

Das Gute, das Böse, der Sex –

Zur Beobachtung

des Begehrens im Container

LUTZ ELLRICH

Experimente von Menschen mit Menschen üben eine merkwürdige Faszination auf die beteiligten Akteure und das Publikum aus. Das Labor erscheint als Ort einer unter normalen Umständen verborgenen anthropologischen Wahrheit: Elementares und Substanzielles kommen schlagartig zum Vorschein. Die Komplexität und Unübersichtlichkeit der sozialen Welt wird beseitigt zu Gunsten einer einfachen und transparenten Situation. Hochartifizielle Arrangements führen zurück zur Natur. Man kann jetzt die Genese der gesellschaftlichen Ordnung beobachten und erhält überdies einen Einblick in die Seele des Menschen.

Die Fernsehsendung *Big Brother* erzeugte mit voller Absicht der Macher diese obskure Aura des Labors, in dem ein Experiment stattfindet, das wichtige, gerade heute unverzichtbare Aufschlüsse liefert. Es wurde der Eindruck erweckt, dass man hier eine Versuchsanordnung gefunden habe, mit deren Hilfe sich entscheiden lasse, ob Konsens oder Dissens, Solidarität oder Rivalität, Liebe oder Hass unser Zusammenleben bestimmen und ob der einzelne Mensch letztlich gut oder böse ist.

Der Erfinder des Formats, John de Mol, machte aus seinem metaphysischen Anliegen gar keinen Hehl und erklärte: »Wenn

man bestimmte Umstände kreiert, öffnen Menschen sich tatsächlich. Das ist absolut die Wahrheit.« Beim Arrangement dieser »Umstände«, die das Innere der Menschen und die Grundgesetze des Sozialen offenbaren sollen, konnte de Mol von den Befunden einer inzwischen schon klassisch zu nennenden Fernsehtheorie profitieren. Joshua Meyrowitz hatte in seinem 1985 erschienenen Buch *No Sense of Place* die These vertreten, dass sich bei lang anhaltender medialer Beobachtung die Verhaltensweisen der ins Visier genommenen Probanden »normalisieren«. Durch den Gewöhnungseffekt gleicht sich das Gehabe auf öffentlichen Schauplätzen dem Benehmen im privaten bzw. intimen Bereich allmählich an. Es ist daher zu erwarten, dass in einer satte 100 Tage währenden Reality-Show die raum-zeitliche Anordnung schließlich Wirkung zeigt: die Masken der Subjekte fallen, die Individuen verlieren die Kontrolle über ihre Rolle und zeigen sich, wie sie im wirklichen Leben sind. Weil de Mol mit seinem Projekt aber mehr erreichen wollte als bloß die Veralltäglichung einer künstlich hergestellten und überwachten Situation, wurden die Zeitabläufe im Container einem strengen Reglement unterworfen. Die sich einschleifende Normalität des Verhaltens war durch Prüfungen, Diskussionsrunden mit vorgegebenen Themen, Sitzungen auf dem »Stuhl der Wahrheit« etc. beständigen Irritationen ausgesetzt. Diese Strategie diente nur dem einen großen Ziel: die Kruste des Normalen aufzubrechen und den Blick auf das »Eigentliche« freizugeben.

In Anbetracht des Aufwandes, der getrieben wurde, um etwas bislang Verborgenes ans Licht zu zerren, mag es verblüffen, dass der Initiator den Ausgang des Experimentes bereits im vorhinein kannte und auch preisgab. Das grandiose Unternehmen sollte gar nicht eine noch unbekannte Wahrheit ermitteln, sondern eine Meinung, die schon längst gefasst war, nur belegen. Für John de Mol stand nämlich fest: »Der Mensch ist eigentlich gut.« Allein durch soziale Konventionen, künstlich erzeugte Schichten- und Rassendifferenzen werde er daran gehindert, sich so zu geben, wie er von Natur aus sei (vgl. Minkmar 2000). Das

ist also der letzte Schrei: nackter Neo-Rousseauismus aus den Niederlanden, der das »Back-to-basic«-Dasein anpreist und dabei noch Kasse macht. Das Medium *verkörpert* nicht länger, wie Marshall McLuhan mit seinem legendären Leitspruch von 1964 verhieß, die Botschaft, sondern es *hat* endlich wieder eine, die sich zudem noch mit dem Adjektiv »froh« schmücken darf.

Dass der Name dieses heilsamen und hochmoralischen Medien-Experimentes auf das berühmte Buch George Orwells anspielt, war beileibe kein Versehen, sondern auch wieder nur ein Zeichen für die besten Absichten, denen das *Big Brother*-Projekt huldigte. Orwell beschwor 1948 in seinem Roman *1984* eine Zukunftswelt, in der die totale Überwachung des Einzelnen Realität geworden ist. Wer mithin den Satz »Big Brother is watching you« zitiert, ruft unweigerlich Manipulation, Folter, Gehirnwäsche und verratene Liebe als drohende Gefahren der vollendeten Moderne ins Bewusstsein. Dieser Reflex soll – so lautete das Ziel de Mols und seiner Crew – nach der flächendeckenden Rezeption der Sendung nicht mehr erfolgen. Die Zuschauer werden von *Big Brother* zwar tatsächlich einer Gehirnwäsche unterzogen; aber die mediale Umerziehung hat das Gedeihen und nicht das Verderben der Menschen zum Ziel. Sobald der Gewinner des Spiels gekürt ist, soll auch dem letzten Betrachter klar sein, dass Orwells apokalyptisches Szenario im Jahre 2000 seine Bedeutung verloren hat. *Big Brother* wird sich dann als eine höhere Instanz erwiesen haben, die es nicht bloß gut meint mit den ihr anvertrauten zehn Schäfchen, sondern diesen auch noch die wohldotierte Gelegenheit gibt, den guten Kern, der in ihnen steckt, peu à peu zum Vorschein kommen zu lassen.

Die Beobachtung des Bösen

Schenkt man einem Artikel von Jens Jessen in der ZEIT (2000b) Glauben, so ist John de Mols Konzept aufgegangen. Das Gute hat, von kleinen Beeinträchtigungen großzügig abgesehen, vor den Augen von Millionen Einzug in den Container gehalten. Wer

sich durch die Werbekampagne zu der Annahme verleiten ließ, die eingesperrte Gruppe werde sich nicht lange mit Vorreden zur Überschreitung des Normalen aufhalten, sondern umstandslos zur Sache gehen, sah sich getäuscht. Jessen machte sich zum Anwalt der Frustrierten und konnte auch gleich mit einer Erklärung aufwarten: »Der zivilisatorisch befriedete Mensch hat seine unfriedlichen Sehnsüchte behalten«, aber offenbar – so möchte man hinzufügen – vor dem Container in Aufbewahrung gegeben. Auch das gehört vielleicht zu den Routinen, die der zumindest äußerlich besänftigte Kulturmensch entwickelt hat, der Jessen vor Augen steht. Oder haben die Einziehenden – jeder für sich – während der Zusammenstellung ihres leichten Gepäcks das leise »Du darfst!« nicht vernommen, das ihnen die Erlebnisgesellschaft im Chor zuraunte? Stellten sie sich am Ende taub, weil sie Widerstand gegen die begierige Masse üben wollten? Ist es überhaupt zu begreifen? Möglicherweise trifft Jessen eine Unterscheidung, die die Probanden im Container missachteten, weil sie ihre Situation anders einschätzten als der anthropologisch versierte Journalist. Jessen suggeriert seinen Lesern, dass die Zuschauer, unter die er sich selbst gewiss einreihet, ihrer Sehnsucht nicht untreu werden, auch wenn sie permanent eine Enttäuschung erleben. Soziologen sprechen in solchen Fällen von normativen Erwartungen, die gegen Lernerfahrungen resistent gehalten werden, weil die Geltung der Norm höher steht als die schlichte Faktizität. Die Zuschauer fühlen sich also im Recht, sie haben einen legitimen Anspruch auf das Exzessive, wenn ihnen eine so obskure Mischung aus Realität und Fiktion angepriesen und dargeboten wird. Der »Erfolg« der Serie beweist es. »Jeden Abend aufs Neue« rechnet, wie Jessen behauptet, die TV-Gemeinde »mit dem endlichen Ausbruch der Gewalt und der Leidenschaft.« Der zivilisierte Mensch lässt sich selbst in seiner Alltagspraxis zu dergleichen natürlich nicht mehr hinreißen, aber er träumt noch davon. Und weil er die Medien für veritable Traummaschinen hält, die sich seinen Wünschen zu fügen haben, erwartet er von ihren Programmen, dass sie ihn an Gewalt und Leidenschaft, die er durch

strapaziöse Sozialisationsprozeduren zu meiden gelernt hat, wenigstens *in effigie* teilhaben lassen. So wird das Bedürfnis nach Sicherheit *vor* dem Bildschirm und das Bedürfnis nach Schrecken *auf* dem Bildschirm gestillt. Besonders intensiv ist die Befriedigung, wenn die Akte der Überschreitung echt sind und aus einer Entfernung, die vor Gefahren schützt, beobachtet werden können. Man ist dabei und doch nicht involviert. Genau diese attraktive Sonderform der Beobachtung hätte die *Big Brother*-Sendung gewähren können, wenn die realen Mitspieler nicht gar so spröde gewesen wären. Alle Hoffnung war vergeblich. Man gab sich mehr oder minder genüsslich dem »Warten aufs Böse« hin, »aber bei *Big Brother* wollte es sich noch nicht zeigen.« Anscheinend waren – um im schaumigen Kielwasser von Jessens Ergüssen zu verweilen – die Lebensbedingungen im Container trotz aller Einschränkungen zu »zivilisatorisch«. Auch die Mitspieler waren zum Träumen verurteilt und nicht zum transgressiven Handeln motiviert. So saßen sie an manchen Abenden einfach vor dem entkabelten Fernsehgerät und zogen sich wie brave Bürger Videofilme rein, z.B. James Camerons Werk *Titanic*, das im sauberen Rahmen der Fiktionalität von all den Entgrenzungsgeschehnissen handelt, die Jessen und seine konstruierte Zuschauerhorde gerne als Aktionen im Container miterlebt hätten.

Folgt man den Einlassungen von John de Mol, so liegt der Witz der medial hinreichend raffiniert hergestellten Versuchsanordnung darin, die geweckten Erwartungen zu enttäuschen und die Zuschauer zu einem anderen Genuss zu bekehren. Nicht eine Sehweise, die durch daserspählen von »kleinen Gesten der Gier und Gewalt [...] die Hoffnung auf das große Böse« wachhält (Jessen 2000b), wird antrainiert, sondern ein Blick, der die Banalität des Bösen erkannt hat, zugleich aber auch bemerkt, dass die Banalität ihre bösen Seiten hat. Das bereitwillige Einfügen in die »reine ›langweilige‹ symbolische Form einer Ordnung, die von allen imaginären Spuren [...] befreit« ist (Žižek 1999: 93), stiftet vielleicht einen Mehrwert des Genießens, der durch rohe Exzessivität nicht zu erlangen ist.

Die *Big Brother*-Sendung hat das Feld des Bösen in Zonen der Anwesenheit und der Abwesenheit unterteilt. Dieser aufschlussreiche Effekt wird übersehen, wenn man nur auf die Vorgänge im Container achtet. Im Haus und im Garten der umzäunten Hürther Anlage besitzen Jessens Feststellungen gewiss Gültigkeit. »Die Bewohner des künstlichen Käfigs verhielten sich nur maßvoll missgünstig.« Es gab tatsächlich nur kleine Intrigen, allzu menschliche Boshafigkeiten und recht harmlose Sticheleien. Der Konfliktpegel im Container blieb unter den Margen, die für vielköpfige WGs üblich sind. Kostproben einer schichtenspezifischen Streitkultur konnte der soziologisch interessierte Zuschauer nur selten erhaschen. Die Spannungen zwischen der Proll-Fraktion und der Abi-Abteilung waren unübersehbar, aber alles andere als knisternd. Und doch lag das Böse förmlich in der Luft. Es suchte in einem fort nach Anschlüssen und fand sie mit Leichtigkeit. Während *im* Container eine Form der Konfliktvermeidung oder -bemäntelung betrieben wurde, wie sie für das Innenleben archaischer Stammesgesellschaften typisch war, deren Mitglieder sich unvermeidlich Tag für Tag *face to face* begegneten, ließ das Böse sich mitunter beim Massenaufmarsch der Fans und Feinde vor dem Container blicken. Sprechchöre, die »Manu raus!« skandierten und Plakate mit Hass-Parolen schwenkten, vermittelten einen Eindruck von den Affekten, die das *Big Brother*-Projekt zwar nicht unter den Mitspielern, aber dafür um so heftiger bei den Zuschauern hervorzurufen vermochte, besonders dann, wenn diese sich zu einer anonymen Meute zusammenballen konnten.

Von den maßvollen *container-internen* Grenzüberschreitungen zogen jene, die auf das Konto von Jürgen und Zlatko gingen, das meiste Interesse auf sich. Als rheinischer Spaßvogel *par excellence*, der sein humoriges Pflichtprogramm termingerecht absolvierte, verkündete Jürgen am 1. April, er wolle das Haus vorzeitig verlassen. Dieser Aprilscherz löste bei den Fans einen Sturm der Entrüstung aus: Über derart ernste Dinge dürfe man keine Witze machen, hieß es. Schlagartig verlor die Jürgen-Aktie an der Online-Börse (www.bigbrother-boerse.com) ihren Spitzenplatz. Doch

schon bald war alles vergeben und der Kurs zog wieder an. Altlinke und gesinnungsethische Wollsockenträger, die beim Anschauen von TV-Trash noch immer den inneren Schweinehund überwinden müssen, blieben allerdings hart. Für sie war Jürgen ein »eitles Ekelpaket«. Und die Möglichkeit, dass »das schleimigste, verlogenste und spießigste Mitglied der Wohngemeinschaft das Spiel gewinnt«, wurde geradezu als bedrohlich empfunden (Bröckers 2000).

Bei Zlatko lagen die Dinge anders. Er erreichte Kultstatus, weil er – unschuldig wie Kinder und Toren – geltende Standards missachtete. Diabolische Reflexionen waren ihm fremd. Ohne zu zögern, verließ er die normalistischen Zonen der Durchschnittsbildung und des moralisch guten Tons. Wer Shakespeare war, weiß kein Mensch; nicht einmal philologische Profis können uns sagen, ob es sich um einen Kaufmann aus Stratford-upon-Avon oder einen gewissen Earl of Oxford gehandelt hat. Zlatko demonstrierte mediengerecht, dass man das Unentscheidbare ignorieren darf und in Sachen Höhenkammliteratur am besten nach dem Motto »As you like it« verfährt. Die TV-Zuschauer hatten jedenfalls ihr fast ungetrübtes Vergnügen an diesem durchweg unverblümt und unbefangen dreinredenden Mischkulturphänomen.

Zlatko erwies sich auch als clever genug, die Kriterien für Gruppenzugehörigkeit und störende Andersartigkeit bedenkenlos anzuwenden: Auf den Endemol-Slogan »Du bist nicht allein!« lieferte er extra für »Chicken-Tom« das Echo: »Du passt hier nicht rein!« Die gastronomische Empfehlung, »Hühnerkopfhirn« mit dem »Strohhalbm aus[zu]saugen«, fassten wohl nur versierte Beobachter als Tip zur Direktverwertung von Toms überforderter Informatikergrütze auf. Zlatko, *the brain*, gab freilich nicht nur kryptische Kommentare zur Krise im IT-Bereich ab, er zeigte überdies allen, die es sehen und hören wollten, wie man unpolitisch, aber korrekt mit Frauen umzugehen hat: Solange sie sich nur als Volksschullehrerinnen aufspielen und den Bedeutungsunterschied zwischen »Homo« und »homogen« erklären, sollte Mann jovial reagieren, einfach mal gestehen: »Jetzt haben mich Frauen auf-

geklärt« und ganz nebenher die dämliche Wortspielerei mit Hilfe der griffigen Differenz von »sexueller« und »charakterlicher Basis« ins rechte Licht setzen. Wenn Frauen allerdings beständig herumzicken und nerven, so darf man ruhig einmal vor versammelter Mannschaft und laufenden Kameras verkünden: »Der hau ich in die Fresse.« Das sitzt und begeistert selbst weibliche Fans. Auf die öffentliche Ausführung des Vorhabens kann man dann ungestraft und ohne Sympathieverlust verzichten.

Die externen Beobachter der Container-Szene zogen sich weniger maßvoll als die Bewohner aus der Affäre: Während Jens Jessen, der am Puls der ZEIT auf das Böse wartete, Zlatko noch das Prädikat »gutmütig« (2000a) verlieh, ging mit Christoph Schlingensief die Phantasie durch. Der schwäbische Automechaniker mazedonischer Herkunft geriet ihm in einem Artikel für die Frankfurter Rundschau zum Inbegriff des brutalen Söldners. Schlingensief richtete einen regelrechten postmodernen Tumult der Assoziationen an: Phantom-Zlatko »kommt aus dem Osten, hat rumänische Vorfahren und kämpfte zu Zeiten des Kosovokrieges, der als Vorlage für *Big Brother* herhalten muss, auf deutscher Seite gegen die Kosovo-Albaner.«

Detlef Kuhlbrodt hing in der TAZ etwas anderen Träumen nach:

»Wenn *Big Brother* ein Film und keine Doku-Soap wäre, wären die Rollen von Gut und Böse eindeutig verteilt. Der große Böse wäre der Sender mit seinen ekligsten ModeratorInnen. Einer aus der Gruppe – vielleicht ein Pärchen – würde kurz vor dem Ziel rebellieren, mit viel Trara aussteigen und als Held gefeiert. Das Szenario ist nicht ganz unwahrscheinlich. Die allgemeine Sehnsucht nach dem Leben wie im Film wird ja immer begleitet von dem Wunsch, aus dem veranstalteten Leben auszubrechen. Emanzipieren kann sich nur der, der gegen den Veranstalter rebelliert. Möglich wäre es auch, dass Zlatko eine Geisel nimmt und das doppelte Preisgeld fordert« (Kuhlbrodt 2000: 22).

Eine wesentlich schärfere narrative Gangart wählte am 11. Mai (ebenfalls in der TAZ) dann Fritz Tietz. Die Geiselnahme auf Jolo,

die mit dem *Big Brother*-Event um die Headline der BILD-Zeitung konkurrierte, wurde von dem enthemmten Autor als »philippinische Variante der TV-Sendereihe *Big Brother*« präsentiert: Für die »weltweite Vermarktung (fordern) die Rebellen nunmehr eine erfahrene Produktionsfirma sowie einen leistungsstarken Sender«. Man benötigt »tropenfeste Kameras«, damit »die Rund-um-die-Uhr-Beobachtung der Geiseln« gewährleistet ist. »Bundesaußenminister Joschka Fischer zeigte sich [...] erleichtert darüber, dass sich die vermeintliche Geiselnahme als ›harmlose TV-Show‹ entpuppt hat« und wünscht dem »Geisellager [...] eine möglichst hohe Einschaltquote« (Tietz 2000). Klar war, dass diese Art der Satire bei manchen TAZ-Lesern Empörung hervorrufen musste. So führte man Klage über das gewählte »Niveau« der »Auseinandersetzung mit der Rolle der Medien im Krieg« und erinnerte den offenbar recht unbekümmerten Autor daran, dass »die Sprache eine Hure sein [kann]« und dass »ein zynisches Spielchen von einem Berliner Schreibtisch aus« die Sache »nicht besser« macht (TAZ vom 15.5.2000: 12).

Vollzieht man nach dem Übergang vom Fernsehereignis zum Presserummel noch einen weiteren Medienwechsel, so gewinnt man unweigerlich den Eindruck, dass *Big Brother* zwar »Brücken zwischen alten und neuen Medien baut«, wie de Mol (2000: 104) in einem Spiegel-Interview verkündete, aber diese sogleich mit Tretminen bestückt. Wer sich nämlich mit Jens Jessen zu der Meinung bequeme, dass *Big Brother* »gemessen an der Angstlust, von der die Sendung begleitet wurde, eine große Enttäuschung war«, musste sich (wenn er nur Augen und Ohren aufsperrte und die Computertechnik halbwegs zu nutzen verstand) nicht nur durch den oben riskierten Blick aufs massenhafte Gedruckte, sondern auch durch eine Surfstunde im Internet eines Besseren belehren lassen. Das sogenannte »Böse«, das auf dem Fernsehbildschirm zu »kleine[n] Gesten der Gier und Gewalt« geschrumpft war, konnte im derzeit avanciertesten Kommunikationsmedium zwar nicht alltags-pur, dafür aber im grellen Gewand der virtuellen Realität genossen werden. In eigens installierten Diskussions-

foren wurde nicht allein ausgiebig darüber spekuliert, wer unter den KandidatInnen sich alsbald mit wem verbünden würde, um einen besonders missliebigen Mitspieler rüde rauszukippen. Hier war auch der für jedermann/-frau zugängliche und juristisch ganz unverfängliche ›Raum‹ ausfindig zu machen, in dem sich unbeheligt eine Gruppe maliziöser Cyber-Figuren traf, um den Meuchelmord an Manu, »der Kondome lutschenden«, »kotzenden«, »kichenden«, »nölenden«, »nervenden«, »nichtsnutzigen Schlampe« (Chatmaterial), zu propagieren.

John de Mol betonte in seinem *Geheimen Regelbuch für die Mitwirkenden der Endemol-Produktion* zu Recht, dass es sich beim »Big Brother-Projekt« um »ein Medienereignis« handelt, welches andere Medien zu parasitärer Teilhabe verlockt. Es ist also nicht verwunderlich, wenn Fernsehen, Presse und Internet im Zuge der Projektdurchführung eine Art Medienverbund ergaben. Man muss jedoch festhalten, dass die einzelnen Elemente dieses Verbundes zur Erzielung der enormen Gesamtwirkung inhaltlich und formal recht unterschiedliche Beiträge leisteten.

Speziell der Grad jener moralischen Entgrenzung, über die ja im Vorfeld der Sendung viel gesprochen worden war, variierte erheblich in den genannten Medien. Diese Differenzen hängen nun nicht allein mit deren technischen Eigenarten zusammen, sondern auch mit den Vorstellungen, die die Nutzer von den jeweiligen Medien hegen. Während das Fernsehen eine eher schichtenunspezifische para-soziale Nähe zu den Konsumenten herstellt und die Presse durchweg die Bildung von Lesergemeinden mit ganz bestimmten Meinungsspektren und ethischen Reflexionsstilen begünstigt, ermöglicht das Internet die Schaffung einer neuartigen Form anonymer Direktheit. Zahlreiche Netz-Akteure haben ein ausgeprägtes Elitebewusstsein und verwenden das weltweit zugängliche und kaum kontrollierbare Medium, um etablierte Grenzen zu überschreiten und den Sachen auf den Grund zu gehen (vgl. Ellrich 1999; 2000).

Die Thematisierung und Entfesselung des ›Bösen‹, die man im Kontext der *Big Brother*-Events beobachten konnte, mögen

durchaus Anlässe zur Besorgnis sein. Sie sind aber auch Indizien für eine vielleicht unvermutete Medienkompetenz des gesamten Publikums. Diese Fähigkeit im Umgang mit Medien zeigte sich z.B. daran, dass eine große Zahl von Nutzern die altbewährten Unterscheidungen zwischen Sein und Schein, Alltäglichem und Außeralltäglichem, Ernst und Spiel, Inhalt und Form nach wie vor beherrschte und auf die differierenden Angebote bzw. Verwendungsweisen der einzelnen Medien sinnvoll beziehen konnte. Den Fernsehzuschauern war zumeist vollkommen klar, auf welchen Seiten der angeführten Unterscheidungen die medial präsentierten Ereignisse einzuordnen waren, die die Theoretiker unter dem Begriff »performatives Realitätsfernsehen« verbuchten. Man beurteilte die Akteure im Container letztlich nach ihrer Sozialverträglichkeit, also nach der Leistung, die sie bei der Bewältigung von Problemen erbrachten, mit denen sich auch die Zuschauer im normalen Leben herumschlagen müssen. Streitleust, allzu exzentrisches Auftreten und heikle Gespräche, die ans »Eingemachte« gingen, wurden weit weniger positiv gewertet als etwa lockere Sprüche und Verhaltensformen, die ein geselliges Beisammensein ohne kraftraubende Krähe ermöglichten. Die gewöhnlichen *Big Brother*-Fans, die die abendlichen Zusammenschnitte im Fernsehen verfolgten, Berichte und Kommentare in Zeitungen und Illustrierten lasen und sich intensiv mit Kollegen und Freunden über die Sendung unterhielten, wählten zu Sympathieträgern robuste Verdrängungs- und Aufmunterungskünstler, die sich mehr um ihre gestylten Bodies als um den Weltzustand sorgten, und erkoren gerade solche Personen zu Helden, die sich durch ihr reichlich unheroisches Gerede und Getue auszeichneten.

Ganz anders votierte und verhielt sich (wie erwähnt) eine beachtlich große Gruppe fanatischer Internet-User. Diese *Big Brother*-Jünger bezogen medial erschlossene Räume, in denen sie unkenntlich und unbelangbar waren. Hinter den digitalen Schutzschildern, die die Computertechnik bereitstellt, trieben sie ein obszönes und feiges Spiel: Spott und Hohn, Geilheit und Mordlust

wurden kommunikativ vernetzt, ohne dass auch nur eines der beteiligten Subjekte für sein virtuelles Hantieren öffentlich einstehen musste.¹

Man könnte diese Vorkommnisse mit moralischer Emphase als abgeschmackte und empörende Praktiken verurteilen oder mit soziologischer Abgeklärtheit zu belanglosen Randphänomenen im weiten Feld der *Big Brother*-Effekte erklären. Beides wäre zu einfach; denn auch bei den Internet-Berserkern macht sich die oben konstatierte Medienkompetenz bemerkbar. Es handelt sich um die bemerkenswerte Fähigkeit, für bestimmte Inhalte die passenden medialen Ausdrucksformen zu finden und sie funktional in die jeweiligen sozialen Kontexte einzufügen. Auch die Sünder, die das Internet bevölkern, haben ein Credo: Wenn es schon unvermeidlich ist, dass das Böse als Zeichen absoluter menschlicher Freiheit zur Präsenz gelangen muss, dann wenigstens nur in einer virtuellen Sphäre und in einem (gemessen an den Zahlen der Fernsehzuschauer) ziemlich kleinen Kreis von Akteuren und Rezipienten.

All denen aber, die vor dem Fernseher hocken blieben und nicht ins Internet sahen, rief *Big Brother* zu: Schaut nur, ihr seid gar nicht böse, abgründig und exzessiv, sondern sammelt Abend für Abend die Rabattmarken der Sozialverträglichkeit. Die Alltagskost, die leichte, bekömmliche Langeweile bedeutet euch mehr als jegliche Grenzüberschreitung. Und wenn euch einmal die Lust auf das ganz Andere packt, so gebt ihr ruhig nach, doch haltet euch an die Regel: Schnell und schmutzig sollt ihr genießen und danach wieder auf Sendung gehen. Denn dort findet ihr das wahre, lang währende Leben. Bleibt vor dem Schirm, ihr habt Zeit, mehr als genug. Alles, was dauert und dem Gesetz der Serie folgt, ist schmerzlos und moderat, es hält euch bei Laune und spendet euch das große Behagen.

Big Brother gab also Einführungskurse zum Thema Ökonomie des Genießens. Aber lässt sich auch die sinnliche Liebe diesen moderaten Maximen unterwerfen? Sind die Medien der Ort, an

dem die erotische Libertinage zugleich propagiert und gebändigt werden kann?

LUTZ ELLRICH

Das Begehren der Beobachtung

110 | 111

Als Ende der 1970er Jahre – längst waren die heftigen Turbulenzen der sexuellen und politischen Befreiungsversuche abgeklungen – die »Neue Liebesunordnung« (Bruckner/Finkielkraut 1977) von sich Reden machte, stand das Leitmedium Fernsehen noch auf Seiten der alten sittlichen Werte. Zehn Jahre später sah dies (zumindest in der BRD) schon anders aus. Öffentlich-rechtliche und private Sender konkurrierten nun um die Aufmerksamkeit des Publikums und lockten mit Einblicken in die ganz normale Abgründigkeit des Liebeslebens. Paarungsspiele, Hochzeiten, Ehekrisen und Versöhnungsfeste waren Gegenstand mehr oder minder unterhaltsamer Fernsehsendungen (vgl. Keppler 1994; Müller 1999). Die Spannung zwischen den Zwängen des Alltags und den modernen Liebesobsessionen wurde aufgegriffen, diskutiert und in ruhige, fast therapeutische Gewässer geleitet. Jahr um Jahr öffnete man die Büchse der Pandora ein wenig mehr und sah, dass es halb so schlimm war. Die Geständnisfreude wog – wie es schien – den Tatendrang auf. Ob die Sendungen zur realen Nachahmung oder zur imaginären Kompensation anregten, vermochten die Medienforscher nicht zu klären. Und so hielt der Trend an. Bald war man aus erster Hand vertraut mit der ganzen Palette sexueller Perversitäten und neurotischer Ticks. Talkshows ersetzten die Beichtstühle und Analytikerliegen. Alle gärenden Früchte, die beim Striptease von Körper und Seele auf der Mattscheibe serviert wurden, konnte man sich munden lassen zu immerfort steigenden, aber erschwinglichen Gebühren.

Der erotische Boden für die Liebesversuche im *Big Brother*-Format war bereitet; denn mit dieser Extremshow (Mikos et al. 2000: 27) sollte ja nicht nur das Gute über das Böse den Sieg davontragen, sondern auch guter Sex geboten werden. Gut ist der

Sex, den man nur am Bildschirm beobachtet und nicht selbst praktiziert, aber nur dann, wenn er mit dem Salz des Realen gewürzt ist. Die Phantasie benötigt zu ihren Höhenflügen als Treibstoff ein Stück (und sei es noch so winzig) von jener Wirklichkeit, die sich weder in Zeichen noch in Bilder auflösen oder vervielfältigen lässt. Jeder weiß, dass eine entblößte Studentin im Unitheater mehr Zuschauer anlockt als ein gleichzeitig im Audimax gezeigter Erotikklassiker.

Auf Seiten der *Big Brother*-Macher ebenso wie auf Seiten der Zuschauer wurde mit einer wie auch immer gearteten Form der »Paarbildung« gerechnet. Dafür sprach auch die Erfahrung mit der holländischen Staffel, die im Herbst 1999 ausgestrahlt worden war. BILD titelte ganz unverblümt: »Ganz Deutschland wettet – Wer schläft zuerst mit wem?«

Die experimentelle Situation im Container, die fünf Männer mit fünf Frauen konfrontierte, schien unter dem Motto zu stehen: Gelegenheit macht Liebe, und anfängliche Verlegenheit steigert nur die Triebe. Das war allen Beteiligten klar. Sie wussten nicht nur, dass sie unter Beobachtung (und in vieler Hinsicht unter Kuratel des Senders) standen, dass ihnen ein erkleckliches Preisgeld winkte und am Ende vielleicht sogar Kultstatus und Prominentenaura würde zufallen können, sondern sie wussten ebenso, dass hohe Erwartungen, die sich niederen Instinkten verdankten, auf sie gerichtet waren.

Die Container-Insassen erfuhren also das potenzielle eigene Begehren zunächst einmal als öffentlich bekundetes Begehren der Anderen. Bevor sie als Teilnehmer des Spiels schließlich aufeinander trafen, um sich unter dem Gesichtspunkt zu beobachten, ob das erotische Verlangen auf der Bildfläche erscheint oder fernbleibt, stand ihnen das unermessliche und dennoch in Zuschauerquoten abzumessende Begehren der Umwelt vor Augen.

Um das »Spiel der Geschlechter« erfolgreich in Gang zu bringen, hatte der Sender etliche Vorkehrungen getroffen. Eine anspielungsreiche Werbekampagne sorgte für die nötige Einstimmung. Die passenden Kandidaten waren zahlreichen Eignungs-

tests und Prüfungen unterzogen worden. Zudem hatte man Ersatzleute rekrutiert, die ggf. an die Stelle von Aussteigern treten und das Geschehen in die erwünschte Richtung lenken sollten. Dass Menschen bekanntermaßen eine gewisse Unberechenbarkeit innewohnt, wurde nicht nur in Kauf genommen, es wurde als Komponente der Versuchsanordnung besonders herausgestellt; denn schließlich ging es um das Spiel von Liebe und Zufall, um Überraschungen, die mit ihrer konstitutiven Unvorhersehbarkeit dem Walten des Schicksals, das man gewöhnlich immer erst im Nachhinein erkennt, zuarbeiten sollten.

Nach all den Prozeduren und Präliminarien präsentierten die Macher der Sendung weder eine explosive noch eine morbide, sondern eine unverkennbar »gesunde« Mischung als Container-Besatzung.² Sie bedienten mit ihrer Crew zwar gängige, aber keineswegs nur abgegriffene Klischees. Bei der Auswahl der Frauen schien man weniger auf klassische Schönheitsindikatoren als auf ausgeprägte Charaktereigenschaften geachtet zu haben, bei den Männern hingegen auf modellierte Muskelpartien, die sich makellos ins Fernsehbild setzen ließen. Die Tatsache, dass propere Männerkörper inzwischen profitable Werbeträger hergeben, wurde offenbar als Kriterium herangezogen, das die Spreu vom Weizen scheiden durfte. Drei hantelbewährten Burschen und einem etwas teigigen, aber keineswegs unattraktiven Porsche-fahrer aus der Bonner Gastronomieszene stand nämlich nur ein »hühnerbrüstiger« Informatik-Student gegenüber, der – wie man sich sofort ausrechnen konnte – auch rasch durch die Sympathie-Netze von Gruppe und TV-Publikum fiel.

Dies waren die mehr oder weniger ansehnlichen Exemplare, die der Sender aus dem reichhaltigen, gefügigen Menschenmaterial auswählte, das sich zu dem viel versprechenden Versuch bereit fand.

Von Beginn an gaben sich die Akteure redliche Mühe, ein erotisches Klima auf RTL2-Niveau zu schaffen. Sie betrieben das Geschäft der sexuellen Aufheizung zunächst mit Utensilien, die käuflich leicht zu erwerben sind. Von hautnaher Unmittelbarkeit

war nichts zu spüren. Schlüpfrige Dinge beherrschten die Szene. Alex spielte mit geschmacksintensiven Kondomen herum, von denen Manuela, die nicht auf den Mund gefallen war, sogleich einige kompetent verkostete. Und Jana, die Telefonsexanbieterin, ließ verlauten, dass sie »asiatische Liebeskugeln«, die auf mancherlei Weise zum praktischen Einsatz gebracht werden könnten, im Handgepäck hatte. Alles schien auf platten Beate-U(h)se-Sex herauszulaufen oder auf eine läppische Dauerrhetorik letzter Lockerungen, mit deren Hilfe man die spürbare Peinlichkeit der Lage beheben wollte.

Doch nach dieser mühsamen Kommunikation genereller sexueller Interessen besannen sich die Akteure darauf, dass sie zusammengekommen waren, um die vorgespielte Ungezwungenheit abzulegen und zurück zu ganz elementaren Formen des Liebespiels zu finden. Bald wurde auch denjenigen Zuschauern, die de Mols Philosophie nicht kannten, klar, was man hier in Szene zu setzen versuchte. Nicht eine desillusionierende »Erziehung des Herzens« (à la Flaubert) war geplant, sondern ganz im Gegenteil: Die Akteure sollten den Weg von der adressierten Nüchternheit und Coolness zu jener menschlich-allzumenschlichen Selbsttäuschung beschreiten, die man gemeinhin als romantische Emphase bezeichnet. Es ging also nicht um die fortgesetzte Zerstörung der Wunschträume, die wir alle mehr oder minder im Geheimen hegen. Wir waren nicht als Zeugen geladen, um irgendeiner pädagogisch wertvollen Form von seelischer Abhärtung oder der in Liebesangelegenheiten unvermeidlichen Entzauberung beizuwohnen; vielmehr sollten wir miterleben, wie durchgecheckte und vorgetestete Personen ihre verschüttete Naivität und Unmittelbarkeit Schritt für Schritt zurückgewinnen und sich bereit finden, einfache und doch tiefe Gefühle füreinander zu entwickeln.

Und siehe da, das Begehren des »großen Bruders« fand sein passendes Objekt. Alex und Kerstin formierten sich langsam zum Paar, kuschelten, schmusten und gaben sich schließlich den obligatorischen »Filmkuss«. Noch aber standen die alles ent-

scheidenden Fragen des ersten *Big Brother*-Magazins im Raum: »Luder oder lieb (Kerstin), zahm oder Zocker (Alex)?« War sie »die kühl Kalkulierende, die Sex als Strategie einsetzt«? War er der »Macho und Frauenschwarm«? Und dann, in der vierten Woche, kam Willemsens Nacht: »Man muss sich das vorstellen: Millionen von Menschen starren auf eine im Grün der Infrarotkamera minutenlang elektrisierte Bettdecke, unter deren rhythmischem Zucken Unaussprechliches³ vorgehen muss. Der Gaffer weiß jetzt, die Begierde der Liebenden war stärker als der Wunsch, Intimes privat zu halten, und mitten in dieser optisch kargen, psychologisch aber quasi obszönen Situation betrat plötzlich die gute, alte sentimentale Liebe die Bühne. Die motorische Bewegung erlahmte, da hörte man aus dem Berg der Bettdecke Kerstins Stimme flüstern: »Mein Engel, mein Engel«, und plötzlich war Intimität hergestellt, nämlich als bilderlose Bewegung. Die Szene war ergreifend, denn inmitten des »obszönen« Arrangements erblindeten die Bilder und verweigerten dem Gaffer jede optische Spur.«

Roger Willemsen konstruiert hier (2000a) eine erstaunliche Wende: Zunächst wird etwas, das der Sprache nicht zugänglich ist (oder sein soll), visuell präsent gemacht, dann aber zerfallen die Bilder durch magische Worte, denen sich die Beobachter nicht entziehen können. Aus den Zuschauern werden Zuhörer. An die Stelle des Distanz schaffenden und wahren Fernsinns »Sehen« tritt der Gemeinschaft stiftende Nahsinn »Hören«. Das Sehen der »Gaffer« kommt ohne Berührung aus, es erlaubt ein ungeführtes Studieren der Objekte. Das Hören hingegen vergegenwärtigt das Packende und Eindringliche des Geschehens. Das Sehen kann durch einen Lidschlag unterbrochen und zensiert werden, das Hören macht eigentümlich wehrlos gegen das Herandrängende. Willemsen fasst also das romantische Liebespiel von Entzug und Hingabe, das Kerstin und Alex zelebrieren, als mediale Spannung zwischen Bildern und Worten. Er treibt einen Keil in das audio-visuelle Kompaktphänomen *Big Brother*. Keine technisch präformierte Verschmelzung der Sinne steht uns demnach

bevor, sondern eine elementare Erfahrung des Bruchs, die sich gerade dann einstellt, wenn die Medien uns den suggestiven Anschein der Authentizität gewähren.

Das sind zweifellos interessante Überlegungen. Aber treffen sie den neuralgischen Punkt? Hat der hermeneutisch geschulte Talkmaster und ausgewiesene Kritiker einer trostlos gewordenen Pornographie (vgl. Willemsen 1997) den Entzug, als dessen auf richtig betörter Zeuge er sich beschreibt, richtig verortet?

Slavoj Žižek z.B. entwarf in seinem Kommentar zu *Big Brother* (Žižek 2000) und in anderen Texten über die Begleiterscheinungen der aktuellen Medienevolution ein vollkommen anderes Skript, mit dem man das Verhältnis von Erotik und Medialität interpretieren kann. Zunächst lieferte Žižek eine pointierte Zeitdiagnose: Das hedonistische Programm der späten Moderne (Genieße! Erlebe etwas! Habe Spaß!) raubt den Subjekten die Fähigkeit, über ihre eigenen Genuss-Erfahrungen ein kompetentes Urteil zu fällen. Sie wissen nicht mehr, was sie sich wirklich wünschen. Jedes Individuum erwartet daher vom anderen, dass er oder sie ihm mitteilt, welches Objekt begehrenswert ist und wie man sich fühlt, wenn das Gewünschte endlich erlangt ist (vgl. Žižek 1999: 197). Wir haben es mit einer historisch keineswegs neuen, aber ungewöhnlich dramatischen Situation zu tun: Die moderne Gesellschaft verordnet ihren emanzipierten und individualisierten Mitgliedern ein unaufhörliches Begehren. Doch das Begehren kann aus eigener Kraft die wirklich erstrebenswerten Objekte nicht mehr auszeichnen, es sucht aus diesem Grunde Halt im Akt des Beobachtens. Damit wird das Problem nur verschärft, denn auch das Beobachten führt nicht zur Gewissheit über erstrebenswerte Objekte, sondern verfängt sich im Netz der Beobachtungen anderer Beobachter.

Das erotische Verlangen spielt eine besondere Rolle im modernen Szenario des Begehrens. Es wird zu einem eigenständigen Streben erhoben, das nur genossen werden kann, wenn es sich nicht mit Wünschen nach Macht, Prestige, Reichtum etc. vermischt. An keinem anderen Typus des Begehrens zeigt sich

die Schwierigkeit der Objektwahl mit vergleichbarer Deutlichkeit. Und es ist deshalb auch nicht erstaunlich, dass die kühnsten Ideen, die im Diskurs der Moderne entwickelt wurden, dem Themenkreis Liebe/Erotik/Sexualität gelten. Nirgendwo haben sich semantische Experimente von den bestehenden Gesellschaftsstrukturen in solchem Maße gelöst wie hier (vgl. etwa Luhmann 1982). Das radikalste Konzept zur Darstellung und Lösung der Probleme, die das erotische Begehren aufwirft, liefert bekanntlich der Liebescode der Romantik, der den »rein formellen Verwandlungsakt (vollzieht), durch den eine bedeutungslose, äußere Kontingenz des Realen »verinnerlicht, symbolisiert, mit Bedeutung versehen wird« (Žižek 1996: 123).

Diese Transformation kann allerdings nur gelingen, wenn der Liebesakt an zwei Orten zugleich stattfindet: an einer verwunschenen Stelle, die allein die Akteure kennen, und auf einem Schauplatz, der allen anderen zugänglich ist und sie zur Anerkennung des ungeheuren Ereignisses aufruft. Die Liebe soll etwas Absolutes und etwas gesellschaftlich Abgesegnetes sein: *amour fou* und haltbare Ehe. Am sexuellen Vollzug des romantisch codierten Liebesgenusses wird die Paradoxie offenkundig. Es kommt zu einer doppelten Traumatisierung: Als eine heimliche Aktivität betrieben, signalisiert der Sex, dass etwas fehlt, und als ein »dem öffentlichen Blick« ausgesetzter Vorgang wird er »immer als »gefälscht« erfahren« (Žižek 1997: 171).⁴

Das Dilemma lässt sich – allem Anschein nach – nicht umgehen. Aber hat nicht der »Strukturwandel der Öffentlichkeit«, den wir gegenwärtig miterleben, die Lage verändert? Vielleicht repräsentiert der Zeuge, den die Verliebten herbeisehnen müssen, damit die Zufälligkeit der Begegnung die Gestalt des Schicksalhaften annimmt, nicht länger nur die eine Seite der paradoxen Differenz, sondern bildet heute die Einheit des Unterschiedenen und Widersprüchlichen. Denn der medial zugeschaltete Beobachter gibt den Akteuren zu verstehen: »Die Kamera liebt dich« und keineswegs der gänzlich unerreichbare Andere. Vielleicht geleitet diese verführerische Insinuation zu ganz neuartigen Genüssen

und die »unangenehme Erfahrung, dass es »wirklichen« Sex nie gegeben hat« (Žižek 2000: 17), wird plötzlich zum Initiationsritual für subjektive Autonomie.

Träfe diese Spekulation zu, so wäre folgender Schluss zu ziehen: Erst die technisch bedingte Freisetzung der spätmodernen Beobachtungsformen schafft die Voraussetzung dafür, dass jene erotischen Intensitäten, die die romantisch codierte Liebe ihren Anhängern versprach, wirklich erlebt werden können und nicht in die vielfach tödlichen Katastrophen einmünden müssen, von denen die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zu berichten weiß. Blickt man zurück, so lautet das Fazit: »Romantische Liebe ist im Kern diejenige, die nicht vollzogen wird« (Kremer 1997: 103f., 108). Ist das inzwischen wirklich anders geworden? Empirische Untersuchungen über die Liebeskonzepte westlicher Jugendlicher zeigen, dass das romantische Paradigma – trotz der grassierenden »Kultur der Cooltour« (Guggenberger 1987: 77ff.) – immer noch dominiert. Allerdings haben sich zwei entscheidende Veränderungen ergeben (vgl. Giddens 1993): *Erstens* steht heute nicht mehr die Einzigartigkeit der gewählten Person im Vordergrund, sondern das bedeutsame Flair der erotischen Situation; *zweitens* sind die geschlechtsspezifischen Rollenmuster, in denen die romantische Verklärung sich durchweg vollzog, heute verschlissen; speziell unter männlichen Jugendlichen breitet sich eine erhebliche emotionale und sexuelle Unsicherheit aus, die den Nährboden für eskapistische Reaktionen liefert. Die Spielwelten, die die Medien neuerdings zur Verfügung stellen (vom performativen Fernsehen bis hin zu den MUDs und MOOs im Internet), sind wahre Auffangbecken für derartige Fluchtbewegungen. Denn sie bieten den Akteuren die Chance, sich einander anzunähern, ohne sich zu nahe zu kommen. Entweder bleibt alles virtuell in der Schwebe oder die reale Berührung findet unter den Augen eines schmeichlerischen Beobachters statt, der den gefährlichen phantasmatischen Rahmen von einst zu einem hygienischen Schutzraum umfunktioniert.

Die romantischen Liebesqualen, die die Liebe vormals zur

Passion machten, sind damit entscheidend gelindert. Man kann entweder selbst den »Großen Bruder« für die anderen mimen oder darf unter seiner Aufsicht weiter vom Wunder der erotischen Verwandlung träumen. Haben damit die psychoanalytischen Oberhirten und ihre unbarmherzigen Lehren endgültig ausgespielt? Oder gewinnen diese Lehren als Gegenkonzepte einer neuen Härte an Attraktivität? Die Psychoanalyse hatte nämlich die romantische Utopie, die die Verklärung vollbringt, um die Katastrophe heraufzubeschwören, durch eine Forderung ersetzt, die kaum weniger utopisch anmutet: Der Patient sollte am Ende der Kur in der Lage sein zu akzeptieren, »dass die traumatischen Begegnungen, welche seinen Lebenslauf zeichneten, ausgesprochen kontingent und indifferent waren: dass sie keine ›tiefere Botschaft‹ in sich tragen« (Žižek 1996: 122).

Anziehend ist dieses brutale Kontrastprogramm aus mehreren Gründen. Zunächst weist es die schale These zurück, der Cyberspace und das neue »Wirklichkeitsfernsehen« à la *Big Brother* seien begrüßenswert, weil durch die »spezifische Synthese medialer und sozialer Realität« hier »ein erfahrungs- und persönlichkeitsverstärkender Effekt« erzeugt werde (Mikos et al. 2000: 208). Sodann verteidigt es energisch die Einsicht, dass Erfahrungsverlust und Persönlichkeitsentleerung die Zeichen der Zeit sind, denen man nicht ausweichen dürfe. Schließlich huldigt dieses Programm einer heroischen Anthropologie, die das menschliche Dasein als etwas zutiefst Defizitäres, aber zugleich auch als etwas Grandioses bestimmt: Der Mensch habe die Fähigkeit und das Recht, seinen Makel phantasievoll zu bedecken, doch es stehe ihm nicht zu, ihn feige zu verdrängen.

Žižek und verwandte Geister revitalisieren ästhesiologische Grenzposten wie Ekel und Scham. Menschen müssen sich vor der »ekelerregenden Substanz des Lebens« ebenso schützen wie vor der Lächerlichkeit und Erbärmlichkeit ihrer sexuellen Aktivitäten (1999: 113, 66). Den Propheten einer neuen Eigentlichkeit, die sich im Gewand der »digitalen Elite« präsentieren (vgl. Ellrich 2000), oder auf den Spuren de Mols die »Extremshows« im Fern-

sehen als metaphysische Laboratorien feiern, wird Plessners Mahnung von 1924 entgegengehalten: »Alles Eigentliche, bei Licht besehen, enttäuscht« (1981: 67). Nur die Masken der Scham bewahren vor dieser Frustration und vor den grotesken Kapriolen der Verdrängung, die jene aufführen, die zu den »nackten Tatsachen« vorgedrungen sind, ohne ihnen gewachsen zu sein. Das kraftvolle Theater der Scham besteht in der Pflege einer artistischen Befähigung, die Schaulust und Darstellungsbedürfnis ausbalanciert.

Plädoyers für eine derartige Form des Ausgleichs und Selbstschutzes wirken unter den aktuellen Medienbedingungen hoffnungslos antiquiert. Kein Kraut scheint gegen den Beobachtungsboom gewachsen zu sein. Jede Kritik wirkt spießig und hypermoralisch. Jean Paul Sartres These aus dem Jahre 1943, der Blick des Anderen sei der »Tod meiner Möglichkeiten« hat heute offenbar ihre Geltung verloren. Stellvertretend für die ganze gegenwärtige Gesellschaft betonte de Mols Container-Crew, dass die mediale Situation der Überwachung überhaupt kein Problem für sie sei, und protestierte sogar gegen die angeordnete kamerafreie Stunde, weil dieser Eingriff der Medienpolitiker das Experiment beschädige.

Die Gefolgschaft von de Mol fügte sich dem herrschenden Trend und legte – getreu ihrer Aufgabe – die vermeintlich »falsche« Scham einer medial unterbelichteten Gesellschaft ab. Doch das heiß begehrte Objekt, welches entblößt werden sollte, kam nur in der Phantasie von Roger Willemsen zum Vorschein. Das Authentische hielt sich – vielleicht aus gutem Grunde – bedeckt. Eindruck hinterließen vielmehr die Szenarien des Entzugs, mit denen die Container-Truppe ihre Beobachter versorgte:

Zlatko und Jürgen, die athletischen Hantelmänner, fanden clowneske Gesten der Reinheit: Wie der eine die unbesudelten Hände demonstrativ über der Bettdecke hielt und der andere sich Sabrinas Gunst nach Herzenslust verscherzte – dies wird zweifellos in die deutsche Doku-Soap-Geschichte eingehen.

Andrea, die Frau mit Stehvermögen, gab irritierend undeut-

liche Signale: Oft verweilte sie zusammengerollt und in sich gekehrt auf dem Sofa, trug Schlapphut und Sonnenbrille wie Insignien der Abkehr und ließ den Dingen ihren Lauf. Sie wirkte zugleich schutzbedürftig und *tough*. Undurchschaubar und unberührbar wandelte sie durch Raum und Zeit des Containers. Es gab keine Tiraden und keine Tränen. Andrea war das leere Zentrum einer weiblichen Macht, deren Wirkung auf Projektionen beruhte. Der Sender z.B. pries sie als Vertreterin einer post-feministischen Frauenpower an, die ihr Preisgeld ohne Scheu zum Schönheitschirurgen trage. Ist es zu glauben? So wenig bedrohlich soll die neue starke Frau sein, so nett die Vermischung der Kulturen, so leicht assimilierbar die Fremdheit von Gender und Race? Und was sahen die professionellen Beobachter? Etwa die Spuren jener Scham, die Plessner und Žižek thematisieren? Gab es hier eine ästhetische Grandezza zu bewundern, die den verletzbaren Kern des Ich schützt? Oder bloß die trostlose »Erfahrung der Scham«, die laut Anthony Giddens unter Bedingungen der Spätmoderne »immer häufiger [...] wird: z.B. das Gefühl, dass [...] der eigene Körper ein nicht adäquater Entwurf des Selbst ist« (1993: 190).

Alex und Kerstin, das Quoten-Paar, suchte nach den »Liebesszenen«, die der Sender zu einem kitschigen Clip verwertete, vor allem eines: Distanz. Trennungen wurden vollzogen, die letzte und endgültige durch eine offizielle Presseerklärung ratifiziert. Die geplante New-York-Reise fiel ins Wasser. Kerstin gab Roger Willemsen noch ein Interview. Sie übte Kritik an Sabrinas Proll-Sex, erklärte das zusammengestückelte Filmchen mit dem aufgesetzten Romantik-Touch zum »Scheißclip, der so viel kaputt gemacht« habe, und als Willemsen, der es natürlich nicht lassen konnte, sie an ihre Worte »mein Engel, mein Engel« erinnerte, schüttelte sie sich und war peinlich berührt. Dennoch ließ sie ihren Fan wissen, dass ihr nichts von dem »peinlich« sei, was ihren »Ruhm« begründet habe. Willemsen war anscheinend zufrieden und kommentierte: »Sie hat sich im Haus nicht verstellt, warum sollte sie es jetzt tun« (2000b: 33). Aber wäre es nicht spätestens in diesem Augenblick an der Zeit gewesen?

Danach sah man Fotos der beiden in unterschiedlichen Blättern. Alex neben Jenny Elvers, die ihn durch ihre Komplimente zugleich erhob und auslöschte: Alex, der Frauenschwarm, nichts als ein Kopie des jungen Jack Nicholson. Und Kerstin, »die Schlaue aus *Big Brother*«, bot derweil ihren Kussmund für gemeinnützige Zwecke dar. Zehn Mark betrug der Einsatz, der einer Gruppe von Kindern zu Gute kommen sollte, die den schicken Namen »Off-Road-Kids« trug.

Das Liebespaar aus dem Container führte sich ganz so auf, als hätte es unter der Beobachtung des Soziologen Heinz Bude gestanden. Bude nämlich erteilte vor zehn Jahren in einem kleinen Aufsatz (1990: 433) dem amerikanischen Poeten William Carlos Williams das Wort: Dieser betrachtete »eine Welt, in der niemand wagt, etwas kennenzulernen, was ihn im Innersten berührt – außer vielleicht den Schmerz; denn sollten wir Freude erfahren, so wird sie uns augenblicklich und gewaltsam von den anderen entrissen – so ausgehungert sind wir danach, und so eifersüchtig wachen wir über uns.«

Anmerkungen

1 Es entsteht hier eine neue Arkanzone für passive Voyeuere und aktive Flaming-Virtuosen. Denn man kann sich im Netz nicht nur der totalen Beobachtung aussetzen (wie etwa die berühmte Jenni mit ihrer inzwischen vielfach imitierten »livecam«-Performance), sondern auch Beobachterposten beziehen, die (zumindest beim gegenwärtigen Stand der Technik) unbeobachtbar sind. Roger Willemsens interessante Behauptung, mit den neuen Medien ändere sich die Lage des Voyeurismus fundamental, ist daher etwas voreilig. Der »klassische Voyeur«, der »die Bilder und die Lust daran« erlitt, findet im Netz seine Nischen und hat noch nicht zu Gunsten des »modernen« Spanners abgedankt, der »von den Blicken der Bilder zum Voyeur und zur Lust am Bild verurteilt« wird (Willemsen 2000a).

2 Auch ein ehemaliger Haus-Besetzer durfte selbstver-

ständig mitmachen. Dieser arg ›gezeichnete‹ Mitspieler gab so überzeugend echt den vollständig gezähmten Wilden aus dem exotischen Osten, dass ihm schließlich der in aller Augen wohlverdiente Sieg zufiel. »Der ›Gute‹ setzt sich durch«, kommentierte Detlef Kuhlbrodt im Badischen Sonntagsblatt das überraschende Ereignis. Kein Wunder also, dass die über und über punktierte »Ossi-Pelle« (Chat-Slang) *ex cathedra* von Kurt Scheel, dem Mitherausgeber des *Merkur* zur »ehrlichen Haut« erklärt wurde (vgl. Schröder 2000). Mathias Bröckers von der TAZ votierte in weiser Voraussicht schon Mitte Mai energisch für John, der »echt ist, Gefühle zeigt, sich kümmert und sich nicht dauernd mediengeil für die Kamera produzieren muss« (Bröckers 2000).

3 Jürgen hatte mit dem Aussprechen keine Probleme: »Wenn Kerstin gehen sollte, dann haben wir einen männlichen Paradiesvogel, den Alex, und einen weiblichen Paradiesvogel, die Sabrina. Und vielleicht kommt es dann zum Vögeln« (18.4. 2000).

4 Besteht also nicht, so wäre zu fragen, die Liebeskunst darin, »die beiden Grundkräfte seelischen Lebens: de[n] Drang nach Offenbarung, die Geltungsbedürftigkeit, und de[n] Drang nach Verhaltung, die Schamhaftigkeit« (Plessner 1981: 63) zu verknüpfen?

Literatur

Bröckers, Mathias (2000): »Die Stimme der Kritik – Betr.: Wohngemeinschaften in Deutschland«. TAZ vom 15.5.2000, S. 11.

Bruckner, Pascal/Finkielkraut, Alain (1977): *Le nouveau désordre amoureux*, Paris: Editions du Seuil.

Bude, Heinz (1990): »Das nervöse Selbst in der geschlossenen Welt des Sinns«. *Merkur* 5, S. 429–432.

de Mol, John (2000): »Alles wäre machbar« (Spiegel-Gespräch). *DER SPIEGEL* vom 10.7.2000, S. 100–104.

Ellrich, Lutz (1998): »Die Lust an der Kälte«. *kursiv* 5/2, S. 27–31.

Ellrich, Lutz (1999): »Zwischen ›wirklicher‹ und ›virtueller‹

Realität«. In: Claudia Honegger et al. (Hg.), *Grenzenlose Gesellschaft*. Verhandlungen des 29. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, Opladen: Leske + Budrich, S. 397–411.

Ellrich, Lutz (2000): »Der verworfene Computer – Überlegungen zur personalen Identität im Zeitalter der elektronischen Medien«. In: Barbara Becker/Irmela Schneider (Hg.), *Was vom Körper übrig bleibt – Körperlichkeit – Identität – Medien*, Frankfurt/Main, New York: Campus, S. 71–102.

Endemol (2000): »Auszüge aus dem Geheimen Regelbuch für die Mitwirkenden an der Endemol-Produktion Big Brother«. *FAZ* vom 10.6.2000, S. 41.

Giddens, Anthony (1993): *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*, Frankfurt/Main: Fischer.

Guggenberger, Bernd (1987): *Sein oder Design*, Berlin: Rotbuch.

Imhof, Kurt/Schulz, Peter (1998): *Die Veröffentlichung des Privaten – die Privatisierung des Öffentlichen*, Opladen: Westdeutscher Verlag.

Jessen, Jens (2000a): »Die Eingeschlossenen«. *DIE ZEIT* vom 9.3.2000, S. 41–42.

Jessen, Jens (2000b): »Warten auf das Böse«. *DIE ZEIT* vom 8.6.2000, S. 41.

Keppler, Angela (1994): *Wirklicher als die Wirklichkeit? Das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung*, Frankfurt/Main: Fischer.

Kluge, Alexander (1980): »Ein Liebesversuch«. In: Ders., *Lebensläufe. Anwesenheitsliste für eine Beerdigung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp (Neufassung der Ausgabe von 1962), S. 156–159.

Kremer, Detlef (1997): *Prosa der Romantik*, Stuttgart: Metzler.

Kuhlbrodt, Detlef (2000): »Das Blöde am Klugen«. *TAZ* vom 8.3.2000, S. 22.

Luhmann, Niklas (1982): *Liebe als Passion*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

McLuhan, Marshall (1968): *Die magischen Kanäle. Unterstan-*

ding Media, Düsseldorf/Wien: Econ Verlag (engl. [1964]: *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill).

Meyrowitz, Joshua (1985): *No Sense of Place*, New York/NY: Oxford University Press (dt. [1987]: *Die Fernseh-Gesellschaft*, Weinheim, Basel: Beltz).

Mikos, Lothar / Feise, Patricia / Herzog, Katja / Prommer, Elizabeth / Veihl, Verena (2000): *Im Auge der Kamera. Das Fernseh-ereignis Big Brother*, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft (BFF), Band 55, Berlin: VISTAS.

Minkmar, Nils (2000): »Unser großer Bruder. Der Holländer John de Mol verändert unablässig das Fernsehen. Was will er?«. *DIE ZEIT* vom 27.1.2000, S. 46.

Müller, Eggo (1999): *Paarungsspiele. Beziehungsshow in der Wirklichkeit des neuen Fernsehens*, Berlin: Edition Sigma.

Plessner, Helmuth (1981): »Grenzen der Gemeinschaft«. In: Ders., *Gesammelte Schriften V*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 7–134.

Schröder, Christian (2000): »Die hundert Tage in Hürth. Was der Literaturwissenschaftler Kurt Scheel bei »Big Brother« über den Zustand der Bundesrepublik gelernt hat. Ein Fernseh-abend«. *DER TAGESSPIEGEL* vom 14.6.2000, S. 34.

Tietz, Fritz (2000): »Big Brother auf Jolo«. *TAZ* vom 11.5.2000, S. 20.

Willemsen, Roger (1997): »Über das Obszöne«. In: Barbara Vinken (Hg.), *Die Nackte Wahrheit*, Frankfurt/Main: Fischer, S. 129–147.

Willemsen, Roger (2000a): »Du bist nicht allein«. *SZ* vom 27.4.2000, S. 17.

Willemsen, Roger (2000b): »Wir sind wieder wer«. *SZ Magazin* vom 9.6.2000, S. 33–35.

Žižek, Slavoj (1996): *Der nie aufgehende Rest*, Wien: Passagen.

Žižek, Slavoj (1997): *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, Wien: Passagen.

ZUR BEOBACHTUNG

DES BEGEHRENS

IM CONTAINER

Žižek, Slavoj (1999): *Liebe Deinen Nächsten? Nein, Danke! Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne*, Berlin: Volk und Welt.

Žižek, Slavoj (2000): »Die Kamera liebt dich. Unser Leben als Seifenoper«, SZ vom 28.3.2000, S. 17. Wiederabdruck in diesem Band: S. 151–155.