

»Ich wollte Schwestern, nicht nur einen Mann«

Zum Verhältnis von Gender und Religion in Reality Shows

Marie-Therese Mäder

Untermalt von fröhlicher und mit Triangelklängen verzerrter Musik fährt die Kamera auf eine glücklich lächelnde Frau zu, während gleichzeitig ihr Name in goldenen Lettern eingeblendet wird. Im Kommentar teilt uns Meri darauffolgend ihr Lebensmotto mit (Abb. 1): »Ich glaube an dieses Leben. Es macht uns besser.« Die Kamera fährt auf Janelle zu, die ebenso glücklich in die Kamera strahlt und im Kommentar mitteilt (Abb. 2): »Wir haben was Tolles, was anderes will ich nicht.« Dann folgt Christine im gleichen Muster (Abb. 3): »Ich wollte Schwestern, nicht nur einen Mann.« Die Kamera fährt weiter auf Robyn zu, die als letzte Frau im Bunde hinzufügt (Abb. 4): »Es ist Schicksal. Als wären wir füreinander bestimmt.« Schließlich endet die Fahrt bei Kody, dem Ehemann der vier Frauen, der den letzten Kommentar abgibt (Abb. 5): »Liebe wächst, sie teilt sich nicht.«¹ Die Kamera schwenkt zum Horizont, der orange-gelb verfärbt ist und auf dem der Titel der Reality Show (RTV) *Alle meine*

1 Die englische Originalversion, die im Hintergrund zu hören ist, lautet wie folgt: Meri »I believe in living this lifestyle. It makes each of us better.« Janelle: »I think we have something really awesome. I wouldn't want anything else.« Christine: »I like sister wives. I wanted the family. I didn't just want the man.« Robyn: »Seems like destiny, like we should have all been together from day one.« Kody: »Love should be multiplied, not divided.«

Frauen (Originaltitel: *Sister Wives*, TLC, US 2010–2020)² eingeblendet wird. Der Vorspann wirkt wie eine künstlich-kitschige Staffage: Die Sonne geht vor dem Hintergrund einer Metropole unter, wo hellgrüne Bäume mit weissen Blütenblättern wachsen, die wie Schneeflocken durch die Szenerie tanzen und zwischen weissen bleistiftskizzierten Häusern zu Boden fallen.

Abb. 1: Die erste Frau Meri eröffnet den Reigen (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:00:03).



-
- 2 TLC (*The Learning Channel*) ist ein US-amerikanischer privater Fernsehsender, der auf Reality Shows spezialisiert ist. Seit 2014 strahlt der Sender auch in Deutschland, Österreich und der Schweiz aus. Die amerikanischen Shows werden dafür in Deutsch synchronisiert. Zusätzlich werden auch Sendungen für den deutschen Markt produziert.

Abb. 2: Anschliessend folgt als zweite Frau Janelle (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:00:08).



Abb. 3: Auf Janelle folgt Christine (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:00:11).



Abb. 4: Und als letzte Frau stellt sich Robyn, die jüngste Schwesterehefrau, vor (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:00:15).



Abb. 5: Den Abschluss macht Kody mit dem mehrdeutigen Statement: »Liebe wächst, sie teilt sich nicht« (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:00:18).



Der wiederkehrende Auftakt zu *Alle meine Frauen* hat dem Publikum vieles mitzuteilen. Es wird gezeigt, dass die vier Frauen ihr Leben nicht nur mit einem Mann, sondern auch mit anderen Frauen teilen. Einen Mann zu teilen geschieht dabei aus freiem Willen, weil sie glauben, damit ein besseres Leben zu führen. Die Verantwortung, einen solchen Lebensstil zu wählen, wird nicht den einzelnen Personen aufgebürdet, sondern dem Schicksal und der Vorbestimmung. Und schliesslich gibt Kody auf die mögliche Frage, wie denn das gehe, mehrere Frauen zu lieben, auch gleich die Antwort: Liebe wird nicht aufgeteilt, sondern sie lässt sich vermehren. Die Ehefrauen sind offensichtlich in der Mehrheit, was eine der Hauptmerkmale einer polygamen – oder um genauer zu sein polygynen – Familie darstellt. Eigentlich würde man annehmen, dass der Ehemann Kody das Zentrum dieser Familie und der Reality-show darstellt. Doch dies ist in vielerlei Hinsicht nicht der Fall oder wird zumindest in Frage gestellt. Wie die Geschlechterrollen in dieser Show verteilt sind, inwiefern *Alle meine Frauen* private und öffentliche Dimensionen binärer Geschlechterrollen hinterfragt oder festigt und was das alles mit Religion zu tun hat, stehen im Zentrum dieses Beitrages.

Zuerst wird der Frage nachgegangen, welche Rolle Polygamie im Mormonentum spielt. Danach werden das RTV Genre wie auch Religion anhand der Begriffe privat und öffentlich umrissen und Interaktionsmomente aufgezeigt. Die Bedeutung von binären Geschlechterrollen wird theoretisch und anhand von *Alle meine Frauen* im RTV ausgearbeitet, und schließlich wird mittels einer Geburtsszene aus der Serie diskutiert, wie das audiovisuelle Narrativ sowohl die Solidarität unter den Frauen als auch Kody als Familienoberhaupt in Szene setzt. Der folgende Beitrag zeigt auf, wie das Verhältnis von Gender und Religion im RTV in ganz spezifischer Weise interagiert. Das Unterhaltungsgenre stellt nämlich ebenso gesellschaftlich vorherrschende heteronormative Gendernormen in Frage wie es auch einer religiösen Minderheit eine Plattform zur Selbstinszenierung bietet.³

3 Vertiefende Überlegungen zum Verhältnis von RTV und Religion in Mäder 2020: 159–204.

Polygamie im Mormonentum und im RTV

Die Reality Show *Alle meine Frauen* handelt von der Großfamilie Brown, bestehend aus Kody und seinen vier Frauen Meri, Janelle, Christine und Robyn. Von den in den letzten zehn Jahren angewachsenen Schar von 18 Kindern stammen drei von der vierten Ehefrau Robyn aus ihrer ersten Ehe und sind von Kody adoptiert. Mittlerweile ergänzen auch zwei Enkel die Familie. Die Familie gehört zur Gruppierung der *Apostolic United Bretheren* (AUB), was in der Show jedoch nur sehr zurückhaltend thematisiert wird. Die AUB Gemeinschaft versteht sich selbst als mormonisch, d.h. der mormonischen Tradition zugehörig⁴ und verteidigt eine religiös begründete Polygamie. Polygam, respektive polygyn zu leben, gilt als Gebot, als bestmögliche Beziehungsform, die theologisch mit Verweisen auf das Alte Testament begründet wird. Die Mormonenkirche wurde 1830 von Joseph Smith in Palmyra im Staat New York gegründet. Smith fand, gemäß der mormonischen Erzählung, im Boden vergrabene Goldplatten, zu denen ihn der Engel Moroni hingeführt habe. Auf diesen Goldplatten sei der Gründungsmythos der Mormonen niedergeschrieben worden, der im Jahr 600 v. Christus in Israel beginnt. Joseph Smith übersetzte den in altem Ägyptisch, wie es heißt, geschriebenen Text auf den Goldplatten ins Englische. Dieser Text, *Das Buch Mormon*, stellt für die Gemeinschaft – neben dem Alten und dem Neuen Testament (King James Bible Version) – als drittes Testament eine weitere zentrale Schrift dar, auf die sich die mormonische Religion bezieht.

Mit der Praxis der Polygamie unterscheidet sich die AUB Gruppierung von der größten mormonischen Gemeinschaft, der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der letzten Tage* (LDS Kirche) mit Sitz in Salt Lake City/UT (USA) und 16.3 Millionen Mitgliedern weltweit.⁵ Die AUB Gemeinschaft vertritt die Ansicht, dass die LDS Kirche mit ihrer Entscheidung

4 Shipps 1987: x.

5 Statistics and Church Facts | Total Church Membership, newsroom.churchof-jesuschrist.org [http://newsroom.churchofjesuschrist.org/facts-and-statistics (letzter Zugriff am 16.06.2019)].

von 1890, unter anderem keine Polygamie zu praktizieren, die ursprünglichen Ideen der Religionsgründer Joseph Smith Jr. (1805–1844), dessen Nachfolger Brigham Young (1801–1877) und John Taylor (1808–1887) als Propheten der Kirche, missachtete und deshalb die falschen Lehrmeinungen vertrete.⁶ Die AUB Gruppierung besteht aus geschätzten 10.000 Mitgliedern, von denen die meisten in den Vereinigten Staaten in Utah und wenige in Mexiko und England leben.

Was auf den ersten Blick auffällt, ist der zahlenmäßig große Unterschied zwischen den Mitgliedern der LDS Kirche und denjenigen der kleinen AUB Gemeinschaft. Umgekehrt proportional verhält es sich jedoch bezüglich der medialen Aufmerksamkeit. Die AUB und andere kleinere mormonische Gruppierungen erhalten verhältnismäßig mehr mediale Aufmerksamkeit als die LDS Kirche. Dies haben die kleinen Gruppierungen vor allem kommerziellen Produktionen zu verdanken, die von der Neugierde einer regen Zuschauendenschaft gegenüber einer westlich geprägten Polygamie profitieren, wie die Vielzahl von Produktionen zu diesem Thema zeigen. Zum Beispiel porträtiert eine Dokuserie aus England mit dem Titel *Three Wives, One Husband* (Channel 4, UK 2017) das Leben einer Familie mit drei Ehefrauen. Sie leben abgeschieden in Häusern, die in die Felsen in der Wüste von Utah eingebaut sind. Trotz dieser ungewöhnlichen Behausung, die gewollt oder ungewollt Assoziationen mit dem Leben in Höhlen der Steinzeit auslöst, wirken die Familien und ihr Lebensstil auf den ersten Blick modern und unauffällig. Das Einzige, das unkonventionell erscheint, sind der Ehemann mit mehreren Frauen und die Gemeinschaft, die auffällig abgeschirmt von der Außenwelt lebt. In einer anderen Show, der RTV Show *#Seekingsisterwife* (TLC, 2018), wird sogar die Suche nach weiteren Ehefrauen zum zentralen Thema. *Polygamy, USA* (National Geographic, US 2013) zeigt ein ganzes Dorf, das polygam lebt. Dieser Einblick in eine polygame Gesellschaft wurde bis dahin noch nie in diesem Umfang geboten. Die darin porträtierte Centennial Park Gruppierung wirkt altmodisch, was sich unter anderem an der Kleidung zeigt: Die Frauen tragen mehrheitlich immer lange Röcke, teilweise sogar im Stil von

6 Melton 2009: 647.

Präriekleidern mit vielen Volants, Rüschen und hochgeschlossenem Halsausschnitt. Die weniger erfolgreiche Reality Show *My 5 Wives* (TLC, US 2013–2016) wurde nach zwei Staffeln nicht mehr weiter produziert. Der Grund dafür könnte sein, dass die Show dem Konkurrenzprodukt *Alle meine Frauen* vom Konzept her ähnlich ist. Die Familie genoss beim Publikum jedoch weniger Sympathie als die Familie von Kody Brown.

Diese und andere Shows haben die öffentliche Wahrnehmung von Polygamie grundlegend mitgeprägt, wie dies auch die amerikanische Sozialanthropologin Jane Bennion, die ihre ausgedehnte Feldforschung bei der AUB in den 90-er Jahren betrieben hat, feststellt:

»Because of shows such as *Big Love*⁷ and *Sister Wives*, polygamy has become part of prime-time culture, no longer relegated to the hidden cultish confines of southern border towns and western desert wastelands.«⁸

Die genannten Produktionen verfolgen allesamt ein ähnliches Ziel: Sie möchten dem schlechten Image polygamer Gemeinschaften, das unter anderem durch den Propheten Warren Jeffs der FLDS Gruppierung *United Order Effort* in Colorado entstand, etwas entgegensetzen. Jeffs wurde wegen Beihilfe zu Vergewaltigung und Sex mit einem 14-jährigen Mädchen zu lebenslanger Haft verurteilt.⁹

Neben dem Ziel, das Image aufzubessern, kann eine weitere Motivation solche Shows zu produzieren auch finanziell begründet werden. Die Familien kämpfen oftmals gegen prekäre Lebensumstände, da die große Kinderschar mit hohen Ausgaben für Ausbildung und Lebensunterhalt verbunden ist. Zusätzlich verfolgt die Familie in *Alle meine Frauen* explizit das religiös-politisches Interesse, die Polygamie mit Berufung

7 *Big Love* ist eine erfolgreiche fiktionale Serie produziert von HBO (2006–2011) über einen Ehemann und seine drei Frauen.

8 Bennion 1998: 129–142. The anthropologist Bennion lived for two years in a polygamist group undertaking field work. Her research focusses on the strong female network within this grouping.

9 Jacobson; Burton 2011: xvii–xxvi.

auf freie Religionsausübung zu legalisieren. Dies wird in der Serie immer wieder thematisiert und in politischen Aktionen, die gefilmt werden und Teil der Serie sind, konkret gefordert. Zum Beispiel organisierte die Familie Brown eine Demonstration polygamer Familien und der sie Unterstützenden vor dem Regierungsgebäude in Utah. Gleichzeitig klärt die Familie ihr Publikum über ihre religiöse Praxis und Weltsicht auf, indem sie zu verschiedenen Gelegenheiten über ihre religiös begründeten Ansichten spricht, seien es Kleidervorschriften, Essensregeln oder Sexualität. Die Informationen, die die sozialen Akteurinnen und Akteure mittels der Show verbreiten, sind in diesem Sinne direkt mit ihren persönlichen Interessen – religiösen, wirtschaftlichen und politischen – verbunden.

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass die Darstellung polygamer Familien, die sich in den genannten Beispielen fast ausschließlich zum Mormonentum bekennen, die öffentliche Wahrnehmung mormonischer Gemeinschaften beeinflussen. Dies ist für diejenigen mormonischen Gruppierungen problematisch, die Polygamie seit 130 Jahren nicht mehr praktizieren oder sogar bekämpfen, wie dies bei der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der letzten Tage* der Fall ist. Die durch die mediale Präsenz beeinflusste Fremdwahrnehmung divergiert deshalb teilweise erheblich von der Selbstwahrnehmung nicht-polygam lebender mormonischer Gruppierungen. Den Medien und im konkreten Fall dem RTV Genre kommen sowohl bei der öffentlichen Wahrnehmung von Religion als auch bei der Konstruktion von Geschlechterrollen dabei eine spezielle Rolle zu. Wie dieses Verhältnis von RTV und Religion sich genau verhält, soll im Folgenden im Sinne eines theoretischen Rahmens weiter systematisiert werden. Zunächst aber wird das Genre des RTV umrissen.

RTV zwischen privat und öffentlich

Das Fernsehformat der Realityshow findet sich in ganz unterschiedlichen Settings und wird mit einer Vielfalt an Narrativen verwendet. Realityshow -Teilnehmerinnen und Teilnehmer, eigentlich ganz »nor-

male« Menschen,¹⁰ werden oftmals »Stars« genannt, geben ausgesetzt im Dschungel, nackt auf einer Insel, als Braut und Bräutigam vor dem Traualtar oder als Mitbewohnerin und -bewohner in einem Container persönliche Momente von sich preis.

Um sich den komplexen Prozessen rund um solche RTVs anzunähern, bietet sich ein Blick auf die Kommunikationsräume der Medien an, die aus den Räumen der (1) Produktion, der (2) Repräsentation, der (3) Distribution inklusive der Institutionen zur Verbreitung von Medien und der (4) Konsumption bestehen.¹¹ Anhand dieser Systematisierung sollen nachfolgend unterschiedliche Eigenschaften des RTV Genres umrissen werden.

(1) Im Raum der Produktion zeichnen sich professionelle Filmschaffende verantwortlich für die Kamera, den Schnitt, den Ton, die Montage, die Musik etc. Vor der Kamera hingegen treten, ähnlich wie bei allen dokumentarischen Genres, Laiendarstellerinnen und -darsteller auf, die sich ohne Skript bestimmten Aufgaben stellen und/oder Einblick in ihren Alltag geben. Dies bildet die Basis für die filmische Erzählung, wie sie das Publikum nach der Bearbeitung in der Postproduktion zu sehen bekommt. Ein weiterer Aspekt, der sich auf den Produktionsraum bezieht, zeigt sich im Ziel einer solchen Show. Denn grundsätzlich handelt es sich bei Realityshows um ein kommerzielles Genre, das sich rechnen muss. Damit geht einher, dass RTV sein Publikum unterhalten muss, um seinen Zweck nicht zu verfehlen, denn es geht darum, Interesse bei potentiellen Käuferinnen und Käufern der in den Werbeblöcken präsentierten Produkte zu wecken. Zufriedene Zuschauerinnen und Zuschauer sind auch eher bereit Geld für Produkte auszugeben, die einen Bezug zu ihrer Lieblingsshow haben.

(2) Im Raum der Repräsentation zeigt sich eine weitere zentrale Herausforderung des RTV darin, dass die Geschichte und wie sie präsentiert wird, glaubwürdig wirken muss. Würde das Publikum vermuten, dass alles, was es sieht, von professionellen Darstellerinnen und Darstellern gespielt wird und die gezeigten vier Wände ein Studio anstelle, wie

10 Biressi; Nunn 2005: 2.

11 Mäder 2015; Mäder 2018: 52–54.

vorgegeben, ein privates Wohnzimmer darstellen, würde das Gezeigte keine Aufmerksamkeit mehr auf sich ziehen. Die Anforderungen gehen sogar noch weiter, als dass RTV nur glaubwürdig und unterhaltend zu sein hat. Denn die Darbietungen der Akteurinnen und Akteure vor der Kamera sollten auch überraschen, das heißt, beim RTV muss auch Spannung geboten werden. Dies führt dazu, dass die Teilnehmenden von RTV Shows oftmals Intimitäten von sich preisgeben, die zu deren Bloßstellung führen. Nicht selten resultiert dies darin, dass RTV Stars als Zulieferer von billigem Unterhaltungsstoff ausgenutzt werden.¹²

Weil also RTV unter einem starken Erfolgsdruck steht, hohe Einschaltquoten zu erzielen, ist auf der Ebene der Darstellung das dokumentarische Element von besonderer Bedeutung. Denn die Ereignisse und Dialoge, die durch das gewählte Setting und Narrativ definiert werden, müssen spontan und authentisch wirken. Das kommerziell ausgerichtete RTV Genre verbindet deshalb gemäß Susan Murray und Laurie Ouellette Unterhaltung mit einem bewussten »Wahrheitsanspruch«:

»This coupling ... is what has made reality TV an important generic forum for a range of institutional and cultural developments that include the merger of marketing and ›real life‹ entertainment, the convergence of new technologies with programs and their promotion, and an acknowledgement of the manufactured artifice that coexists with truth claims.«¹³

In der vorliegenden Serie *Alle meine Frauen* verfolgt das Publikum den lebhaften bis chaotischen Alltag einer 22-köpfigen Familie, in dem Hochzeiten organisiert werden, das Sexualleben der geschlechtsreifen Kinder kontrolliert wird, Schulabschlüsse gefeiert oder Kinder geboren werden. Das Publikum der Show figuriert gleichzeitig als potentielle Käufer*in* der Produkte, die während der Show, aber auch davor, dazwischen und danach angepriesen werden. Der Erfolg der Show wird in Einschaltquoten gelesen, die sich wiederum in den Verkaufszahlen der Pro-

12 Murray; Ouellette 2009: 4.

13 Murray; Ouellette 2009: 3.

dukte zeigen. Erweist sich die Show diesbezüglich als erfolgreich, wird der Verkauf von Werbezeit für den Sender auch entsprechend lukrativer. Je authentischer und unterhaltsamer die Show und deren Protagonisten und Protagonistinnen wirken, desto wahrscheinlicher wird sich auch ein großes Publikum die Folgen regelmäßig anschauen.

(3) Die Distribution von Realityshows verantworten sowohl Privatsender wie auch öffentlich-rechtliche Fernsehstationen. Das Format selbst wird aber nicht nur im Fernsehen gezeigt, sondern kann mitunter auch online gestreamt werden. RTV Shows werden zusätzlich in den sozialen Medien nicht nur von den Zuschauenden rege diskutiert, sondern auch die Produktionsverantwortlichen inklusive Akteurinnen und Akteure versorgen ihr Publikum mit zusätzlichen Informationen. Dies führt zur Verbreitung der Show und ergänzendem Hintergrundmaterial via weitere Kanäle, etwa durch soziale Medien, sowie dazu, dass die Show authentischer wirkt. Denn welches Showformat ermöglicht es schon, mit ihren Stars auf Tuchfühlung zu gehen und in Chats weitere Intimitäten zu erfahren? Hinzu kommt, dass sich das Publikum über die sozialen Medien in den Produktionsprozess einbringen kann, was auch im vorliegenden Fall bei den Diskussionen über Genderrollen und Religion zum Tragen kommt.¹⁴

(4) Doch was leisten RTV Shows in Bezug auf Religion im Raum der Konsumption? Was zeichnen solche Shows aus, die Religion thematisieren? Die Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin Ruth A. Deller beschreibt deren Funktionen und Leistungen in Zusammenhang mit dominanten religiösen Gruppierungen wie folgt.

»The programmes had the potential to fulfil public service broadcasting requirements in a number of ways: combining the functions of education, information and entertainment in their delivery; representing diversity both through featuring religious groups and

14 Der Medien- und Kulturwissenschaftler Henry Jenkins verwendet dafür den Begriff der »spreadable media«. Damit zeigt er auf, dass das Publikum in Zeiten der Digitalisierung von Informationen viel aktiver in die Medienwelt involviert ist. Es kann einerseits selber Inhalte produzieren und andererseits auch teilen. Jenkins; Ford; Green 2013: 3–7.

participants from different backgrounds; and promoting values of good citizenship, often framed as not only enhancing the life of the individual, but enhancing national culture [...].«¹⁵

Auch wenn die Anforderungen, die Ruth A. Deller an Religion im RTV im Kontext von öffentlichen-rechtlichen Programmen stellt, fast schon als idealisierend bezeichnet werden können, leistet Religion doch einiges im Narrativ einer Realityshow. Die Zuschauenden lernen etwas über Angehörige einer Gemeinschaft, deren religiöse Weltbilder und Praktiken und auch darüber, wie unterschiedlich die einzelnen Mitglieder ihre religiöse Zugehörigkeit interpretieren. Sie erhalten Informationen zu aktuellen politischen Thematiken wie zum Beispiel, ob Polygamie legal ist und welche sozialen und wirtschaftlichen Konsequenzen mit einem solchen Lebensstil verbunden sind. Zusätzlich muss Religion zum Spannungsbogen beitragen, sodass der erwünschte Unterhaltungswert erzielt wird. Schließlich wird Religion im RTV mit bestimmten Werten verbunden, die nicht nur das Individuum betreffen, sondern die ganze Kultur einer Nation, beim vorliegenden Beispiel der Vereinigten Staaten, wiedergeben und bereichern. Tatsächlich vermittelt Religion in *Alle meine Frauen* einige von den genannten Punkten, gerade wenn es um Gender geht, worauf später noch eingegangen wird.

Die Frage stellt sich, wie das RTV Genre die Wahrnehmung von Religion im öffentlichen Raum beeinflusst. Denn Religion wird in den Shows nicht nur vielschichtig thematisiert, sondern diese Serien beeinflussen maßgeblich, welche Bedeutung Religion zugeschrieben wird. Diese Wechselwirkung lässt sich mittels der Kategorien privat und öffentlich weiter ausdifferenzieren. Denn Realityshows stehen in der Spannung zwischen inszenierten privaten Bildern von Akteurinnen und Akteuren, die mittels medialer Verbreitung an die Öffentlichkeit gelangen und im Raum der Konsumption wiederum in die Privatsphäre der Zuschauenden eindringen.¹⁶ An diesen »Schaltstellen«, an denen Privates öffentlich gemacht wird und Öffentliches in die Privatsphäre

15 Deller 2015: 293.

16 Krotz 2009: 4–8.

zurückkehrt, setzen einige Religionsbegriffe an, welche entweder die eine oder die andere Sphäre betonen. Um das Verhältnis von Religion und RTV genauer zu fassen, werden deshalb im Folgenden einzelne Positionen, die das Begriffspaar umreißen, aufgegriffen. Sie zeigen, wie beim RTV Genre religiöse Symbolsysteme sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bereich eine Rolle spielen.¹⁷

Privater und öffentlicher Raum von Religion im RTV

Bei der Frage, ob denn nun Religion in der zeitgenössischen Kultur, Gesellschaft und den Medien zum Bereich des Privaten oder des Öffentlichen gehört, scheiden sich die Geister. Wie oben schon darauf hingewiesen wurde, sind die beiden Kategorien privat und öffentlich auch im Feld der Medien fließend. Die Medienwissenschaftlerin Swantje Lingenberg schlägt deshalb vor, darauf zu achten, wer die Grenzen zwischen den beiden Bereichen zieht und ob die Individuen noch selber darüber bestimmen können, was privat oder öffentlich sein soll.¹⁸ Diese Frage erweist sich bei Realityshows als besonders zentral, da diese das Ziel verfolgen, von den Akteurinnen und Akteuren möglichst viel Privates in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Doch die kommerzielle Ausrichtung des Genres, von dem Letztere oftmals ebenso profitieren, bestimmt beim RTV, wieviel Privatsphäre noch zugelassen wird.

Der deutsche Medienwissenschaftler Friedrich Krotz diskutiert die beiden Begriffe privat und öffentlich im Zusammenhang mit dem Internet und erweitert den Fokus von den Medien auf die gesamte kulturell-soziale Sphäre und somit auf die Gesellschaft. Drei wesentliche

17 Das Religionsverständnis nach Detlef Pollack und Gergely Rosta fokussiert auf die religiösen Akteure und Akteurinnen und darauf, wie Letztere in der Praxis mittels unterschiedlicher Medien über das Transzendente kommunizieren. Im konkreten Beispiel der Realityshow wird das Medium von den religiösen Akteurinnen und Akteuren dazu verwendet, ein religiöses Weltbild zu kommunizieren, wozu dabei aber auf die Unterstützung eines ganzen Produktionsteams zurückgegriffen wird. Pollack; Rosta 2015: 71–72.

18 Lingenberg 2015: 177.

Diskurse bestimmen demnach das Verhältnis: Erstens stellen die Medien Öffentlichkeit her, die im politisch-demokratischen Raum stattfindet und in dem Machtverhältnisse kontrolliert werden, während die Privatsphäre ein individuelles Menschenrecht darstellt. Zweitens beansprucht die mediale Sphäre das Recht auf Öffentlichkeit und freie Meinungsäußerung, die jedoch dem Schutz der Persönlichkeit und ihrer Privatsphäre zuwiderlaufen kann. Medien interessieren sich für ihr Zielpublikum und weniger für das Recht des Individuums. Und schließlich geht der dritte Punkt von Krotz auf die Medienpraktiken ein, die nicht nur der demokratischen Öffentlichkeit, sondern auch der Unterhaltung dienen. Hier interagieren die öffentliche und private Sphäre insofern miteinander, als dass sie Privates von Personen an die Öffentlichkeit bringen, um im gegenseitigen Konkurrenzkampf die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen. In diesem dritten Fall wird die Privatsphäre zum öffentlichen Gut, was damit gerechtfertigt wird, dass die Produzierenden damit Geld verdienen. Medien sollten deshalb gemäß Krotz weniger in ihrer Rolle bei demokratischen Prozessen hinterfragt werden. Sondern es sollte vielmehr danach gefragt werden, welche Praktiken sie fördern und wie mittels gesellschaftlicher und individueller Handlungen im Kontext von Medien die Unterscheidung zwischen dem privaten und öffentlichen Raum definiert wird. Die gleiche Frage kann auch in Bezug auf Religion gestellt werden, wie sich nämlich Religion mittels medialer Praktiken von Individuen zwischen dem öffentlichen und privaten Raum hin und her bewegt. Gerade beim RTV Genre spielt das binäre Begriffspaar in vielerlei Hinsicht eine zentrale Rolle und ermöglicht die unterschiedlichen Aspekte von Religion zu differenzieren.

Medien beeinflussen Diskurse über Religion sowohl in der Öffentlichkeit als auch im privaten Raum in vielfältiger Weise und sind auch an der Verbreitung von Religion maßgeblich beteiligt. Jürgen Habermas sieht dies als Merkmal einer postsäkularen Gesellschaft, in der Religion in Meinungsbildungs- und Entscheidungsprozesse involviert ist.¹⁹ Das RTV Genre, in dem Religion porträtiert wird, trägt zu diesem Diskurs in

19 Habermas 2012: 313.

spezieller Weise bei. Es verschiebt Religion oder besser die Repräsentation davon vom privaten in den öffentlichen Raum des Fernsehens. Von dort aus kehrt sie, wie oben erwähnt, in der Rezeption wieder zurück in den privaten Raum der Zuschauerinnen und Zuschauer. RTV wird somit zu einer komplexen Schaltstelle von öffentlicher und privater Religion: Private Praktiken werden öffentlich, und öffentliche Praktiken finden Zugang in die Privatsphäre. Wenn das Realityfernsehen aber nicht wirklich das Private zeigt, sondern eben Privatheit nur als inszenierte Privatheit, wird das Verhältnis um eine zusätzliche Schlaufe erweitert. Die Kategorien verschwinden deshalb nicht, doch die Medien bestimmen, wie diese im Raum der Produktion, Repräsentation und Konsumption zum Tragen kommen. Gemäß dem Soziologen Stig Hjarvard passt sich Religion demnach der Logik der Medien an,²⁰ die wiederum die Wahrnehmung von Religion und im vorliegenden Fall auch von Gender beeinflussen.

Binäre Geschlechterrollen in der RTV Religion

Von RTV Religion zu sprechen, mag vielleicht im ersten Moment ein wenig übertrieben wirken, doch beeinflussen die stilistischen Konventionen, Produktionsumstände und Publikumserwartungen des RTV die Darstellung von Religion maßgeblich. Im Folgenden ermöglicht die Frage, welche Rolle Gender im RTV spielt, eine weitere Differenzierung. In einem ersten Schritt ist es wichtig, Gender und sexuelle Orientierung voneinander zu trennen. Dies hat Jackey Stacey in ihrem 1987 erstmals erschienenen Beitrag »Desperately Seeking Difference« folgendermaßen auf den Punkt gebracht hat: »... we need to separate gender identification from sexuality, too often conflated in the name of sexual difference.«²¹ Stacey hebt damit die Unterscheidung von Sexualität mit Bezug zum biologischen Geschlecht und der sexuellen Orientierung hervor und verweist auf die vorherrschende Norm der

20 Hjarvard 2012.

21 Stacey 1987: 23.

Heteronormativität, bei der vom biologischen Geschlecht unmittelbar auf eine entsprechende sexuelle Orientierung geschlossen wird. In polygamen Beziehungen wird diese vorherrschende Norm in gewisser Weise aufgebrochen, auch wenn Normabweichungen vom Primat der Heterosexualität undenkbar sind. Die Polygamie hinterfragt mit der in der westlichen Hemisphäre vorherrschenden gesellschaftlichen Norm der monogamen-binären-heterosexuellen Beziehung, bei der ein Mann mit ausschließlich einer Frau eine legale und auch sexuelle Beziehung führen soll. Außerdem kommt in polygamen Familien die Möglichkeit hinzu, dass die Ehefrauen untereinander eigene Beziehungen pflegen können, in denen sie sich über das rein freundschaftliche Maß hinaus solidarisch verhalten. Dazu gehören ein gemeinsames Haushaltsbudget sowie die Arbeitsteilung in der Kindererziehung und -betreuung sowie der Haushaltführung. So kann es vorkommen, dass eine Ehefrau die Kinder der anderen betreut, während diese einer Erwerbstätigkeit nachgeht. Damit wird das Modell der binären Beziehung zwischen Mann und Frau aufgebrochen und eine vielfältige Rollenverteilung der Erwachsenen in der Familie ermöglicht. Dies ist auch bei der Familie Brown der Fall.

Die erste Frau Meri arbeitet Teilzeit. Janelle war immer Vollzeit berufstätig, dank Christine, der dritten Frau, die sich stets um die Kinder gekümmert hat. Die vierte Ehefrau Robyn organisiert sich, um arbeiten zu können, mit den Kindern alleine. Auffällig ist, dass wenn es um Kinderbetreuung geht, alle vier Frauen ohne ihren Ehemann Kody rechnen. Ihm wird im traditionellen Sinne die Rolle als spirituelles Oberhaupt zugesprochen, das sich weder um die alltäglichen Arbeiten im Haushalt noch um die Kinder zu kümmern hat. Doch im Zentrum der Show steht gerade der Alltag mit Kindern, Erziehung, Haushalt und der Berufstätigkeit der Frauen. Dies führt dazu, dass der Fokus der Show eher auf den Frauen liegt und weniger auf dem männlichen Oberhaupt Kody. Diese thematische Ausrichtung passt auch zum Zielpublikum der Show

und des ganzen Senders TLC, der auf Reality Shows spezialisiert ist und dessen Zielpublikum Frauen sind, die er erfolgreich erreicht.²²

Nebst der Tatsache, dass TLC mittlerweile Deutschlands Kabelsender Nummer eins am Freitagabend ist, sind 69 % der Zuschauenden Frauen. 0,985 Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer schauen sich täglich Sendungen auf TLC an, was einem Marktanteil von 0,8 % entspricht.²³ Die Zuordnung von TLC als »Frauensender« geht bemerkenswerterweise mit einer geringeren Wertschätzung solcher Unterhaltungskultur einher, wie Brenda R. Weber kritisch festhält:

»It is not just the producer (the female author/the television producer) or the product (the novel/Reality R) itself that is gendered and, through this gendering, coded as subordinate and less valuable; it is the very way value itself is referenced.«²⁴

Umgekehrt verhält es sich jedoch mit der Rolle und der Wertschätzung der Frauen in *Alle meine Frauen* untereinander. Sie bestimmen das Narrativ zu einem großen Teil, indem sie Themen einbringen, Probleme beim Namen nennen und dem eigenen Lebensstil gegenüber Kritik äußern. Bei *Alle meine Frauen* handelt es sich also um ein auf mehreren Ebenen genderisiertes Produkt: Im Raum der Produktion wird erstens mit entsprechenden Themen ein weibliches Publikum adressiert. Zweitens stehen im Raum der Repräsentation die Frauen mit ihren Kindern im Zen-

22 Der US-Sender TLC ist seit 2014 auch im deutschsprachigen Sendegebiet erhältlich, mit einem entsprechenden Programm, das eigens für den deutschen Markt produziert wurde oder amerikanische Produktionen deutsch synchronisiert. Dabei sind die Stimmen der amerikanischen Protagonistinnen und Protagonisten im Hintergrund weiter hörbar, während darüber die deutschen Stimmen die synchronisierte Version sprechen. Die Show wirkt dadurch authentischer, was den dokumentarischen Lesemodus verstärkt. Mehr dazu: Mäder 2015.

23 FAQ, <https://www.tlc.de/info/faqs> (letzter Zugriff 21.3.2019); <https://docplayer.org/193724874-Discovery-klare-positionierungen-in-der-tv-landschaft-q2-2020.html> (letzter Zugriff 20.9.2021)

24 Weber 2014: 15.

trum des Narrativs, und schließlich sitzen drittens mehrheitlich Frauen vor dem Bildschirm (Raum der Konsumption).

Ob RTV Shows und im Speziellen *Alle meine Frauen* Gendernormen aufbrechen oder verfestigen, dazu gibt es unterschiedliche Ansichten. Courtney Bailey vertritt dezidiert die Ansicht, dass die Show und die darin portraitierte polygame Lebensweise eine Verbindung zur LGBTQ Gemeinschaft herstellt: Beide Gruppen möchten ihren Lebensstil frei ausleben dürfen ohne mit diskriminierenden Sanktionen rechnen zu müssen.²⁵ Bis zu Staffel 11 von *Alle meine Frauen* (2016) war die gleichgeschlechtliche Ehe in der Verfassung Amerikas noch nicht verankert. Danach wurde mit Bezug auf die gleichgeschlechtliche Ehe die Forderung nach der Legalisierung von Polygamie von Familie Brown noch dringlicher geäußert. Doch die Show hinterfragt gemäß Bailey nicht nur die traditionelle heterosexuelle Beziehungsform: »In less obvious ways, the show also queers gender and sexual norms by validating an alternative vision of civic intimacy based on public advocacy, female homosociality and non-normative bodies.«²⁶ *Alle meine Frauen* fördert demnach auch ein Bild von Frauen, die einerseits untereinander eine eingeschworene Gemeinschaft bilden (Abb. 6) und andererseits nicht dem weiblichen Bild der schlanken Frauen im Showbusiness entsprechen (die Ehefrauen sind von füllig bis schlank, und Kody mag sie alle).

25 Bailey 2015: 41.

26 Bailey 2015: 41.

Abb. 6: Die Drei Schwesterehefrauen posieren strahlend mit der zukünftigen vierten Ehefrau fürs Fotoalbum (Alle meine Frauen, Staffel 1, Folge 7, TLC, US 2010, TC 00:20:54).



Abb. 7: Die Schwesterehefrauen übergeben offiziell der Vierten im Bunde einen Fingerring als Symbol ihrer Zusammengehörigkeit. Die Braut zieht den Ring unter Tränen der Rührung an und zeigt ihn stolz vor (Alle meine Frauen, Staffel 1, Folge 7, TLC, US 2010, TC 00:15:13).



Diese eingeschworene Gemeinschaft kommt zum Beispiel an der Hochzeit der vierten Frau Robyn zum Ausdruck. Die Schwesterehefrauen, wie die Frauen sich untereinander nennen, Meri, Janelle und Christine schenken der Neuen im Bunde einen Ring (Abb. 7), den sie offenbar alle tragen. Robyn ist über das Geschenk sehr gerührt und bricht aus Freude in Tränen aus.

Visuell wird die Zusammengehörigkeit der Frauen nicht nur mit dem Hochzeitsbild, auf dem ausschließlich Frauen zu sehen sind, sowie der ähnlichen Kleidung, sondern auch in der Detailaufnahme ihrer Hände mit den Fingerringen markiert. Trotz dieser immer wieder gezeigten Solidarität unter den Ehefrauen kann die Darstellung der binären Geschlechterdifferenz auch anders gelesen werden, wie Brenda R. Weber aus der Sicht der Gender Studies argumentiert. Gemäß Weber basiert *Alle meine Frauen* auf einer heteronormativen Logik. Die einzige Ausnahme ist, dass es mehrere Frauen sind, die sich einen Mann teilen:

»Sister Wives equally relies on a homo/heteronormative logic in valorizing the idea that consenting adults can form whatever form of families they choose, as long as those families seem different rather than »weird«. (On Sister Wives, this means that four wives can have a separate sexual relationship with one man, but they cannot sleep with one another all together).«²⁷

Ob die Show auf der traditionellen Aufteilung binärer Geschlechterverhältnisse basiert oder diese aufbricht, lässt sich aus meiner Sicht nur von Fall zu Fall oder besser von Szene zu Szene entscheiden. Denn das Narrativ bietet für beide Interpretationen der Geschlechterverhältnisse genügend Anschauungsmaterial, da sich Frauensolidarität und männliche Dominanz in den einzelnen Folgen abwechseln.

27 Weber 2014: 28.

Gespräche unter vier Augen versus öffentliche Statements

Die Ambivalenz der Show zwischen Frauensolidarität und der Inszenierung des Mannes als Oberhaupt zeigt sich deutlich in Zusammenhang der Schwangerschaft der vierten Frau Robyn und der Geburt ihres Sohnes Solomon. Die erste Frau Meri ist Mutter einer Tochter und wurde nach einer Fehlgeburt nicht mehr schwanger. Beim Thema Schwangerschaft reagiert Meri deshalb sehr verletzlich. Robyn entschließt sich, selbstverständlich nach vorheriger Absprache mit Kody, Meri unter vier Augen die freudige Nachricht ihrer Schwangerschaft mitzuteilen. Die Zuschauenden wissen zu diesem Zeitpunkt schon davon. In der Szene geht es einzig darum, wie die beiden Frauen emotional mit diesem heiklen Thema umgehen und wie Meri auf die Neuigkeit reagiert. Auch wenn Meris Reaktion im Zentrum steht, die Kamera fokussiert stärker auf sie, wird auch gezeigt, dass Robyn ein Stein vom Herzen fällt, als Meri ihre Freude über den angekündigten Nachwuchs kundtut. Die Umarmung der beiden Frauen stellt mit Meri im Vordergrund des Bildes die Auflösung der Szene dar (Abb. 8) und betont die Solidarität unter den beiden Frauen. Diese wird in der nachfolgenden Szene weiter bedient, bei der Meri und Robyn zusammen das Familienessen vorbereiten.

Abb. 8: Meri, deren Reaktion visuell ins Zentrum gestellt wird, freut sich über die frohe Botschaft, dass Robyn schwanger ist (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:04:06).



Meri bringt nochmals ihre Freude über die Schwangerschaft zum Ausdruck. Schließlich kommt Kody dazu. Zu dritt drücken sie Harmonie aus, indem Kody Meri umarmt und sie zur Begrüßung küsst. Anschließend verkündet er beim gemeinsamen Familienessen die Nachricht, dass die Familie bald durch ein neues Mitglied erweitert wird. In der Sofarunde zwischen diesen beiden Szenen meint Robyn:

»Ein Kind erinnert auch daran, dass ein Mann mit seiner anderen Frau intim ist. Eine Frau in einer polygamen Beziehung verschließt oft die Augen davor, dass ihr Mann mit den anderen Ehefrauen ebenfalls eine intime Beziehung führt. Aber wenn dann eine der Schwesterehefrauen schwanger wird, kann sie es nicht länger ignorieren.«²⁸

Janelle (2. Ehefrau) kommt dazwischen und erklärt: »Es ist die Bestätigung dafür, dass er mit der anderen Frau eine erfüllte Ehe führt.« Alle nicken zustimmend, nur Kody hört den Ausführungen ein wenig kritisch

28 Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011.

zu. Vielleicht wird ihm das Thema zu detailliert in der Öffentlichkeit besprochen. Um diese Offenheit unter den Schwesterehefrauen gegenüber den Liebesbeziehungen der anderen Frauen mit Kody nochmals zu betonen, fragt Robyn in der nachfolgenden Szene mit einem verschmitzten Lächeln auf dem Gesicht, ob sie weggehen soll, damit die beiden knutschen könnten. Während Robyn spielerisch den Kopf wendet, nimmt Meri Kody Kopf zwischen ihre Hände und küsst ihn auf den Mund.

Abb. 9: Nachdem Meri von Robyns Schwangerschaft erfahren hat, küsste sie Kody in der Küche leidenschaftlich auf den Mund, während Robyn spielerisch den Kopf wendet (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC 00:06:31).



Die Beziehung unter den Frauen wird als Freundschaft inszeniert und die Dramaturgie der Sequenz zeigt, dass der Aufbau des Spannungsbogens nicht dem Zufall überlassen wird. Es ist wohl der Inszenierung zu verdanken, dass Kody in der Küchenszene dazukommt und keine Kinder dabei sind. Auch wenn die Show zwar auf Probleme, die sich im Leben einer polygamen Familie ergeben, fokussiert, zeigt sie auch auf, wie die Frauen unter sich in einer bestimmten Weise

freundschaftlich miteinander umgehen. Diese Solidarität unter den Schwesterfrauen schließt den Mann teilweise auch aus, was in der Show auch thematisiert wird. Die ambivalente Stellung des Ehemannes zwischen Familienoberhaupt und Ausgeschlossen-Sein sticht bei der Geburt von Solomon, dem ersten gemeinsamen Kind von Robyn und Kody, besonders ins Auge.

Die Geburt stellt den krönenden Abschluss der zweiten Staffel dar. Kody, eine Hebamme und eine Ärztin sind bei der Geburt dabei und natürlich das Filmteam mit mindestens je einer Person für Kamera und Ton. Robyn wirkt in Anbetracht der Situation eindrücklich ruhig und erträgt den Schmerz der Wehen ausgesprochen tapfer. Kody verhält sich einerseits unterstützend und redet seiner Frau immer wieder gut zu, andererseits wirkt er aber auch sehr dominant. Die Hebamme und die Ärztin sind nur selten im Bild; es wirkt mitunter so, als ob Kody Robyn alleine durch die Geburt begleitet. Nach der Geburt werden die Familienmitglieder mitten in der Nacht eingeladen, das Baby willkommen zu heißen. Die anderen Frauen und Kinder kommen und freuen sich offensichtlich über den Nachwuchs. Nachdem alle das Neugeborene in den Arm nehmen durften und Geschenke überreicht wurden, wünscht sich Robyn, alleine mit Meri zu sein. Noch blass von der Geburt bietet sie Meri unter Tränen an, sich für Meri und Kody als Leihmutter zur Verfügung zu stellen:

»Ich will mit Dir sprechen, während du noch ganz gerührt bist. Was ich wissen will [Robyn weint]: Kann ich deine Leihmutter sein? Mit Teilen von Dir und Kody? Ok? Ich weiß, dass Du Zeit brauchst. Und ich weiß, dass Du hoffst, dass Du vielleicht noch selbst schwanger werden kannst. Aber ich biete es Dir an aus ganzem Herzen. Ich weiß es wird dauern, bis Du Dich entscheidest. Aber ich biete es Dir an.«²⁹

Meri antwortet nur: »Ich weiß.« Robyn doppelt nach: »Ich meine es ernst.« Meri wirkt überrascht: »Wirklich?« Robyn geht einen Schritt weiter: »Ja und ich bete dafür, seit wir uns kennen. Ich meine es wirklich ernst.« Die beiden Frauen fallen sich schließlich schluchzend in

29 *Alle meine Frauen*, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC: 00:42:40–00:44:04.

die Arme (Abb. 10), während der Abspann über das Bild läuft, der mit melancholischer Popmusik untermalt ist.

Abb. 10: Die Staffel endet mit einem emotionalen Höhepunkt zwischen den beiden Schwesterehefrauen Robyn und Meri, die von der Möglichkeit ein Kind von Kody als gemeinsames Unterfangen in die Welt zu bringen, gänzlich überwältigt sind (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC: 00:43:54).



Während dieser Szene sehen wir Robyn, wie sie unter Tränen spricht, überwiegend in Großaufnahme. Dazwischen ist Meri geschnitten, die den kleinen Solomon in ihren Armen schaukelt. Nach Robyns Angebot zoomt die Kamera auf Meri und zeigt ihre emotionale Reaktion und ihre weinende Umarmung. Die Szene blendet schließlich von der Zweiereinstellung auf die Außenansicht von Robyns Haus über, wo ein neuer Tag anbricht. Die Szene drückt auf der dramaturgischen und stilistischen Ebene aus, wie nahe sich die Frauen emotional stehen. Zu Beginn wird die Szene nur mit ein wenig Klaviermusik untermalt. Dies steigert sich, bis zum Schluss eine weibliche Stimme eine Pop-Ballade singt. Die Kamera gibt den Gefühlen der Frauen in den Nahaufnahmen viel Raum. Nur kurz wird der neugeborene Solomon gezeigt. Stattdes-

sen wird die Beziehung zwischen den Frauen filmisch zelebriert, etwa in der Detailaufnahme, in der sich die beiden Frauen die Hände halten (Abb. 11).

Abb. 11: Der Intimität zwischen Robyn und Meri wird mit der Detailaufnahme ihrer Hände zusätzlich hervorgehoben (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, TC: 00:43:34).



Die zweite Staffel endet mit einem emotionalen Höhepunkt, der eine weitere Frage aufwirft: Wie wird sich Meri entscheiden? Damit soll die Neugierde der Zuschauenden geweckt werden, mit dem Ziel, dass sie sich bei der nächsten Staffel wieder zahlreich zuschalten.

Nebst den vielfältigen Frauenbeziehungen, die in der Show thematisiert und visuell inszeniert werden, wird auch Kody in seiner Rolle als Familienoberhaupt und spiritueller Führer ins Zentrum des Geschehens gestellt. Er wird als idealer Vater dargestellt, der fürsorglich und liebevoll mit seinen Frauen und Kindern umgeht. Auffällig sind die Kommentare, die die Frauen über Kody als Geburtshelfer abgeben. Christine lobt Kodys Präsenz an Solomons Geburt wie folgt:

»Kody, Du bist absolut erstaunlich während Geburten. Ich weiß noch, wie Robyn darüber nachdachte, ob sie eine Krankenhausgeburt wie ich bei Truly oder eine Hausgeburt haben sollte oder nicht. Ich sagte: Oh nein, wage es nicht. Du darfst dich keinesfalls um eine natürliche Geburt mit Kody bringen. Er ist darin so gut.«³⁰

Es ist überraschend, wie ausführlich Christine Kody für seine Begleitung der Geburt lobt. Gegenüber Robyn meint sie dagegen nur: »Es war ziemlich cool, wie Du Dich beherrscht hast. Es war cool zuzuschauen.« Während der Geburt Solomons steht auch Kody im Zentrum. Er kommentiert das Geschehen und gibt seiner Frau Robyn Anweisungen beim Gebären. Robyn befindet sich, still vor sich hin leidend, dabei oftmals am Rande des Geschehens (Abb. 12).

Abb. 12: Die Kamera setzt Kody ins Zentrum des Geschehens (Alle meine Frauen, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011; TC: 00:33:14).



30 Aus *Alle meine Frauen*, »Robyn – Behind the Scenes«, Special, TLC 2010, Staffel 8, Folge 6, TC: 00:30:51–00:31:05. Übersetzt von der Autorin. Der Kommentar stammt aus dem Special »Robyn – Behind the Scenes«, der bis anhin nur in englischer Sprache veröffentlicht wurde und nicht auf der deutschen TLC Website ist.

Die unterschiedlichen Bemerkungen über die Geburt von Solomon irritieren und zeigen zugleich, wie Kody von allen vier Frauen in den Mittelpunkt gestellt wird. Sie teilen offenbar die Ansicht, dass ihr gemeinsamer Ehemann symbolisch das Oberhaupt der Familie darstellt und entsprechend inszeniert wird. Dabei sind im Alltag die Beziehungen unter den Frauen nicht nur mathematisch in der Mehrzahl, sondern die Interaktionen zwischen den Frauen bestimmen auch den Hauptteil des Narrativs. In den meisten Szenen kommt mindestens eine Ehefrau vor, während Kody oftmals abwesend ist. Dies stimmt auch mit den Beobachtungen von Jane Bennion überein, die Feldforschung bei der polygamen Gruppierung der Brown (AUB) getätigt hat und die Beziehungen der Frauen wie folgt beschreibt:

»This matrifocal network provided these women with shared childcare that enabled them to pursue an education or a career outside the community. It offered them relief in companionship and solidarity when they were abandoned by their husbands.«³¹

Alle meine Frauen gibt diesbezüglich, auch wenn die Realität für die Kameras inszeniert wird, doch ein erstaunlich authentisches Bild des Zusammenlebens innerhalb einer polygamen Familienstruktur wieder.

Religion ist unterhaltsam, öffentlich und politisch

Abschließend sollen die zuvor ausgeführten theoretischen Überlegungen zu Religion und Gender im RTV mit der Analyse der Szenen aus *Alle meine Frauen* zusammengeführt werden und zentrale Aspekte der Frage, wie Gender und Religion im medialen Raum einer polygamen Familie interagieren, hervorgehoben werden.

Die Genderrollen präsentieren sich in der Show einerseits zwischen traditioneller Binarität und sozialer Differenz. Das bedeutet, dass Kody als von Gott bestimmtes Familienoberhaupt verstanden wird – und zwar von den Frauen und von sich selbst – und als solches in Szene gesetzt

31 Bennion 2011: 56.

wird. Auch vergegenwärtigt er sich selber in dieser Rolle, wie er dies im Special »Robyn – Behind the Scenes« explizit auch darlegt:

»Ehrlich gesagt habe ich meinen Vater im Himmel, der mich ständig anstupst und sagt: ›Tu es, Junge. Tu es. Sei ein guter Mann. Kümmere Dich um die Verantwortung, die ich dir übertragen habe.‹ Er hat mir ein Wunder geschenkt, indem er mich dazu brachte, mich in eine Frau und ihre Kinder zu verlieben. Damit es mir leichter fällt, diese Verantwortung zu übernehmen. Denn ehrlich gesagt, wenn ich mich nicht in sie verliebt hätte, hätte ich diese Verantwortung nie übernehmen können. Dies ist letztlich eine Geschichte über die Liebe.«³²

Andererseits zeigt die Show auch, dass die Frauen durch die religiös begründete Familienstruktur soziale Differenzen ausleben, indem sie zwischen unterschiedlichen Rollen wählen können. Diese Rollenverteilung wird bei der Brown Familie geradezu ideal dargestellt, bei der es so wirkt, als ob sich jede Frau ihre Zuständigkeitsbereiche frei wählen und sich entsprechend auch verwirklichen könne. Sei es als Vollzeit- oder Teilzeitmutter oder sei es in der Vollzeit- oder Teilzeiterwerbstätigkeit. Diese Wahlmöglichkeit und offenbar erfolgreiche Umsetzung der weiblichen Rolle innerhalb des Brownschen Familiengefüges betont zusätzlich die Differenz unter den Frauen, ohne diese zu bewerten. Hinzu kommt, dass die Frauen erstens in der Mehrzahl sind, was dazu führt, dass diese öfters im Zentrum der Narration stehen. Zweitens bestehen unter den Frauen auch mehr Beziehungen und oder Kombinationen davon im Vergleich zu ihrer Beziehung mit Kody. Dies führt dazu, dass die Show die traditionelle Heteronormativität teilweise durch eine weibliche Homosozialität ersetzt, bei der die Frauen in ganz unterschiedlicher Weise miteinander interagieren.

Die Familie inszeniert sich zwischen öffentlich und privat. Die Themen Sexualität und auch das Berufsleben der Erwachsenen bleiben größtenteils Privatsache, obwohl es immer wieder Momente gibt, in denen aus beiden Bereichen Ereignisse erwähnt oder sogar gezeigt

32 Übersetzung aus dem Englischen von der Autorin (*Sister Wives*, »Robyn – Behind the Scenes«, Special TLC US 2010, Staffel 8, Folge 6, TC: 00:32:52–00:33:19).

werden. So werden im Zusammenhang von öffentlich präsentierten Hochzeiten und Geburten (drei Hochzeiten und zwei Geburten wurden bis anhin gezeigt) die Sexualität und vor allem der weibliche Körper sowohl visuell als auch verbal thematisiert. Die beiden Geburten sind in dieser Hinsicht besonders eindrücklich, da sich das inszenierte Moment der audiovisuellen Repräsentation deutlich vom authentischen Erleben der sozialen Akteurinnen und Akteure unterscheidet. Robyns Geburt von Solomon und die Geburt des Sohnes Axel der ältesten Tochter Madison offenbaren äußerst intime Momente der beiden Frauen. Prinzipiell wird das gesamte Familienleben öffentlich inszeniert. Dieses Inszenieren zeigt sich darin, wie die Familie auf dem Sofa zusammenkommt und über vergangene und zukünftige Ereignisse diskutiert sowie ihre Haltung dazu reflektiert.

Religion wird in der Show als identitätsstiftendes Element der Familie (vor allem seitens der Erwachsenen) und als Begründung für ihren Lebensstil herangezogen. Es fällt jedoch auf, dass auf der Ebene der Produktion religiöse Institutionen gänzlich abwesend sind, da es sich um eine ausschließlich kommerzielle Produktion des privaten Fernsehens der TLC handelt. Die AUB Theologie, die Kirche der Familie Brown, erfährt jedoch durch die Show eine eigene Interpretation. Zum Beispiel widerspricht das matrifikale Netzwerk der Show der patriarchalen AUB Theologie teilweise. Die gleichberechtigte Mitbestimmung der Frauen in finanziellen und geschäftlichen Belangen, wie dies in diversen Folgen thematisiert wird, ist in diesem Weltbild nicht vorgesehen. Außerdem kennen wohl die meisten Zuschauerinnen und Zuschauer diese religiöse Gruppierung ausschließlich aus *Alle meine Frauen* und haben vor dieser Show noch nie etwas davon gehört. Und schließlich ist auch die größte mormonische Gemeinschaft der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der letzten Tage* in der Show präsent, jedoch nur *ex negativo*: Die Töchter Madison und Mykelti der Familie Brown wollen nicht polygam leben und stellten einen Antrag auf Mitgliedschaft bei der LDS Kirche. Ihr Antrag wurde jedoch von offizieller Stelle der Kirche abgelehnt.

Im Raum der Konsumption wird das öffentliche Dar-/Ausstellen des Familienlebens und ihres religiösen Weltbildes als politische Handlung verstanden, mit der die Familie nach Anerkennung ihrer religiösen Zu-

gehörigkeit verlangt. Die konkrete Forderung, nicht nur nach Toleranz, sondern auch nach der Legalisierung des polygamen Lebensstils, bezieht sich auf das Recht der freien Religionsausübung. Doch nicht nur damit erzielt die Show eine politische Wirkung. Sie steht in der Konkurrenz zu anderen mormonischen Gemeinschaften, die die Polygamie aktiv bekämpfen, wie dies bei der LDS Kirche der Fall ist. Die AUB Gruppierung genießt jedoch durch die Familie Brown, ob erwünscht oder nicht, eine mediale Präsenz, die in einem umgekehrten Verhältnis zur tatsächlichen Anzahl der Mitglieder steht. In diesem Sinne prägt die RTV Show *Alle meine Frauen* die öffentliche Wahrnehmung des Mormonentums wesentlich mit.

Der hier gewählte analytisch-hermeneutische Blick auf das komplexe Verhältnis zwischen Religion, Gender und RTV zeigt auf, wie die beiden Kategorien Gender und Religion im öffentlichen und privaten Raum des RTVs stetig neu verhandelt, in Frage gestellt und rekonstruiert werden. Dem Genre des RTV kann damit auch eine politische Funktion zugesprochen werden.

Literatur

- Bailey, Courtney: »Love Multiplied: Sister Wives, Polygamy, and Queering Heterosexuality«, in: *Quarterly Review of Film and Video* 32/1 (2015), 38–57.
- Bennion, Janet: *Women of Principle: Female Networking in Contemporary Mormon Polygyny*, New York, N.Y.: Oxford University Press 1998.
- Bennion, Janet: *Polygamy in primetime: Media, Gender, and Politics in Mormon fundamentalism*, Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press 2011.
- Biressi, Anita; Nunn, Heather: *Reality TV: Realism and Revelation*, London u.a.: Wallflower Press 2005.
- Deller, Ruth A.: »Religion as Makeover: Reality, Lifestyle and Spiritual Transformation«, in: *International Journal of Cultural Studies* 18/3 (2015), 291–303. [<https://doi.org/10.1177/1367877913513687> (letzter Zugriff am 22.08.2018)].

- Habermas, Jürgen: *Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und Repliken*, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Hjarvard, Stig: »Three Forms of Mediatized Religion. Changing the Public face of Religion«, in: Stig Hjarvard; Mia Lövheim (Hg.), *Mediatization and religion: Nordic perspectives*, Göteborg: Nordicom 2012, 21–44.
- Jacobson, Cardell K.; Burton, Lara: »Prologue: The Incident at Eldorado, Texas Cardell K. Jacobson and Lara Burton«, in: Cardell K. Jacobson; Lara Burton (Hg.), *Modern Polygamy in the United States: Historical, Cultural, and Legal Issues*, Oxford u.a.: Oxford University Press 2011, xvii–xxvi.
- Jenkins, Henry; Ford, Sam; Green, Joshua, *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York, NY: New York University Press 2013.
- Krotz, Friedrich: »Die Veränderung von Privatheit und Öffentlichkeit in der heutigen Gesellschaft«, in: Merz: *Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik* 53/4 (2009), 12–21.
- Lingenberg, Swantje: »Öffentlich(keit) und Privat(heit)«, in: Andreas Hepp; Friedrich Krotz u.a. (Hg.), *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*, Wiesbaden: Springer VS 2015, 169–180.
- Mäder, Marie-Therese: »Documentary Media and Religious Communities«, in: *Journal for Religion, Film and Media* 1/1 (2015), 31–36 [http://jrjm.eu/index.php/ojs_jrjm/article/view/29 (letzter Zugriff am 20.01.2018)].
- Mäder, Marie-Therese: »Auf den Spuren eines Stummfilms. Zwei Filme eine Geschichte«, in: Natalie Fritz; Marie-Therese Mäder u.a. (Hg.), *Leid-Bilder. Eine interdisziplinäre Perspektive auf die Passionsgeschichte in der Kultur*, Marburg: Schüren 2018.
- Mäder, Marie-Therese: *Mormon Lifestyles: Communicating Religion and Ethics in Documentary Media*, Marburg: Schüren 2020.
- Melton, J. Gordon: *Melton's Encyclopedia of American Religions*, 8th edition, Detroit, Michigan u.a.: Gale, Cengage Learning 2009.
- Murray, Susan; Ouellette, Laurie (Hg.): *Reality TV: Remaking Television Culture*, 2nd edition, New York, NY u.a.: New York University Press 2009.

- Pollack, Detlef; Rosta, Gergely: *Religion in der Moderne: ein internationaler Vergleich*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2015.
- Shippo, Jan: *Mormonism: The Story of a New Religious Tradition*, Urbana u.a.: University of Illinois Press 1987.
- Stacey, Jackie: »Desperately Seeking Difference: Desire between Women in Narrative Cinema«, in: *Screen* 28/1 (1987), 48–61 [<https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/publications/desperately-seeking-difference-desire-between-women-in-narrative-cinema> (ce9cd638-83f9-4c1f-9e45-95ea5b81998c).html (letzter Zugriff am 21.01.2020)].
- Weber, Brenda R. (Hg.): *Reality Gendervision: Sexuality and gender on Transatlantic Reality Television*, Durham; London: Duke University Press 2014.

Internetquellen

- FAQ, tlc.de [<https://www.tlc.de/info/faqs> (letzter Zugriff am 21.03.2019)].
- <https://docplayer.org/193724874-Discovery-klare-positionierungen-in-der-tv-landschaft-q2-2020.html> (letzter Zugriff 20.9.2021)
- Statistics and Church Facts | Total Church Membership, newsroom.churchofjesuschrist.org [<http://newsroom.churchofjesuschrist.org/facts-and-statistics> (letzter Zugriff am 16.06.2019)].

Filmographie

- Alle meine Frauen (Sister Wives)*, TLC, US 2010–2020, 15 Staffeln.
- »Die Hochzeit« (»Four Wives and Counting«), *Alle meine Frauen (Sister Wives)*, Staffel 1, Folge 7, TLC, US 2010, Deutsche Erstaussstrahlung 17.07.2014, US-Amerikanische Originalausstrahlung: 17.10.2010.
- »Ein freudiges Ereignis« (»Sisters' Special Delivery«), *Alle meine Frauen (Sister Wives)*, Staffel 2, Folge 23, TLC, US 2011, Deutsche Erst-

ausstrahlung 30.10.2014, US-Amerikanische Originalausstrahlung:
27.11.2011.

»Robyn – Behind the Scenes«, *Alle meine Frauen (Sister Wives)*, Special,
Staffel 8, Folge 6, TLC 2015, US-Amerikanische Originalausstrah-
lung: 8.2.2015.

