

Zeitschrift: Tec21

Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein

Band: 127 (2001)

Heft: 10: Kunsthause Vaduz

Artikel: "Be Big Brother": der Wohncontainer der TV-Produktion Big Brother

Autor: Maiocchi, Paola

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80130>

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: 21.02.2026

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

«Be Big Brother»

Der Wohncontainer der TV-Produktion Big Brother

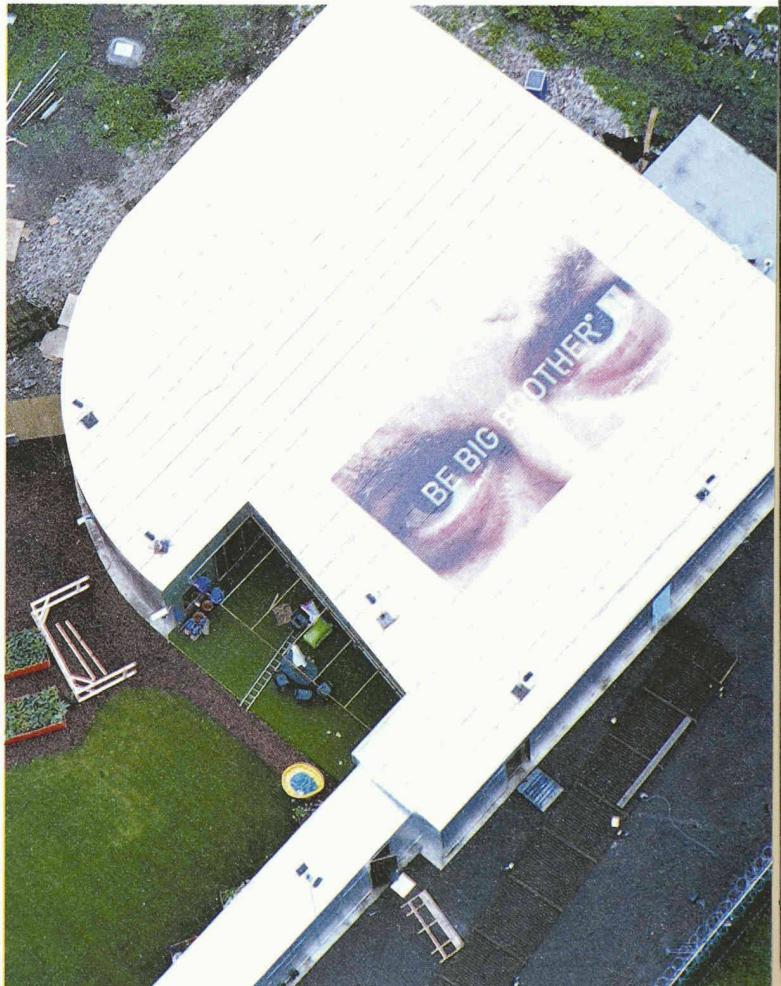
Das Flachdach des britischen Wohncontainers fordert den Himmel zu tun auf, was er schon längst zu tun gewohnt ist: die Erde beobachten, die Erde ausspionieren. Und den Erdbewohner lässt die Frage keine Ruhe, um was für eine Welt des Wohnens es sich handelt.

Seit 1999 wächst die Familie¹ der TV-Sendung Big Brother stetig. Big Brother Holland bekommt Geschwister: Gran Hermano, Grande Fratello, Wielki Brat, andere Grosses Brüder in Schweden, Portugal, Belgien, Grossbritannien, in den USA und in der Schweiz. Im Westen mehren sich für das TV-Publikum die Gelegenheiten, täglich dem Zusammenleben multimedial zu folgen, um regelmäßig aufgefordert zu werden, den Daumen nach unten oder nach oben zu halten.

Aus dem Brei der Anonymität auserwählte Kandidatinnen und Kandidaten beziehen ein überwachtes und von der Aussenwelt abgeschnittenes Gebäude. Die Enge, die Abgeschiedenheit, das Ausscheiden der Mitbewohnenden und die totale Kamera- und Mikrofonüberwachung bestimmen das Leben im Wohncontainer. Geldpreis, Ruhm und TV-Gagen winken den Teilnehmenden am Aufenthaltsende.

Eine tägliche Zusammenfassung

Eine tägliche Zusammenfassung aus dem Haus, Live-Sendungen aus dem Studio, 24-Stunden-Pay-TV, interaktive Internet-Homepages, Print-Medien und nicht zuletzt der reale Ort vermitteln das mediale Ereignis. Der Wohncontainer ist Show-Kulisse. Er ist ein räumliches Spielbrett innerhalb der Show. Das Hauptspiel, das maximal 100 Tage dauert, beinhaltet Quiz und Wochenaufgaben; im Spielfeld Wohncontainer entstehen neue Spielfelder. Zusätzlich ist er der Ort, wo audiovisuelles Rohmaterial geliefert wird, und die Kandidierenden ein Verhalten entwickeln, das ihr Leben



gestaltet und auch in der Zeit nach dem Container bestimmen wird. Die aus mehreren televisiven Gattungen gemixte Darstellungweise, das Multimediale, das System von wählbaren und handlungsrahmenden Bezügen (Spiel, Show oder Leben?)² und die lange Spieldauer charakterisieren das Spektakel: «Reality-soap-talk-game-event.»³

Das Gebäude

Das Gebäude ist Bestandteil des Sendungsformats Big Brother. Unsichere Schlafgelegenheiten, ein einziges WC, eine einzige Duschkabine und ein «Beichtort», aus dem die Abwahl der Mitbewohnenden auf Sendung geht, gehören zum Konzept. Lokale Besonderheiten und Vorlieben prägen die Details. Ob eine spartanische Holzwanne, ein Jakuzzi oder ein «Hollywood-Pool» im Garten, ob Holz- oder Gasheizung, ob mit Katzen- oder Mini-Pig-Gesellschaft, ob aus Köln-Hürth für RTL2, aus Cinecittà für Canale5 oder aus Glattfelden für TV3 gesendet, das Gebäude ist dem Prinzip nach das Gleiche.

Ein kreuzförmiger Raum

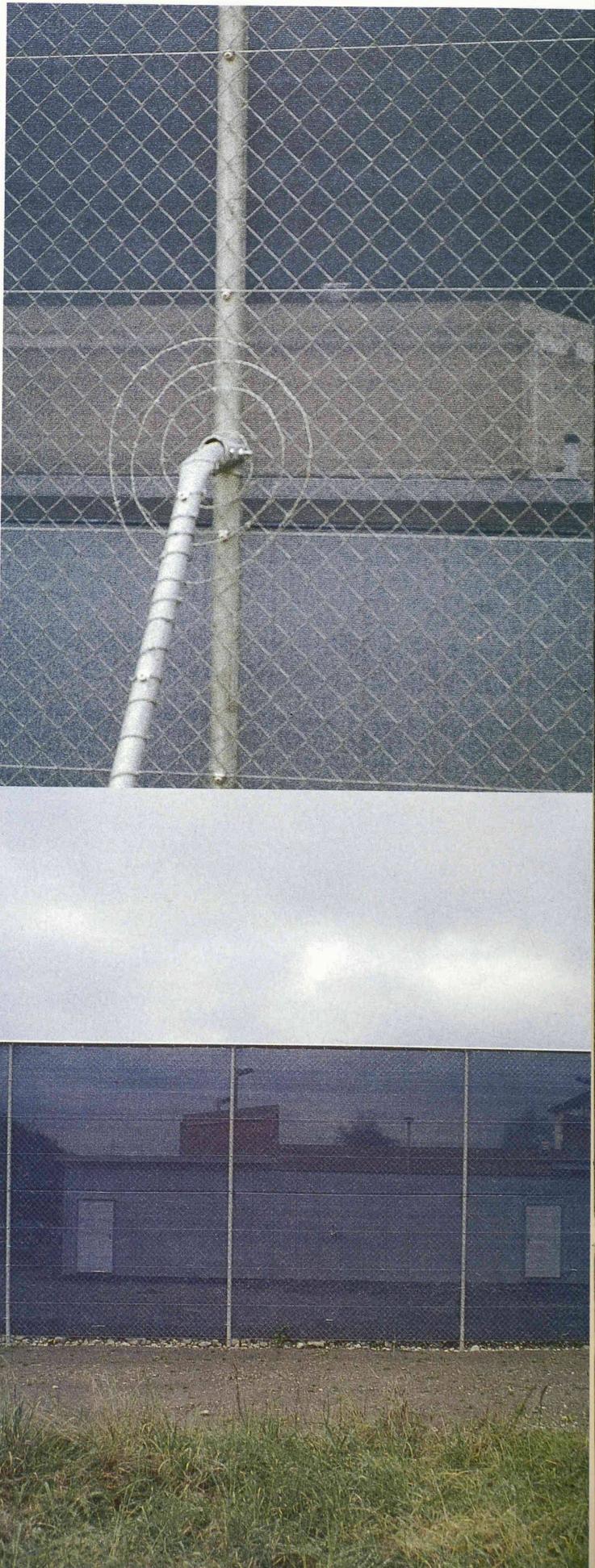
Ein kreuzförmiger Raum dringt in den Wohnraum. Dieser Negativraum des Wohnortes ist ein «ghost space», in dessen Dunkelheit, in dessen geheimer Kammer ein Überwachungsteam arbeitet. Die Technik filmt die verdunkelten Kameragänge nie, nur selten die Rahmen der Beobachtungsfenster. Das real-räumliche Interface zwischen Wohncontainer und Publikum wird nicht verdrängt, aber, da diese Zone des Kontakts mit der Außenwelt nie wirklich zu sehen ist, bleibt der technische Raum versteckt. Das darin stattfindende Leben ist zwar geheim, aber doch spannend genug für Gerüchte über eine «Apartheidromanze» zwischen einer Kandidatin von Grande Fratello und einem Kameramann.

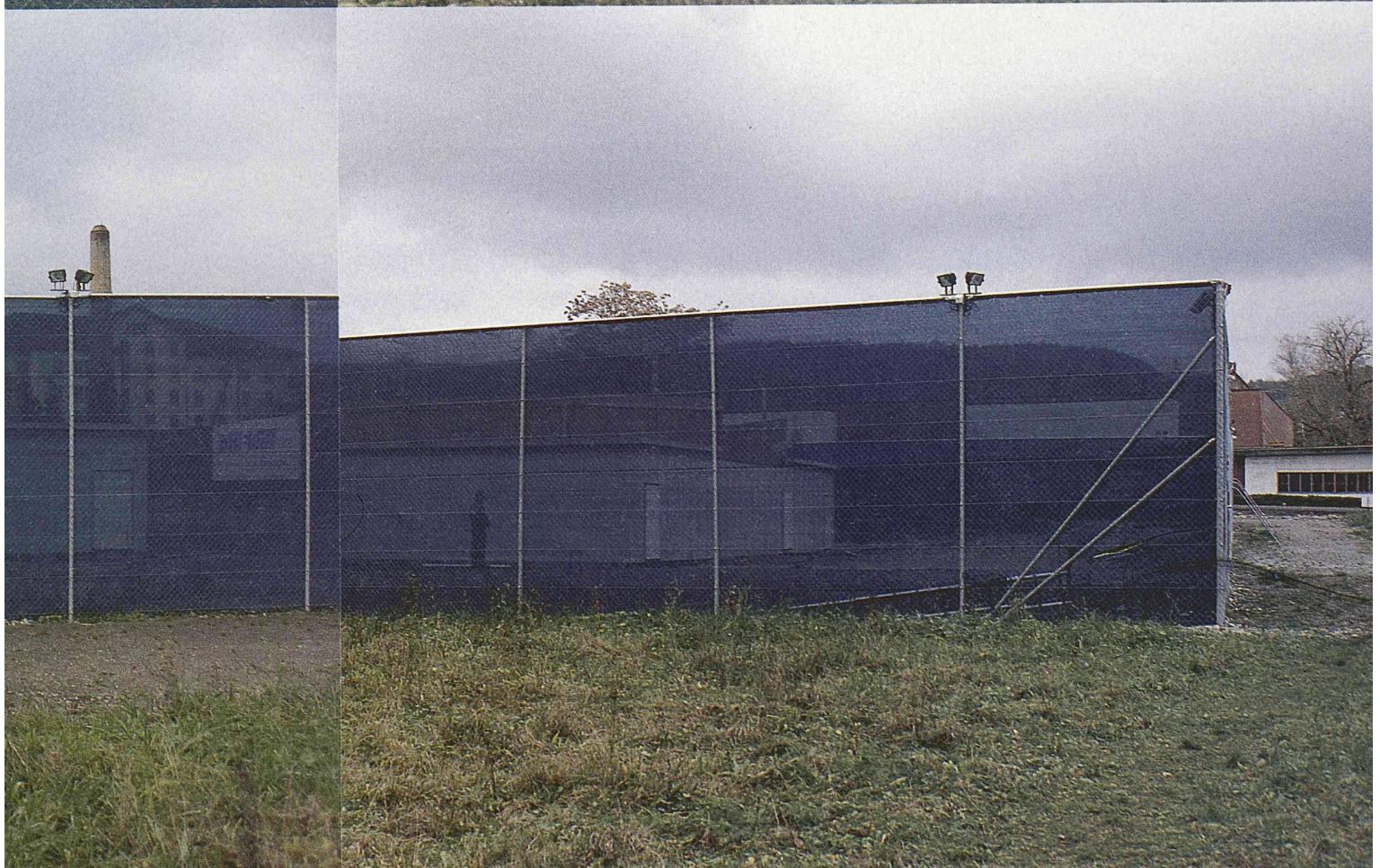
Nahräume fernbedienen

Nahräume fernbedienen ermöglicht das häusliche Medium Fernseher. Öffentlichkeit tritt ins Private ein, Privates in die Öffentlichkeit. Die Big-Brother-Sendung bezieht die Zuschauenden mehr und persönlicher mit ein als andere Programme und gewinnt sie als Kunde mit verhaltensorientierten Programmen. Der Alltag rutscht in den Vordergrund. Das ist nicht neu. Bei Andy Warhol wurde in «Sleep» schon 1963 während des ganzen Films geschlafen. Bekannt ist die «Wohngemeinschaft» von Joseph Beuys und dem Koyoten. Die Aktion fand 1974 unter dem Titel «I like America and America likes me» in der New Yorker Galerie Réne Block statt. Jelmoli stellte die Familie Biundo ein, um im Warenhausschaufenster in Zürich einen Monat lang zu wohnen; das Experiment wurde nach zwei Tagen abgebrochen.⁴ Wird das Private endlich politisch oder ist dieser Eintritt des Banalen ins öffentliche Leben ein Zeichen für den Vertrauensverlust in das kollektive Handeln, wie Renata Salecl⁵ betont?

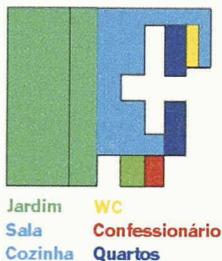
Ein sichtversperrendes Gitter

Ein sichtversperrendes Gitter, eine Abstandszone mit Patrouille, und ein Gürtel für Überwachungstechnik

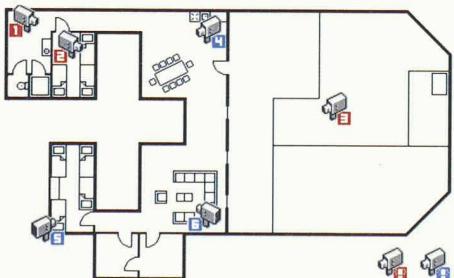
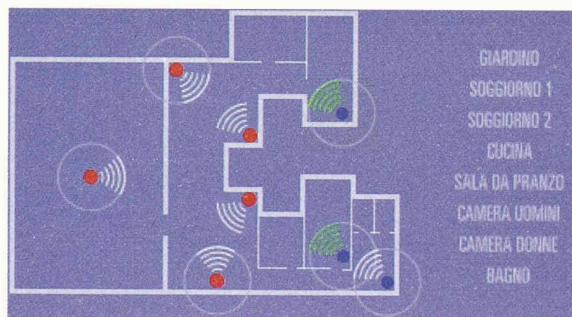




Grundrisse, Schema des Hauses, Kamerapositionierungs- und -aktivierungspläne im Internet. Replika von Möbeln, Accessoires und eine käufliche «echte Contain-ner-Atmosphäre in der eigenen Stube»
Internet-Besuchende vor einer Monitorenwand



Jardim WC
Sala Confessionário
Cozinha Quartos



trennen den öffentlich zugänglichen Grund vom eigentlichen Wohnraum, wo ein Leben der Kandidaten vermutet wird, und lassen so die militärischen Ursprünge des Spionierens ahnen. Virtuell durch den Bildschirm ins Haus einzudringen ist erwünscht, auf der realen Ebene wird der Zugang verwehrt. Die Grenzen sind aber weniger dicht als beabsichtigt. In gefrorenen Poulets und sonstiger Nahrung verstecken italienische Metzger und Verkäuferinnen Liebesbriefe. Listige Botschaften werden über den Zaun geschrieben oder geworfen.

Einerseits wird die Trennlinie zwischen privat und öffentlich verwischt, und die Distanzen schrumpfen. Andererseits ist das Haus wie ein Bunker, wo in der Sendung das Innen und Außen und deren Polarität ausgiebig inszeniert werden. Das Ein- und Ausschliessen der Teilnehmenden bestimmt den Rhythmus der Handlung.

«Ein Haus für Schweine und Menschen»

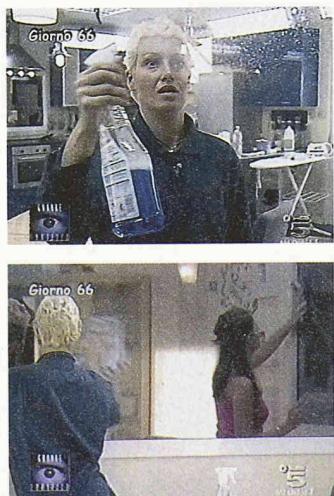
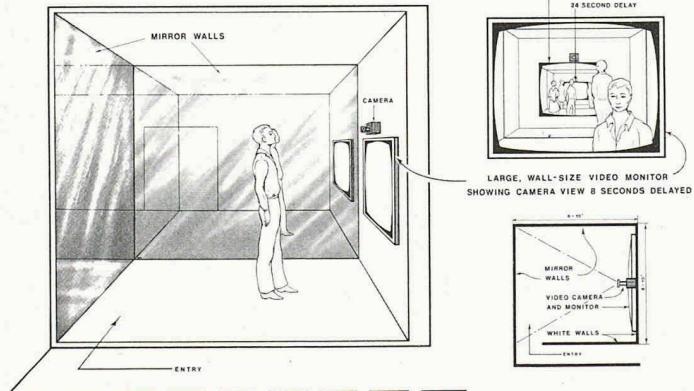
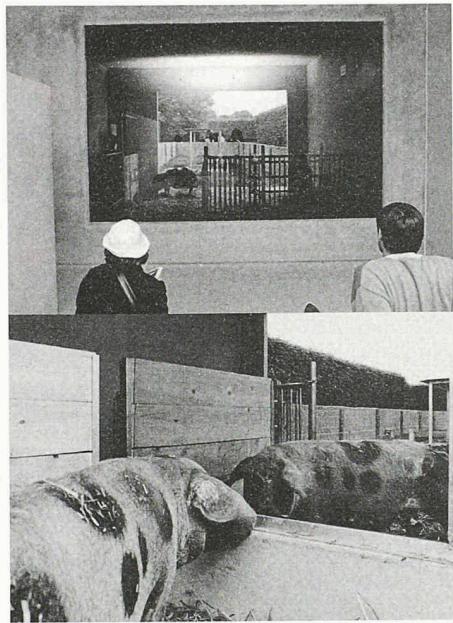
«Ein Haus für Schweine und Menschen» ist ein Kunstwerk, das Carsten Höller und Rosemarie Trockel auf der Documenta X 1997⁶ in Kassel aufgestellt haben. Es zeigt Ähnlichkeiten mit dem BB-Haus: Einsperrung, Sichtbarkeit, Asymmetrie in der Kommunikation und eine Auratisierung des Tierbildes im breitformatigen Fensterrahmen bzw. des Bildes der Kandidierenden auf dem Bildschirm. Das Kunstwerk ist ein Haus, unter dessen Dach sich gleichzeitig Schweine und Documenta-Besuchende befinden, getrennt und gleichzeitig verbunden durch ein riesiges einseitiges Beobachtungsfenster. Die Menschen können auf einer abgeschrägten Plattform auf Matten liegen und im Halbdunkel ruhig zuschauen, wie die Schweine sich verhalten. Kein Ton durchdringt das Glas. Die Schweine leben ungestört in ihrem Bereich. Der panoptische Effekt findet nicht statt, d.h. die Schweine ändern ihr Verhalten nicht, weil sie von den Menschen beobachtet werden. Die Big-Brother-Kandidierenden tun es. Im Putzimmel schrubben sie genüsslich die Scheibe des Beobachtungsfensters, spiegeln sich darin, kokettieren damit, kochen davor und beschmieren die einseitig-transparente Scheibe mit Fett und Dampf. Rätselhaft bleiben die Schweineempfindungen.

«Die Sichtbarkeit ist eine Falle.»

«Die Sichtbarkeit ist eine Falle», stellte Michel Foucault⁷ fest und erkannte im Panopticon das umgekehrte Prinzip des alten Kerkers, wo vom Einsperren, Verdunkeln und Verbergen nur die erste Funktion übrig blieb. Das Panopticon des Utilitaristen Jeremy Bentham von 1787 ist ein auch für andere Zwecke anwendbares Modell einer Strafanstalt, in dem kreisförmig angelegte, gut beleuchtete, auf das Zentrum ausgerichtete und geöffnete Einzelzellen permanent von einem zentralen Turm aus überwacht werden können. Weil nicht klar ist, wer oder ob jemand überhaupt im Turm sitzt, funktionieren das Gefühl, kontrolliert zu sein, und die Beeinflussung des Alltages der Insassen auch ohne Wache.

In Big Brother bestimmt das fehlende Feedback der Außenwelt die Handlungen der Kandidaten. Sie kön-

**Ein Haus für Schweine und Menschen von Carsten Höller und Rosemarie Trockel an der Dokumenta X,
Dan Grahams Installation «Present-Continous-past(s)»,
Spionfenster aus der Sendung**



nen nur unter sich oder auf ein imaginäres Außen reagieren. Im Container ist es so hell, dass Sonnenbrillen zum Accessoire par excellence eines wie ein Filmset beleuchteten Alltages werden. Die Einsperrung ist dort freiwillig und, während Bentham's Panopticon die Insassen untereinander isoliert, wird in Big Brother eine Wohnguppe gebildet, in der sich vage Träume von gemeinschaftlicher Gleichheit und Solidarität mit Individualismus, Starallüren und Exhibitionismus paaren.

In die Box

In die Box von «Present-Continous-past(s)»⁸, einer Kunstinallation von Dan Graham (Köln 1974), tritt die besuchende Person in eine totalisierende und verinnahmende Erfahrung ein, so wie die Fernsehenden durch die TV-Box in die Wohn-Box der Sendung Big Brother.

Bei Dan Graham spiegeln Spiegel. Die Videokamera gibt auf einem Monitor ein zeitlich verzögertes Bild wieder. Die Spiegelwände reflektieren den ganzen Raum, Monitor und tote Ecken miteinbezogen. Die Situation wird erneut aufgenommen und auf dem Monitor verzögert wiedergegeben. Es entsteht eine Abfolge von unendlichen Wechselwirkungen, wo Spiegel- und Monitorbild nebeneinander existieren. Die verschiedenen Arten der Bildererzeugung und deren Ineinanderarbeiten haben komplexe und dissoziative Auswirkungen auf die schon verunsicherten Besuchenden, weil sie sich sowohl als Publikum wie auch als ausgestellte Objekte wahrnehmen müssen.

Während Dan Grahams Installation die mitbeteiligten Faktoren und Personen direkt präsentiert, verschleiert Big Brother die Prozesse, manipuliert die zeitliche Reihenfolge der Episoden, konstruiert Dramaturgien, variiert Voraussetzungen und verfestigt die Position und die Distanz von Beobachteten und Beobachtenden.

Verschleiert Big Brother

Verschleiert Big Brother – wie Umberto Eco⁹ meint – die anderen Big und Little Brothers? Und unterstützt die Sendung die Akzeptanz der Überwachung bis in den Alltag hinein, um uns als Kunde oder Risikofaktor ein- oder auszuschliessen?¹⁰ Kann die Freiwilligkeit der Kandidierenden und deren Wissen um die Spielregeln die der Sendung vorgeworfene Verwerflichkeit ganz entkräften? Oder wird der Container zum Ort der Identitätsbildung?¹¹

Die Kamera ist längst nicht mehr nur im Kopf. Sogar die Hühner im Hühnerstall, die Fische im Aquarium und der Salami im Kühlschrank werden überwacht. Roberta führt im Studio von Canale 5 eine Möglichkeit vor, sich den Kameras zu entziehen. Das Geheimnis ihres ins Containerhaus mitgebrachten Sombreros ist keine persönliche modische Vorliebe. Der Hut soll wanderndes Versteck sein, damit intime Momente weiter intim bleiben können. Der private Raum klebt eng geschnitten am Leib.

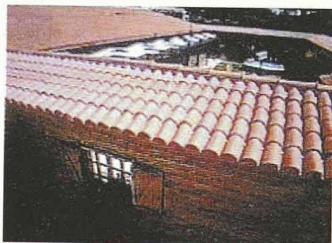
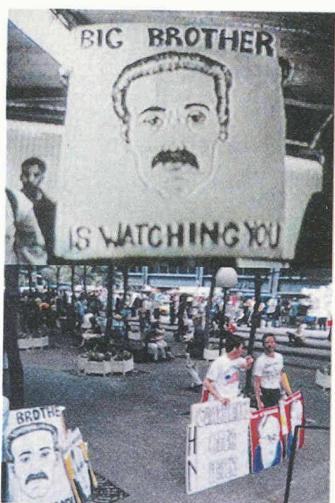
Tote Ecken sind Mangelware in Big Brother. Die Begrenztheit des Hauses und die reduzierten Möglichkeiten des Kamerablickes ergeben die totale Überwachung. Das Entertainment ist stark mit Raumkontrol-

Surveillance Camera Players spielen Orwells «1984».

Das portugisische Ziegeldach, verschiedene vom italienischen und deutschen Innenhof angebotene Atmosphären

Spionierte Hühner im Hühnerstall, Fische im Aquarium und Salami im Kühl-schrank

Aus dem «Confessionale» in Roma-Cinecittà gingen die beruchtigen Nominatio-nen auf Sendung



le gekoppelt, damit sich nichts dem Vergnügen und Konsum querstellen kann.¹² Die Videoüberwachung eignet sich nicht nur für eine umfassende Dokumentation von Ereignissen im Raum und deren simultaner Kontrolle, sondern verleiht den Menschen – Big Brother zeigt es – eine mediale Identität.

Anders als in ihrer reibungslosen Deckungsgleichheit im Big Brother-Haus begegnen sich Selbstdarstellung und Kontrolle bei der seit 1996 in New York tätigen Gruppe Surveillance Camera Players.¹³ Die SCP-Gruppe, die sich ausdrücklich gegen Kameraüberwachung stellt, spielt Theater vor den Kameras im öffentlichen Raum. Sie fordert andere dazu auf, das Gleiche zu tun, und endlich die öffentliche Kamera als eigenen persönlichen TV-Sender zu nutzen und dem Überwachungsteam etwas wirklich Spannendes zu bieten.

«Es ist nur ein Spiel...»

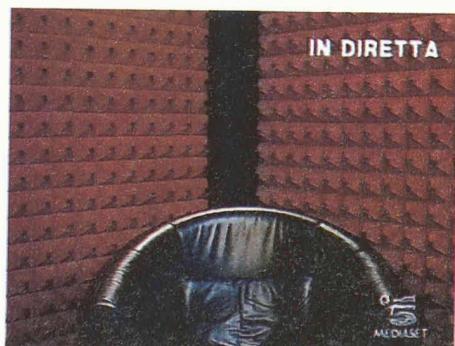
«Es ist nur ein Spiel...», argumentieren letztlich die Insassen, wenn es ihnen zu mulmig wird. Die Urheberrechte des dort generierten Lebens gehören nämlich der Sendefirma. Sie sendet es breit und archiviert alles. Trotz des subversiven Charmes schafft es auch ein Sombrero nicht, die räumlichen Vorbestimmungen des Spiels zu ändern und nach eigenem Mass zu entwerfen.

Anmerkungen

- 1 Das Sendungsformat Big Brother wurde von der niederländischen Firma Endemol produziert und wird von ihr verkauft.
- 2 Mikos, Lothar (u. A.): *Im Auge der Kamera, Das Fernsehereignis Big Brother*, Postdam-Babelsberg 2000
- 3 Begriff des Literaturwissenschaftlers Helmut Schanze, von Festenberg, Nikolaus: *Die grosse Verbrüderung*, Der Spiegel 41/00
- 4 Kälin Adi: *Vier Wochen lang im Aquarium*, 1.04.1998; Banz, Claudia: *Das Aus im Glashaus*, 3.04.1998; Beide Artikel in: *Tages Anzeiger*, Zürich
- 5 Salec, Renata: *Die Künste des Krieges und der Krieg der Künste*, in: Tom Holert (Hg.): *Imagineering, Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit*, Köln 2000
- 6 Höller, Carsten und Trockel, Rosemarie: *Ein Haus für Schweine und Menschen*, Köln 1997
- 7 Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen, Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1976 (Kapitel: Der Panoptizmus, S. 251–292) (S. 257)
- 8 Graham, Dan: *Videoarchitecture-television*, Halifax-New York 1979
- 9 Eco, Umberto: *Ci sono due Grandi Fratelli*, in *L'Espresso* 12/10/00
- 10 Whitaker, Reg: *Das Ende der Privatheit, Überwachung, Macht und soziale Kontrolle im Informationszeitalter*, München 1999 (Little brothers sind Internet-Kontrollprogramme)
- 11 Altmeyer, Martin: *Das neue Subjekt entsteht im Auge der Kamera, Big Brother und andere Inszenierungen von postmoderner Identität*, in: *Kommune 6/00* (oeko-net/kommune/kommune6-00/abrother.htm)
- 12 van Borries, Friedrich: *Urbane Kommunikation*, S.79–80 in: *Ästhetik & Kommunikation*, 111/Dezember 2000
- 13 www.notbored.org/the-scp.html

Bilder

- S. 17: EPA/PHOTO PA/CHANNEL 4
S. 20: www.welcomeliving.de/bigbrother; bigbrotherpt.virtualave.net/casa.html; www.grandefratello.jump.it; www.bigbrother.ch/home.html [Dez. 00]; www.big-brother.de/content [31. 01]
S. 21: aus: Graham; Höller/Trockel, s. a. a. O.
S. 21/22: Screenshots aus Big Brother [Sept.–Dez. 00, Jan. 01, Rtl2, TV3, Canale5]
S. 22: bigbrotherpt.virtualave.net/casa.html [Dez. 00]; www.notbored.org/the-scp.html [Jan. 01]





Die Tektonik des Raumes

Das in diesem Heft vorgestellte neue Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz von Morger Degelo Kerez Architekten zeichnet sich durch eine faszinierende Räumlichkeit im Innern eines einfachen, im urbanen Kontext präzis gesetzten Kubus aus. Die umhüllende Wand reflektiert die Umgebung und verheimlicht die Struktur des inneren Raumgefüges, ausser an drei Orten, wo mit «Einschnitten» der Bezug zum «Städtle» hergestellt wird. Der Monolith wirkt wie ein noch nicht aufgebrochenes Gestein mit einem Kristallkern.

Ähnliche reichhaltige räumliche Ereignisse kennen wir von der Architektengemeinschaft Enzmann Fischer ArchitektInnen: auf das Armee-Ausbildungszentrum Luzern mit seinen Raumfiguren in Béton brut innerhalb einer smarten und filigranen Hülle – geradezu die Umkehrfigur zu Vaduz – wurde in dieser Zeitschrift bereits ausführlich eingegangen (SI+A 49/50 v. 10. Dez. 1999). Kürzlich erschien eine Werkmonografie dieses Büros¹ u.a. mit zahlreichen Wettbewerbsbeiträgen, darunter die Erweiterung der Kantonsschule Zug. Bei diesem Projekt bilden sich die aneinandergefügten Raum-«schachtern» direkt im Fassadenbild ab und zeigen ihr tektonisches Gefüge, ihre Verkrustungen, Schichtungen, Verwerfungen und Brüche.

Die zwei Tendenzen verdeutlichen eine Haltung, die versucht, das architektonische Grundthema des Raumes zu revitalisieren, nachdem es über Jahrzehnte eine untergeordnete Rolle spielte und entweder durch das Form-/Oberflächenprimat oder eine Art Ökodoktrin verdrängt worden ist. Das tektonische Denken ist durch die «neue Räumlichkeit» rekonstruiert worden und stellt gegenwärtig einen Bezug zur «geologischen» Begrifflichkeit her. Dabei spielt das Material keine Rolle. In der Zeitschrift «Façes» Nr. 47 wird auch die Fachhochschule für Holzbau in Biel als Beispiel eines tektonischen Systems vorgestellt.² Die Bauingenieurarbeit stammt von Jürg Conzett, der zusammen mit Hagmann & Jüngling Architekten in Chur und St. Luzisteig mit Betonscheiben-/plattengefügen arbeitete. Die Raumkomposition und deren Materialisierung ergeben sozusagen ein «Knochengerüst», das entweder direkt zur Form und Figurbildung an der Oberfläche des Gebäudes führt oder mit einer «Haut» umhüllt wird.

Damit sind wir bei einem durch Ludwig Mies van der Rohe angekündigten Thema der 1920er und 1930er Jahre angelangt, das sein ganzes Werk durchdringt: die Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang zwischen Raum, Konstruktion und Form. Nimmt man die Betonpioniere Perret und Le Corbusier dazu sowie die materialtechnologischen Experimente Frank Lloyd Wrights und Louis Kahns Bauten als «Urgestein», entfaltet sich hier eine «Kultur des Tektonischen» (Kenneth Frampton), die heute wieder debattiert wird. Allerdings sind seit dem «Erdölschock» von 1973 die materialtechnologischen Möglichkeiten gegenüber der Pionierzeit fast unbegrenzt. Es kann viel stärker auch an der Bildwirkung selbst, oder an der Corporate Identity des Gebäudes gearbeitet werden. Gleichzeitig ist die Komplexität der funktionellen und räumlichen Anforderungen gestiegen, so dass die tektonische Ausformung des Raumes in der heutigen Architekturszene eine Vielfalt erreicht, die weit über eine «Denkschule» hinausgeht.

Ulrich Pfammatter

7 Hightech in Hochglanz

Wie entstand das Kunstmuseum in Vaduz?

Paola Maiocchi

17 «Be Big Brother»

Wer fühlt sich beobachtet?

Heinz Langer

23 Zukunftsenergie

Taugen Brennstoffzellen zum heizen?

1 Enzmann + Fischer ArchitektInnen, Projektübersicht, 112 S., Seebahnstr. 109, 8003 Zürich.

2 Vgl. dazu auch die Tektonikdebatte in der Zeitschrift «Façes», EPFL Lausanne (z.B. in Nr. 47, 1999-2000).