stiftung (2002).
<http://www.dpunkt.de/leseproben/1888/Kapitel%201.pdf>. Zugriff: 28.01.2010.

<http://de.sevenload.com/bigbrother/bewohner/ehemalige>.
Zugriff: 16.12.2009.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=5044.
Zugriff: 20. 5. 2010.
http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4588.
Zugriff: 20. 5. 2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4685.
Zugriff: 20. 5. 2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4587.
Zugriff: 20.5.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idart=4586.
Zugriff: 20.5.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5684.
Zugriff: 30.05.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5686.
Zugriff: 30.05.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5688.
Zugriff: 30.05.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5690.
Zugriff: 30.05.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother10/front_content.php?idart=5692.
Zugriff: 30.05.2010.

http://www.rtl2-bigbrother.de/bigbrother9/front_content.php?idcat=417.
Zugriff: 23.05.2010.

Fernsehsendung:

Big Brother IX. Geschäftsführung: Jochen Starke. D: RTL II, 8. Dezember 2008-6. Juli 2009,
19:00-20:00.

VI. ABSTRAKT/ABSTRACT

Das Medium Fernsehen ist aus der privaten, sowie auch aus der öffentlichen Sphäre nicht mehr wegzudenken. Es hat in der zeitgenössischen Gesellschaft deutlich an Relevanz gewonnen und ist im Alltag jedes Einzelnen unverzichtbar. Nicht nur die Positionierung des Mediums in privaten Haushalten, sondern auch die Inszenierung privater Alltage darin spiegelt die gesellschaftliche Relevanz des und das Verhältnis von Fernsehen und Gesellschaft wider. Die Selbstdarstellung der Menschen kann sich im Rahmen des Mediums und in Formaten wie „Big Brother“ breitenwirksam realisieren. Durch historische und mediale Entwicklungen veränderten sich Relationen und Konnotationen der Begriffe „Öffentlichkeit und „Privatheit“. Die medial dargestellte „Privatheit“ unterscheidet sich von der Privatheit im Alltag dadurch, dass die MitspielerInnen Rollen annehmen und durch das Format fremdgesteuert werden.

Die Inszenierungsstrategien der Sendung und die Rollengestaltungen der Teilnehmenden stehen im Verdacht, gesellschaftliche Normen umzuwerten. Ein Gefahrenpotential wird einerseits durch die Verdrängung der öffentlichen Sphäre und andererseits durch die freiwillige Aufgabe der Autonomie mit der Teilnahme an der Sendung befürchtet. Mithilfe von Sennetts „Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität“³⁰³ und Rösslers „Der Wert des Privaten“³⁰⁴ wird die aktuelle Bedeutung des Fernsehformats „Big Brother“ für den Diskurs um Privatheit und Öffentlichkeit untersucht.

Television is a significant element in private and public spheres. It became more and more important in contemporary societies and became a substantial part in everyday life of many people. Not only the position in domestic life, but also the staging of privacy reflects the social relevance and relation of television and society. Self-expressions of persons are realized effectively and with a wide range through the media and the genre “Big Brother“. Historical and medial processes changed relations and connotations of the concepts of „the public“ and „the private“. „Privacy“ in media differs from „privacy“ in everyday life as participants play a role and are affected by the programme. Strategies of production and the presentation of participants are suspected of re-evaluating social standards. On one hand there is much worry about a potential threat to society through the displacement of the public sphere, on the other

³⁰³ Richard Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.

³⁰⁴ Beate Rössler. *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

hand there is a fear that a voluntary abandonment of autonomy through the participation in the programme is coming. According to Sennetts „Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität“³⁰⁵ and Rösslers „Der Wert des Privaten“³⁰⁶, the current significance of “Big Brother” for the discourse of the private and the public is the object of the study.

³⁰⁵ Richard Sennett. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.

³⁰⁶ Beate Rössler. *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

VII. CURRICULUM VITAE

Elena Skocek

*12. Juni 1985, Eisenstadt/Burgenland

Österreich

Bildung:

2003 – 2010 Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Universität Wien

2006 1. Diplomprüfungszeugnis
Schwerpunkt: Cultural Studies

1995 – 2003 Bundesrealgymnasium Bruck an der Leitha
Schwerpunkt: Sprachen

Berufliche Erfahrung:

11-12/ 2007 **Österreichisches Filmmuseum**
Abteilung: Archiv-, Film- und Fotosammlung
Verwaltung (Bibliotheksbestände), Katalogisierung
(Filmbestände), Quality Check, Datenbank-Optimierung und
Vereinheitlichung

03-04/2007 **Mandarin Group**
Abteilung: administrative Tätigkeit

07-08/2006 **One Gmbh**
Abteilung: Promotion (Energy in the Park, Wakeboard-
Weltmeisterschaft Feldkirchen, OÖ)

07/2005+08/2006 **Archäologischer Park Carnuntum**
Abteilung: Bearbeitung archäologischer Funde

08/2004 **Becker Event Group**
Abteilung: Projektassistenz