

Monika Weiß
Heidelberg

Im Gestern für Heute: Die mediale Konstruktion historischer Rollenbilder im TV-Experiment

Abstract: Gegenstand des Beitrags sind Living History-Formate – televisuelle Rollenspiele im historischen Setting, die sich im experimentellen Spiel an generischen Situationen eines historischen Alltags orientieren. Als Personen der Gegenwart reflektieren die Teilnehmer_innen mit dem Wissen von heute das vermeintliche Leben von damals. Dies erfolgt im Sinne einer museumspädagogischen Performance – angepasst an die Konstruktions-, Produktions- und Inszenierungsstrategien des Fernsehens. Anhand materialnaher Analysen zweier US-amerikanischer Living History-Formate wird erarbeitet, welche Rollenmuster konstruiert werden, indem Personen von heute mit den Geschlechterzuweisungen von damals konfrontiert werden. Über die historischen Vorlagen werden traditionelle Bilder von Männlich- und Weiblichkeit inszeniert. Es stellt sich die Frage: Erfolgt für das Heute eine kritische Auseinandersetzung?

Monika Weiß (Dr. des.), akademische Mitarbeiterin am Institut für Kunst, Musik und Medien der Pädagogischen Hochschule Heidelberg, Geschäftsführung des dortigen Medienzentrums; 2001–2008 Magisterstudium der Medienwissenschaft, Neueren Geschichte und Politikwissenschaft; Promotion 2018: „*Living History* im Fernsehen. Die mediale Konstruktion von historischem Alltag in der Gegenwart – Analysen zu britischen, US-amerikanischen und deutschen Formaten“; aktuelle Forschungsschwerpunkte: Medienkonvergenz, Medienanalyse, Medientheorie, Fernsehen und Geschichte/Fernsehgeschichte, Kinder und Medien/Kindermedien, Medien und Bildung/Medienbildung.

1. Zum Gegenstand

Gesellschaftliche Themen über ein historisches Setting zu präsentieren ist ein weit verbreitetes Mittel des Erzählfernsehens.¹ Das historische Setting jedoch mit den Regeln des Reality-TV zu verbinden, ist spezifisch für Living History-Formate, die den zentralen Gegenstand der vorliegenden Überlegungen darstellen. Sie werfen aufgrund ihrer hybriden Form und der damit einhergehenden Antizipation eines vergangenen Alltags forschungsrelevante Fragen zum televisuellen Umgang mit gesellschaftlichen Themen, Normen und Werten im ‚Echte-Leute-Fernsehen‘ auf.²

Im Fokus stehen sollen dabei exemplarisch die US-amerikanischen Formate *Frontier House* (2002) und *Texas Ranch House* (2006), bei denen es sich um eine fernsehspezifische Adaption historischer Rollenspiele handelt, die sich vor allem in der Museumspädagogik durchsetzen konnten. Allgemein werden in Living Histories keine konkreten geschichtlichen Ereignisse nachgespielt oder nachinszeniert – es handelt sich also nicht um Reenactments. Sie orientieren sich vielmehr an generischen Situationen eines vergangenen Alltags und damit an den Fragen und Motiven der Alltagskulturgeschichte. Die beiden hier untersuchten Formate beziehen sich in ihrer historischen Konstruktion auf die US-amerikanische Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Es sind nicht die prominenten historischen Persönlichkeiten oder die geschichtlichen Großereignisse, die im Fokus des Interesses stehen. Vielmehr ist es der gelebte Alltag an der ‚Frontier‘ in Montana und auf einer Ranch in Texas, der dem gleichen soll, den die damaligen, ‚einfachen‘ Menschen lebten. Längst vergangenes, für die heutige Zeit überholtes alltägliches Leben wird durch das Erleben vorgeführt, indem gecastete Freiwillige für mehrere Monate in ein entsprechend historisiertes Setting versetzt werden. Sie leben und arbeiten zwar wie Menschen von damals, legen derweil ihr jetzzeitiges Ich jedoch nicht ab. Somit verweist ihr Agieren stets auf die gegenwärtigen gesellschaftlichen Annahmen über vergangenes Leben, denn ein apodiktisches Darstellen von geschichtlichem Alltag ist nicht möglich: Geschichte ist stets vergangen, es ist stets jenes, auf das aus heutiger Perspektive zurückgeblickt wird. Im Rollenspiel der Living History-Formate bewegen sich die Teilnehmer_innen also vielmehr in einem historisierten Raum, geformt durch gegenwärtige Ansichten über vergangenen Alltag. Dies wird dadurch deutlich, dass sie immer wieder in ihren Gesprächen, Reflexionen und Verhaltensweisen das Spiel der Zeitreise verlassen und gemäß ihrer durch das beginnende 21. Jahrhundert geprägten Einstellungen handeln. Somit

¹ Vgl. Fischer 2004: 518.

² Tiefergehend dazu vgl. meine Dissertationsschrift aus dem Jahr 2017, entstanden an der Philipps-Universität Marburg, die im Frühjahr 2019 im Schüren Verlag erscheint. Bei dem aktuellen Artikel handelt es sich um die Präsentation eines Teils der Befunde aus dieser Arbeit.

erfahren und reflektieren sie mit ihrem heutigen Wissen ein Leben von damals, wie man es sich in der Jetztzeit vorstellt.³

Den Unterschied zu fiktionalen oder dokumentarischen Formen im konventionellen Sinne – oder auch zu Reenactments – macht bei den Living History-Formaten der Umstand aus, dass die konstruierten Welten über ‚echte Leute‘, also Personen ‚wie du und ich‘ erzählt werden. Sie haben einen Alltag zu bewältigen, der sich letztlich nur aufgrund der historischen Gegebenheiten von ihrem jetzzeitigen unterscheidet: Zwar müssen sie ebenso Wäsche waschen, kochen, zur Schule oder Arbeit gehen und so gut miteinander auskommen wie in der Gegenwart. Jedoch sind die Voraussetzungen dafür andere, angepasst an die Lebensumstände des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Dadurch entsteht ein veränderter Realitätsbezug, der sich verstärkt an die Lebens- und Alltagswelt der Zuschauer_innen anbinden lässt. Es ist also davon auszugehen, dass aufgrund der Verortung des Geschichtsbezugs im Reality-TV die Formate zum Erfahrungsraum werden, innerhalb dessen die Teilnehmer_innen ebenso wie die Zuschauer_innen gesellschaftliche Themen der Gegenwart aushandeln können.

Im Speziellen soll es an dieser Stelle um die Konstruktion konventioneller Geschlechterrollen gehen. Es eröffnen sich Fragen danach, ob in den beiden gewählten Formaten – und wenn ja, auf welche Weise – eine solche Auseinandersetzung mit den sozialen Kategorien männlich und weiblich erfolgt. Wird einerseits aus gegenwärtiger Perspektive die Vergangenheit kritisch betrachtet? Und andererseits: Führt die historische Rahmung zur Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Rollenverständnissen? Dazu sollen im Folgenden Schlüsselmomente einzelner Episoden der beiden Formate tiefergehend analysiert werden.

2. Einblick ins *Frontier House*

Im *Frontier House* sind es drei Familien, die das Leben der frühen Homesteaders⁴ im Jahr 1883 nachempfinden. Die Clunes, die Glens und die Brooks leben für fünf Monate unter den vermeintlichen Bedingungen der Frontier-Siedler_innen. Deren Lebensumstände, mit Plumpsklo-Häuschen und Ein-Raum-Holzhütten, ohne Strom und elektrische Geräte, mit Kochen auf Feuer und als Selbstversorger_innen mit Landwirtschaft und Vieh, sind ihnen als städtisch sozialisierte Menschen des 21. Jahrhunderts bis dato fremd. Doch wird ihr sozialer Zusammenhalt – ihre familiäre Situation – nicht durch das Living History-Projekt aufgehoben. Nach anfänglichen

³ Vgl. Weiß 2012: 302 und 2017: 96, 234; Hochbruck 2013: 123.

⁴ Die Bezeichnung Homesteaders geht auf den 1862 in den USA in Kraft getretenen *Homestead Act* zurück, das Bundesgesetz zur Landnahme im Westen entlang der ‚Frontier‘. Es erlaubte allen männlichen Personen über 21 Jahren – egal welcher Herkunft und welchen Vermögens –, sich mit ihren Familien und ihrem Gefolge auf noch nicht besiedelten Landstücken niederzulassen. Diese Siedler_innen wurden dementsprechend Homesteaders genannt. Sie dienen dem untersuchten historischen Rollenspiel als Folie.

Problemen im und mit dem historischen Alltag pendelt sich das Zusammenspiel der Familienangehörigen unter den neuen, ungewohnten Bedingungen nach und nach ein. Als Aufgaben- und Arbeitsfelder der Frauen (und der Mütter) sind Haushalt und Kochen sowie die Nutzgarten-Pflege und die Lebensmittel-Vorratshaltung vorgesehen. Für die Versorgung der Tiere sind stets die (jugendlichen) Kinder zuständig. Aufgabe der Mädchen ist es noch dazu, die Mütter bei ihren Arbeiten zu unterstützen. Währenddessen kümmern sich die Männer der Familien um die vermeintlich schwerere Arbeit: Von ihnen werden eigenhändig die Ein-Raum-Hütten nach Vorbild der Frontier-Siedlungen erbaut, die den Familien zur Behausung dienen. Sie schlagen Holz für die Befuerung der Öfen, sind für den Ausbau der Hof- und Stallanlagen sowie die Ausbesserung von Zäunen und Ställen zuständig. Kristen Brooks, teilnehmende (Ehe-)Frau, fasst die Situation wie folgt zusammen. Dabei fällt sie kurzzeitig aus ihrer Zeitreiserolle heraus und adressiert unmittelbar das Off vor den Bildschirmen sowie die sich dort befindenden Fernsehzuschauer_innen.⁵ Sie erklärt:

It's just, like, all about the men out here. There's almost something like, you know, 'Guys, I saw the mountain and I climbed it' or, I saw that wood and I split it'. There's just something masculine about overcoming challenges. This place is like a men's playground, it's like a men's dream come true. [...] And I've got to go make bread. [...] We [die Frauen; MW] keep the engines running behind the scenes, and that's not fun, that's not the glamorous thing. The women's work is just so repetitive. I think it's just kind of drudgery. Especially the cleaning up of the dishes, it just never ends.⁶

Ebenso äußert sich Adrienne, die Frau und Mutter der Clune-Familie:

Men are so much less complicated than women. Women want, they want more than just shelter and food. They want something to look forward to. They want to be entertained. They want a break from the monotony. In five months I've only had, probably, about three or four meals that somebody else prepared. All the rest I've done. It's almost like I was transported to a labor camp for five months. I have experienced depression here on the frontier. I have never been depressed before in my life. I've never had to deal with that before.⁷

Die Stellungnahmen folgen innerhalb der Inszenierung direkt aufeinander, wodurch eine emotionale Engführung zustande kommt. Die Frauen sind nicht gemeinsam im Interview, sondern geben ihre Eindrücke getrennt voneinander wieder. Sie

⁵ Dies ist eine für Living History-Formate übliche Vorgehensweise, um emotionale Nähe zur Zuschauer_innenschaft aufzubauen. Die Teilnehmer_innen geben in Interviewsituationen – entweder während des Rollenspiels selbst, also bei ihren Arbeiten, oder daraus herausgenommen im nachträglichen Statement – Auskunft über ihre persönlichen Eindrücke und Erfahrungen, über ihre Emotionen, und reflektieren gleichzeitig das Erlebte. So gelingt es, dass die Zuschauer_innen Anteil an der Gefühls- und Gedankenwelt der Teilnehmer_innen nehmen.

⁶ *Frontier House*, Episode 6: 00:12:30–00:13:40.

⁷ Ebd.: 00:13:41–00:14:36.

werden dabei jeweils in ihrer eigenen Küche gezeigt, beide sind gerade damit beschäftigt, Geschirr zu spülen. Durch den Umschnitt aus der Hütte der Brooks in die Hütte der Clunes erscheinen die Aussagen als nicht abgesprochen und getrennt voneinander abgegeben, was ihnen eine verstärkte Wirkung verleiht.

Die Frauen sind mit ihrer historisierten Alltagssituation unzufrieden, denn sie sind in ihrer Rolle ständig mit Haushaltstätigkeiten wie Essenszubereitung, Vorrats-haltung und Wäschewaschen beschäftigt. Zeit zur Muße oder für Kulturelles bleibt ihnen nicht. Die harte monotone Arbeit fordert nicht ihren Intellekt, sondern ausschließlich körperliche und organisatorische Talente. Somit entsteht für sie eine physisch-psychische Situation der körperlichen Erschöpfung bei gleichzeitiger geistiger Unterforderung. Im Gegensatz dazu fühlen sich die Männer der Familien durch die Historisierung ihres Alltags gestärkt. Auch wenn sie vor Antritt des Living History-Projekts die auf sie wartende Anstrengung unterschätzen, sind sie durchaus zufrieden mit der vielen und harten körperlichen Arbeit, die sie zu leisten haben. Sie erkennen in der Reduktion des alltäglichen Lebens auf das Notwendige und damit in der Überwindung des dagegen überfrachtet erscheinenden Alltags des 21. Jahrhunderts eine ‚Ursprünglichkeit‘ des Lebenssinns. Dies fasst Gordon Clune, Ehemann der zuvor zitierten Adrienne, wie folgt zusammen:

We’re all leaving here feeling like better human beings, better equipped to enjoy the things that we take for granted in our 21st-century lifes. [...] It became a labor of love. A lot of this labor’s become enjoyable.⁸

Mark, Vater und Ehemann innerhalb der Glenn-Familie, bestätigt dies an anderer Stelle:

I’m leaving a place that I love. I’m angry at the fact of how much I invested myself in this place and how attached and close I am to it. [...] This is going to be tough. It’s going to be tough leaving here.⁹

Es findet – trotz Unzufriedenheit der Frauen – keine kritische Auseinandersetzung mit den tradierten Rollenmustern statt, denn innerhalb des konstruierten historischen Alltags funktioniert die stereotype Familienordnung. Keine der Frauen möchte ‚Männer-Arbeit‘ machen. Sie reflektieren vielmehr die Anforderungen, die an sie als Frauen gestellt werden, und ihre Wünsche, die sie als Frauen haben. Ebenso ist es bei den Männern. Sie sehen zwar, dass ihre Frauen unglücklich mit ihrer Situation sind, an keiner Stelle innerhalb der Inszenierung wird jedoch aufgezeigt, dass sie in Betracht ziehen, deren Arbeit zu übernehmen oder sie dabei zu unterstützen – was die Frauen ihnen wiederum auch nicht vorwerfen. Über die Familien im *Frontier House* wird folglich eine unhinterfragte Aufgaben- und Arbeitsverteilung inszeniert, die sich an den tradierten Rollenzuweisungen männlich/weiblich orientiert. Bei alledem erfolgt dennoch ein Abgleich, nämlich der ihres Lebensalltags im 21. Jahrhundert mit den Lebensbedingungen des 19.

⁸ Ebd.: 00:15:00–00:15:18.

⁹ Ebd.: 00:18:05–00:18:30.

Jahrhunderts, zu deren Bedingungen sie während des Living History-Projekts leben. Dieser Abgleich aber bleibt stets den eigenen Geschlechterrollen verhaftet.

Eine Einordnung der dabei festgestellten Unterschiede und Gemeinsamkeiten liefern aktuelle und historisierende Ansätze der Familiensoziologie. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts verändern sich die innerfamiliären Strukturen, weg vom Befehls-, hin zum Verhandlungshaushalt. Ab diesem Zeitpunkt ist die Basis des familiären Zusammenlebens nicht mehr Gehorsam und Abhängigkeit innerhalb einer klaren Hierarchie (mit dem Ehemann und Vater an der Spitze). Familien sind aufgrund des Beziehungswandels zwischen den Partner_innen selbst, aber auch zwischen den Eltern und ihren Kindern, seitdem idealerweise partnerschaftlich strukturiert. Dazu tragen vornehmlich folgende Faktoren bei: a) Die gesellschaftliche Rolle der Frauen hat sich aufgrund von zunehmender Bildung und Erwerbstätigkeit verändert; sie sind nicht mehr festgelegt auf das Dasein als Hausfrau und Mutter. b) Aufgrund von diversen Verhütungsmethoden ist die Paarbeziehung mit Kindern gleichzeitig nur mehr eine Möglichkeit von vielen. c) Weiterhin hat sich für beide Geschlechter¹⁰ die Elternschaft verändert und die strenge Erziehung mit den Grundpfeilern Pflichtbewusstsein und Gehorsam ist nicht mehr oberstes Ziel. Eltern favorisieren vielmehr ein am Leben der Kinder interessiertes Erziehungsverhalten.¹¹ Väter nehmen heute zwar deutlich mehr am Familienleben teil als die Väter des 19. Jahrhunderts. Dennoch herrscht, bezogen auf den Grundsatz der Geschlechter-Egalität, in der Regel eine traditionelle Aufgabenverteilung vor. Deutlich mehr Zeit verwenden immer noch die Männer auf Berufstätigkeit und Karriere. Die Ressorts Kinderbetreuung und Haushalt liegen weiterhin überwiegend in Frauenhänden.¹²

¹⁰ In den Fernsehformaten, bereits um die Jahrtausendwende entstanden, und damit auch in dieser Auseinandersetzung mit ihnen, wird grundsätzlich von einem binären Geschlechtermodell ausgegangen.

¹¹ Vgl. Heinemann 2015: 110; Magin 2006: 44.

¹² Vgl. Engstler/Menning 2003: 130ff.; Peuckert 2008: 244ff. Gemäß *Modern Family Index 2017* der Bright Horizons Family Solutions (USA) kümmern sich in familiären Haushalten zu 76% die Mütter um die Erziehung der Kinder. Auch sehen 71% der Frauen die Verantwortung über die allgemeinen familiären Angelegenheiten in ihren Händen liegen, nur 38% der Männer sehen sich als die Verantwortung Tragenden. Ähnliches ergibt die Erhebung *Haushaltsführung in Deutschland* der Nielsen Holdings plc. aus dem gleichen Jahr. Danach teilen sich zwar in etwa 33% der Familien die beiden Haushaltsvorstände die Hausarbeiten. Ist jedoch nur eine Person verantwortlich, dann sind dies zu 41% die (Ehe-)Frauen und nur zu 14% die (Ehe-)Männer – der Rest machte dazu keine Angaben. Die Hans-Böckler-Stiftung erklärt im *Böckler Impuls*, Ausgabe 08/2017, dass Frauen noch immer erheblich mehr Zeit für Kindererziehung und Hausarbeit aufwenden würden als Männer. Dabei bezieht sie sich auf die Sonderauswertung der Zeitverwendungserhebung, die vom Statistischen Bundesamt und den Statistischen Landesämtern durchgeführt wurde. Für die unbezahlte Fürsorge- und Hausarbeit in der gemeinsamen Familie bringen Frauen fast zweieinhalb Mal so viel Zeit auf wie Männer. Sind Kinder vorhanden, arbeitet in Familien, die in Deutschland leben, fast jede zweite Frau in Teilzeit. Vollzeitarbeit ist bei erwerbstätigen Müttern die Ausnahme. Erwerbstätige Väter hingegen arbeiten fast ausschließlich in Vollzeit. 73% ihrer gesamten Arbeitszeit verwenden sie auf die Karriere und nur 27% auf die unbezahlten häuslichen und familiären Tätigkeiten. Den erwerbstätigen Frauen der

Die teilnehmenden Frauen und Männer des *Frontier House* argumentieren also in den Statements stets aus ihrer Alltagspraxis heraus, egal ob 19. oder 21. Jahrhundert. Dennoch bleiben sie dabei dem modernen Prinzip des Verhandlungshaushalts und der partnerschaftlich organisierten Ehe verpflichtet. Darin unterscheidet sich ihr Umgang miteinander von den in der Vergangenheit existenten Familienmodellen. Die Gesamt-Analyse des Formats hat ergeben, dass sich im Miteinander keine innerfamiliären Hierarchien feststellen lassen.¹³ Wichtige Entscheidungen werden gemeinsam besprochen und getroffen. Somit kann zwar aus der Inszenierung keine „rückwärtsgewandte Selbstvergewisserung“¹⁴ erkannt werden, in der die gesellschaftlichen Veränderungen reflektiert werden (z. B. die Veränderung der rein patriarchalen zu partnerschaftlicheren Familienstrukturen), aber ebenso wenig eine kritische Auseinandersetzung mit den konventionellen Geschlechter- und Rollenzuweisungen. Es findet eine Verbindung statt von gegenwärtiger Familienorganisation im partnerschaftlichen Miteinander mit der Vorstellung von vergangenem Alltag. So entsteht über die Konstruktion innerhalb der Historisierung eine Stabilisierung tradierter Rollenmuster im sozialen Konstrukt Familie, die jedoch stets den gegenwärtigen und nicht den historischen Verhältnissen entspricht.

3. Spannungen im *Texas Ranch House*

Die Inszenierung von und damit die Diskussion um Rollenbilder findet sich ebenso im *Texas Ranch House*, hier jedoch interessanterweise gepaart mit negativen Zuweisungen speziell den weiblichen Teilnehmenden gegenüber. Fünfzehn gecastete und ausgewählte Personen ‚bereisen‘ hierin das Texas der 1870er Jahre, die Familie Cooke als Ranch-Owner, die anderen als deren Personal. Besonders beachtenswert ist die Aufteilung der historischen Rollen auf die Geschlechter: Der Stab der Ranch-Mitarbeiter_innen besteht, bis auf das Hausmädchen Mora, ausschließlich aus Männern, nämlich den Cowboys. Einerseits entspricht dies der historischen Vorgabe, andererseits eröffnet es für das Fernsehformat schon deshalb ein erhöhtes Konfliktpotenzial, da die Familie Cooke hauptsächlich aus Frauen besteht. Neben Vater Bill sind das Ehefrau und Mutter Lisa sowie die drei gemeinsamen Töchter Vienna, Lacey und Hannah, allesamt im Teenager-Alter. Ähnlich wie im *Frontier House* hadern auch hier die Frauen mit ihren Aufgaben innerhalb des Living History-Projekts, aber noch dazu ist es ihre gesellschaftliche

Familien hingegen bleiben im Schnitt nur 43% ihrer Gesamtarbeitszeit für entlohnte Arbeit, vgl. Böckler Impuls 2017: 4f. Laut Befragung des Bundesinstituts für Bevölkerungsforschung aus dem Jahr 2013 gaben 77% der Befragten zwischen 20 und 39 Jahren an, dass „Mütter nachmittags Zeit haben sollten, um ihren Kindern beim Lernen zu helfen.“ Das macht deutlich, dass die klassische Vorstellung von Arbeitsteilung in der Familie immer noch „einen breiten gesellschaftlichen Konsens abbildet“, Heinemann 2015: 116.

¹³ Vgl. Weiß 2017.

¹⁴ Heinemann 2015: 97.

Rolle im historischen Kontext, mit der sie unzufrieden sind. In Episode 3 etwa beobachten zwei der Cooke-Töchter die Männer beim *cowboying*¹⁵. Sie äußern, dass das nach Abenteuer aussieht und viel aufregender erscheint, als die ihnen selbst im Zeitreiseprojekt obliegenden Haushaltsarbeiten.¹⁶ Das Verhalten der als Cowboys teilnehmenden Männer den Frauen gegenüber empfinden sie noch dazu als chauvinistisch und sexistisch. Lisa Cooke erklärt:

Every man around here has an opinion about what we women should and should not be doing. And they aren't even necessarily that interested in hearing what we think with our own intelligence.¹⁷

Und ihre Tochter Lacey äußert sich an anderer Stelle: „So it's – instead of *Texas Ranch House* I'm calling it Sexist Ranch House.“¹⁸ Die Frauen verweisen mehrfach darauf, sie alle seien keine Personen des 19., sondern solche des 21. Jahrhunderts und man möge nach diesen Maßstäben miteinander umgehen.¹⁹ Ihrer Meinung nach verhalten sich die als Cowboys teilnehmenden Männer ihnen gegenüber nicht korrekt. Interessant ist, dass diese Wahrnehmung der Frauen durch den (männlichen!) Off-Kommentar nicht nur nicht reflektiert, sondern vielmehr als frauentypisch stilisiert und ihnen dadurch, innerhalb der Konstruktion, als Nichteinlassen auf die Spielregeln des Experiments vorgeworfen wird.

Hier zeigt sich die gestalterische Kraft der Kommentarebene, denn sie verstärkt und unterstützt nicht nur das im Bild Gezeigte, sondern trägt vielmehr dazu bei, die Bilder in einer gewünschten Form wahrnehmbar werden zu lassen. Diesen Typus des Off-Kommentars nennt François Niney bevormundend und autoritär und das filmische Verfahren entsprechend „das dominierende Muster der ‚Objektivität‘.“²⁰ Auch wenn televisuelle Texte sich stets den Leser_innen zum Dialog öffnen, was heißt, dass neben der hegemonialen auch eine andere, etwa im Sinne Fiskes, widerständige Lesart erfolgen kann, lassen sich die Zuschauer_innen in der Rezeption vermutlich zunächst von den Lektüeranweisungen des Kommentars leiten, um die gesetzten Signale erst einmal ‚richtig‘ zu lesen. Eine eventuelle Abgrenzung davon erfolgt in der individuellen Aneignung.²¹ Der Kommentar wird also innerhalb des audiovisuellen Textes als erklärend und parteiunabhängig

¹⁵ Nicht zuletzt sind die Begriffe *Cowboy* und *cowboying* selbst genderspezifische Wortschöpfungen, die auf die gesellschaftlichen Zuschreibungen an die entsprechend männlichen Personen verweisen. Auch hat meine Recherche keine Ergebnisse für einen Begriff *cowgirling* erbracht. *Cowboying* hingegen ist ein heute noch gebräuchliches Gerundium für Western- und Rodeoreiten sowie Viehtrieblichkeiten – mit dem klaren Verweis auf konventionelle Rollenmuster.

¹⁶ Vgl. *Texas Ranch House*, Episode 3: 00:49:40–00:50:20.

¹⁷ Ebd.: 00:50:55–00:51:07.

¹⁸ *Texas Ranch House*, Episode 4: 00:06:14–00:06:17.

¹⁹ Verwiesen sei beispielhaft auf Episode 4: 00:44:47, aber auch Episode 5: 00:34:10 oder aber Episode 6: 00:18:36.

²⁰ Niney 2012: 141.

²¹ Vgl. Eco 1987, 1981: 35ff.; Fiske 1989: 10ff., 2000: 81ff.; Hall 1973.

konstruiert, was Niney den „tautologischen Wirklichkeitseffekt“ nennt; denn die Stimme aus dem Off vertritt „weder einen Standpunkt [...] noch eine Meinung [...], sondern [vermittelt] die sichtbare Wirklichkeit der Dinge [...], die Wahrheit der Geschichte selbst, so wie sie in aller Evidenz auf Leinwand und Bildschirm erscheint.“²² Ähnlich argumentiert auch Bill Nichols. Er führt aus, dass im Dokumentarischen der eingesprochene Kommentar aus dem Off die Zuschauer_innen zur ‚korrekten‘ Interpretation der Bilder anleitet und im Umkehrschluss die Bilder genau das bestätigen, was die körperlose Stimme aus dem Off erklärt.²³ In der von ihm bezeichneten expositorischen Form des Dokumentarischen („The Expository Mode“²⁴) spielt, so Nichols‘ These, der Voice-of-God-Kommentar eine gewichtige Rolle. Dieser ist auktorial, erklärend und allwissend und lässt keine Zweifel an seiner das Repräsentierte deutenden Autorität. Die Informationen und Erklärungen kommen in der Hauptsache von ihm. Die Filmbilder spielen dabei nur eine unterstützende Rolle. Der Kommentar organisiert die Bilder und hebt die gewünschte Bedeutung (oder Interpretation) hervor.²⁵ Jedoch ist dies eine reine Konstruktion im Bild-Kommentar-Verhältnis, denn der Off-Kommentar geriert sich, als würde er die objektive Sichtweise direkt den Bildern entnehmen. Der Off-Kommentar ist das die Lektüre dominierende Element des Living History-Formats, denn dessen Erklärungen und Informationen wirken interpretierend auf das im Bild Sichtbare zurück. Was also durch den Kommentar als objektiv erscheint, formt tendenziell die Zuschauer_innen-Wahrnehmung.

In der Konfliktdarstellung wird also über das Zusammenspiel von Bild und Kommentarebene den Männern stärkerer Zuspruch zuteil, denn sie verhalten sich entsprechend den Spielregeln. Sie sind bereit, ihre dem ausgehenden 19. Jahrhundert entsprechenden Rollen als Cowboys einzunehmen. Das Fehlverhalten liegt unter dieser Perspektive bei den Frauen, die nicht gewillt sind, für den Zeitraum des Living History-Projekts ihr gegenwärtiges Ich zu überwinden. Nicht die überholt-sexistischen Ansichten und Verhaltensweisen der Männer werden als kritikwürdig inszeniert, sondern die fehlende Anpassungsbereitschaft der Frauen. Aber das In-Szene-Setzen der Cooke-Frauen geht darüber hinaus: Sie werden als faul und lethargisch dargestellt. Ihnen wird durchweg ein mangelndes Interesse an ihren hausfraulichen Aufgaben zugeschrieben. In Episode 7 etwa erfahren die Zuschauer_innen über den Off-Kommentar, die Frauen lebten mittlerweile sehr relaxed in den Tag hinein. Zu sehen ist, wie die Töchter der Eheleute Cooke nur mit ihren Unterkleidern bekleidet auf dem Hof herumlaufen und mit einem kleinen Hund spielen. Parallel ist der Off-Kommentar zu hören, der erklärt, ein solches Herumlaufen wäre im Jahr 1867 schockierend und nicht denkbar gewesen. Frauen

²² Niney 2012: 147.

²³ Vgl. Nichols 2001: 65, vgl. auch 2016: 74ff.

²⁴ Nichols 2001: 105ff.

²⁵ Ein interessanter Aspekt, auf den Nichols (ebd.: 105) noch verweist, ist, dass dieser Voice-of-God-Kommentar in der Regel als wohlklingende männliche Stimme vorkomme – so auch in den hier analysierten Formaten –, welcher traditionell eine hohe Glaubwürdigkeit zugesprochen werde.

seien immer – auch bei größter Hitze – vollständig bekleidet aufgetreten. Diese Aussage aus dem Off wirkt, wie zuvor dargelegt, also auf die Bilder zurück und führt dazu, dass innerhalb der Konstruktion die Frauen eine Verhaltensrüge erfahren. Im weiteren Verlauf dieser Sequenz finden sich auf der Bildebene von Fliegen belagerte Essensreste, was auch akustisch mit lautem Fliegen-Gesumme verdeutlicht wird. Auf der einen Seite ist der nicht erledigte Abwasch zu sehen, auf der anderen Seite sind es die gut gelaunt am Tisch sitzenden Frauen. Sie essen und albern miteinander herum.²⁶ Die Mitteilung aus dem Off, das große Fest auf der Ranch sei bereits fünf Tage her, erfolgt wie nebenbei. Sie konstruiert jedoch ein Bild der Faulheit, denn sie transportiert gleichzeitig die Annahme, die Frauen seien seit mindestens fünf Tagen nicht ihren Arbeiten nachgegangen, denn sie haben ja offensichtlich weder aufgeräumt noch abgewaschen. Es eröffnen sich wiederum Zweifel am Arbeitswillen sowie an den hausfraulichen Fähigkeiten der vier weiblichen Familienmitglieder. Eine entsprechende Inszenierung der männlichen Teilnehmer – der Cowboys – gibt es im gesamten Experiment nicht. Wenn diese bei einer Siesta gezeigt werden, wird sie als wohlverdient dargestellt. Einer Ruhephase der Cowboys geht stets die Darstellung arbeitsreicher Stunden voraus.²⁷

Hierin zeigt sich die dichotome Zuweisung von Verhaltensweisen. Insgesamt wird deutlich, dass nicht mehr die Bestätigung gegenwärtiger gesellschaftlicher Verhältnisse im Fokus steht, wie zuvor für die Darstellung im *Frontier House* konstatiert, sondern vielmehr die Wahrnehmung des modernen Frauseins und der damit zugewiesenen stereotypen Charaktereigenschaften: Nach Darstellung im *Texas Ranch House* schaffen es die ‚bequemen‘ Frauen des 21. Jahrhunderts nicht einmal für ein paar Monate ihre ‚Luxusansprüche‘ zu überwinden. Das Leben nach historischen Vorgaben ist für die Frauen im *Texas Ranch House* ebenso unbefriedigend wie für die Frauen im *Frontier House*. Jedoch reflektieren sie die ihnen zugewiesene gesellschaftliche Rolle anhand ihrer davon scheinbar abweichenden Alltagspraxis in der Gegenwart. Über die audiovisuelle Gesamtkonstruktion wird ihnen das Fehlen des „formattypische[n] Differenzprinzip[s]“²⁸ vorgeworfen, welches besagt, dass die Teilnehmer_innen ihr Verhalten in ihrem ‚normalen‘ Alltag von dem des historischen Rollenspiels trennen: Als die Personen des 21. Jahrhunderts, die sie nun einmal sind und auch während des Rollenspiels bleiben, erkennen und reflektieren sie grundsätzlich den historischen Blick auf das Frausein im 19. Jahrhundert. Innerhalb der eingenommenen historischen Rolle (während des Rollenspiels) jedoch akzeptieren sie die abweichenden gesellschaftlichen Umstände. Diesem Prinzip scheinen die Frauen des *Frontier House* bereitwillig zu folgen, nicht jedoch die Frauen im *Texas Ranch House*.

²⁶ Vgl. *Texas Ranch House*, Episode 7: 00:49:22–00:52:17.

²⁷ Verwiesen sei beispielhaft auf Episode 7: 00:45:06–00:49:21. Die Cowboys ruhen sich im Schatten aus, während vom Off-Sprecher erklärt wird, Cattle-Drives seien harte Arbeit und das größte Problem sei der Schlafmangel. Daher sei „for the crew an afternoon-siesta [...] a welcome break.“

²⁸ Fenske 2007: 100.

Christine Rinne zeigt in ihrem Aufsatz „Crafting the Household Hierarchy“²⁹ zu einem anderen Living History-Format auf, dass davon auszugehen sei, dass sich die Zuschauer_innen einzig aufgrund dessen, wie die Ereignisse dargestellt werden, stets auf eine Seite des als rein dichotom inszenierten Geschlechterverhältnisses schlagen würden. Bei dieser Wahrnehmung haben ihrer Meinung nach die zugewiesenen historischen Rollen nur wenig Relevanz. Für das *Texas Ranch House* bedeutet dies, dass sich die Zuschreibungen von (fehlenden) Kompetenzen innerhalb des historischen Gesellschaftssystems aus dem Rollenspiel auch auf das Bild von als männlich und weiblich konnotiertem Verhalten und Können übertragen. Es sind die Cowboys, die gute Arbeit verrichten. Parallel zur negativen Stilisierung ‚der Frau‘ wird für die Stilisierung ‚des Mannes‘ auf das im Westmythos³⁰ sowie im Western-Genre idealisierte und heroisierte Bild des Cowboys zurückgegriffen.³¹

4. Gegenüberstellung und Schlussfolgerung

Die Teilnehmer_innen sind so etwas wie Kundschafter_innen in einer anderen Zeit. Dadurch können sie für sich selbst – und für die Zusehenden über die Inszenierung im Living History-Format – mit dem Wissen von heute das scheinbare Leben von damals erfahren und reflektieren. Sie alle müssen ihre gegenwärtigen Alltagsroutinen überwinden, wodurch diese anschaulich zur Diskussion gestellt werden. Die televisuellen Living History-Formate sind als historische Doku-Soaps dem Reality-TV zuzuordnen. Über die Teilnahme der ‚echten Leute‘, die sind ‚wie du und ich‘, sehen die Zuschauer_innen in eine ‚Als-ob-Welt‘, die auf eine Art der ihren entspricht, auf der anderen jedoch durch die Historisierung weit genug davon abgelöst zu sein scheint, um sich mit ihr auseinandersetzen zu können. Gleichzeitig aber bleiben die Inszenierungen nah genug am gegenwärtigen Alltag orientiert und damit nachvollziehbar. Dies ermöglicht den Zuschauer_innen ebenso wie den Teilnehmer_innen, aus dem Jetzt heraus Stellung zu den Ereignissen der Zeitreisen zu beziehen. Nicht nur bei den in diesem Beitrag fokussierten Inszenierungen von Gender- und Rollenverständnissen prallen in Living Histories Gegenwart und Vergangenheitsvorstellungen ständig aufeinander, wodurch einerseits traditionelle Werte und Lebensmodelle erneuert und andererseits aktuelle Lebensweisen reflektiert werden. In solchen „medialisierte[n] Form[en] der Alltagserzählung“³² eröffnen sich der Gesellschaft also Aushandlungsräume über die in ihr verankerten

²⁹ Vgl. Rinne 2008: 194.

³⁰ ‚Westmythos‘ (oder auch ‚Frontiermythos‘) meint die Eroberung des Westens durch kleine Gruppen, die die bereits urbanisierte Ostküste verlassen. Er bündelt die romantisierten Vorstellungen der US-amerikanischen Bevölkerung über die Besiedlungsgeschichte des nordamerikanischen Westens im 19. Jahrhundert und stellt eine der zentralen mythischen Erzählungen der US-amerikanischen sozio-politischen Kultur dar, vgl. Werner 2011: 174; Münkler 2013: 9.

³¹ Vgl. Hahn 2008: 149.

³² Wulff 1995: 107.

Werte und Normen – ganz im Sinne von Andrea Seiers Ansatz eines „Fernsehen[s] der Mikropolitiken“³³, der die Darstellung von Alltäglichem im Fernsehen fokussiert. Dabei wird das Private als politisch betrachtet, denn es verweist „in Form von repetitiven Alltagspraktiken [...] auf die vielfältigen und weit verzweigten Netzwerke von Machtpraktiken.“³⁴ Verhaltensweisen und Emotionen von ‚echten Leuten‘ werden inszeniert, wodurch Richtiges und Falsches „prinzipiell als Ergebnis von erlernbaren, auf dem Wissen von Experten beruhenden Prozessen“³⁵ dargestellt wird. Seier interessiert dabei u. a. auch die Frage, wie das Fernsehen heteronormative Geschlechtsverhältnisse inszeniert, hervorbringt und/oder reflektiert. Beispielhaft konnte dies anhand der obigen Analysen aufgezeigt werden, denn die durch das Fernsehen konstruierten Rückversetzungen in der Zeit machen über die Spiegelung im historisierten Setting vor allem gegenwärtige Einstellungen und Verhaltensmuster bewusst.

Neben den in diesem Beitrag fokussierten Schwerpunkten sind die Analysen einer Vielzahl anderer Themen möglich, die in den Living History-Formaten aufgegriffen und verhandelt werden, etwa Fragen nach Religiosität und dem Umgang mit Waffen in den Vereinigten Staaten, nach Körperlichkeit und Hygiene, Ernährungsroutinen, Mensch-Tier-Verhältnissen oder nach dem Wert von Geld und Arbeit.³⁶ Im Hinblick auf die Inszenierung von Gender als soziale Kategorie konnte herausgearbeitet werden, dass letztlich auf konventionelle, heteronormative Auffassungen von Männlichkeit und Weiblichkeit sowie die dazugehörigen Rollenzuweisungen zurückgegriffen wird. Diese entsprechen vor allem dem heutigen Bild von gesellschaftlichen Verhältnissen im ausgehenden 19. Jahrhundert. Zu klären blieb in den obigen Ausführungen also die Frage, ob innerhalb der Formate eine kritische Auseinandersetzung damit erfolgt. Diese Frage ist für das Format *Frontier House* zunächst zu verneinen. Innerhalb des Living History-Projekts sowie für die mediale Konstruktion erscheinen die traditionelle Familienordnung und die damit einhergehende Verteilung der Rollen funktional und müssen nicht hinterfragt werden. Über ihr Agieren im historischen Setting bedienen die ‚zeitreisenden‘ Familien die Vorstellung von (und vielleicht auch den Wunsch nach) vereinfachten Strukturen und idealisierter sozialer Ordnung, wodurch sich letztlich der „Mythos der universellen Kleinfamilie als anthropologische Konstante“³⁷ verfestigt. Heteronormative Vorstellungen werden bedient, die andere, alternative Formen des Zusammenlebens unsichtbar werden lassen. Im *Texas Ranch House* hingegen erfolgt die kritische Auseinandersetzung mit den tradierten Rollenzuweisungen durch die teilnehmenden Frauen, doch wird ihnen genau das innerhalb der Inszenierung zum Vorwurf gemacht. Beide Geschlechterinszenierungen, die des *Frontier House* ebenso wie die des *Texas Ranch House*, führen demnach zur Festschreibung wertkonser-

³³ Seier 2009: 158f.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Weiß 2017 sowie Weiß 2014 und Weiß 2019.

³⁷ Fuhs 2007: 25.

vativer Einstellungen in der Gegenwart. Dies lässt sich meiner Meinung nach auch auf die Verortung innerhalb der nicht-kommerziellen TV-Senderkette PBS, also dem Public Broadcasting Service der USA, zurückführen. Deren Ziele ähneln denen des öffentlich-rechtlichen Programmauftrags der Bundesrepublik Deutschland, gehen im Gegensatz dazu aber über eine Objektivität bei der Darstellung und die Sicherung von Meinungsvielfalt hinaus.³⁸ So stellt Christian Bachem fest, das PBS-Programm bestehe „aus Bildungs-, Informations- und Kultursendungen, die zum Teil von einem paternalistischen und gesellschaftsreformerischen Anspruch geprägt sind.“³⁹ An den analysierten Beispielen lässt sich also erkennen, dass es lohnenswert ist, Produktionskontext und inhärente Lektüeranweisungen von Fernsehformaten verbindend zu betrachten, denn aus dem Vergleich der Living History-Formate – vor allem der Darstellung und Konstruktion von Geschlechter- und Familienbildern – lassen sich einerseits Vermittlungsziele von Sendung und Senderkette erkennen, andererseits ebenso die wertkonservative Politisierung von Unterhaltungsformaten.

Literaturverzeichnis

- Bachem, Christian (1995): *Fernsehen in den USA. Neuere Entwicklungen von Fernsehmarkt und Fernsehwerbung*. Wiesbaden: Springer VS.
- Bright Horizons Family Solutions (2017): *Modern Family Index 2017*.
https://solutionsatwork.brighthorizons.com/~media/BH/SAW/PDFs/GeneralAndWellbeing/MFI_2017_Report_v4.ashx (20.01.2019).
- Eco, Umberto (1987): *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: dtv.
- Eco, Umberto (1981): „The Theory of Signs and the Role of the Reader.“ In: *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 14.1, S. 35–45.
- Engstler, Heribert/ Menning, Sonja (2003): *Die Familie im Spiegel der amtlichen Statistik. Lebensformen, Familienstrukturen, wirtschaftliche Situation der Familien und familiendemographische Entwicklung in Deutschland*. Erw. Neuaufl. Berlin: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.
- Fenske, Michaela (2007): „Geschichte, wie sie Euch gefällt – Historische Doku-Soaps als spätmoderne Handlungs-, Diskussions- und Erlebnisräume.“ In: Hartmann, Andreas/Meyer, Silke/Mohrmann, Ruth-E. (Hrsg.): *Historizität. Vom Umgang mit Geschichte*. Münster/u. a.: Waxmann, S. 85–105.
- Fischer, Thomas (2004): „Geschichte als Ereignis. Das Format Zeitgeschichte im Fernsehen.“ In: Crivellari, Fabio et al. (Hrsg.): *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*. Konstanz: UVK, S. 511–529.
- Fiske, John (2000): *Lesarten des Populären*. Wien: Löcker.
- Fiske, John (1989): *Reading the Popular*. New York: Routledge.
- Fuhs, Burkhard (2007): „Zur Geschichte der Familie.“ In: Ecarius, Jutta (Hrsg.): *Handbuch Familie*. Wiesbaden: Springer VS, S. 17–35.

³⁸ Vgl. Schmidt 2016: 322; Kleinsteuber 2013: 257 sowie 2009: 1261.

³⁹ Bachem 1995: 219.

- Hahn, André (2008): *Family, Frontier and American Dream. Darstellung und Kritik nationaler Mythen im amerikanischen Drama des 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT.
- Hall, Stuart (1973): „Encoding/decoding.“ In: Bromley, Roger/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hrsg.) (1999): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: zu Klampen, S. 92–110.
- Hans Böckler Stiftung (2017): „Unbezahlte Arbeit – Frauen leisten mehr.“ In: *Böckler Impuls* 2017.08., S. 4–5.
- Heinemann, Isabel (2015): „Familie in den Vereinigten Staaten. Zwischen Hegemonie der Kernfamilie und Wandel der Familienwerte.“ In: Hill, Paul Bernhard/Kopp, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Familiensoziologie*. Wiesbaden: Springer VS, S. 91–122.
- Hochbruck, Wolfgang (2013): *Geschichtstheater. Formen der „Living History“*. Eine Typologie. Bielefeld: transcript.
- Kleinsteuber, Hans J. (2013): „Nordamerika.“ In: Thomaß, Barbara (Hrsg.): *Mediensysteme im internationalen Vergleich*. 2. Aufl. Konstanz und München: UTB, S. 257–270.
- Kleinsteuber, Hans J. (2009): „USA.“ In: Hans-Bredow-Institut (Hrsg.): *Internationales Handbuch Medien*. 28. Aufl. Baden-Baden: Nomos, S. 1211–1226.
- Magin, Melanie (2006): *Familien in Daily Soaps. Eine Inhaltsanalyse von Gute Zeiten, schlechte Zeiten und Marienhof*. München: Nomos.
- Münkler, Herfried (2013): *Die Deutschen und ihre Mythen*. 3. Aufl. Berlin: Rowohlt.
- Nichols, Bill (2016): *Speaking Truths with Film. Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. Oakland: University of California Press.
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to Documentary*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Nielsen Holdings plc (2017): *Haushaltsführung in Deutschland*. <https://www.nielsen.com/de/de/insights/news/2017/gender-roles.html> (20.01.2019).
- Niney, François (2012): *Die Wirklichkeit des Dokumentarfilms. 50 Fragen zur Theorie und Praxis des Dokumentarischen*. Marburg: Schüren.
- Peuckert, Rüdiger (2008): *Familienformen im sozialen Wandel*. 7. vollst. überarb. Aufl. Wiesbaden: Springer VS.
- Rinne, Christine (2008): „Crafting the Household Hierarchy.“ In: *Women in German, Yearbook Feminist Studies in German Literature & Culture*, 2008.24, S. 185–208.
- Schmidt, Jörg (2016): „Das Mediensystem der Vereinigten Staaten von Amerika.“ In: Altendorfer, Otto/Hilmer, Ludwig (Hrsg.): *Medienmanagement*. Bd. 2: Medienpraxis – Mediengeschichte – Medienordnung. Wiesbaden: Springer VS, S. 303–334.
- Seier, Andrea (2009): „Fernsehen der Mikropolitiken: Televisuelle Formen der Selbstführung.“ In: Loreck, Hanne/Mayer, Katrin (Hrsg.): *Visuelle Lektüren \Lektüren des Visuellen*. Hamburg: Textem, S. 157–175.
- Weiß, Monika (2019): „Der (Geld-)Wert körperlicher Arbeit. Die semantische Aufladung von Münze und Geldschein im historischen Setting des öffentlich-rechtlichen Reality-TV.“ In: Ellenbürger, Judith/Gregor, Felix T. (Hrsg.): *Bild Medium Geld. Bildkulturen und Medienreflexionen des Monetären*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 129–143.
- Weiß, Monika (2017): *Living History im Fernsehen. Die mediale Konstruktion von historischem Alltag in der Gegenwart – Analysen zu britischen, US-amerikanischen und deutschen Formaten*. Dissertation. Philipps-Universität Marburg [derz. unveröff.].

- Weiß, Monika (2014): „Die Boros und das liebe Vieh. Vom Schlachten und Nicht-Schlachten im Schwarzwaldhaus 1902 – Leben wie vor 100 Jahren.“ In: Blum, Philipp/Thielmann, Carlo (Hrsg.): *Animalische Audiovisionen: Modellierungen des Tieres in Film und Fernsehen*. AugenBlick – Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft. Marburg: Schüren, S. 26–36.
- Weiß, Monika (2012): „Faschismus im deutschen Fernsehen. Zur Entstehung und aktueller Lage kollektiver Geschichtsbilder.“ In: Frisch, Simon/Raupach, Tim (Hrsg.): *Revisionen – Relektüren – Perspektiven. Dokumentation des 23. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums*. Marburg: Schüren, S. 295–304.
- Werner, Matthias (2011): *Die Dekonstruktion amerikanischer Mythen im Romanwerk E.L. Doctorows*. Dissertation. Jena. https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00023219/Werner/Dissertation.pdf (21.02.2019).
- Wulff, Hans J. (1995): „Reality-TV. Von Geschichten über Risiken und Tugenden.“ In: *Montage AV* 4.1, S. 107–123.

Medienverzeichnis

Frontier House. USA 2002, PBS. PBS Home Video: DVD.

Texas Ranch House. USA 2006, PBS. PBS Home Video: DVD.