

Es bleibt festzuhalten, daß

die experimentelle Methode

BIG BROTHER:

nicht das Eigentum dieser

Das Experiment ›Authentizität‹ –

oder jener Wissenschaften

Zur Interdiskursivität

vom Menschen [...] ist. [...]

von Versuchsanordnungen

Darüber hinaus stellt sich

URS STÄHELI

das Experimentieren als

ganz normal für jeden in

Wissenschaftliche Ausdauer und Genauigkeit, die Liebe zum unspektakulären Detail, unbeirrbar Maschinerien wissenschaftlicher Methodiken und die Schärfe des Begriffs – all dies scheint das massenmediale Potenzial von Wissenschaft von vornherein stark zu beschränken. Zwar wird Wissenschaft im Rahmen des Bildungsauftrags öffentlich rechtlicher Medien immer wieder zum Gegenstand von Informationssendungen; aber der spröde Charme des TV-Labors macht schnell deutlich, dass Wissenschaft hier nur in der Nische geduldet wird und kaum mit der Logik der Unterhaltung unter einen Hut zu bringen ist. Auch aus der Perspektive der Wissenschaft wird zu viel Unterhaltung schnell suspekt. Obwohl Wissenschaft sich heute kaum noch legitimieren muss, wenn sie sich mit Formen populärer Unterhaltung auseinandersetzt, gerät sie in Probleme, sobald sie selbst ins Unterhaltungsformat gegossen wird. Der Auftritt als Experte in einer TV-Sendung mag endlich auch zum Renommee beim Nachbarn führen, dem wissenschaftlichen Ruf aber ist massenmediale Reputation meist nicht förderlich.

einer Gesellschaft dar,

deren eigentliche Natur

durch und durch artifiziell

ist.

(Robert Pagès, *Das Experi-*

ment in der Soziologie)

Die Wissenschaft, so Niklas Luhmann (1990), ist mit der Herstellung von Wahrheiten beschäftigt und benötigt dazu neben

Theorien kontrollierte Verfahrensweisen (Methoden) und Instrumente (wie z.B. das Experiment). Das System der Massenmedien dagegen interessiert sich nicht für die Etablierung von Wahrheiten, sondern für das Flüchtige und Unterhaltende (vgl. Luhmann 1996). Das Interesse am Neuen mag zwar Wissenschaft und Massenmedien zeitweise miteinander verbinden; zu beachten ist allerdings der wichtige Unterschied, dass Massenmedien ihre Neuigkeiten schon fast mit ihrer Mitteilung wieder vergessen. Die Logiken der beiden Systeme scheinen also nicht ohne weiteres miteinander vereinbar: *Wissenschaftliche Unterhaltung* degradiert schnell zum Schulfunk, während *unterhaltsame Wissenschaft* bestenfalls in die Feuilletons vertrieben wird.

Die Unverträglichkeit von Wissenschaftlichkeit und massenmedialer Unterhaltung bedeutet nicht, dass keine gegenseitigen Bezugnahmen und Irritationen vorlägen. Aber bereits die obigen Beispiele der oberlehrerhaften Wissenschaftssendung oder des massenmedial wirksamen Wissenschaftsstars verweisen auf gravierende Nebenwirkungen der »strukturellen Kopplung« von Wissenschaft und Unterhaltung: sei es die sinkende ZuschauerInnenquote oder die rapide Einbuße wissenschaftlicher Zitierfähigkeit. Die Hybridisierung von Wissenschaft und Unterhaltung erzeugt meist Kommunikationsformen an den »Rändern« der jeweiligen Funktionssysteme – stets behaftet mit der Gefahr mangelnder Anschlussfähigkeit im Systemkontext oder gar der Exklusion aus dem System.

Vor dem Hintergrund dieser schwierigen Beziehung von Massenmedien und Wissenschaft erstaunt der Erfolg von *Big Brother* in besonderem Maße. Denn mit *Big Brother* wird das unterhaltsame Potenzial von Wissenschaft dieser nicht von außen aufgepfropft, sondern in ihr selbst, im *Experiment*, entdeckt. Das Experiment ist, zumal im populären Imaginären (aber nicht nur dort), jenes wissenschaftliche Instrument, mit dem die Wahrheit wissenschaftlicher Beobachtungen und somit die Verlässlichkeit wissenschaftlichen Wissens gegenüber dem Alltagswissen hergestellt wird. *Big Brother* führt exemplarisch vor, wie eine Kommunikationsform, die

als genuin wissenschaftlich gilt, ein überraschendes Unterhaltungspotenzial entfalten kann. Mit dem Experiment ist in das Herz der (Natur-)Wissenschaften ein Element eingelassen, das durch seine Interdiskursivität über das Wissenschaftssystem hinausweist und als neues Unterhaltungsformat massenmediale Karriere macht.¹

1 Das Medienexperiment *Big Brother*

Big Brother als massenmedial formatiertes Experiment vergisst seine wissenschaftliche Herkunft nicht, sondern selbst der öffentliche Diskurs um *Big Brother* organisiert sich um die Experimentmetaphorik. Trotz äußerst kontroverser Bewertungen und Einschätzungen von *Big Brother* verknoten sich die unterschiedlichen Positionen in der Rhetorik des Experiments. Die Metapher des Experiments eröffnet einen diskursiven Raum, innerhalb dessen unterschiedliche Beschreibungen und Bewertungen von *Big Brother* formuliert werden können. In der Selbstbeschreibung von *Big Brother* findet sich die Charakterisierung als »TV-Experiment« an prominenter Stelle:

»Dort wohnen zur Zeit neun tapfere, *experimentierfreudige* Menschen auf engstem Raum beieinander, die auf jeglichen Luxus verzichten müssen. Man stelle sich vor, ohne Spülmaschine, ohne elektrische Zahnbürste und ohne PC mit Pentium III Prozessor!!! Kann man so überhaupt leben? [...] *Alles ist möglich* in 100 Tagen *Big Brother*. Bei der größten, spannendsten Herausforderung, die das Fernsehen 2000 zu bieten hat. Zehn Fremde betreten eine Wohnung. Fünf Frauen und fünf Männer, die sich nie vorher trafen. Sie haben eine mutige Entscheidung getroffen, für ein *extremes TV-Experiment*. Sie sind Heldinnen und Helden unserer Zeit« (www.big-brother-haus.de; Hervorhebungen U.S.).

Auch jene KulturkritikerInnen, welche das *Big Brother*-Konzept grundsätzlich angreifen, stimmen wie der rheinland-pfälzische Ministerpräsident Kurt Beck (SPD) zumindest darin mit Endemol überein, dass es sich hier um ein spektakuläres Experiment han-

delt: »Für mich ist das ein Experiment, das bei Ratten den Tiererschutz auf den Plan rief.«² Und selbst die Insassen des Containers sehen im Experimentcharakter der Sendung neben der Gewinnchance eines ihrer Hauptmotive für die Teilnahme an *Big Brother*:

»Ist Big Brother ein Menschengarten, ein »Menschen-Experiment«?

Despina: Für mich ist das eine Extremform des *living theatre*, das es seit vielen Jahren gibt. Und es ist eine zu erwartende Medienentwicklung. Ich würde das mit der *Gentechnologie* vergleichen: Es ist egal, ob wir es machen oder etwa ein anderer Sender – es wird gemacht. Man kann nur schauen, wie die Leute darauf reagieren. Vielleicht flacht das Interesse irgendwann ab oder auch nicht. Das kann man nicht voraussehen.

Aber mit Ihnen wurde experimentiert. Macht Ihnen das nichts aus?

Despina: Nein, es war eine bereichernde *Selbsterfahrung*, die ich auf keinen Fall bereue« (www.big-brotherhaus.de; Hervorhebungen U.S.).

Wie jedes wichtige naturwissenschaftliche Experiment ist auch das TV-Experiment möglicherweise gefährlich und erzeugt den politisch-ethischen Ruf nach Interventionen. Gerade die Eingriffsforderung muss sich aber wiederum Gegenargumenten aussetzen, die sich ebenfalls aus der Experimentmetaphorik speisen. Da es »Zeit« für dieses Experiment geworden ist, wird es genau wie das gentechnologische Experiment trotz seines umstrittenen Charakters stattfinden (Despina). Das Experiment ist hier eingelassen in ein Fortschrittsnarrativ, das nicht darauf Rücksicht nehmen kann, ob z.B. politische Diskurse schon »reif« sind für die neuen Formen des Experimentierens. Indem Kurt Beck die Parallele zwischen *Big Brother* und Tierexperimenten mit Ratten zieht, bestärkt er nur die Zentralstellung der Experimentmetaphorik und schränkt somit gleichzeitig die Formulierung seiner Kritikmöglichkeiten massiv ein. Sobald der diskursive Horizont, innerhalb dessen über *Big Brother* diskutiert werden kann, durch die Experimentmetaphorik organisiert ist, befinden sich dessen GegnerInnen schon fast automatisch in einer fortschrittsfeindlichen Position.

Denn auch das interdiskursive Zitieren des Experiments lebt von dessen wissenschaftlichen Konnotationen. Vor allem wird mit dem Experiment die Selbstreferenzialität des wissenschaftlichen Systems assoziiert: Es ist eine Versuchsanordnung, welche für die Gewinnung wissenschaftlicher Wahrheiten benutzt wird und sich durch diese Funktion legitimiert. Nur in Ausnahmefällen ist hier ein Eingriff von außen legitim – dann nämlich, wenn die Menschenwürde oder der Tierschutz verletzt wird. Der Eingriff von außen ist für das Experiment stets bedrohlich, wird doch so die Ausgangssituation gefährdet. »Alles ist möglich« – so beschreibt die *Big Brother*-Homepage das, was die ZuschauerInnen/ExperimentatorInnen erwartet. Und genau diese *tabula rasa*, die am Anfang des Experiments liegt, wird von äußeren Eingriffen bedroht, die abgewendet werden müssen, wenn der Erfolg des Experiments nicht aufs Spiel gesetzt werden soll. Denn jeder Eingriff verfälscht die *Authentizität* der experimentell erzeugten Daten.

Die Experimentmetaphorik organisiert aber nicht nur den Streit zwischen BefürworterInnen und GegnerInnen der Sendung, sondern erhält in der Selbstbeschreibung der TeilnehmerInnen eine zusätzliche Bedeutung. Für Despina (und viele der anderen KandidatInnen) ist die Teilnahme an *Big Brother* eine Möglichkeit der *Selbsterfahrung*. Besonders interessant an Despinas Äußerung ist die Zusammenführung von drei unterschiedlichen Rhetoriken: die Gentechnologie steht für umstrittene, aber unabwendbare naturwissenschaftliche Experimente; das experimentelle *living theatre* stilisiert das Experiment zu einer künstlerischen Praxis der Selbsterfahrung.³ Gentechnik und *living theatre* verbinden sich im Medienexperiment *Big Brother* auf kongeniale Weise: In *Big Brother* wird das Experiment als Emblem der Erfahrungswissenschaft zum Mittel für die Gewinnung neuer persönlicher Erfahrungen. Bindeglied für die Transformation wissenschaftlicher Erfahrung in Selbsterfahrung sind Strategien der Ästhetisierung und Inszenierung, welche durch die Metapher des *living theatre* eingebracht werden.

Big Brother, so lassen sich meine ersten Beobachtungen zu-

sammenfassen, verschiebt die Experimentmetapher vom wissenschaftlichen Diskurs in den Mediendiskurs. Das Zitieren des wissenschaftlichen Experiments in einem neuen Kontext führt zu einer seltsamen Hybridisierung des Experiments: Es zehrt einerseits von wissenschaftlichen Rhetoriken (z.B. Echtheit, Erfahrung, intersubjektive Beobachtung), andererseits wird das Experiment als wissenschaftliches Hilfsmittel dekontextualisiert und zum Gegenstand massenmedialer Unterhaltung.⁴ Wie aber lässt sich dieser Hybridisierungsprozess beschreiben?

2 Experimentelle Technologien

Nicht nur die *Metapher des Experiments* wird zum interdiskursiven Element, sondern auch das *Dispositiv des Experiments*. Schauen wir uns zunächst die Genese des Experiments in den Naturwissenschaften an. Mit der Erfindung des Experiments versuchen die entstehenden Naturwissenschaften ein Verfahren zu entwickeln, das die Herstellung wissenschaftlicher Fakten sicherstellen kann. Erst so wird es möglich, bloße *Meinungen* von gesicherten wissenschaftlichen *Tatsachen* zu unterscheiden. Ein zentraler Mechanismus für die Umwandlung individueller und beliebiger Meinungen in wissenschaftliche Tatsachen ist die Entindividualisierung der empirischen Erfahrung: »If that experience could be extended to many, and in principle to all men, then the result could be constituted as a matter of fact« (Shapin/Schaffer 1985: 25 über Boyle). Wichtig für das Funktionieren von Experimenten ist also gerade die Möglichkeit, eine einzigartige Erfahrung zu verallgemeinern – sie prinzipiell für jede und jeden verfügbar zu machen.

Mit *Big Brother* erhält die *Universalisierung* experimenteller Erfahrung eine neue Qualität – eine Qualität, die in den Beschreibungen idealer Experimente zwar zuweilen erträumt wird, deren Unerreichbarkeit gleichzeitig aber ebenfalls deutlich ist. Das soziale Geschehen im *Big Brother*-Haus kann nicht nur von einer kleinen Zahl wissenschaftlicher ExpertInnen beobachtet werden, sondern steht prinzipiell jeder und jedem offen, die/der über einen TV-

oder Internet-Anschluss verfügt. Die im Wissenschaftssystem angelegte Universalisierung der Beobachterrolle von Experimenten erreicht bei *Big Brother* einen ungeahnten Höhepunkt: Die Position der Wissenschaftlerin/des Wissenschaftlers ist nicht mehr an die wissenschaftsspezifischen Voraussetzungen (z.B. bestimmte Bildungstitel) gebunden, sondern an die Faszination durch das massenmediale Experimentspektakel. Damit geschieht mit der Versuchsanordnung ein eigentümlicher Vorgang: Gerade in dem Moment, in dem eine der Idealbedingungen des Experiments – die prinzipielle Zugänglichkeit für alle, welche die gleiche wissenschaftliche Erfahrung machen und überprüfen wollen – erfüllt wird, verliert es weitgehend seinen wissenschaftlichen Charakter.⁵

Wie aber kommt es dazu, dass gerade jenes diskursiv-materielle Dispositiv des Experiments, das einst das Spezifikum (natur-)wissenschaftlicher Kommunikation ausmachte und es ermöglichte, wissenschaftliche Kommunikation von bloßer Meinung zu unterscheiden, so erfolgreich außerhalb der Wissenschaft zitiert werden kann? Um diese Frage beantworten zu können, ist es sinnvoll, mit Shapin/Schaffer (1985: 25ff.) davon auszugehen, dass Experimente als Ensemble von drei unterschiedlichen Wissenstechnologien beschrieben werden können: (1) materielle, (2) literarische und (3) soziale Technologien. Ein Experiment stellt eine spezifische Kombination dieser Technologien dar, die auch außerhalb des wissenschaftlichen Kontexts zitiert werden können.

(1) Die *materielle* Technologie bezeichnet die Messinstrumente und Maschinen, welche benutzt werden, um wissenschaftliche Tatsachen zu produzieren (z.B. die Luftpumpe bei Robert Boyle). Wichtig wird hier die soziale Übereinstimmung der BeobachterInnen, dass das Instrument selbst physisch integer ist. Gingen die BeobachterInnen davon aus, dass sich bereits in den materiellen Technologien gravierende Fehler fänden, dann wäre der Validität des Experiments der Grund entzogen.

Was für Boyle die Luftpumpe war, ist für Endemol das *Big Brother*-Haus. Das Haus und der Garten sind durch einen hohen Zaun und Wachpersonal deutlich von ihrer Umwelt abgegrenzt, wodurch

eine klare Trennlinie zwischen ExperimentatorInnen und ProbandInnen gegeben ist – nicht zuletzt wird so verhindert, dass über-eifrige BeobachterInnen ins *Big Brother*-Haus eindringen. Zur architektonischen Anlage des Experiments treten audio-visuelle Überwachungstechniken hinzu, welche die Beobachtung aller Räume und des Gartens ermöglichen. Genauso wie vorausgesetzt werden muss, dass die architektonische Trennung von der Umwelt zuverlässig funktioniert, wird auch das reibungslose Funktionieren der Überwachungstechnik angenommen.

Das *Big Brother*-Experiment kann nur dann funktionieren, wenn die Grenze zwischen Außen und Innen intakt bleibt. Dazu dient zum einen die bereits erwähnte architektonische Anlage des Experiments sowie die Überwachungstechnik, aber auch das Regelwerk, welches festlegt, wie die Architektur zu handhaben ist. Zum Experiment gehört, dass die Grenze zwischen *Big Brother*-Haus und Außenwelt nur reguliert überschritten werden darf. Das Verlassen des Hauses von KandidatInnen wird zu einem festen Zeitpunkt durch die Stimme *Big Brothers* angekündigt; der/die KandidatIn unterwirft sich einem Verabschiedungsritual, zu dem auch schriftliche Abschiedsgrüße auf dem Koffer gehören. Erst in diesem Moment des bevorstehenden *crossing* der Grenze zwischen Innen und Außen ist Schriftlichkeit zugelassen; erst jetzt kann die »Zwangsmündlichkeit« des Hauses aufgehoben werden. Hier zeichnet sich eine interessante Konfiguration von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ab. Der Zwang zur Mündlichkeit, der im Regelwerk niedergelegt ist (vgl. FAZ vom 10.6.2000: 41), ist direkt mit der Innen-/Außen-Unterscheidung verknüpft: Das *Big Brother*-Haus ist der Ort der Mündlichkeit, an dem eine höchstmögliche Interaktionsdichte erreicht werden soll. Schrift darf nur für den Außenkontakt eingesetzt werden, und dies muss entsprechend stark reguliert geschehen: Die auf den Koffer gekritzelten Abschiedsgrüße gefährden die mündlichen Interaktionen im Haus nicht mehr, da der Adressat oder die Adressatin der Grüße bereits zu den Ausgeschlossenen gehört und die Schrift buchstäblich aus dem Haus entfernt.

(2) Ein Experiment beschränkt sich nicht auf die Materialität seiner Anlage und Regelwerke, sondern es beruht ebenfalls auf *literarischen* Technologien. Aufgabe dieser spektakulären Technologien ist es, das Experiment über den ursprünglichen TeilnehmerInnen-Kreis hinaus publik zu machen.⁶ Diese Technologien sind nicht zuletzt für die Außendarstellung des Wissenschaftssystems wichtig, was sich in den ersten naturwissenschaftlichen Experimenten deutlich zeigte: Robert Boyles Luftpumpe und Robert Hookes Mikroskop waren herausragende Ausstellungsstücke der *Royal Society*, welche etwa von Margaret Cavendish, der Gräfin von Newcastle, im Jahre 1661 mit großer Bewunderung betrachtet wurden (Shapin/Schaffer 1985: 30f.). Die Apparatur des Experiments steht für das Außerordentliche der Wissenschaft: Sie ist zwar jenes Instrument, das wissenschaftliche Wahrheiten produziert – gleichzeitig aber ist sie selbst spektakulär und eignet sich gerade deshalb für die Außendarstellung des Wissenschaftssystems. Diese Spektakularität erklärt sich zum einen aus dem ungewöhnlichen Design von Instrumenten – die deshalb auch ein beliebtes Element der Darstellung von Wissenschaft in Filmen bilden. Man denke hier nur an die seltsamen optischen Instrumente, welche der Constable Ichabod Crane auf der Suche nach dem kopflosen Reiter in Tim Burtons *Sleepy Hollow* (1999) verwendet. Experimente werden zum anderen dadurch spektakulär, dass sie allegorisch für ihr Versprechen stehen, Einblick ins noch nie Gesehene zu verschaffen: »There is a new visible World discovered« (Hooke zit. nach Shapin/Schaffer 1985: 37) – sei es die Welt neuer wissenschaftlicher Tatsachen oder jene des kopflosen Reiters. Es ist kein Zufall, dass das Laboratorium und das Experiment sich für die cinematische Darstellung anbieten, verbindet sie doch den Gebrauch spektakulärer *special effects* mit einer narrativen Struktur. Das naturwissenschaftliche Experiment selbst ist narrativ angelegt, da es von einer offenen Situation auf Überraschungseffekte zielt (Cantor 1989). Zudem ist die Rhetorik des Experiments zentraler Bestandteil der Dramaturgie wissenschaftlicher Texte wie z.B. in Galileis Abhandlungen, die das Publikum mit der Schil-

derung von Experimenten von der eigenen wissenschaftlichen Position überzeugen wollen. Das Experiment als literarische Technologie verknüpft also narrative, spektakuläre und persuasive Mittel auf erfolgreiche Weise.

Das Experiment ist daher stets einer Logik des Spektakulären verpflichtet: Neben die Produktion wissenschaftlicher Wahrheiten tritt das Spektakuläre der Versuchsanordnung selbst, die vorgezeigt und bewundert werden kann. Gerade diese Spektakularität des Experiments findet in *Big Brother* eine neue Steigerung, wobei der Ort des Spektakulären sich eigentümlich verschoben hat. Nicht in erster Linie die experimentellen Instrumente wie z. B. die Kameras oder der Wohncontainer faszinieren die BetrachterInnen, sondern vielmehr die Möglichkeit eines immer währenden Blicks in den Alltag. Während bei den ersten naturwissenschaftlichen Experimenten der Einblick in eine neue, bis dahin unsichtbare Welt bezauberte, fasziniert nun, dass die eigentlich »zugängliche« Welt des Alltags zum Gegenstand eines Experiments wird. Was der perfekten Versuchsanordnung eines soziologischen Experiments gleicht, wird dadurch spektakulär, dass die ZuschauerInnen als ExperimentatorInnen ihren eigenen Alltag als künstlich erzeugt beobachten können. Das Spektakuläre an *Big Brother* ist also nicht der recht unauffällige, schon fast minimalistische Wohncontainer,⁷ sondern vielmehr der wundersame Mechanismus, für den das Experiment steht: Es ist die Magie der Verwandlung gewöhnlicher Alltäglichkeit in einen Kultgegenstand – oder kurz: die »Spektakularisierung« des Alltags –, welche *Big Brother* seine persuasive Wirkung entfalten lässt.

(3) Die dritte Technologie, auf der Experimente beruhen, sind soziale Technologien – genauer: Experimente sind Disziplinierungsanordnungen. Experimente finden nicht irgendwo, sondern an einem kontrollierten Ort statt: »The laboratory was, therefore, a disciplined space, where experimental, discursive, and social practices were collectively controlled by competent members« (Shapin/Schaffer 1985: 39). Nur an solchen Orten, an denen die Beobachtungsweisen reguliert werden und an denen eine Beob-

achtung der wissenschaftlichen BeobachterInnen möglich ist, werden nicht einfach beliebige Meinungen oder gar Illusionen produziert, sondern wiederholbare Beobachtungen. Je genauer nicht nur die Instrumente des Experiments beschrieben sind, sondern auch die Art der Beobachtung, um so eher wird es möglich, Experimente zu wiederholen und zu validieren.

Big Brother muss sich ebenfalls um eine Disziplinierung seines experimentellen Raums bemühen. Gerade weil *Big Brother* ein Experiment ist, dessen Thema der Alltag ist, muss es sich deutlich von ›normalen‹ Alltagssituationen abgrenzen. Das *Big Brother*-Experiment ist auch nicht mit einer einfachen teilnehmenden Beobachtung des Alltagslebens gleichzusetzen – denn hier wäre gerade nicht gewährleistet, dass die Beobachtung zum ›authentischen‹ Kern des zu erforschenden Alltags vordringt. Zu zahlreich sind dafür die Fehlerquellen: Zum einen kann dem flüchtigen Beobachter gerade das entgehen, was im Off-Bereich alltäglicher Darstellungen stattfindet; zum anderen aber, und dies ist in diesem Zusammenhang wichtiger, könnte es sich um die idiosynkratische Täuschung des einzelnen Beobachters handeln. Es muss eine Beobachterkollektivität geschaffen werden, welche die Zufälligkeit individueller Beobachtungen möglichst ausschaltet. Dies geschieht ganz im Sinne von Boyle: »It is not I who says this; it is all of us« (Boyle zit. nach Shapin/Schaffer 1985: 78). Nicht indem der Einzelne Zlatko als Deppen erlebt, wird dieser kultfähig, sondern erst dadurch, dass sich eine Vielzahl von Beobachtungen miteinander vernetzt und »Zlatko, the brain« als Eigenwert herauskristallisiert; dadurch z. B., dass eine Öffentlichkeit in unzähligen Fan-Sites etwa im Internet entsteht, aber auch durch die spezifische Auswahl der allabendlich gesendeten Szenen.

Es ist kein Zufall, dass sich am Problem der Auswahl der Szenen öffentliche Kritik an der Sendung festmacht, würde doch eine manipulierte Auswahl den disziplinierten, kollektiven Blick gefährden. So schreibt z. B. der Standard vom 20.4.2000:

»Über die Kriterien, nach denen 24 Stunden Aufzeichnungsmaterial täglich auf 50

Minuten gekürzt werden, ist nichts bekannt: Für ein »öffentliches soziales Experiment«, als das Big Brother auch gerne gefeiert wird, liefert die »Reality«-Show also höchst unzureichende überprüfbare Daten und Fakten.«

Diese Kritik an der Auswahl des gesendeten Bildmaterials orientiert sich genau an dem hier beschriebenen Diskurs des Experiments. Der Standard klagt die Wissenschaftlichkeit der *Big Brother*-MacherInnen ein – sollte die Methode der Auswahl ungeklärt bleiben, so steht der *reality*-Gehalt des Experiments und damit seine Echtheit auf dem Spiel. Die imaginäre einheitliche Stimme des »Beobachterkollektivs« zerfiele und würde sich als »manipuliert« entpuppen. Es geht hier also um die methodische Disziplinierung jenes Raums, der eine Kollektiverfahrung des *Big Brother*-Experiments erst möglich machen soll.⁸ Die »Authentizität« des Alltags und der KandidatInnen kommt nur dann zum Vorschein, so die Erwartung der *Big Brother*-ExperimentatorInnen, wenn eine repräsentative Auswahl aus dem Beobachtungsmaterial vorliegt.

3 Obszöne Hyperinklusion

Big Brother zitiert also zentrale Technologien des naturwissenschaftlichen Experiments und verschiebt die innere Anordnung dieser Technologien zu Gunsten der literarischen, persuasiven Dimension. Was den Experimenten bereits bei ihrer Einführung als wissenschaftliches Erkenntnisinstrument am Rande anhaftete, tritt in der massenmedialen Zitation des Experiments in den Vordergrund. Allerdings findet hier eine wichtige Verschiebung der persuasiven Dimension von der Ausstellung bisher unbekannter wissenschaftlicher Instrumente hin zu einer Literarisierung der gesamten Versuchsanordnung statt. *Big Brother* arbeitet nicht mit Aufsehen erregenden materiellen Technologien. Es scheint weniger die Faszination durch die Überwachungsarchitektur und -technik zu sein als die Tatsache des Überwachtwerdens, welche in *Big Brother* zur literarischen und persuasiven Technik wird. Dies wiederum basiert auf der Universalisierung der Inklusionsfigur: Nicht

nur ein ausgewählter Kreis von ExperimentatorInnen darf das Experiment beobachten. Vielmehr wird die Außenwelt selbst, an die sich das Experiment richtet, zur Beobachterin des Experiments. Die ZuschauerInnen werden als AlltagsexpertInnen zu idealen und kompetenten BeobachterInnen. Damit verlagert sich das Spektakuläre auf den Inklusionsprozess selbst: Exemplarisch wird vorgeführt – bzw. führt man sich selbst vor –, dass jeder zum Beobachter eines Experiments werden kann. Mehr noch, selbst die Veränderung der Variablen des Experiments unterliegt nun dem Publikum, indem es einzelne KandidatInnen abwählen kann. Wissenschaft wird zum Erlebnispark.

Bemerkenswert ist, dass die sozialen Technologien, welche im wissenschaftlichen Experiment für die kontrollierte Einheit des kollektiven Blicks sorgen, bei *Big Brother* teilweise versagen. Gerade hier wird die hybride Gestalt des *Big Brother*-Experiments besonders deutlich. Statt ausschließlich den objektivierenden Blick des Wissenschaftlers einzunehmen, verwandelt sich das Kollektiv der ExperimentatorInnen in eine manchmal nur schwer zu zügeln-de Masse, die mit ihren »Manu raus«-Rufen die Regeln des Experiments ignoriert, ist doch jeglicher Kontakt zwischen Außenwelt und *Big Brother*-Haus, der nicht über *Big Brother* läuft, prinzipiell untersagt. Mehr noch, die Versuchsanordnung selbst wendet sich unter dem Eindruck der wilden Masse vor dem Haus an das Publikum und bittet um die Einhaltung der Regeln (Kerstin am 10.4.2000). Aber selbst wenn die Zuschauer-ExperimentatorInnen sich an die Regeln halten, wird in der öffentlichen Wahrnehmung die hyperinklusive »Demokratisierung« der Beobachterposition problematisch und gar zum Tatbestand der Obszönität. So beklagt sich etwa der Präsident des Berufsverbandes Deutscher Psychologinnen und Psychologen über das »voyeuristische Verhalten« der Experimentatoren und über die exhibitionistische Struktur des Experiments: »Big Brother« ist ein menschenverachtendes Gruppenexperiment und zugleich eine ungeahnte Steigerung des exhibitionistischen Fernsehens.«⁹ *Big Brother* wird hier zur Versuchsanordnung, welche die normalerweise einseitige Lust des Voyeurs

am Schauen symmetrisiert: Exhibitionistische Zurschaustellung trifft auf den neugierigen Blick des Voyeurs. Damit wird aber gleichzeitig eine der Grundstrukturen des wissenschaftlichen Experiments deutlich, wird dieses doch nur deshalb inszeniert, damit die ProbandInnen ihr Verhalten wissentlich zur Schau stellen und der/die ExperimentatorIn im Verborgenen, einem Voyeur nicht unähnlich, das ausgestellte Verhalten beobachtet. In der Forschung über Versuchspersonen, die an sozialwissenschaftlichen Experimenten teilnehmen, wird festgehalten, dass es sich hierbei häufig um Exhibitionisten handelt (Webb et al. nach Zimmermann 1972: 263) – wobei die Position des wissenschaftlichen Voyeurs allerdings unerwähnt bleibt.

Die Hyperinklusion der ZuschauerInnen in die Subjektposition des Experimentators führt rückwirkend zu einer »Obszönisierung« des wissenschaftlichen Experiments. Interessant ist bei der Hyperinklusion, dass das Experiment diese Bedeutung durch die Steigerung der bereits im wissenschaftlichen Experiment angelegten Züge erhält: Das wissenschaftliche Ideal der intersubjektiven Überprüfbarkeit zwingt zur wissenschaftsöffentlichen Zurschaustellung – zur Exhibition – der experimentellen Geschehnisse; das Ideal des neutralen Beobachters, der sich außerhalb des Experimentiergeschehens befindet, macht den Wissenschaftler zum versteckten Beobachter, zum Voyeur im Dienste der Wahrheit.

4 Zur Authentizität des Künstlichen:

Die Echtheit der KandidatInnen

Die Probleme der voyeuristischen Beobachtungs- und Blickanordnung im wissenschaftlichen Experiment haben zur Erforschung der ProbandInnen von Experimenten geführt. Die Untersuchungen zeigen, dass der Blick des wissenschaftlichen Voyeurs derart mächtig ist, dass ProbandInnen alles zu tun bereit sind, nur um ein *good subject* zu sein: Selbst der Aufforderung, einen Käfig mit gefährlichen Giftschlangen zu betreten, kommen die meisten Testpersonen nach (Singleton/Straits 1999: 195). Versuchsanord-

nungen konstituieren ein *good subject* als möglichst perfektes Experiment-Subjekt.

Hier liegt bei *Big Brother* eine weitere wichtige Verschiebung des Experimentdiskurses vor. Zwar spielt auch hier die Konstitution des Subjekts durch die Versuchsanordnung eine wichtige Rolle. Allerdings verschiebt sich der imaginäre Identifikationshorizont: Im sozialwissenschaftlichen Experiment wird das *good subject* durch die Identifikation mit dem Wahrheitsanspruch der Sozialwissenschaften geschaffen (vgl. Singleton/Straits 1999: 196), während in *Big Brother* als Medienexperiment dieses Identifikationsangebot wegfällt.¹⁰ Nun werden die Prozesse der Subjektkonstitution um die Referenz auf ein übergeordnetes Gut verkürzt: Die Produktion wissenschaftlicher Wahrheiten kann hier nicht mehr als Referenzpunkt und als Horizont für die Identifikation der KandidatInnen dienen. Stattdessen werden gerade jene Sekundärmotivationen umso bedeutsamer, die auch bei ProbandInnen wissenschaftlicher Experimente anzutreffen sind: die Herausforderung durch neue Erfahrungen, Erfolgchancen und Lernmöglichkeiten sowie das Herausfinden des Experimentzwecks (Singleton/Straits 1999: 197). *Big Brother*-KandidatInnen beschreiben denn auch häufig ihre Motivation als *Möglichkeit neuer Selbsterfahrungen*, als *Überstehen einer ungewohnten Situation* – und nicht zuletzt ist die Möglichkeit, 100 Tage *im massenmedialen Rampenlicht zu stehen*, eine besondere *Herausforderung*. Das Experiment wird dadurch, dass es selbstreferenziell wird, zum Selbstexperiment: Motivation zur Teilnahme sind Selbsttechniken, die zur Selbsterfahrung verhelfen – und der kontrollierende Blick der Öffentlichkeit validiert das neu gefundene Ich.

Die Entkopplung von Wahrheitsproduktion und Versuchsanordnung schafft eine bedeutsame Reartikulation des Experiments im Mediensystem. Es geht nicht mehr darum, eine bestimmte Hypothese zu testen, die zur neuen wissenschaftlichen (Un-)Wahrheit werden kann. Was im wissenschaftlichen System als Nebenprodukt und mögliche Fehlerquelle von Experimenten erforscht wird, wird nun zum Mittelpunkt des Experiments: die Konstitution

von Subjekten durch die Versuchsanordnung. Zum Thema des Experiments wird *das Problem, wie im Experiment authentische KandidatInnen erzeugt werden können*. Die Rede von der Produktion von Authentizität mag sich zunächst wie ein Widerspruch anhören, gilt doch das Authentische geradezu als das, was nicht produziert, sondern was ursprünglich ist. »Authentische Ursprünglichkeit« aber erfordert die Entfernung all jener Nebensächlichkeiten, welche den Kern der Ursprünglichkeit zu verdecken drohen:

»Der Physiker nimmt keineswegs das Wachs, das man ihm vom Bienenkorb bringt [...], sondern ein möglichst reines Wachs, das chemisch genau definiert ist, und als Ergebnis einer langen Serie methodischer Manipulationen isoliert wurde. Das gewählte Wachs ist somit in gewisser Weise ein genaues Moment der Methode der Objektivierung [...]. Ohne das künstliche Experiment wäre ein solches Wachs – in seiner reinen Form, die nicht seine natürliche Form ist – niemals entstanden« (Bachelard 1949: 169, zit. nach Pagès 1967: 334).

Genau an diesem Punkt setzt *Big Brother* ein, indem die Sendung mit der Illusion eines möglichst reinen Anfangs beginnt: Die KandidatInnen sind zwar schon individualisiert – was durch die kurzen *feature*-Filme, die die KandidatInnen porträtieren, deutlich wird –, aber sie müssen erst noch ihre »eigentliche« Identität im *Big Brother*-Haus entwickeln. *Big Brother* versucht, mit einer sozialen *tabula rasa*, mit einem Naturzustand zu beginnen. Gerade um die Reinheit des Ursprungs zu bewahren, betonen die *Big Brother*-MacherInnen, dass es sich nicht um einen Luxusurlaub handelt, sondern um ein Überleben unter Knappheitsbedingungen. Die Rationierung von Alkohol, Zigaretten, anderen Genussmitteln und Büchern, das Verbot von Drogen, Radio, Fernsehen, Internet und Schreiben – all diese Vorschriften dienen dazu, authentische und unverfälschte Subjekte zu produzieren. Genau so wie das »reine Wachs« nur durch äußerst künstliche Prozeduren erzeugt werden kann, bedarf auch der wirklich authentische Kandidat der experimentellen Versuchsanordnung. Das Medienexperiment *Big Brother* erweist sich als eine der »komplexen Apparaturen der Authentizi-

tätsfindung« (Stauth 1999: 38), die mittels differenzierter »Techniken der Selbstreinigung« authentische Subjekte herstellen.

URS STÄHELI

5 Die Schrift der Bettdecke

70 | 71

Die Verbote im *Big Brother*-Haus betreffen v.a. den Gebrauch von Medien: Während das gesamte *Big Brother*-Sendekonzept die Multi-Medialität der Sendung zelebriert, verlangen die Regeln möglichst hohe Mono-Medialität: Mit wenigen Ausnahmen sind Mündlichkeit und Körperlichkeit die einzigen legitimen Kommunikationsmedien im Haus.¹¹ *Big Brother* zelebriert im Derrida'schen Sinne einen Phonozentrismus (zu dem auch die Unmittelbarkeit des Blicks auf den Körper gehört).¹² Weil das direkte Bild und die Stimme als direkter Ausdruck des KandidatInnen-Selbst gelten, muss das Schreiben im Haus weitgehend verboten werden. Schriftlichkeit im Haus, die sich nicht an ein Außen richtet, wird zur gefährlichen Kommunikation, die vor den Augen *Big Brothers* und der ZuschauerInnen verborgen werden muss.

Am deutlichsten zeigt sich dies in der berühmten Bettszene von Kerstin und Alex: Beide sind von der Bettdecke verhüllt und unsichtbar. Die ZuschauerInnen können nur einige rhythmische Bewegungen beobachten. Die Interpretation dieser Bewegungen liegt zunächst nahe – endlich ist das lange erwartete und wohl kalkulierte Ereignis ›Sex im Container‹ eingetroffen. Allerdings überrascht Kerstin nach ihrem Ausscheiden aus dem Container in der *Harald Schmidt Show* (26.4.2000) mit einer eigenwilligen Interpretation der so eindeutig scheinenden Bewegungen: Statt sexueller Kommunikation haben sich Kerstin und Alex unter der Bettdecke Briefe geschrieben. Das Schreibverbot im Haus zwingt zum versteckten Schreiben und rückt Schrift und Sexualität eng zusammen. Gegenstand des Begehrens wird der iterative Rhythmus des Schreibens selbst, der sich auf seltsame Weise verdoppelt: Während Kerstin und Alex sich unter der Bettdecke Briefe schreiben, deren Zeichen sie im Dunkeln wohl kaum entziffern können, kann der/die ZuschauerIn dieselben Bewegungen dank der Infra-

rotkamera von außen beobachten und sie zum Zeichen von etwas anderem machen. Das Schreiben unter der Bettdecke wird zur Schrift der Bettdecke, deren Entzifferung dem Publikum obliegt. Kerstins Erklärung der Bettszene in der *Harald Schmidt Show* erweist sich als meisterhaft inszenierte Paradoxie:¹³ Der Ort, an dem der/die ZuschauerIn die Wahrheit der Beziehung zwischen Alex und Kerstin vermutet, wird zum Ort der Schrift. Die sexualisierten Zeichen der Bettdecke stehen letztlich für das Begehren der Schrift selbst, das jede Authentizität untergräbt.

Die Schrift wird also aus dem *Big Brother*-Haus verbannt, damit der echte und wahrhaftige Kern des Kandidatensubjekts zum Vorschein kommen kann: »Leb' [und nicht: schreib'!] wie du dich fühlst!« Das authentische Subjekt kommt jedoch nicht vollendet in das *Big Brother*-Haus, sondern re-konstituiert sich erst durch die Differenz zwischen Versuchsanordnung und dem Leben draußen. Diese Differenz wird im Haus immer wieder thematisiert: Das Außen wird zum Unbekannten schlechthin, über das man Spekulationen anstellen kann; das Außen wird als Lärm der Massen vor dem Haus erfahrbar, wenn auch nicht verstehbar. Einzelne Informationen wie die bekannten »Manu raus«-Rufe gelangen zwar auch ins Haus, können dort aber nicht kontextualisiert werden: Handelt es sich um einzelne Fans oder um die Stimmung einer imaginierten Öffentlichkeit?

Diese Grenzziehung zwischen Innen/Außen dient den ProbandInnen zur Selbst-Verortung: Unterschieden wird zwischen dem Leben hier drinnen und dem, was draußen vor sich geht. Exemplarisch lässt sich das an den Interaktionen von Kerstin und Alex ablesen. Die Unbestimmtheit ihrer Beziehung ist, so in Kerstins Selbstbeschreibung, nur hier drinnen möglich; »draußen« hätte sie längst auf eine Klärung gepocht. Ganz ähnliche Beschreibungen der Sonderbedingungen finden sich auch bezüglich anderer KandidatInnen. Andreas Freundin formuliert dies so: »Sonst ist sie ganz anders drauf: Blinker raus, überholen und Vollgas« (*Big Brother Magazin* 9: 14). Deutlich zeigt sich auch in Zlatkos Selbstreflexion diese eigentümliche Veränderung zwischen seiner *Big*

Brother-Identität und seiner Alltags-Identität. Etwas verwirrt über seine neue und ungewohnte Position im Netzwerk der *Big Brother*-KandidatInnen meint er: »Normalerweise bin ich immer der, wo den Ton angibt.«

Die Versuchsanordnung *Big Brother*-Haus produziert aber nicht einfach seltsam veränderte KandidatInnen, sondern erst die Anordnung erzeugt ihren eigentlichen Kern. Nur bei oberflächlicher Betrachtung widerspricht die Annahme einer Veränderung im Container der Produktion von Authentizität. *Big Brother* funktioniert als »Authentizitätsmaschine«, d. h. als eine Apparatur, in der das »wahre« und »eigentliche« Selbst zum Vorschein kommt, indem von »unwichtigen« Nebenaspekten abstrahiert werden kann. Die oben erwähnte Veränderung von Andrea ist dann auch nur das Präludium zu einer doppelten Authentizitätserzeugung. Das *Big Brother Magazin* deutet Andreas überraschende Sympathie für Sabrina, für die sie »draußen« kein Interesse hätte, in genau diesem Sinne:

»Draußen pfui, innen hui. Wie passt das zusammen? Ganz einfach: Powerfrauen wie Projektmanagerin Andrea haben im Alltag viel Stress. Kommen selten dazu, sich mit jemandem zu befassen, den sie auf den ersten Blick wenig sympathisch finden. Im Haus hatte Andrea dagegen Zeit genug herauszufinden, dass hinter Sabrinas burschikosser Fassade ein sensibler Mensch steckt« (*Big Brother Magazin* 9, 25.5.2000: 15).

Sowohl Andrea als auch Sabrina finden in *Big Brother* zu ihrem »eigentlichen« Selbst: Andrea entdeckt, dass sie dazu fähig ist, Menschen jenseits ihrer oberflächlichen Fassade zu verstehen und zu schätzen, und Sabrina ist »eigentlich« ein sensibler Mensch. Andreas Empathiefähigkeit und Sabrinas Sensibilität gehören zu ihren »authentischen« Charakteristika.

Dieser Authentizitätseffekt des *Big Brother*-Hauses organisiert sich anhand der Innen/Außen-Unterscheidung: Im Haus kann man authentischer sein als im »wahren« Leben außerhalb des Hauses – erst durch die Isolation der Versuchsanordnung kommt das wahre Ich zum Vorschein, das ansonsten durch die Zwänge des Alltags, der Familie und des Berufslebens verzerrt wird. Das

wahre Selbst bedarf genauso wie die Subjektposition des Kandidaten eines Abstraktions- und Reinigungsprozesses, der durch das *Big Brother*-Dispositiv ermöglicht wird – die Befreiung von den Fesseln bestehender sozialer Kontakte, um auf das zu stoßen, was vermeintlich jenseits aller Sozialität vom einzelnen Individuum übrig bleibt. Die unbeschränkte Zeit, die Zwangsmündlichkeit im Container, die ständige Beobachtung und die anfängliche Ungesellschaftlichkeit des Zusammentreffens von Fremden beschreiben die grundlegende Ausstattung der Authentizitätsmaschine *Big Brother*. Die in das Sendeformat integrierten sonntäglichen »ExpertInnenrunden« halten genau dies fest, wenn betont wird, dass sich keiner dem immer währenden Blick der Kamera dauerhaft entziehen kann – ob gewollt oder nicht, die KandidatInnen sind gezwungen, sich selbst zu sein.

Big Brother inszeniert die Konstitution des authentischen Subjekts – des Subjekts, das befreit ist von den nicht-essenziellen Zufälligkeiten des Lebens draußen. Ganz ähnlich wie bei Robinson Crusoe, der auf einer Insel auf sich selbst zurückgeworfen ist, wird die »uneigentliche« Identität der Kandidaten durch den Einzug ins Haus erschüttert – »I that was reduced to a mere state of nature« (Defoe 1945: 87) – und als neue Eigentlichkeit rekonstruiert. Und genauso wie bei den Wachs-Experimenten das reine Wachs nie ohne ein künstliches Experiment erzeugt werden könnte, bliebe das Authentische der KandidatInnen ohne *Big Brother* verhüllt unter der (Bett-)Decke rätselhafter Zeichen.

Anmerkungen

1 »Interdiskursivität« bezeichnet hier in Anknüpfung an Michel Foucault (1973) und Jürgen Link (1999) Elemente wie Kollektivsymboliken, Themen und Metaphern, die nicht auf *ein* spezifisches Funktionssystem begrenzt werden können.

2 Interview mit Kurt Beck: »Bei Ratten würden die Tierschützer aktiv« in *TV-Spielfilm*, www.tvspielfilm.de/specials/big-brother/0,1796,447405,00.html.

3 *Big Brother* scheint denn auch eine seiner Wurzeln in avantgardistischen Kunstpraktiken zu haben (vgl. Schmid 2000).

4 Systemtheoretisch könnte man hier von einer unerwarteten strukturellen Kopplung zwischen dem System der Massenmedien und dem Wissenschaftssystem sprechen, welche die semantische Form des Experiments benutzt.

5 Vgl. Stäheli (2000) für eine Diskussion des Zusammenhangs von Hyperinklusioin und dem Populären.

6 Vgl. Stichweh (1984: 258–268) zum Verhältnis der sich ausdifferenzierenden Physik und dem außerwissenschaftlichen Publikum.

7 Die Insel-Reality-Soaps setzen dagegen eher auf die unmittelbare, spektakuläre Wirkung einer exotischen und Aufsehen erregenden Experimentanordnung.

8 Allerdings sind durch die im Internet immer eingeschalteten Kameras die Auswahlkriterien der Sendung zumindest prinzipiell auszumachen.

9 www.bdp-verband.org/presse/pr46.html.

10 Ein weiteres Identifikationsangebot mag die Position des Gewinners von 250.000 DM sein. Diese Summe scheint aber angesichts der letztlich geringen Gewinnchancen nicht im Vordergrund zu stehen.

11 Ausnahmen betreffen v.a. *Big Brother* selbst, welcher den KandidatInnen seine Anweisungen in mündlicher und schriftlicher Form zukommen lässt, sowie die Abschiedsgrüße auf den Koffern. Das Anschauen von Videos wurde einzig als Belohnung für die erfolgreiche Erledigung von Wochenaufgaben eingesetzt (z.B. das gemeinsame Anschauen von *Titanic*).

12 Das *Big Brother*-Haus wird zum Hort des Phonozentrismus, da sich die Authentizität der KandidatInnen in der trügerischen Unmittelbarkeit ihrer Stimmen und Gestik zu zeigen scheint: »Das vom Laut im allgemeinen Gesagte gilt a fortiori für die stimmliche Verlautbarung, die Phonie, durch die das Subjekt vermöge des unauflöslichen Systems des Sich-im-Sprechen-

Vernehmens, sich selbst affiziert und sich im Element der Idealität auf sich bezieht« (Derrida 1974: 26).

13 Es ist unwichtig, ob Kerstins Erklärung der Bettszene zu- trifft. Zentral erscheint mir, dass die verborgene Schrift von Kers- tin als Interpretationsrahmen angeboten wird und dass dieses In- terpretationsangebot ein im Rahmen des *Big Brother*-Hauses fun- diertes Verbot aufgreift: Du sollst nicht schreiben!

Literatur

Cantor, Geoffrey (1989): »The Rhetoric of Experiment«. In: David Gooding et al. (Hg.), *The Uses of Experiment. Studies in Natural Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 159–180.

Defoe, Daniel (1945): *Robinson Crusoe*, London: J.M. Dent; New York: E. P. Dutton.

Derrida, Jacques (1974): *Grammatologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1973): *Die Archäologie des Wissens*, Frank- furt/Main: Suhrkamp.

Link, Jürgen (1999): »Diskursive Ereignisse, Diskurse, Inter- diskurse«. In: Hannelore Bublitz et al. (Hg.), *Das Wuchern der Diskur- se. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*, Frankfurt/Main, New York: Campus, S. 148–161.

Luhmann, Niklas (1990): *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (1996): *Die Realität der Massenmedien*, Opla- den: Westdeutscher Verlag.

Pagès, Robert (1967): »Das Experiment in der Soziologie«. In: René König (Hg.), *Handbuch der empirischen Sozialforschung. Bd. 3a: Grundlegende Methoden und Techniken*, Stuttgart: DTV/Enke, S. 273–333.

Schmid, Karlheinz (2000): »Neues Casting. »Big Brother« an- ders betrachtet«. *Kunstzeitung* 45, Mai, S. 7.

Shapin, Steven/Schaffer, Simon (1985): *Leviathan and the*

Air-Pump. Hobbes, Boyle, and the Experimental Life, Princeton/NJ: Princeton University Press.

Singleton, Royce A./ Straits, Bruce C. (1999): *Approaches to Social Research*, New York, Oxford: Oxford University Press.

Stäheli, Urs (2000): »Das Populäre zwischen Cultural Studies und Systemtheorie«. In: Udo Göttlich/Rainer Winter (Hg.), *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies*, Köln: Herbert von Halem, S. 321–337.

Stauth, Georg (1999): *Authentizität und kulturelle Globalisierung. Paradoxien kulturübergreifender Gesellschaft*, Bielefeld: transcript.

Stichweh, Rudolf (1984): *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Zimmermann, Ekkart (1972): *Das Experiment in den Sozialwissenschaften*, Stuttgart: Teubner.

