

Rützel | Trash-TV. 100 Seiten

* Reclam 100 Seiten *



ANJA RÜTZEL arbeitet als freie Autorin u.a. für die *Financial Times Deutschland*, für *SPEX*, *Allegra*, *SZ-Magazin* und *Brigitte*. Sie war Mitbegründerin von *Business Punk* und Editor-at-large von *WIRED* Deutschland. Seit 2013 berichtet sie für *SPIEGEL Online* regelmäßig über Phänomene des Trash-TVs.

Anja Rützel
Trash-TV. 100 Seiten

Reclam

2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung nach einem Konzept von zero-media.net
Infografiken (S. 35, 62 f., 74 f.): Infographics Group GmbH
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-020433-7

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:
www.reclam.de/100Seiten

Inhalt

- 1 Prolog: Möchtest du hinter der Schattenwand hervorkommen?
- 5 Es gibt Scheiß, Baby!
Was ist eigentlich Trash-TV?
- 10 Hol die Kinder rein, das Abendland geht unter!
Wie der Trash in den Fernseher kam
und warum man ihn nicht nur bejubeln kann
- 22 Mach schöne Füße! Möchtest du diese Rose?
Und dann kommt das Finanzamt.
Klassische Trash-TV-Formate
- 60 Sonst nur Arte, aber ...
Der Sonderfall Dschungelcamp
- 71 Reale Rollen – wiederkehrende Figuren
und Motive im Trash-TV
- 84 Trashwiederkäuer und Sinnschürfer.
Die Fans der Formate
- 91 Das Leben der anderen –
der Trashfreund auf der Couch
- 97 We're trash, you and me.
Ist Trash-TV wirklich Müll?

Im Anhang Lektüretipps



Prolog: Möchtest du hinter der Schattenwand hervorkommen?

Die Schlammswellen schwappten 2004 über meinem Kopf zusammen, in einem Kölner Hotelzimmer der unteren Preiskategorie. Ich war mit einem Freund angereist, um am Abend ein Musikfestival zu besuchen, wir wollten den frühen Nachmittag zum Vorabentspannen nutzen, und ich schaltete, wie öfters mal um diese Zeit, den Fernseher an. Es lief *Das Geständnis*, ein verlässlich rätselhaftes Talkshow-Derivat, moderiert von Alida, der Gewinnerin der zweiten deutschen Big-Brother-Staffel.

Das an diesem Nachmittag verhandelte Geheimnis war vertrackt wie immer: Ein erwachsener Mann und seine erwachsene Schwester waren auf der Suche nach ihrem etwa 70-jährigen Vater, der seit einiger Zeit verschwunden war. Entführt, mit einer heimlichen Geliebten durchgebrannt, man wusste es nicht, auch die dazugehörige Mutter, die aus noch unklaren Gründen hinter der für diese Sendung obligatorischen Schattenwand platziert worden war, schien ratlos, obwohl sie von Alida in einem der »Backstage«-Kabuffs – die Sendung spielte nicht nur in einer klassischen Talkshow-Arena, sondern auch in diversen solcher Verhörkammern – streng ins Gebet ge-

nommen wurde. Irgendwann präsentierte Alida dann triumphierend die Titelseite einer russischen Tageszeitung. »Das ist ja Papa auf dem Foto!«, entfuhr es sogleich dem Sohn, und Alida rapportierte den Inhalt des dazugehörigen Artikels, den ihr Rechercheteam ausgegraben hatte: Im Moskauer Gorki-Park sei vor einigen Tagen ein verwirrter Mann aufgegriffen worden, der nicht wusste, wer er war und wo er herkam, nun bat man die Bevölkerung um Hinweise. Schließlich brach die Mutter unter der Indizienlast zusammen. »Möchtest du hinter der Schattenwand hervorkommen?«, stellte Alida ihre »Signature«-Frage, und die Mutter verließ ihr gut ausgeleuchtetes Versteck, um ihren Kindern zu gestehen, dass sie den Vater vor einiger Zeit in Moskau ausgesetzt hatte, weil er ihr durch seine fortschreitende Demenz zunehmend lästig geworden war. Da schau her!

Just another day at the Geständnis-Office für mich, mir war die Bizarr-Dramaturgie dieses Trash-TV-Formats schon aus vorherigen Folgen geläufig, doch mein Reisekumpan starrte auf den Fernsehschirm, als habe ihn daraus ein Lichtstrahl geblendet, wie es dem späteren Apostel Paulus bei seiner Vision kurz vor Damaskus passiert war. Fast könnte man meinen, der TV-Konsum des Freundes sei irgendwo kurz nach *Locker vom Hocker-* oder *Gaudimax-*Zeiten stehengeblieben, tatsächlich aber war er vor allem verwirrt, weil er gerade zum ersten Mal in diese mediale Parallelwelt geschubst worden war, die jeden Nachmittag und Frühabend ihre Anhänger vor dem Fernseher versammelte, zu Zeiten also, in denen die anderen Menschen arbeiten gingen und Philharmoniekonzerte oder zumindest John-Irving-Lesungen besuchten.

Ich brauchte den Kontrast zu meinem Freund, um in diesem Moment zu erkennen, wie tief ich offenbar bereits in den

Trash-Sumpf hinabgesunken war, ohne es zu merken. Zum Glück fiel mir ein Satz ein, den ich vor vielen Jahren mal gehört und als Universalausrede in einer Hirnschublade abgelegt hatte: »Man darf als Kulturwissenschaftler nicht vor scheinbar niederen Themen und Phänomenen zurückschrecken, weil sich ein Müllmann auch nicht vor dem Müll fürchten darf.« Das hatte mal einer meiner Tübinger Professoren während einer Vorlesung gesagt.

Nun war der analytische Blick der Kulturwissenschaftlerin meist eher schläfrig verhangen, wenn ich in Jogginghose und mit Flipstüte (später dann gerne auch mit einer Packung Schnapsralinen) auf dem Sofa Platz nahm, um mich an den Kapriolen vorgeblich prominenter Kakerlakensnacker zu weiden. Aber es stimmt ja trotzdem: Man kann aus diesen Sendungen viel lernen. Vielleicht nicht über Kindererziehung und Kinderernährung, wie die legendäre »Erdbeerkäse«-Kandidatin aus *Frauentausch* behauptet. Aber darüber, was Menschen in dieser Zeit, in diesem Land um uns herum als lustig, richtig oder auch nur »normal« empfinden. Jede Trash-TV-Sendung ist auch ein Ausbruch aus der Filterblase um uns herum, die meist aus Leuten besteht, die »so etwas« »doch nicht ernsthaft« anschauen würden, die in wichtigen Fragen alle ja eh meist unserer Meinung sind und gerne in Avocado-toast-frühstückslokale gehen. Das Leben der wirklich anderen Menschen, das man bei den Trash-Schuldenberater- oder Wohnungsentrümpelungssendungen begafften konnte, mochte zwar vom Produktionsteam inszeniert und dramaturgisch aufgezümt sein – aber das Leben derer, die sich das regelmäßig anschauen und die dort geäußerten Meinungen und demonstrierten Werte lustig, richtig oder normal finden, ist es eben nicht.

Also ist es höchste Zeit, noch mal ganz offiziell hinter der Schattenwand hervorzukommen und eine Lanze (erinnert sich übrigens noch jemand an die Trash-Sendung, die Markus Lanz 2002 moderierte? In *Outback* schlugen sich 13 Kandidaten und Kandidatinnen sechs Wochen lang durch die australische Wildnis und mussten diverse »Challenges« bewältigen) für das oft geschmähte Genre des Trash-TVs zu brechen. Darum, in alter, abgenudelter, unironisch und ganz ehrlich gemeinter It's-only-Rock'n'Roll-but-I-like-it-Pose:

Es ist Mist, aber ich mag's.



Es gibt Scheiß, Baby! Was ist eigentlich Trash-TV?

Vielleicht wäre Fremdscham ein gutes Einschlusskriterium. Ein zwar für den ausführenden Beurteiler durchaus schmerzhafter Lackmustest, aber vielleicht endlich ein verlässliches, belastbares Indiz? Könnte man also sagen: Alles das ist Trash-Fernsehen, bei dem einem selbst beim Zuschauen leicht unwohl wird, man eine stellvertretende Blamage-Beklemmung für die Beteiligten in sich aufsteigen fühlt, sich schließlich zum Scham-Shrimp pein-embryonal auf dem Sofa zusammenkrümmt?

Ist jede schlechte Fernsehsendung automatisch Trash-Fernsehen? Nein, natürlich nicht. Tatsächlich fehlt bis jetzt allerdings eine befriedigende, alle Aspekte und Formatkapriolen berücksichtigende Definition. Zu vielfältig nämlich sind die verschiedenen Formen und Inkarnationen dieser gestaltwandlerisch begabten Kategorie.

James Poniewozik, Chef-Fernsehkritiker der New York Times, wählte vielleicht auch deshalb einen interessanten Definitionsansatz. Ihm zufolge versteht man unter Trash-Fernsehen also »non-fiction television of which I personally disapprove«. Das ist durchaus sympathisch in seiner erfrischenden

Egozentrik, aber eben leider auch extrem rezipientenzentriert und wenig allgemein praktikabel.

Das Problem bei der fachkundigen Bestimmung von Trash-Fernsehen: Anders als bei formalen Termini wie »Dokumentation«, »Serie« oder »Fernsehspiel« beschreibt der Begriff kein Genre, sondern vor allem ein Werturteil, das naturgemäß aber immer nur subjektive Geltung haben kann. Trash ist demnach: minderwertig, banal-trivial, schäbig. Abfall eben, wie es die Bedeutung des englischen Begriffes schon sagt, Müll, Unrat, Plunder. Primitiv! Allein schon die billigen Witze, die windschiefen Dialoge, die erbärmlichen Storys, die das Trash-Fernsehen auftischt. Die Knallchargen, die als Protagonisten darin herumwanken. Unterhaltung für die tumben Massen. Kein Anspruch, keine Qualität, dafür permanentes Kitzeln niederster Instinkte mit der extraflaumigen Gaumenfeder: Gafflust, Schadenfreude, wohliger Ekelschauer, Erhabenheitsgefühl.

Was Trash-Fernsehen ist, lässt sich eigentlich nur durch Abgrenzung bestimmen. Davon, was diese Sendungen alles *nicht* sind. Und von denen, die sich das anschauen, und die ganz sicher nicht man selbst sind.

Früher sagte man einfach: Reality-TV. Weil die ersten Formate, die später in der Trash-Schublade landen sollten, eben das »echte« Leben der »echten« Menschen beschreiben sollten und wollten, damals, in den neunziger Jahren. Jürgen Grimm verstand unter diesem Begriff eine Programmform, »die mit dem Anspruch auftritt, Realitäten im Sinne der alltäglichen Lebenswelt anhand von Ereignissen darzustellen, die das Gewohnte der Alltagsroutine durchbrechen«: Also nicht die fade Arbeitswelt oder der schnarchige Familienalltag, sondern spektakuläre Vorkommnisse wie Heirat, Geburt, Krankheit oder Tod.

Angela Keppler versucht es mit einer Deutung aus der Perspektive der Protagonisten, sie unterscheidet zwischen narrativen und performativen Formaten. Performativ seien »Unterhaltungssendungen, die sich zur Bühne herausgehobener Aktionen machen« – die klassische *Deutschland sucht den Superstar*-Mottoshow also. Beim narrativen Realitätsfernsehen würden die Zuschauer dagegen »mit der authentischen oder nachgestellten Wiedergabe tatsächlicher Katastrophen unterhalten«. »Katastrophen« deshalb, weil diese Definition noch aus seligen *Notruf*-Zeiten stammt und an die frühen Jahre erinnert, als Reality-TV vor allem Verbrechen, Unfälle und Rettungsversuche nacherzählte. Andererseits kann auch der ganz normale Alltag in einer *Frauentausch*-Familie durchaus als Katastrophe durchgehen.

In der Formulierung »nachgestellte Wiedergabe« klingt zumindest sachte der Aspekt der Inszenierung an, ein wichtiger Punkt bei der Begutachtung von Trash-Formaten, über den man oft nur mutmaßen kann, da einem der Einblick in die Produktionsbedingungen in der Regel verwehrt bleibt. Klar ist nur: Die dargestellte Wirklichkeit dieser Formate ist eben nicht Realität, sondern nur Reality. Das klingt auch schon wie eine Koseform davon, eine lustig zurechtgezwirbelte, auf Unterhaltung gestriegelte Wirklichkeits-Variante also. Ein Realitätschen.

Zu Beginn der Nullerjahre etablierte sich kurz ein neuer Sammelbegriff: »Unterschichtenfernsehen« schloss nicht nur ein Urteil über die Qualität der gemeinten Sendungen, sondern auch über das Niveau ihrer angenommenen Rezipienten mit ein. Dieses Abfallfernsehen, all die in der Gosse angespülten Inhalte, das konnte ja nur Schmutz für die unteren Schichten sein. Was natürlich nicht nur grässlich reaktionär,

sondern schlichtweg dumm ist, weil der Begriff »Unterschichtenfernsehen« den einheitlichen Mediengebrauch einer sozialen Gruppe unterstellte – und aburteilte.

Paul Nolte versuchte den Begriff 2004 in seinem Buch *Generation Reform* umzudeuten, indem er von einer »neuen Unterschicht« schrieb, die nicht durch Finanzschwäche, sondern durch mangelnde Bildung gekennzeichnet sei. Auch überdurchschnittlich gut Verdienende könnten sich also in diese niedrige Kaste der Dümmlischen einreihen. Im allgemeinen Sprachgebrauch kam das »Unterschichtenfernsehen« schließlich an, als Harald Schmidt den Begriff 2005 in einer Sendung benutzte und damit seinen damals früheren Arbeitgeber Sat.1 meinte.

»Unterschichtenfernsehen« ist kein vorgängiges Phänomen, kein ›Auswuchs‹, kein ›Problem‹, das es in der ein oder anderen Weise zu lösen gilt, sondern eine Problematisierung«, schrieb Thomas Waitz dann glücklicherweise in seinem Aufsatz ›*Unterschichtenfernsehen. Eine Regierungstechnologie*. Und diese »Problematisierung« ziele vor allem darauf, eine bestimmte, als homogene Gruppe konstruierte Bevölkerungsmenge auszugrenzen und sich als propere Bürger von ihr abzusetzen.

Nicht zuletzt transportierte der Begriff auch die verklauulierte Angst der Mittelschicht vor dem eigenen Abrutschen oder vor dem Aufstand der tumben Masse, dieser stumpfen Schmuddler, die sich am Billig-Fernsehen ergötzen, wie der Pöbel früher eben Gaukler und Hinrichtungen begaffte, weil ihm damals wie heute der Verstand, das Abstraktionsvermögen für die feineren Inhalte fehlte.

Was das aber eigentlich sein sollte, gutes Fernsehen, und wie man es vom schlechten unterscheiden könne, wollte *Die*

Welt 2005 in einem Interview von Medienphilosoph Norbert Bolz wissen. Der fand an dieser Frage schon den Ansatz falsch. »Hinter der qualitativen Einteilung von gutem und schlechtem Programm steckt der Trugschluss, Fernsehen würde eine Möglichkeit der Aufklärung und Bildung bieten. Dieses Versprechen kann nicht gehalten werden«, so Bolz. Und weiter: »Wer von schlechtem Programm spricht, soll mir anspruchsvolles Programm zeigen. Es wird fast überall Trash gesendet. Anspruchsvolles Programm ist eine Illusion der Kritiker, die selber gerne bestimmte Programme schauen und diese per definitionem für gutes Programm erklären. Wo ist der Unterschied zwischen Musikantenstadl und Big Brother? Es gibt prinzipiell keinen. Dieser Effekt, den ich als universalisierte Geschmacklosigkeit bezeichnen möchte, ist ein Effekt der Massendemokratie.«

Eine heimliche Universalvertrashung, eine unentrinnbare, allgegenwärtige Versumpfung? So weit ist es dann vielleicht doch noch nicht. Mindestens einem Punkt aus Bolz' Antwort muss ich auf jeden Fall sehr vehement widersprechen: der Idee, dass Fernsehen nicht bilden kann. Kann es doch. Sogar und besonders Trash-TV. Aber dazu später.



Hol die Kinder rein, das Abendland geht unter! Wie der Trash in den Fernseher kam und warum man ihn nicht nur bejubeln kann

Angeblich hat alles mit der Softeis-Maschine angefangen. Mit diesem unverdächtig aussehenden Schlonz-Zapfautomaten, den ein argloser Passant sachgemäß bediente – um sich dann einem nimmer enden wollenden Strom süßer Frostmasse ausgeliefert zu sehen, die aus der Spendedüse quoll und quoll. Kein Mitarbeiter, den der hilflos die Schmierhände ringende Dauerzapfer hätte zur Hilfe rufen können, stattdessen eine mittlere Softeissauerei auf dem Bürgersteig und gaffende Menschen, bis sich endlich der Moderator, dieser Spaßvogel, seinen Weg zum verzweifelten Eismenschen bahnte, mit einem Zeigefinger direkt in Richtung Zuschauer wies und sagte: »Da steht unsere versteckte Kamera.«

Streiche wie diese gelten in vielen Reality-TV-Geschichtsabhandlungen als Geburtsstunde des Genres, alleine schon deshalb, weil erstmals unbeteiligte Normalbürger vor die Kamera traten und sich ohne Irritation durch die Kamera verhielten, wie sie sich eben im Alltag verhalten, denn sie wussten ja nicht, dass sie ungewollt zu Performern geworden waren. Ge-

gen diese Einordnung spricht allerdings genau dieser Punkt: Setzt eine Kategorisierung als Reality-TV nicht auch einen gewissen Performanz-Willen beim Mitwirkenden voraus, eine eindeutige Ich-zeige-mich-Absicht? Falls nein, schlug die Geburtsstunde des Realityfernsehens also womöglich schon 1948 mit der ersten Folge *Candid Camera* in den USA.

In Deutschland war es wahrscheinlich aber doch die durchsichtige Bluse, die den ersten, wahren Fernseh-Trashmoment in all seiner schrillen, geschmacksschlingernden, irritierenden Herrlichkeit möglich machte. Es war 1970, in der Familienshow *Wünsch dir was* hatte Moderator Dietmar Schönherr gerade die Kandidatenfamilie gefragt, welches der fünf von Mannequins vorgeführten Kleidungsstücke die 17-jährige Tochter wohl gleich für ihren eigenen Catwalk-Auftritt wählen würde. Die kecke Tochter entschied sich für das Outfit mit sehr transparenter Bluse, die alles offenlegte, was 45 Jahre später in *Germany's next Topmodel* meist mit fleischfarbenen Dezenzpflastern überklebt wird.

Skandal! – Natürlich. Mord- und Bombendrohungen gingen ein, die zuständigen Empörungseinrichtungen empörten sich. Die Familie aber gewann das Spiel, denn Vater, Mutter, Bruder hatten alle auf die Provo-Bluse getippt.

Wünsch dir was, erstmals 1969 gesendet, war die erste Schmuddelfalte in der gestärkten Tischdecke der Samstagabend-Unterhaltung, der Schreckgummiwurm in der Knabermischung. Bei den avantgardistischen Spielen wurde schon mal eine ganze Familie samt Auto in einem Wasserbassin versenkt, worauf die Mutter von Tauchern vor dem Ertrinken gerettet werden musste, weil sie in Panik ihre Autotüre nicht öffnen konnte. Auch die Gesprächsrunden waren brisant: Familienmitglieder mussten beispielsweise erraten, welche

Lebensträume die anderen bereits ernüchtert begraben hatten, weil die Zwänge und Konventionen des Familienlebens sie an der Erfüllung ihrer heißesten Wünsche hinderten. Wäre es also nicht besser, dem wilden Leben der Hippies nachzueifern? Zündelstoff, gewiss.

Leonies Busenbluse aber war das entscheidende Requisit, das die schläfrige deutsche Post-Badewannen-Fernsehunterhaltung erstmals ins Trashige kippen ließ.

Auch der erste, reinrassige Reality-Moment im Fernsehen lässt sich relativ eindeutig bestimmen: Die US-Doku-Serie *An American Family*, erstmals 1973 ausgestrahlt, sollte eigentlich nur das ganz gewöhnliche Leben der Loud-Family erzählen, einer Familie der gehobenen Mittelklasse aus Santa Barbara, Kalifornien. Zu diesem Zweck wurde die Familie vom 30. Mai bis zum 31. Dezember 1971 immer wieder von Kamerateams besucht – und die harmlos konzipierte Doku fing schließlich den Moment ein, in dem Mutter Pat Vater Bill um die Scheidung bat. Und das Coming-out eines der Söhne, Lance.

Interessanterweise waren bereits in dieser Pionierexpedition die wichtigsten Kritikpunkte angelegt, die das Genre bis heute beschäftigen. Die Louds beschwerten sich nach der Ausstrahlung, das Material sei tendenziös bearbeitet und so geschnitten worden, dass die negativen Momente des Familienlebens besonders in den Vordergrund gestellt wurden. Kritiker bemängelten außerdem, die Anwesenheit der Kamera habe die Familienmitglieder zum Schauspielern verleitet. Die Geburtsstunde des Reality-TV ist damit gleichzeitig der erste Abgang auf seine grundlegende Kern-Idee einer Abbildung des Echten, Wahren, Authentischen.

1989 entdeckte das US-Fernsehen eine Themenwelt, die die ersten Blütejahre des Reality-Genres prägen sollte: *COPS* ver-

folgt den amerikanischen Polizeialltag und gilt als langlebigste US-Serie – Ende 2016 wurden immer noch neue Folgen produziert. 1992 setzte MTV mit seiner WG-Soap *The Real World* dann den dramaturgischen Kontrapunkt zum actiongeladenen Polizeialltag: die Dramatisierung der Langeweile.

In Deutschland war noch nichts von alledem angekommen, für den prophezeiten Untergang des Abendlandes reichten die hiesigen TV-Verhältnisse dennoch aus. »Ein Trend zur Tobsucht ist unverkennbar in deutschen TV-Unterhaltungen, ein Drang zu ungenierter Blödheit und infantilem Spieltrieb. Spielshows sind en vogue, die das Volk mit rohen Späßen, Zunder und Zoten amüsieren. Die Lauser sind los. Eine neue Generation von Showmastern drängt in die Lachprogramme, Schadenfreude ist der Humus, auf dem ihr Gewerbe gedeiht. Und massenhaft stürzen sich die Laien-Spieler, die aufgekrazten Exhibitionisten, ins öffentliche Gelächter«, schrieb der *SPIEGEL* 1987 über die vergleichsweise harmlose Sendung *Wortschätzchen*. Noch war ein Jahr Schonfrist, bevor der luxemburgische Sender RTL Deutschland in völlige moralische Verheerung stürzen sollte. Interessanterweise wurde als volksverblödende Schundzentrale damals vom *SPIEGEL* noch ein anderer Sender ausgemacht: »Die ARD ist Triebkraft der neuen manischen Heiterkeit.«

Vor allem die ARD-Samstagabendshow *Vier gegen Willi*, ausgestrahlt zwischen 1986 und 1989, »mit dem possierlichen Nasenbär und Nippel-Sänger Mike Krüger, 35, als Moderator«, entzürnte den Autor des Artikels. Tatsächlich mutete diese erstaunlich dadaistische Show ihren Zuschauern und Kandidaten bislang ungewohnte Grenzüberschreitungen zu: Einem Postbeamten wurde eine Irokesen-Frisur geschoren, die »Toten Hosen« zertrümmerten das Wohnzimmer einer entgeis-

terten, live zugeschalteten Kandidaten-Familie, und ein erwachsenes Mitglied der Tiroler Familie Pirkl-Picker musste mehrere Würste von einer Leine beißen.

Aus heutiger Sicht ist es allerdings fast rührend, welche relativen Harmlosigkeiten TV-Kritiker damals bereits in wilden Furor versetzen konnten. Jürgen von der Lippe etwa, der in seiner Quatschshow *Donnerlippchen* als »ordinär und rüde bis zum Sadismus« agieren würde: »So placierte er unlängst zwei frisch ondulierte und gebügelte Mitspielerinnen in eine Badewanne, stellte Nonsens-Fragen und bei falschen Antworten die Dusche an. Sichtlich vergnügt betrachtete der Showmaster sodann die Damen-Qual, das ruinierte Make-up, die entstellten Gesichter.« Mit Wasser übergossene Damen, süß! Kakerlakendusche, anyone?

Auch die *FAZ* stimmte in den Klagegesang ein: »Nicht mehr durch Leistung, sondern durch Leiden kommen Fernsehkandidaten neuerdings zu öffentlichen Ehren.« Immerhin werde der Spott der Zuschauer im Glücksfall hübsch vergolten: »Mit Bargeld, Videogerät oder Schreibmaschine.«

In Los Angeles, raunte der gut informierte *SPIEGEL*-Autor, residiere bereits eine »Psycho-Schule«, die Showkandidaten »enthemmt«. So erbarmungslos, schloss er schließlich, werde die deutsche Spielwut im Fernsehen wohl niemals zuschlagen.

13 Jahre später brauchte der Fernsehsender RTL 2 zwei juristische Gutachten, um die medienrechtliche Zulässigkeit seiner neuen Sendung *Big Brother* zu beweisen. Schon vor der Ausstrahlung der ersten Folge im Februar 2000 hatte die neue Containerschau für großen Aufruhr gesorgt: Wenn Menschen rund um die Uhr von Kameras beobachtet werden – kann dann der verfassungsgemäße Schutz der Menschenwürde noch garantiert werden?

Zehn Menschen, fünf Männer und fünf Frauen, die noch nie aufeinandergetroffen waren, sollten bis zu 100 Tage in einem von der Außenwelt sorgfältig abriegelten Haus verbringen und dabei bestimmten Regeln folgen. Das gemeinsame Leben stand dabei unter dem Motto »back to basic«, pro Tag wurde den Bewohnern nur eine Stunde warmes Wasser gewährt.

So laut war das Entsetzensgeschrei, dass ein wichtiger Kritikpunkt leider etwas ins Hintertreffen geriet. Das Schweizer *Medienheft* kritisierte glücklicherweise dann endlich mal nicht die ethische, sondern die dramaturgische Dimension: »Warum die Aufregung um diese Sendung? Die vielleicht bündigste Antwort lautet: Weil sie dazu gehört. *Big Brother* hat keinen anderen Zweck als aufzuregen. All die Besorgten haben stets das Geschäft von Endemol und RTL besorgt, die Alarmierten haben mit ihren Warnsignalen die Publikumsherden zusammengetrieben. [...] Ohne die Aura des Skandalösen wäre *Big Brother* schlicht das, was es in Wirklichkeit sein wird: eine viel zu lange Staffel von langweiligen Sendungen.«

Die Hysterie der Zuschauer erreichte ihren Höhepunkt an Tag 41. Aus dem ganzen Land reisten Menschen am 9. April 2000 spontan in ein schäbiges, abgelegenes Industriegebiet nach Köln-Hürth. Niemand hatte sie eingeladen, und im Grunde gab es nichts zu sehen. 10 000 Besucher rotteten sich trotzdem rund um das Produktionsgelände zusammen, um bei einem der Großereignisse in der deutschen Trash-Geschichte hautnah dabei zu sein. Die Publikumslieblinge Zlatko und Jürgen waren zur allgemeinen Überraschung gemeinsam nominiert worden, einer von beiden würde an diesem Abend das Haus verlassen. Am Ende traf es Zlatko, und das zarte Handynetz über Köln-Hürth brach zusammen.

Nach dem Hype um *Big Brother* gehörten die Nullerjahre den nachmittäglichen Gerichts- und Talkshows. *Richterin Barbara Salesch* wurde erstmals im September 1999 ausgestrahlt, die letzte Sendung von *Arabella* im Juni 2004. Der schmerzhafteste Niveau-Bauchplatscher gelang in diesen Jahren Sat. 1 mit der TV-Show *Banzai*: Der Tiefpunkt war erreicht, als sich Nadja »Naddel« Abd el Farrag in der Sendung den Busen wiegen ließ. Die Zuschauer durften mitraten: Ist er so schwer wie eine Mango, ein Kopf Brokkoli oder eine Honigmelone? Der japanische Erfüllungsgehilfe stimmte dazu einen adäquat befremdlichen Singsang an: »Haha, sehr schön, hervorragend. Mr Cheeky Chappi sehr glücklich, sehr schöne Aufgabe. Stopp bei 1350 Gramm!«

Weitere Meilensteine der Trash-Kultur: 2004 startete in Deutschland *Ich bin ein Star – holt mich hier raus!* (IBES), 2005 *Bauer sucht Frau*. 2009 hatte sich das semifiktive Genre der »Scripted Reality« so sehr durchgesetzt, dass mehr als 60 Sendungen pro Woche dieser Stilform zuzuordnen waren – von *Verdachtsfälle* bis *Mitten im Leben*.

Und die Proteste? Schwellen immer wieder mal an, wenn ein Nackt-Dating-Format oder eine ähnlich abwegige Sendung startet. An die ganz gewöhnlichen Vorführ-Formate wie *Biggest Loser* hat man sich längst gewöhnt, an die regelmäßige Kritik an ihnen auch. Mitunter schreckt man immerhin kurz auf, wenn sie so außergewöhnlich drastisch und hübsch formuliert ist wie etwa Roger Willemsens Gedanken in der *taz* zu *Germany's next Topmodel* (GNTM): »Eine unschöne Frau mit laubgesägtem Gouvernanten-Profil bringt kleine Mädchen zum Weinen, indem sie ihre orthodoxe, hochgerüstete Belanglosigkeit zum Maßstab humaner Seinserfüllung hochschwindelt, über »Persönlichkeit« redet, sich aber kaum mehr erinnern kann, was das

ist, und sollte diese je zum Vorschein kommen, sie mit Rauswurf bestraft. Der Exzess der Nichtigkeit aber erreicht seinen Höhepunkt, wo Heidi Nazionale mit Knallchargen-Pathos und einer Pause, in der man die Leere ihres Kopfes wabern hört, ihre gestrenge ›Entscheidung‹ mitteilt, und wertees von unwertem Leben scheidet. Da möchte man dann elegant und stil-sicher, wie der Dichter sagt, sechs Sorten Scheiße aus ihr rausprügeln – wenn es bloß nicht so frauenfeindlich wäre.«

Tatsächlich steht vor allem *GNTM* in der Kritik, seit diese Sendung in Deutschland ausgestrahlt wird, und ebenso lange begegnet man den turnusmäßig zu Beginn jeder neuen Staffel wieder hochbrodelnden Anwerfungen mit dem regungslosen Grienen eines zahngbleichten Stoikers. Verherrlichung der Oberfläche, Verstörung heranwachsender Mädchen, Lookismus? Sei's drum.

Dem Vorwurf, gesundheitsgefährdende Schönheitsideale zu vertreten, begegnete man, indem man Heidi Klum mehrfach pro Staffel demonstrativ feiste Burger und Schmandtorte verzehren ließ. Ein gewisses Maß an Scheinheiligkeit prägt wohl tatsächlich das Stilprinzip der Sendung – vielleicht nur gutgemeinte Vorbereitung auf die garstige Modewelt, das baldige Arbeitsfeld der »Meedchen«? Die glattgeschmirgelte Oberfläche des Formats verhindert leider, dass die allfälligen Ratscher im schönen Schein wirklich so sichtbar werden, dass sie nachhaltig stören. Nur selten flutschen goldene Momente wie dieser durch den Schnitt, als die spätere Siegerin Kim Modelmacherin Klum dafür lobte, wie offen, ehrlich und zugänglich diese auf dem gemeinsamen Ball-Ausflug in New York gewesen sei: »Menschlich eben!« »Ach«, mokierte Klum sich sofort, »menschlich – und wie bin ich sonst?« Darauf Kim, sachlich richtig, aber nicht besonders schlau: »Schön.«

Die Kritik mag an *GNTM* verhältnismäßig teflonartig abperlen, weil die Auswirkungen auf seine jungen Zuschauerinnen zwar ahnbar, aber nicht konkret auf das Format rückführbar sind. Anders verhält es sich beispielsweise mit Teilnehmern des Formats *Frauentausch*, die die Auswirkungen ihrer verstrashten TV-Präsenz mitunter sehr direkt zu spüren bekommen. Christian Leps zum Beispiel, der durch seinen Ausraster wegen eines zerbrochenen Frühstücksbrettchens in der 198. Folge der Sendung schaurige Berühmtheit erlangte.

Über 1,1 Millionen Klicks hat der inoffiziell bei Youtube hochgeladene Ausschnitt schon, in dem zu sehen ist, wie er die fremde Tauschfrau anbrüllt, völlig ausflippt, schier die Nerven verliert, weil sie beim Spülen besagtes Brettchen zerbrochen hatte. 2,50 Euro habe das gekostet, das sei für ihn viel Geld, schrie er. »Die Sendung hat unser Leben zerstört«, sagt er Jahre später einem Reporter. Denn seine Mitbürger in der ostdeutschen Kleinstadt Zerbst rächen sich für das vermeintlich schlechte Licht, das durch Lepsens Ausflipper auch auf ihre Heimat gefallen sei. Zuerst stopfen sie Dutzende Frühstücksbrettchen in seinen Briefschlitz, dann werfen sie Hunderte Eier auf die Hausfassade, treten die Haustür ein, demolieren die Regenrinne. Tagelang steht die Familie unter Polizeischutz. Von früheren Freunden werden sie gemieden, sein Dartclub grault Leps aus dem Verein, die Vermieterin kündigt die Wohnung. Das geht so lange, bis die Familie wegzieht aus der Stadt.

Dabei habe man doch eigentlich nur bei *Frauentausch* mitgemacht, weil man mal wissen wollte, wie das so zugeht beim Fernsehen, sagte Frau Leps.

Tatsächlich würde man ja selbst ganz gerne wissen, wie viel, zum Beispiel in den diversen Verkuppungssendungen, den

Mitwirkenden nun von der Produktionscrew vorgegeben wird und wie viel freie Stammelei ist. Die fiktive US-Serie *UnREAL* kokettiert mit diesen Spekulationen. Sie spielt am Set einer *Der Bachelor*-artigen, fiktiven Verkuppelungsshow namens *Everlasting* und erzählt die fiesen Manipulationen und Psychoschikanen, derer sich die Produktionsmannschaft bedient, um die Mitwirkenden vor der Kamera nach ihren Wünschen in ihre vorgefertigten Erzählschablonen zu pressen. Da werden die Medikamente einer bipolaren Teilnehmerin heimlich gegen Placebos getauscht, eine andere wird zum ungewollten Lesben-Outing getrieben, eine Set-Psychologin führt über jeden Teilnehmer eine dicke Akte mit möglichen Knackspunkten. Die Realitätschneider und Geschichtenschuster hinter den Kulissen kennen keine Skrupel.

UnREAL ist Fiktion, natürlich. Allerdings arbeitete Sarah Gertrude Shapiro, die die Serie zusammen mit *Buffy, the Vampire Slayer*-Drehbuchschreiberin Marti Noxon erfand, früher als Produzentin bei der US-Version von *The Bachelor*, was nahelegt, dass zumindest nicht alle fiesen Praktiken völlig frei erfunden sind.

Dass es auch deutsche Produktionen mit dem Respekt vor ihren Protagonisten und ihrer Sorgfaltspflicht nicht allzu ernst nehmen, zeigte auch Jan Böhmermanns »Verafake«-Aufdeckung: Er schleuste in die von Vera Int-Veen moderierte Sendung *Schwiegertochter gesucht* zwei Schauspieler ein, die den liebesuchenden Robin, 21 Jahre, Eisenbahnfreund und Schildkrötensammler, und seinen zerrütteten Alko-Vater René mimten – »um aufzudecken, was Vera und RTL seit zehn Jahren für eine Scheiße mit Menschen abziehen, die sich nicht wehren können«, so Böhmermann in seiner Sendung *Neo Magazin Royale*.