

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 405

Artikel: Die Lust an der gestellten Wirklichkeit
Autor: Zürcher, Josefine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044205>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FOKUS

Die Lust an der gestellten Wirklichkeit



Too Hot to Handle 2020-, Robin Morgan

TEXT Josefine Zürcher

Reality-Shows werden als niveaulose Verblödung der Gegenwart gesehen, obwohl das Format so alt wie das Fernsehen selbst ist. Die komplizierte Geschichte der konstruierten Realität.

Es ist nicht immer offensichtlich, wo man die Grenze zwischen Reality-Shows und anderen dokumentarischen Formen ziehen soll. Einen Versuch hat das Magazin «Vulture» gemacht: Bei klassischen TV-Dok-Formaten finden die Produzent:innen das Subjekt an sich spannend und suchen nach sich ergebenden Stories. Produzent:innen einer Reality-Show hingegen beginnen bei der Story und finden dann Protagonist:innen, mit denen sie die Geschichte besetzen können. Die Bandbreite reicht von eher alltäglichen Settings bis zu Spielshows. Auf jeden Fall steckt Fabrikation in der Darstellung. Am Reality-Format ist nur wenig «Echtes» dran, und doch produziert es eine Intimität, die eine unglaubliche Anziehungskraft auf ein Publikum ausüben kann.

Dieser Voyeurismus und die Reality-Formate sind nicht neu. Die erste Show, die den Grundstein für Formate wie Keeping Up with the Kardashians oder Big Brother legte, ist ein halbes Jahrhundert alt. Im Januar 1973 wurde An American Family auf dem Sender PBS in den USA zum ersten Mal ausgestrahlt.

Die Serie begleitete eine, wie Produzent Craig Gilbert betonte, «typische amerikanische Durchschnittsfamilie» in ihrem Alltag im kalifornischen Santa Barbara. Das Leben von Bill und Pat Loud und ihren fünf Kindern wurde von zehn Millionen Zuschauer:innen verfolgt, was für die damalige Zeit eine keine schlechte Quote war.

Schnell kamen die Kontroversen. Es war neu, intime Details unbekannter Menschen scheinbar ungefiltert in die Welt zu senden: Die Ehe der Louds ging in die Brüche, der Familienvater hatte eine berufliche Krise und einer der Söhne lebte offen homosexuell. Was heute niemanden mehr schockiert, war in den Siebzigern noch von anderer Bedeutung. Lance Loud wurde zum Vorbild der queeren Community und als Kolumnist der LGBTQ-Zeitschrift «The Advocate» zu einer Stimme der Bewegung. In der Sendung trug er hin und wieder Frauenkleider und nahm seine Mutter an Drag-Shows mit. Das war zuvor schlicht undenkbar. Somit schwang bei An American Family auch etwas Revolutionäres mit.

Aber die Debatten rund um die Loud-Familie hinterfragten nicht nur soziokulturelle Themen, sondern auch jene Fragen zum Reality-TV selbst, mit denen wir uns bis heute beschäftigen: Was ist nun gespielt und fabriziert und was wirklich «echt»?

Spas am Trash

Noch einige Dekaden vor der Ausstrahlung von An American Family hatte 1948 Candid Camera die Faszination für «Reality» begründet. In einer Proto-Variante des Reality-TV wurden dort mit versteckter Kamera Reaktionen unwissender Passant:innen auf unerwartete Situationen und Streiche festgehalten. Variationen des Formats hielten sich im amerikanischen Fernsehen bis 2014. Auch Social Media belebte das Prinzip nochmals: Streiche mit nichtsahnenden Teilnehmer:innen zu filmen und online zu stellen, gehört zur Youtube- und Tiktok-Grundausstattung. Auch in diesem Kontext wird jeweils hitzig diskutiert, ob es moralisch vertretbar ist, Fremde zu filmen und deren Reaktionen zu veröffentlichen. Viele wännen das Modell brandneu und den Sozialen Medien eigen, mit Candid Camera geschah aber vor über 70 Jahren im Grunde genau dasselbe.

Gezänk, Tränen und ganz viel Drama: Ob Dating-Show, Modelwettbewerb, Talentsendung oder Häuserkauf – Reality-TV findet einen Weg, aus «normalen» Menschen polarisierende Protagonist:innen zu machen. Und so werden Reality-Shows gerne als Trash abgetan, als unterste Schublade des Fernsehgeschäfts. An Zuschauenden scheint es den kontroversen Formaten aber selten zu mangeln, sonst gäbe es nicht die unzähligen Spin-offs von Big Bro-

ther oder The Bachelor, und der Kardashian-Clan hätte nicht ganze 20 Staffeln seiner mittlerweile kultigen Reality-Show gefilmt.

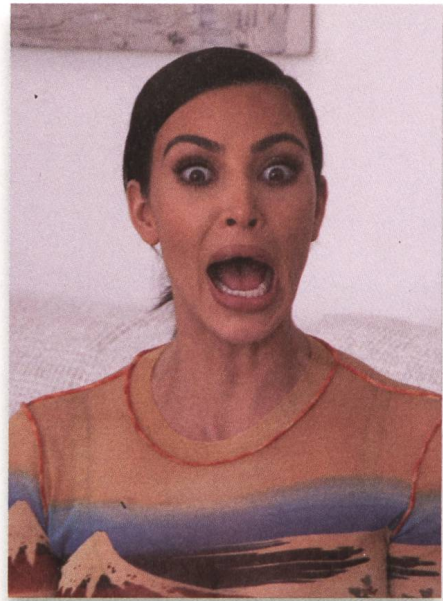
Es scheint ein unersättliches Grundbedürfnis zu befriedigen, anderen Menschen zuzuschauen. Selbst wenn die Formate wenig mit der Realität zu tun haben, ermöglichen sie es doch, diesen Voyeurismus schamlos auszuleben. Lästern ist hier nicht tabu. In Social Media ist es mittlerweile zum Standard geworden, Kandidat:innen und deren Verhalten zu analysieren und vor allem zu kritisieren. Die Wahl des Bachelors, die Scheidung einer Kardashian-Schwester oder die Verhandlungstalenten der Luxusimmobilienmakler:innen in Los Angeles – kleinere und grössere Reality-Show-Skandale wandern vom Bildschirm direkt ins Netz und werden auf Twitter bis ins letzte Detail wiedergekaut.

Audiovisuelle Magie

Zur scheinbaren Intimität auf dem Bildschirm passt die Situation der Zuschauer:innen: Reality-Shows werden schliesslich zuhause auf dem Sofa als *guilty pleasure* konsumiert. *Guilty* deswegen, weil die Shows doch immer wieder mit der Grenzüberschreitung spielen. Wenn bei Naked and Afraid of Love die Teilnehmer:innen nackt auf einer Insel der Liebe nachrennen, kann man nur noch sehr schwer von künstlerischem oder moralischem Anspruch reden. Und wenn bei Netflix' neustem Wurf Perfect Match die Kandidat:innen aus anderen Reality-Shows wild zusammengewürfelt werden, um zu daten, versteht man, warum solche Formate als *low brow* – also geistig anspruchslos – bezeichnet werden.

Das Versprechen von Wahrheit hat aber eine fast magische Wirkung. Hergestellt wird sie mit filmischen Mitteln. Die Magie

Keeping Up with the Kardashians 2007–21, Ryan Seacrest



steckt in der Maschine und den gekonnten Griffen der (Post-)Produktion, die fiktionalen Mittel von Reality-Shows sind dem Spielfilm entlehnt. Ebenso wie der Film brauchen sie eine narrative Struktur, einen Spannungsbogen und Figuren, die innerhalb der Dramaturgie gewisse Archetypen erfüllen.

Die meisten Reality-Shows haben, von der dummen Blondine bis zum flamboyanten Schwulen, jedes überspitzte Stereotyp dabei. Und keine Serie kommt ohne die «Bitch» aus, jene Frau, die mit ihren kontroversen Meinungen und fiesen Sprüchen alles lebendig hält. Wären Reality-Shows nicht sorgfältig durchgeplant und geschnitten, würde man sich wohl nach wenigen Minuten schon langweilen. Eine im wahrsten Sinne des Wortes reale Show, die einen Menschen im Alltag ohne Schnitt begleitet, wäre kaum Quotenhit.

Um stilistisch und ästhetisch das Gefühl von Echtheit zu vermitteln, bedienen sich Reality-Shows gerne auch der Stilmittel des Dokumentarfilms: Eine wackelnde Handkamera oder ein Talking-Head-Interviewformat suggerieren Spontaneität und Seriosität. Schlussendlich sind bei Reality-Shows dieselben Mechanismen am Werk wie bei fast jeder Filmproduktion:

Es wird gecastet, geschnitten, Geschichten entstehen nicht von alleine, sondern werden geformt.

«Scripted» oder nicht ...

Nach An American Family ging es nochmals fast 20 Jahre, bis das Fernsehen von ähnlichen Formaten regelrecht überflutet wurde. Dann wurden sie zum Markenzeichen von Sendern wie etwa MTV, der seine Sendezeit eigentlich mit Musikclips füllte, sich allmählich aber nach einem anderen Businessplan umsah. 1992 startete dort The Real World. In diesem Format lebten Fremde zusammen in einem Haus in einer neuen Stadt. Die Teilnehmer:innen zogen in eine gemeinsame Unterkunft und mussten von dort aus ihr Leben neu aufbauen – Jobsuche, Beziehungen und viel Drama inklusive. Und wurden dabei natürlich non-stop gefilmt.

Das Konzept der Show war schon für damalige Standards nicht neu, es wird aber bis heute immer wieder als Innovation verkauft, etwa auf Netflix mit Twentysomethings: Austin, wo junge Erwachsene sich in einer neuen Stadt zurechtfinden. Ohnehin wird im Reality-TV die noch-nie-zuvor-gesehene Grenzüberschreitung mit jedem neuen Titel angekündigt, auch wenn die Shows selbst die Prämissen selten einzulösen vermögen. Sich selbst immer wieder zu übertrumpfen, gehört (darin gleicht das Trash-TV dem Trash-Kino) zum Konzept.

Love Is Blind 2020–, Merry Ellen Kirk, Surbhi Sehgal



Die späten Neunziger- und frühen Zweitausenderjahre waren die goldene Ära des Trash-TV. Paris Hilton und Nicole Richie stellten sich in *The Simple Life* dumm an, wenn sie versuchten, «normalen» Jobs nachzugehen. Die *Real Housewives of Beverly Hills* präsentierten ihren ausschweifenden Lebensstil. Auch Berühmtheiten, deren Stern langsam zu erlöschen schien, erkannten das finanzielle Potenzial des Reality-Formats: So liess Skandal-Rocker Ozzy Osbourne 2002 sein Leben abseits der Bühne in *The Osbournes* filmen und gab wohl oft mehr preis, als man eigentlich sehen wollte. Trotzdem schaute man zu.

Mit der abnehmenden Popularität des Fernsehens und der wachsenden Bedeutung von Streamingdiensten hätte man meinen können, die Menge der Reality-Shows würde ebenfalls rückläufig. Auch Social Media hätten den Trend in neue Formate tragen können. Doch das Gegenteil ist der Fall: Dank Streaming wurden die Karten neu gemischt, Reality-Shows schiessen wie Pilze aus dem Boden, werden auf Netflix und Co. sesshaft. Einige davon sind so beliebt, dass man sie zwischen Filmen und Serien in den Bestenlisten findet. *The Circle*, *Too Hot to Handle*, *Love Is Blind* ... Die Liste ist lang. Auch ältere Reality-Shows wie *Laguna Beach* oder *The Hills* erfreuen sich neuer Beliebtheit, da sie von Streamingdiensten aufgenommen werden und so ein neues, jüngeres Publikum ansprechen.

Die Pandemie verschaffte Reality-Shows zusätzlichen Aufwind: In den Anfängen haben die Lockdowns die Menschen vor den Bildschirm gelockt. Formate wie *The Circle*, wo die Kandidat:innen isoliert in einer Wohnung sind und nur per Social Media kommunizieren können, fanden besonderen Anklang – und konnten schnell und einfach produziert werden. Getreu dem Credo: Quantität vor Qualität.

Mit dieser Reality-Flut etablierte sich auch vermehrt das Wissen, dass sehr wohl ein Skript hinter den scheinbar alltäglichen Geschichten steckt – oder zumindest die eine oder andere Situation seitens der Produktion bewusst provoziert wurde. Während es mittlerweile ein offenes Geheimnis ist, dass auch sogenannte *unscripted* Shows ganz und gar ohne Skript sind, lässt sich etwas Spannendes beobachten: Es wird doch gerne alles so abgehandelt, als wäre es echt, real eben.

Ethnografisch interessant

Die neuen Shows zeigen, dass die einstige Sensation des Reality-TV längst Vergangenheit ist. Stattdessen hat sich eine interessante Metaebene ergeben: Zuschauer:innen wie Teilnehmer:innen sind sich der typischen Codes des Genres bewusst geworden. Die dumme Blondine, die Bitch, sie sind uns nach so



Love Is Blind 2020-, Merry Ellen Kirk, Surbhi Sehgal

vielen Jahren Reality-TV doch bestens bekannt. Vieles davon lässt sich nur noch ironisch interpretieren, und manchmal scheint es, als würden sich das Trash-Format und seine Protagonist:innen selbst veräppeln. Längst in der Popkultur gefestigt hat sich Kourtney Kardashians sarkastischer Ausruf «Kim, there's people that are dying», als ihre Schwester einen Perlohring im Ozean verlor und daraufhin ihre Welt zerbrach. Sind sich die Reality-Stars und -Sternchen der Absurdität ihrer Selbstdarstellung etwa bewusst? Vielleicht. Dem Interesse daran tut das keinen Abbruch. Im Gegenteil wird die gefälschte Wahrheit zur interessanten Prämisse: Wie verhält sich X oder Y in einem offensichtlich inszenierten Setting?

Anflüge von Selbstironie zeigen auch die Produzent:innen, die dank Schnitt und Nachbearbeitung ohnehin das letzte Wort haben. Und manchmal führt das zu eben solchen Momenten, in denen die Show sich über sich selbst lustig macht. So geschehen in der 3. Staffel von *Love Is Blind*. In dieser Dating-Show sehen sich die Kandidat:innen nie, sondern können nur miteinander sprechen und müssen «blind» herausfinden, ob sie heiraten wollen. Als der Heiratsantrag eines Kandidaten abgelehnt wurde, weil seine Auserwählte eine engere Bindung zu jemand anderem aufgebaut hatte, sprach dieser tränenüberströmt zur Kamera. Was im Editing nicht rausgeschnitten wurde: Der Kandidat nahm Augentropfen, damit es so aussah, als würde er weinen. Ein Meta-Kommentar der Show selbst? Oder einfach eine kleine Erinnerung daran, dass in diesen Shows nichts so ist, wie es scheint?

Ob Fabrikation oder Meta-Kommentar: Reality-Shows machen Aussagen über unsere Gesellschaft, über menschliches Verhalten – und das wird immer für Gesprächsstoff sorgen. Was wir schauen, wer teilnimmt, wer darüber spricht – das ist immer auch ethnografische Studie und Gesellschaftskritik.

Während Reality-Shows vor einigen Jahren noch Momente hatten, in denen sie tatsächlich bahnbrechend waren, ist es mittlerweile schwieriger, etwas im Fernsehen oder bei Streaminganbietern zu zeigen, das man nicht irgendwann schon einmal gesehen hat. Dass ein:e Teilnehmer:in noch einmal zum rebellischen Vorbild einer ganzen Community wird, wie es Lance Loud in den Siebzigern vormachte, wird im 21. Jahrhundert wohl nicht mehr passieren. Diese Neuartigkeit ging irgendwo zwischen Social Media und Netflix verloren.

Was sich bis heute hält, ist die Lust am Zuschauen, unsere Liebe zur fabrizierten Realität. «Echte» Menschen beobachten, bei was auch immer, faszinierte 1948 mit harmlosen Streichen bei Candid Camera und funktioniert 2023 mit Dating auf der Insel, Backen, Verkuppeln – mit allem, was irgendwie banal ist und doch ein kleines bisschen Potential zum Skandal hat.

Too Hot to Handle 2020–, Robin Morgan



Was ist Realität für Sie?

Vera Hoffmann-Kolss
Professorin für theoretische
Philosophie an der Universität Bern

Die Realität ist alles das, was einfach da ist, unabhängig davon, ob es von jemandem wahrgenommen oder beschrieben wird. Wir können die Realität mit unseren Sinnen wahrnehmen. Wir können sie auch wissenschaftlich erforschen, indem wir Messungen durchführen, Daten erheben und Theorien bilden. Nicht immer kann man sich sicher sein, dabei komplett richtig zu liegen. Wahrnehmungen können Täuschungen unterliegen; Messungen können verzerrt sein. In der Philosophie ist umstritten, wie gut wir in der Lage sind, herauszufinden, wie die Realität beschaffen ist. Einige Philosoph:innen sind der Ansicht, dass unsere Beobachtungen und Theorien sich der Realität zumindest gut annähern. Andere sind skeptischer und vertreten die Ansicht, dass wir das letztlich nie genau wissen und immer nur mehr oder weniger gute Prognosen über den Gang der Dinge machen können. Beide Positionen gehen aber grundsätzlich davon aus, dass es in der Welt etwas gibt und dass wir als wahrnehmende und forschende Subjekte uns normalerweise gut darin zurechtfinden können.