

**Die Erotisierung des Alltags –
Die Inszenierung von Sport, Erotik
und Geschlecht bei BIG BROTHER**

ANTONIA KRUMMHEUER

Betrachtet man die räumliche Ausstattung, die den BewohnerInnen des *Big Brother*-Hauses zur Verfügung steht, so fällt auf, dass neben den notwendigen Einrichtungsgegenständen wie Toilette, Dusche und KüchENZEILE auch Sportgeräte bereitgestellt wurden. Die Nutzung der Sportgeräte ist somit von vornherein als Option der Beschäftigung gegeben. Angesichts der Tatsache, dass der Beschäftigungsradius auf den Container und den angrenzenden Garten beschränkt ist, soll untersucht werden, wie sich die BewohnerInnen (fünf Männer und fünf Frauen) um die Sportgeräte anordnen und inwieweit dabei geschlechtsspezifische Unterschiede und Gemeinsamkeiten festzustellen sind.

Ausgehend von konstruktivistisch-feministischen Theorien wird in diesem Beitrag *Big Brother* als Produktionsstätte von Geschlecht und Geschlechtseinstellungen verstanden. Anhand von Szenen der Tage 5 bis 10 soll beispielhaft die Konstruktion von Männlichkeit, Weiblichkeit und subordinierter Männlichkeit am Beispiel des Sports untersucht werden.

Da es sich bei den täglichen *Big Brother*-Sendungen um ca. halbstündige Zusammenfassungen des vorherigen Tages handelt, also um eine Auswahl und Zusammenstellung spezifischer Sze-

nen, wird neben der Analyse der Interaktionen zwischen den BewohnerInnen auch den gestalterischen Möglichkeiten des Filmbeziehungsweise TV-Formats Beachtung geschenkt, die auf die Sinnggebung der Szenen und die Konstruktion von Geschlecht Einfluss nehmen.

Geschlecht als soziale Konstruktion

In aktuellen Gender-Theorien wird Geschlecht als Produkt sozialer und kultureller Prozesse gesehen (vgl. Connell 1995; Gildemeister/Wetterer 1992: 205ff.; Hagemann-White 1993; Klinger 1995; Nicholson 1994; Wetterer 1995; u.a.). Es ist das Ergebnis wechselseitiger Zuschreibung, eigener Darstellung und unterschiedlicher Diskurse. Geschlecht und die damit verbundenen Vorstellungen von männlich und weiblich werden weder als *isolated objects* (Connell 1995: 67) noch als starr und monolithisch verstanden. Sie werden vielmehr als soziale Konstruktionen beschrieben, die situations- und kontextabhängig sind. Durch die Erzeugung von Geschlecht in Interaktionen werden die Geschlechtervorstellungen einer Gesellschaft oder Kultur (re)produziert und modifiziert (Wetterer 1995: 227; vgl. Connell 1995: 68ff.), gleichzeitig sind diese Interaktionen wiederum eingebunden in die kulturellen und gesellschaftlichen Vorstellungen von Geschlecht. Die Konstruktion findet somit auf unterschiedlichen, voneinander abhängigen und sich beeinflussenden Ebenen statt (Brückner/Hagemann-White 1993; Connell 1995).

Gemeinsamer Nenner aller Geschlechtervorstellungen ist in den modernen europäischen und nordamerikanischen Vorstellungen die bipolare Geschlechterordnung, welche zwischen Mann und Frau unterscheidet. Die beiden Pole definieren sich dabei jeweils in Relation zueinander (Connell 1995: 67f.). Die Trennung von Mann und Frau, männlich und weiblich ist jedoch nicht neutral, sondern unterliegt einer asymmetrischen Bewertung meist zu Ungunsten der Frau (vgl. Wetterer 1995: 228; Klinger 1995).

Auf die Konstruktion von Frauen- und Männerbildern im Film

nimmt neben den gezeigten sozialen Situationen (Interaktionen, Orte und AkteurInnen) auch die Filmtechnik Einfluss (vgl. Monaco 1980). Dabei spielt u.a. die Montage, das Zusammenschneiden verschiedener Filmaufnahmen zu einer Szene, eine erhebliche Rolle bei der Sinnggebung der Filmsequenzen (Monaco 1988: 202). Inhärente Eigenschaft der Montage ist der dialektische Prozess. Durch das Zusammenschneiden unterschiedlicher Filmaufnahmen kann eine »dritte Bedeutung aus den beiden ursprünglichen Bedeutungen zweier Filmaufnahmen« (ebd.: 202) geschaffen werden. Diese Sinnggebung wird zudem von der Kameraperspektive, der Belichtung und weiteren filmtechnischen Faktoren beeinflusst (ebd.: Kapitel 3). Die ca. halbstündigen Zusammenschnitte des alltäglichen Lebens im *Big Brother*-Haus stellen nicht die »Realität« des *Big Brother*-Hauses dar, sondern es wird durch die unterschiedlichen Filmtechniken eine neue »Realität« geschaffen (vgl. Kapfer/Thoms 1984: 94). Entsprechendes gilt auch für die Konstruktion von Geschlecht in den gezeigten Zusammenschnitten des Tages. Durch die Auswahl der Szenen und Kameraperspektiven, den Einsatz von Nahaufnahmen oder Bildern der gesamten Situation, die Zusammenstellung und die Abfolge der Filmsequenzen, den Kommentar und die Interpunktion der Szenen mit Jingles und Werbeblöcken werden Geschlecht und spezifische Geschlechtervorstellungen inszeniert und konstruiert.

Die Reproduktion von Klischees?

Das untersuchte Datenmaterial dieser Studie basiert auf den *Big Brother*-Folgen vom 6. März bis zum 11. März 2000, dies entspricht den Zusammenschnitten der Tage 5 bis 10. Diese frühen Sendungen wurden ausgesucht, da hier noch fast alle Container-BewohnerInnen anwesend und an der Konstruktion von Geschlecht beteiligt sind.¹

Der Aufbau der untersuchten Folgen gestaltet sich wie folgt: Nachdem die Werbung zweier Firmen eingespielt wurde, beginnen die *Big Brother*-Folgen jeweils mit einer charakteristischen Szene

des Tages. Dann leitet das *Big Brother*-Logo den Vorspann ein, in dem in Schlagworten noch einmal das Konzept von *Big Brother* dargestellt wird. Der Vorspann wird mit dem *Big Brother*-Logo abgeschlossen. Gleichzeitig mit den ersten Aufnahmen aus dem *Big Brother*-Haus wird der Tag der Folge eingeblendet. Die Serie wird durch mehrere Werbeblöcke unterbrochen. Die Sequenzen zwischen den Werbeblöcken werden wiederum von Jingles unterteilt. Die Jingles und Werbeblöcke erfüllen dabei die Funktion, Anfang und Ende zusammengehöriger Aufnahmen und Geschehnisse als Szene zu markieren. Die Folgen enden jeweils damit, dass eine Stimme aus dem Off eine Frage für den nächsten Tag formuliert, z. B. »Kerstin und Alex – die ersten Zärtlichkeiten? Morgen 20.15 – Big Brother!« (Tag 9).² Nach diesem Kommentar wird ein weiterer Jingle eingespielt. Die beiden Nominierten werden mit einer Telefonnummer eingeblendet und die ZuschauerInnen aufgefordert, per Anruf zu entscheiden, welche/r der beiden das Haus verlassen soll. Nach einem weiteren *Big Brother*-Logo werden – unterlegt mit dem *Big Brother*-Song – rasch wechselnd szenische Highlights des Tages präsentiert. Dem folgt die Einblendung des *Endemol*-Logos.

Erotik, Sport und Männlichkeit

Eine Analyse der Interaktionen und filmtechnischen Faktoren macht deutlich, dass sich bei *Big Brother* die Konstruktion von Männlichkeit und Sport durch eine Kopplung mit Macht und Erotik auszeichnet. Dies soll exemplarisch an der folgenden Szene und ihrem Zusammenschnitt gezeigt werden:³

Tag 8

Nach dem Anfangs-Jingle sieht man Zlatko im Bad. Er steht mit freiem Oberkörper und Boxershorts am Waschbecken und putzt sich die Zähne. Dabei spuckt er geräuschvoll ins Waschbecken. Als wenige Minuten später ein ähnliches Geräusch von Jürgen aus der Dusche zu hören ist, bezeichnet ihn Zlatko als »Widerling«, spuckt aber kurz darauf wieder geräuschvoll ins Waschbecken. Während dieses »Gesprächs«

werden im Wechsel Aufnahmen von Jürgens kräftigem Oberkörper und von Zlatko gezeigt. Nach ein paar Minuten wechselt die Einstellung zu John, der allein beim Hanteltraining ist. Sein angestrengtes Atmen ist zu hören.

Die folgenden Aufnahmen widmen sich wieder Jürgen und Zlatko im Bad. Jürgen steigt aus der Dusche und Zlatko geht hinein. Andrea kommt im Bademantel in den Raum. Dabei bemerkt sie amüsiert zu den Männern: »Geht ihr jetzt auch noch zusammen duschen?« Jürgen stimmt dem zu.

Anschließend werden erst Zlatko in der Dusche, dann die beiden Männer vor dem Spiegel beim Einschäumen des Gesichtes, Rasieren und Ohren reinigen gezeigt. Dabei werden sie hauptsächlich von einer Kamera hinter dem Spiegel gefilmt, so dass nur ihre Gesichter zu sehen sind. Zlatko zieht sich mit dem Finger den Mund nach, um ihn vom Schaum zu befreien, dabei schaut ihn Jürgen amüsiert und fragend an. In einer späteren Einstellung fragt Zlatko Jürgen, ob er beim Ohren putzen auch immer husten müsse. Dieser verneint.

Zwischen diesen Aufnahmen von den Männern im Bad werden in Abständen Einstellungen von John beim Hanteltraining eingespielt. Nach einem dieser Wechsel schwenkt die Kamera langsam von Jürgens und Zlatkos Händen über die muskulösen Arme und Oberkörper zu ihren Köpfen.

Zum Abschluss der Szene sind Zlatko und Jürgen im Bad mit freiem Oberkörper zu sehen. Sie stehen sehr nahe beieinander. Es kommt zu einer Berührung der beiden Männer, als Zlatko mit seiner Hand etwas aus Jürgens Gesicht entfernt. Die Montage dieser Szenen wird mit einem Jingle beendet.

Eingeführt wird diese Montage mit dem geräuschvollen Spucken der beiden Männer. Dieses Spucken wird in Filmen häufig zur Darstellung bestimmter Bevölkerungsgruppen – beispielsweise von »Prols« oder bestimmten Machotypen – benutzt, um ein extrem betontes oder derbes Männlichkeitsbild zu inszenieren. In dem Film *Allein unter Frauen* von 1991 unter der Regie Sönke Wortmanns wird beispielsweise ein ähnliches Spucken zur Beschreibung eines typischen Machos der Unterschicht eingesetzt.

Nach dem Spucken werden alltägliche Badszenen gezeigt, die im Verlauf der Szene zunehmend erotisiert werden. Dabei spielen die Kameraführung und die Montage der Aufnahmen eine große Rolle. Die einzelnen Einstellungen der Körperpflege für sich ge-

nommen erscheinen nicht erotisch. Die Erotisierung des Alltags wird erst durch den Schwenk der Kamera von den Händen zu den Köpfen der Männer sowie durch den geballten Zusammenschritt nackter Körper und muskulöser Arme erzielt. Dabei werden die Männer durch eine Kamera hinter dem Spiegel gefilmt, so dass ihre Blicke und Mimik besonders deutlich zu sehen sind. In Verbindung mit der Berührung am Ende des Zusammenschritts wird dadurch ein Eindruck von Intimität erzeugt und die erotische Wirkung der Szene verstärkt.

Die erotisierten Szenen im Bad werden im Wechsel mit dem angestrengten Muskeltraining von John gezeigt. Das ehrgeizige Training kann Assoziationen wie Durchhaltevermögen, Härte, Stärke und Aktivität hervorrufen. Durch den wiederholten Wechsel der Einstellungen in den Einzelszenen sowie der Szene selbst wird eine Dynamik erzielt, die den Aspekt der Aktivität unterstützt.

Wendy Chapkis (1988) beschreibt, wie in einigen nordamerikanischen Spielfilmen über das Militär beispielsweise *Top Gun* sexualisierte und unterschwellig (homo-)erotische Phantasien eingebunden werden, indem eingölte männliche Körper oft in Slow-Motion gezeigt und so in einen sexualisierten Kontext gestellt werden (Chapkis 1988: 110). Diese Phantasien basieren, laut Chapkis, auf der Vorstellung, dass Macht erotisch sei. Durch die Betonung der männlichen Körper wird Macht an Männlichkeit gebunden und erotisiert. Das Militär wird zu einer »sexual fantasy built around images of masculinity« (ebd.: 110). Diese Verbindung zwischen erotischer Darstellung männlicher Körper und Macht lässt sich auch in der oben beschriebenen Szene finden. Dabei werden männliche Körper und alltägliche Körperpflege durch spezifische Filmtechniken erotisiert und durch den Zusammenschritt mit Szenen des Hanteltrainings mit dem Aspekt der Macht – hier in Form von (körperlicher) Stärke – verknüpft.

Die Erotisierung dieser alltäglichen Szenen hat ihre Grenzen. Das Gespräch der Männer über Ohren reinigen und Husten sowie das anfängliche Spucken entbehren jeglicher Erotik und wirken

teilweise abstoßend, was auch die erotisierenden Filmtechniken nicht verhindern können. Die erotisierte Assoziation von Männlichkeit wird durch diese unerotische und abstoßende Alltäglichkeit vielmehr gestört. Die Akteure besitzen zwar erotische Körper, verhalten sich aber nicht entsprechend. Dies hat den Effekt, dass die Szene zudem komisch wirkt, da ein Männlichkeitsideal um Akteure konstruiert wird, deren Verhalten nicht den Erwartungen entspricht, die an ein erotisches Männlichkeitsbild geknüpft werden.

Das Männlichkeitsideal selbst bleibt aber trotz der sich unpassend verhaltenden Akteure und der dadurch hervorgerufenen Komik bestehen. Die Zuschauerin lacht über die Akteure, nicht über das Ideal. Die Aufrechterhaltung des Männlichkeitsideals bestätigt sich auch darin, dass diese Form der Männlichkeit in anderen Situationen immer wieder inszeniert wird. So werden die Männer in den *Big Brother*-Sendungen häufig beim Sport, der Körperpflege oder mit freiem Oberkörper gezeigt, wobei diese Szenen oft eine nachträgliche Erotisierung durch unterschiedliche Filmtechniken erfahren (Tag 7-9).

Der »Unmann« Thomas

Die Zentralität dieses Männlichkeitsbildes zeigt sich auch in Abgrenzung zu einem Mitbewohner, der dem beschriebenen Männlichkeitsideal nicht entspricht. Als Gegenstück zum erotisch-sportlichen Männlichkeitsideal wird der Student Thomas inszeniert. Im Gegensatz zu den anderen Männern ist er nicht kräftig und breit gebaut, sondern eher schlaksig. Seine sportlichen Ambitionen wirken bei weitem nicht so gekonnt wie die von Zlatko oder Jürgen. Dies zeigt ein Zusammenschnitt von Tag 7, in dem Bilder von einem ungelinken Thomas im Wechselspiel mit Zlatko gezeigt werden, der spielerisch seine Übungen macht und dabei singt. Auffällig an dieser Szene ist, dass Thomas nur in Aufnahmen der Gesamtsituation zu sehen ist, er ist einer von mehreren Akteurlin-

nen im Bild, Zlatko dagegen wird auch in Nahaufnahmen gezeigt. Thomas wird somit marginalisiert, während Zlatko als Sportler betont wird.

Neben körperlicher Stärke sind auch emotionale Härte und Durchhaltevermögen wichtige Aspekte von Männlichkeit bei *Big Brother* (vgl. das Hanteltraining). Dies zeichnet sich vor allem in der Woche ab, in der Thomas und Zlatko nominiert sind. In dieser Zeit werden häufig Szenen gezeigt, in denen Jürgen und Zlatko Thomas Durchhaltevermögen anzweifeln. Am Tage 6 bezeichnet Jürgen Thomas als »sensibel« und meint sogar, wenn einer zu Thomas sagen würde, »du bist ja fei ein Arschloch«, würde er »kurze Zeit später anfangen zu weinen« (Tag 6). Auch wenn dies zunächst nur die Meinungen zweier Einzelner (Jürgen und Zlatko) sind, so sind sie immer wieder in den Folgen präsent. Thomas wird auf diese Weise wiederholt als zu schwach für das *Big Brother*-Projekt dargestellt.⁴ Zusätzlich werden oft Missgeschicke von Thomas gezeigt:

Tag 7

Nach einem Zwischen-Jingle sieht man Zlatko, Jürgen und Thomas an der Fitnessbank stehen. Thomas ist dabei, von der großen Hantel, die auf einer Vorrichtung liegt, auf einer Seite die Gewichte abzunehmen. Zlatko und Jürgen schauen ihm dabei zu. Thomas fragt Jürgen den man nur von hinten sieht: »Diesmal wird's a bissel mehr. Was hatte ich letztes Mal, zweieinhalb - zwei mal zweieinhalb [Kilogramm der Gewichte; Anmerkung A.K.]?« Noch während Thomas spricht, beginnt Zlatko im Hintergrund, Jürgen sehr breit anzugrinsen. Als Thomas das Gewicht nennt, ist zudem das Lachen einer Frau zu hören.⁵ Zlatko fragt Thomas noch etwas. In diesem Moment nimmt Thomas das letzte Gewicht von der einen Seite der Hantel, die daraufhin gegen das Fenster schlägt und herunterfällt ...

In dieser Szene wird deutlich, dass auch das Verhalten der anderen AkteurInnen zur Konstruktion der »Unmännlichkeit« von Thomas beiträgt. Als er von seinem Vorhaben spricht, mehr Gewichte zu heben, ist das Lachen einer Frau zu hören. Zusammen mit dem Grinsen von Zlatko wird der Eindruck erweckt, dass Thomas sich

überschätzt. Er versucht stärker und somit männlicher zu sein als er ist, was unglaublich wirkt.

Hinzu kommt, dass das Umschlagen der Hantel vorhersehbar ist. Langsam aber sicher entfernt Thomas ein Gewicht nach dem anderen. Jürgen und Zlatko sehen ihm dabei zu, reagieren aber erst, nachdem die Hantel umgeschlagen ist, indem sie ihm Vorwürfe machen, was alles hätte passieren können. Die Vorhersehbarkeit des Umschlagens sowie die Schuldzuweisung an Thomas untermauern dessen Ungeschicklichkeit und Unüberlegtheit. Er wird als Versager und Tolpatsch dargestellt.

Das Bild des Versagers, den keiner ernst nimmt, wird auch in anderen Zusammenhängen und Bildmontagen konstruiert. Am Tag 8 werden z.B. mehrmals Bildzuschnitts gezeigt, in denen Alex wiederholt gähnt, während Thomas etwas erzählt. Thomas ist demnach nicht nur ein Versager, er ist außerdem ein Langweiler.

Big Brother inszeniert mit Thomas das Negativbild des Männlichkeitsideals der Serie. Die polare Konstruktion von Männlichkeit und Unmännlichkeit lässt sich mit dem hegemonialen Maskulinitätsmodell von Connell analysieren. Der hegemoniale Männlichkeitsbegriff bezieht sich auf das Machtverhältnis innerhalb männlich dominierter Gesellschaften oder Gruppen, in denen die Kontroll- und Definitionsmacht und somit die Vormachtstellung bestimmten Bevölkerungsgruppen vorbehalten ist. Hegemoniale Männlichkeit steht dabei immer in Relation zu Weiblichkeit und/oder subordinierten Männlichkeiten. Diese subordinierten Männlichkeiten unterscheiden sich z. B. durch Klasse, Ethnie oder Sexualität von den hegemonialen Männlichkeiten (Kersten 1997: 48; Connell 1995: 76ff.). Bei *Big Brother* sind zentrale Aspekte der hegemonialen Männlichkeitskonstruktion körperliche Stärke und Durchhaltevermögen. Indem Thomas immer wieder dabei gezeigt wird, wie er diesen Aspekten nicht entspricht, wird er bei *Big Brother* zum Vertreter der subordinierten Männlichkeit. Gleichzeitig wird in Relation zu Thomas das hegemoniale Männlichkeitsbild innerhalb der *Big Brother*-Gemeinschaft reproduziert.

Während sich Thomas dem hegemonialen Männlichkeitsideal der *Big Brother*-Gemeinschaft unterordnet, indem er kläglich versucht, dem sportlichen Ideal nachzueifern, entzieht sich Alex dem sportlichen Anspruch. Der Kneipier Alex ist nie beim freiwilligen Sport (abgesehen von Wochenaufgaben) zu sehen. Trotz dieser sportlichen Verweigerung wird er jedoch nicht der subordinierten Männlichkeit zugeordnet, da er innerhalb der *Big Brother*-Gemeinschaft eine eigene Männlichkeitsrolle gefunden hat. Er ist der »Lonely Cowboy«, der selbstbewusste Einzelgänger und Frauenaufreißer in der Gruppe (vgl. das Gespräch mit Kerstin am Tag 6, in dem er damit prahlt, dass er sich nicht mehr an alle Namen der Frauen erinnern kann, mit denen er zusammen war). Er besitzt somit einen anderen Status als Thomas und versucht nicht, dem oben dargestellten Männlichkeitsideal zu entsprechen.

Körperideale und Sport

Die filmische Kopplung von Männlichkeit, Stärke und Erotik mit Sport und Körperpflege wurde oben am Beispiel des 8. Tages gezeigt. Nachfolgend soll das Thema Frauen und Sport beleuchtet werden.

Tag 9

Nach dem einführenden Jingle wird Andrea gezeigt. Sie steht still an der Wand im Wohnzimmer und blickt konzentriert in die Luft. Dann wird eine Großaufnahme ihrer Füße gezeigt, von denen sie einen langsam hebt und senkt. Sie trägt Gewichte an den Fesseln. Zu diesen sehr ruhigen Bildern hört man keuchendes Atmen und hektisches Rascheln von Stoff. Als Nächstes wird eine Aufnahme von Jana im Garten beim Jogging eingespielt. Sie ist die Quelle der Geräusche. Die Bilder der eher statischen Andrea, die nun mit den Hanteln trainiert, und der sich aktiv bewegenden Jana werden kurz im Wechsel gezeigt.

Dann wird John eingeschnitten und eine Großaufnahme des Kuchenteigs, den er gerade fertig stellt. Kurz darauf sind John und Jana beim Kuchenteigschlecken zu sehen. Dabei wird eine Großaufnahme von Jana eingeschnitten, die gerade einen Finger mit Kuchenteig ableckt.

Als Nächstes äußert Andrea den Wunsch, dass sie gerne einen Trainer hätte wie Popstar Madonna. Daraus entwickelt sich eine Diskussion der drei, ob Madonnas muskulöser Körper schön sei. Das Gespräch wechselt bald zu dem Problem, dass Personen im Fernsehen oft dicker aussehen, als sie tatsächlich sind. Es wird darüber gescherzt, dass sie ja nun selbst im Fernsehen seien und die Frauen meinen lachend, dass man abnehmen müsse.

Jana beginnt mit dem Hanteltraining. John bemerkt, dass ihre Oberarme schon sehr kräftig seien und dass Jana sie nicht mehr trainieren sollte. Auch Andrea fragt Jana: »Was willst du denn für Arme kriegen?« John rät Jana, die Schultern zu trainieren. Auf Janas Nachfrage zeigt John, wie sie ihre Schultern richtig trainieren kann. Dabei erklärt er ihr, wenn die Schultern etwas breiter seien als die Hüften, dies den Effekt habe, die Hüfte optisch schmaler wirken zu lassen. Jana meint: »Na, dann aber los hier [mit dem Training; Anmerkung A.K.]!« Beide Frauen müssen lachen.

Während des Schultertrainings zeigt Jana auf die Unterseite ihre Oberarme. Anscheinend will sie so darauf aufmerksam machen, dass diese zu dick seien. John erklärt, dass dies nichts mit Training zu tun habe. Etwas später sagt John, Jana müsse nicht ihre Arme trainieren, sondern ... »abspecken« wirft sie selbst ein. Daraufhin meint Andrea, dass sie ab heute keine Schokolade mehr essen will. John bietet sich an, die Schokolade zu verstecken. Jana stimmt dem erst zu, gibt jedoch dann zu bedenken, dass sie die Schokolade heimlich suchen würde. John malt die Szene aus, wie Jana verzweifelt die versteckte Schokolade sucht. Alle müssen lachen.

Während der Unterhaltung werden Großaufnahmen der angestregten Gesichter von Andrea und Jana gezeigt. Hin und wieder ist Andreas keuchender Atem zu hören.

Dieser Zusammenschnitt wird eingeführt mit einer Montage von ruhigen Einstellungen und hektischen Geräuschen. Hierdurch wird Spannung erzeugt, die zusammen mit dem relativ raschen Einstellungswechsel der Frauen beim Sport der Szene eine sportliche Dynamik verleiht. Die beiden Frauen werden als sportlich und aktiv dargestellt.

Nach Lotte Rose sind »Körper – ihre Ideale und Erscheinungsformen – [...] immer kulturelle Produkte, in denen sich soziale Verhältnisse, gesellschaftliche Arbeitsteilung und Klassenunterschiede mediatisieren« (Rose 1997: 125). Körper und die gesell-

schaftlichen Körpervorstellungen sind auch immer Schauplatz von Geschlecht und Geschlechterordnungen. Rose zeigt, dass sich die Körperästhetik der Geschlechter westlicher Gesellschaften seit den 1980er Jahren dahin gehend gewandelt hat, dass Sportlichkeit und weibliche Schönheit nicht mehr im Widerspruch zueinander stehen: Sportlichkeit und Fitness werden zu einem wesentlichen Bestandteil des weiblichen Körperideals (ebd.: 127ff.).

Diese Verbindung von Weiblichkeit und Sport ist auch bei *Big Brother* zu erkennen. Die oben beschriebene Szene zeigt die Frauen beim Sport. Neben den aktiven Einstellungen, in denen sie laufen und mit den Hanteln trainieren, sind auch ihre angestregten Gesichter zu sehen und dazu passende Geräusche wie Andreas angestregter Atem zu hören. Frauen und Weiblichkeit wie auch Männer und Männlichkeit werden so gleichermaßen mit Fitness, Anstrengung und Durchhaltevermögen verbunden. Die Dynamik des Zusammenschnitts erzeugt ähnlich wie beim oben beschriebenen Zusammenschnitt der »Männerszenen« bei den Frauen den Eindruck von Aktivität.

Doch weisen die Geschlechterkonstruktionen durch das Thema Sport auch Differenzen auf. Während die Männer (Zlatko, Jürgen und John) oft in Großaufnahmen beim Sport gezeigt werden (z.B. Tag 7, 8 und 9), sind Frauen in der zweiten Woche von *Big Brother* nur zweimal beim Sport zu sehen: in den oben beschriebenen Szenen und am Tag 7. Auffällig ist bei dem Zusammenschnitt von Tag 7, dass Jana ähnlich wie Thomas marginaler Bestandteil der Szene bleibt, da sie nur in Aufnahmen der Gesamtsituation am Rande des Bildes erscheint. Zudem werden in den untersuchten Folgen nur zwei der fünf bzw. vier Frauen beim Sport gezeigt. Frauen werden somit zwar mit Sport in Verbindung gebracht, aber in wesentlich geringerem Maße als die Männer. Die (hegemonialen) Männer wirken in Relation zu den Frauen viel aktiver.

Des Weiteren wird die Konstruktion von Weiblichkeit und Sport anders konnotiert als bei den Männern. Während Männlichkeit und Sport mit Stärke und Erotik verbunden wird, wird die

Konstruktion von Weiblichkeit und Sport zunehmend mit den Themen des idealen Frauenkörpers, der naschhaften Frau (Jana) und des Abnehmens konnotiert.

Das Verhältnis von Frauen zu ihrem Körper ist – nach Mariana Valverde – geprägt durch die »Sorge um die äußere Erscheinung« (Valverde 1989: 3). Das Aussehen orientiert sich an den jeweiligen gesellschaftlichen Idealen. Das heutige Schönheitsideal der Frau ist definiert durch Jugendlichkeit, Schlankheit und Sportlichkeit (vgl. auch Rose 1997: 129). Um dieses Ideal zu erreichen, werden für viele Frauen Schokolade und andere Süßigkeiten zu »Todsünden« (Valverde 1989: 36), die dick machen und die somit vom Idealbild entfernen.

Diese »typisch weiblichen« Problematiken werden auch in der obigen Szene von Tag 9 thematisiert. Jana weist selbst darauf hin und wird zusätzlich von John darauf aufmerksam gemacht, dass sie noch »abspecken« muss. Andrea, die nach den heutigen Schönheitsidealen nicht dick zu nennen ist, ist der Ansicht, sie müsse nun abnehmen und ab sofort keine Schokolade mehr essen. Weiblichkeit wird somit bei *Big Brother* zwar mit Stärke und Durchhaltevermögen gekoppelt, doch ist diese Verbindung im Gegensatz zur Männlichkeit nicht erotisch. Der weibliche Körper ist beim Sport eingebunden in Problematiken (dick sein) und Diskussionen um weibliche Körperideale.

Die Orientierung am weiblichen Körperideal wird zudem zu einem schwierigen Balanceakt. Die Frauen dürfen zwar sportlich sein und Muskeln haben, aber wie Andreas Äußerung »Was willst du denn für Arme kriegen?« und Johns Sorge um Janas Oberarme zeigen, dürfen es nicht zu viele Muskeln sein. Die Frauen müssen die Balance halten zwischen »sportlich sein« und »noch nicht männlich sein«, also zu viele Muskeln zu haben.

Auch bei der Konstruktion von Männlichkeit ist das körperliche Aussehen von Bedeutung. Hierzu zählen die Tattoos, die fast alle männlichen Bewohner haben, das Zeigen freier Oberkörper und die vielen Szenen, in denen die Männer bei der Körperpflege zu sehen sind. Doch bleiben die männlichen Körperideale implizit.

Die starken männlichen Körper werden gezeigt und erotisiert, aber sehr selten problematisiert. Die weiblichen Körperideale und ihre Probleme werden dagegen wiederholt explizit angesprochen, diskutiert und dargestellt. Es scheint so, als ob Männer einen schönen Körper haben, Frauen ihn erst noch bekommen müssen. Der weibliche Körper wirkt mangelhaft (vgl. auch Rose 1997).

Darüber, was denn nun ideale weibliche Körperformen sind, gibt es unter den KandidatInnen durchaus geteilte Meinungen; beispielsweise lachen die beiden Frauen in der oben beschriebenen Szene, als John ihnen erklärt, breite Schultern ließen die Hüfte optisch schlanker erscheinen. Doch trotz der Verspottung dieser Interpretation idealer Körperformen durch das Lachen werden die Körperideale selbst nicht ernsthaft in Frage gestellt. Die oben dargestellte Szene endet damit, dass Andrea beschließt, keine Schokolade mehr zu essen. Zudem wird die Sorge der Frauen um ihr Äußeres wiederholt in anderen Situationen inszeniert. So werden die Bewohnerinnen häufig dabei gezeigt, wie sie über Kleidung, Kosmetika oder Abnehmen reden (z. B. Tag 5).

Die Erotisierung von Körpern bei der Körperpflege weist im Gegensatz zum Sport bei den Geschlechterkonstruktionen kaum Unterschiede auf. Es werden sowohl Groß- und/oder Slow-Motionaufnahmen weiblicher Beine beim Rasieren oder Eincremen (Jana, Tag 8) gezeigt, sowie Aufnahmen, in denen sich die Bewohnerinnen entkleiden (Despina, Tag 5), als auch Aufnahmen der männlichen Bewohner bei der Körperpflege und dem Entkleiden z. B. in den oben beschriebenen Badszenen von Tag 8 oder Aufnahmen von Alex beim Duschen und Abtrocknen, in denen immer wieder Großaufnahmen von seinem Hintern, seinen Beinen und seiner Brust gezeigt werden (Tag 9).

Der Unterschied bei der erotischen Darstellung von Männern und Frauen liegt jedoch darin, dass bei den Männern Erotik auch mit Aktivität (Sport) verbunden und betont wird. Durch diese Verbindung wird die Assoziation einer erotischen Männlichkeit mit Stärke und Aktivität hervorgerufen. Bei den Frauen hingegen wird Erotik nicht an Sport, sondern an Schönheitspflege gekoppelt.

Die Untersuchung von Sport, Erotik und Geschlecht bei *Big Brother* zeigt, wie Fitness, Stärke und Durchhaltevermögen sowohl an Männlichkeit als auch an Weiblichkeit gekoppelt werden. Doch sind auch Unterschiede bei der Konstruktion der Geschlechter um das Thema Sport zu verzeichnen. Die sportlichen Tätigkeiten der Frauen werden nicht so stark betont wie die der Männer. Zudem erfährt der männliche Körper beim Sport und der Körperpflege eine Erotisierung. Auch der weibliche Körper wird bei der Körperpflege erotisiert, beim Sport wird er jedoch mit Problemen wie Abnehmen und Fragen nach den weiblichen Körperidealen in Zusammenhang gebracht. Eine wichtige Rolle spielen bei der Erotisierung des Alltages die Filmtechniken, die häufig unerotische und alltägliche Ereignisse wie Körperpflege durch die Montage der Einstellungen, Großaufnahmen oder Slow-Motion in einen erotischen Kontext bringen.

Beide Konstruktionen werden gleichwohl in Frage gestellt. Einerseits wird das Männlichkeitsideal durch abstoßend und komisch wirkende Äußerungen der Darsteller ironisiert, andererseits lachen die Frauen in der beschriebenen Szene über die Körperideale. Doch kann dabei weder die Assoziation von Männlichkeit mit Stärke und Erotik noch die von Weiblichkeit mit Abnehmen und die Sorge um die äußere Erscheinung wirklich durchbrochen werden.

Anmerkungen

1 Eine der Bewohnerinnen (Despina) verlässt das Haus freiwillig am fünften Tag.

2 Zur dramaturgischen Funktion der sog. »Cliffhanger« siehe Mikos et al. 2000: 65ff.

3 Für die Analyse der Folgen wurde ein Protokoll angefertigt, das sowohl über die gezeigten Situationen, Interaktionen, AkteurInnen und Orte, als auch über die Montage der Szenen, die Kommentare, die eingefügten Jingles und Werbepausen informiert. Anhand des Protokolls wurden Szenen herausgesucht, in

denen das Thema Sport dargestellt wird. Diese Szenen wurden anschließend auf die Konstruktion von Geschlecht bei *Big Brother* untersucht.

4 Interessanterweise wird Thomas, der in dieser Woche zusammen mit Zlatko nominiert ist, in den nächsten Tagen von den ZuschauerInnen 'rausgewählt. Es wäre spannend zu untersuchen, inwieweit die negative Darstellung von Thomas dazu beigetragen hat.

5 Das Lachen stammt vermutlich von Jana, die später im Hintergrund zu sehen ist.

Literatur

Brückner, Magrid/Hagemann-White, Carol (1993): »Diskussion: Geschlechterverhältnisse und Gewalt gegen Frauen und Mädchen«. *Zeitschrift für Frauenforschung* 11, S. 47–66.

Chapkis, Wendy (1988): »Sexuality and Militarism«. In: Eva Isaksson (Hg.), *Women and the Military System*, London: Harvester Wheatsheaf, S. 106–113.

Connell, Robert W. (1995): *Masculinities*, Cambridge: Polity Press.

Gildemeister, Regine/Wetterer, Angelika (1992): »Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung durch die Frauenforschung«. In: Gudrun-Axeli Knapp/Angelika Wetterer (Hg.), *Traditionen Brüche. Entwicklung feministischer Theorie*, Freiburg: Kore, S. 201–254.

Hagemann-White, Carol (1993): »Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Konsequenzen einer theoretischen Einsicht«. *Feministische Studien* 11/2, S. 68–78.

Kapfer, Reinhard/Thoms, R. (1984): »Über den wissenschaftlichen Film. Ein Gespräch mit Peter Fuchs«. In: Magarete Friedrich et al. (Hg.), *Die Fremde sehen. Ethnologie und Film*, München: Trickster Verlag, S. 91–100.

Kersten, Joachim (1997): *Gut und (Ge)schlecht. Männlichkeit, Kultur und Kriminalität*, Berlin: Walter de Gruyter.

Klinger, Cornelia (1995): »Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie«. In: Hadumand Bußmann/Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart: Kröner, S. 34–59.

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

Monaco, James (1980): *Film verstehen*, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Nicholson, Linda (1994): »Was heißt ‚gender‘?«. In: Institut für Sozialforschung (Hg.), *Geschlechterverhältnisse und Politik?*, Frankfurt/Main: Institut für Sozialforschung, S. 188–220.

Rose, Lotte (1997): »Körperästhetik im Wandel. Versportung und Entmütterlichung des Körpers in den Weiblichkeitsidealen der Risikogesellschaft«. In: Irene Dölling/Beate Kraus (Hg.), *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 125–149.

Valverde, Mariana (1989): *Sex, Macht und Lust*, Berlin: Orlanda Frauenverlag.

Wetterer, Angelika (1995): »Dekonstruktion und Alltagshandeln. Die (möglichen) Grenzen der Vergeschlechtlichung von Berufsarbeit«. In: Dies. (Hg.), *Die soziale Konstruktion von Geschlecht in Professionalisierungsprozessen*, Frankfurt/Main: Campus, S. 223–246.