

Auch Autoren sehen fern. Medienwirklichkeiten werden Romangegegenstand (wie früher mündliche Erzählstoffe), womöglich auch Poetologien. Die beiden Romane von Delphine de Vigan, *Les enfants sont rois*, und von Aurélien Bellanger, *Télérealité*, erscheinen zwanzig Jahre nach dem französischen Einstieg in das neue Fernsehen. Bellangers Ausgangspunkt für sein Buch war nach eigenen Aussagen der Verkauf von Endemol, bei Delphine de Vigan war es die Erkenntnis durch eine Fernsehsehndung, dass es Kinder gibt, die als sehr junge Youtube-Influencer wie Stars gehandelt werden.

À l'écran un mini-sondage Instagram apparaît en surimpression :

« Que doit prendre Kimmy ?

A- Les Nike Air

B- Les Adidas

C- Les baskets premier prix. »

Mélanie retourne le portable vers elle pour conclure : « Mes chéris, heureusement, vous êtes là et c'est vous qui décidez ! »

Dix-huit ans plus tôt.

Le 5 juillet 2001, jour de la finale de *Loft Story*, Mélanie Claux, ses parents et sa sœur Sandra étaient installés à leur place habituelle devant la télévision. Depuis le 26 avril, date de lancement du jeu, la famille Claux n'avait raté aucun prime time du jeudi.

*Delphine de Vigan, Les enfants sont rois*

Auf dem Bildschirm wird eine kleine Instagram-Umfrage eingeblendet:

„Was soll Kimmy bekommen?

A- Nike Air

B- Adidas

C- die Puma Baskets“.

Mélanie dreht das Handy zu ihr um und sagt: „Meine Lieben, gut, dass ihr hier seid und selbst entscheiden könnt!“

Achtzehn Jahre zuvor.

Am 5. Juli 2001, dem Tag des Finales von *Loft Story*, saßen Mélanie Claux, ihre Eltern und ihre Schwester Sandra an ihren üblichen Plätzen vor dem Fernseher. Seit dem 26. April, als das Spiel auf den Markt kam, hat die Familie Claux keinen Donnerstag zur Hauptsendezeit verpasst.

De Vigans Roman *Les enfants sont rois* beobachtet kühl die Welt von Lebensinszenierungen auf Instagram und Youtube, das so veränderte Verhältnis von Eltern und Kindern als Gesellschaftsroman mit Thriller-Elementen erzählt. Es wäre naheliegend, wenn die bürgerliche Hochkultur hier eine herablassende Analyse unternähme, aber bedrückend ist hier das Weltbild aus der kindlichen Perspektive, die sich so sehr von Generationen unterscheiden, die ohne soziale Medien

aufgewachsen sind, somit eine Art Mediengenerationsroman: so früh konsumistisch sozialisiert, als Subjekt der Produktplatzierungen, als Objekte aber auch der Medienstrategien ihrer Eltern.

Die beiden Frauen in *Les enfants sont rois*, Melanie und Clara, begegnen sich, als die sechsjährige Kimmy ist aus dem Garten des Hauses verschwindet, in dem sie gespielt hat. Die einsame, intelligente, energische Clara arbeitet als Staatsanwältin in Paris. Wir verfolgen die Ermittlungen und lernen die so unterschiedlichen Persönlichkeiten der beiden Frauen kennen: Melanies Zerbrechlichkeit steht Claras strenger Moralität gegenüber, Melanie ist Geschäftsfrau geworden, in einer Zeit, in der man sich exponieren und Intimität zurückstecken muss.

Im Gespräch mit von *Les Inrockuptibles* kritisiert Bellanger freilich die französische TV-Kritik, sie sei immer gleich moralisch und selten einmal ästhetisch: „Das sagt nichts über die Größe, das Erhabene, das potenziell Schreckliche, Beunruhigende dieses Spektakels aus.“<sup>1</sup> Das legt den Anspruch des Gegenwartsromans nahe, diese ästhetische Kritik des neuen Fernsehens und der sozialen Medien zu leisten.

Loft Story, Quelle imdb.com

Auf die Frage von Eugénie Bastié im *Figaro*, ob mittlerweile das Reality-TV verblasst sei auf Kosten der sozialen Medien, antwortet Bellanger: „Die Figur des Influencers, die in den sozialen Netzwerken gedeiht, ist ursprünglich im Reality-TV entstanden – voller Künstler ohne Arbeit, Prominenter ohne Karriere. Die beiden Genres vermischen sich ganz gut, wenn zum Beispiel die Frage nach dem zweiten Bildschirm auftaucht und die Leute auf Twitter Fußnoten zu *Secret Story* oder *Top Chef* schreiben. Es ist klar, dass, wenn wir zurücktreten und eine Geschichte der Subjektivität an der Wende zum dritten Jahrtausend schreiben würden, die beiden Phänomene weitgehend ununterscheidbar sein würden. Die Selbstdarstellung schockiert niemanden mehr wirklich.“<sup>2</sup>

Seit der Suche nach Fame im Reality-TV, so de Vigan mit Bezug auf die erste französische *Big Brother*-Sendung seit 2001, *Loft Story* im Sender M6, meint jeder, ein Recht auf Aufmerksamkeit zu haben.<sup>3</sup> Die französische Medien-Soziologin Nathalie [Nadaud-Albertini](#) hat konstatiert, die anfängliche Kritik an der *télérealité* sei sehr weit gegangen und habe das Phänomen mit einem totalitären System, mit Faschismus und sogar Konzentrationslagern verglichen. Gabriel Segré nannte seine Studie über *Loft Story* „La télévision de la honte“. Die Soziologin Nadaud-Albertini sieht inzwischen auch einen grundlegenden Einfluss des Reality-TV auf Fiktion.<sup>4</sup>

Mélanie Claux commençait chaque story par une prise de parole face caméra. Récemment, elle avait de nouveau changé de coiffure (une coupe plus dégradée, qui mettait en valeur ses boucles) et de style vestimentaire (sa prédilection pour les fleurs semblait s'être affirmée, à mesure que ses finances et ses sponsors lui avaient permis la multiplication des tenues).

Au fil du temps, Mélanie Claux était devenue Mélanie Dream. À la fois glamour, féerique et domestique, son image mêlait les codes avec habileté.

Mais Mélanie Dream restait, avant tout, la mère de Kim et Sam. Une maman fée qui orchestrait leur bonheur. Du matin au soir, dans un va-et-vient permanent entre elle et ses enfants – les rendant ainsi indissociables d'elle-même, et réciproquement –, elle racontait leur journée et produisait ainsi une sorte de télérealité familiale autogérée, aux sponsors plus ou moins bien dissimulés. Il s'agissait avant tout de donner à chaque abonné le sentiment d'appartenir au clan.

*Delphine de Vigan, Les enfants sont rois*

Mélanie Claux begann jede Geschichte mit einer Ansprache vor der Kamera. Kürzlich hatte sie ihre Frisur erneut geändert (ein mehrlagiger Schnitt, der ihre Locken betonte) und ihren Kleidungsstil (ihre Vorliebe für Blumen schien sich zu bestätigen, da ihre Finanzen und Sponsoren es ihr ermöglichten, ihre Outfits zu vervielfältigen).

Mit der Zeit wurde aus Mélanie Claux Mélanie Dream. Ihr Bild war glamourös, märchenhaft und häuslich zugleich und verband Codes mit Können.

Doch Mélanie Dream blieb vor allem die Mutter von Kim und Sam. Eine Feenmutter, die ihr Glück inszeniert hat. Von morgens bis abends erzählte sie in einem ständigen Hin und Her zwischen ihr und ihren Kindern – und machte sie so untrennbar mit sich selbst

und umgekehrt – deren Tag und produzierte so eine Art selbstverwaltete Familien-Reality-Show, mit mehr oder weniger gut versteckten Sponsoren. Das Hauptziel war es, jedem Teilnehmer das Gefühl zu geben, zum Clan zu gehören.

Die mediale Ausbeutung der Kinder in den Zeiten sozialer Medien wird zur juristischen Tragödie gegenüber den Eltern. Das Recht auf Vergessen wird zwischen den Generationen ausgefochten:

« Les procès intentés aux parents ne concernent pas seulement les ex-enfants stars. Le mouvement de déconnexion et de réduction des traces ne cesse de progresser parmi les jeunes. En entrant dans l'âge adulte, un certain nombre d'entre eux prennent conscience qu'ils sont déjà lestés d'un lourd passif numérique, les privant de tout espoir d'anonymat. Au nom du droit à l'image et de la virginité numérique, ils ont alors recours à la justice pour exiger de leurs parents le retrait des photos ou vidéos d'eux, publiées et taguées toute leur enfance sur les réseaux sociaux. Certains vont même jusqu'à réclamer des dommages et intérêts. »

*Delphine de Vigan, Les enfants sont rois*

„Bei den Klagen gegen Eltern geht es nicht nur um Ex-Kinderstars. Die Bewegung zum digitalen Detox und zur Reduzierung digitaler Spuren wächst unaufhaltsam unter jungen Menschen. Mit dem Eintritt ins Erwachsenenalter wird einigen von ihnen bewusst, dass sie bereits eine schwere digitale Last tragen, die ihnen jede Hoffnung auf Anonymität nimmt. Im Namen der Rechte am eigenen Bild und der digitalen Jungfräulichkeit wenden sie sich dann an die Gerichte, um von ihren Eltern die Entfernung der Fotos oder Videos zu verlangen, die während ihrer Kindheit in den sozialen Netzwerken veröffentlicht und markiert wurden. Manche gehen sogar so weit, Schadensersatz zu fordern.“

Der Roman *Télérealité* von Aurélien Bellanger erzählt den Aufstieg des fiktiven Sébastien Bitereau, Erbe von Balzacs Rastignac, der vom Assistenten eines Glücksrad-Moderators schnell den Weg zur Nummer eins geht. Im Krieg der Sender und Produzenten um Programmkonzepte und Marktanteile revolutioniert der Protagonist das TV-Programm, nicht wirklich aus ökonomischen Gründen, sondern gewissermaßen als Ästhet der jüngsten Kunst.

Sébastien accorda à cette occasion une interview, unique, au *Financial Times* : il y évoquait les synergies du marché européen, les conquêtes à venir des marchés américains et asiatiques, son intérêt pour l'Afrique ; l'avenir du média télé ne l'inquiétait pas, sa stratégie était multi-écrans, et il avait déjà survécu à l'irruption d'Internet, du portable, de YouTube et Netflix. [...] Il en profitait pour annoncer le lancement, imminent, du *spin-off* de la série de télérealité à succès du moment, *Les Parisiens*, équivalent francophone des *Kardashian*, avec l'arrivée d'une série appelée *Les Provençaux*, qu'il promettait d'emmener à leur tour faire la fête tout autour du monde, de Miami à Cancún en passant par Ibiza et Phuket. Le producteur rêvait aussi d'aller filmer Brad Pitt, Angelina Jolie et leurs six enfants dans leur domaine viticole de Miraval, où il avait eu la chance de se rendre plusieurs fois – l'actrice lui avait même montré la

pièce de la bastide où saint Thomas d'Aquin aurait passé une nuit : pouvait-on rêver meilleur confessionnal ?

Aurélien Bellanger, *Téléréalité*

Bei dieser Gelegenheit gab Sébastien der *Financial Times* ein einzigartiges Interview: Er sprach über die Synergien des europäischen Marktes, die zukünftigen Eroberungen des amerikanischen und asiatischen Marktes, sein Interesse an Afrika; die Zukunft des Mediums Fernsehen beunruhige ihn nicht, seine Strategie sei Multi-Screen, und er habe den Einbruch des Internets, des Mobiltelefons, von YouTube und Netflix bereits überlebt. [...] Er nutzte die Gelegenheit, um den baldigen Start eines *Spin-offs* der aktuellen Reality-Hitserie *Les Parisiens*, dem französischen Pendant zu den *Kardashians*, anzukündigen: *Les Provençaux*. Er versprach, dass sie abwechselnd in der ganzen Welt feiern werden, von Miami bis Cancún, über Ibiza und Phuket. Der Produzent träumte auch davon, Brad Pitt, Angelina Jolie und ihre sechs Kinder auf ihrem Weingut Miraval zu filmen, wo er das Glück hatte, mehrmals zu Besuch zu sein – die Schauspielerin hatte ihm sogar das Zimmer in der Bastide gezeigt, in dem der Heilige Thomas von Aquin eine Nacht verbracht haben soll: Welchen besseren Beichtstuhl könnte es geben?

Themen, die mit der Téléréalité verbunden sind wie generell Massenkultur, Narzissmus, die „quart d'heure de célébrité“, die auch in Frankreich nach Andy Warhol so heißt, die „réalité scénarisée“, also geskriptete Realität und natürlich „télé poubelle“, Trash TV bzw. Unterschichtenfernsehen, haben sich auch in Frankreich inzwischen fein ausdifferenziert, die [Liste von Reality TV-Sendungen](#) ist unüberschaubar geworden seit dem von de Vigan gewählten Prototyp *Loft Story*, in jüngster Zeit etwa neben internationalen Formaten wie *Love Island France* oder *Je suis une célébrité, sortez-moi de là!* auch *Les Anges*, *Patron incognito*, *Les Marseillais*, *La Villa des cœurs brisés*, *L'amour est dans le pré*. Auch wenn der Figaro 2017 unkte, den Reality-Formaten gehe mittlerweile die Puste aus,<sup>5</sup> sagt der Autor Aurélien Bellanger über seinen Roman *Téléréalité*, das Fernsehen erfinde in diesem Format seine eigenen Zirkusspiele, das totale Spektakel<sup>6</sup>.

Il faudrait, pour corriger le tir, écrit Sébastien dans un mémo à l'intention d'Anne-Sophie, intégrer la mauvaise humeur du public au dispositif : les candidats ne seraient pas là pour être admirés, mais pour être percés à jour. Il pourrait s'agir d'une téléréalité à énigme, avec des candidats ni tout à fait anonymes, ni tout à fait célèbres : ils auraient par exemple une ascendance célèbre, une participation à un fait divers, un lien à l'histoire commune.

On décida d'appeler l'émission *Secret Story*, et l'équipe casting se mit aussitôt à la recherche de ces candidats atypiques, à double fond. Sébastien lut avec intérêt le CV d'un candidat potentiel, rescapé de la prise d'otages de la maternelle de Neuilly en 1993 – ce serait une façon parfaite de faire allégeance au futur candidat de la droite à la présidentielle. On retint aussi une victime de l'attentat du RER de Saint-Michel et une survivante du tsunami de 2004. Les autres candidats, discret hommage de Sébastien à l'inventeur des castings sociaux, auraient tous pu être invités à *Ça se discute*, et voir leurs secrets communiqués à Delarue via son iconique oreillette : « Je suis bisexuel, strip-teaseuse, j'ai un QI de 140, je suis né sous X, je suis un prêtre défroqué, je vis avec le cœur d'un autre. »

*Aurélien Bellanger, Têlêrêalîtê*

Um die Situation zu verbessern, schrieb Sêbastien in einem Memo an Anne-Sophie, mûsse die schlechte Stimmung des Publikums in das Programm integriert werden: Die Kandidaten seien nicht da, um bewundert zu werden, sondern um bloûgestellt zu werden. Es kônnte eine râtselhafte Reality-Show sein, mit Kandidaten, die weder vônlig anonym noch vônlig berûhmt sind: Sie hâtten zum Beispiel eine berûhmte Abstammung, eine Verwicklung in eine Nachrichtengeschichte, eine Verbindung zur gemeinsamen Geschichte.

Es wurde beschlossen, die Sendung *Secret Story* zu nennen, und das Casting-Team machte sich sofort auf die Suche nach diesen untypischen Kandidaten mit doppeltem Boden. Sêbastien las mit Interesse den Lebenslauf eines potenziellen Kandidaten, der 1993 das Geiseldrama im Kindergarten von Neuilly überlebt hatte – ein perfekter Weg, um dem künftigen rechten Prâsidentschaftskandidaten die Treue zu schwûren. Auch ein Opfer des RER-Anschlags von Saint-Michel und ein Überlebender des Tsunamis von 2004 waren anwesend. Die anderen Kandidaten, eine diskrete Hommage von Sêbastien an den Erfinder des Social Casting, hâtten alle zu *Ça se discute* eingeladen werden kônnen und ihre Geheimnisse über seinen ikonischen Hôrer an Delarue weitergeben kônnen: „Ich bin bisexuell, ich bin Stripper, ich habe einen IQ von 140, ich wurde unter X geboren, ich bin ein entlassener Priester, ich lebe mit dem Herzen einer anderen.

Diese Entwicklung versteht der Protagonist als Rûckkehr zu einer Zeit des Prototypen-Formats, *Loft*, hier schlieût sich der Kreis, allerdings verweigert Sêbastien so etwas wie eine Ethikkommission. Bellanger betont in seiner Vorbemerkung an den Leser, dass bei aller Wiedererkennbarkeit realer Personen der Roman sich nicht als Schlûsselroman verstehe, sondern dass der Autor wie in einem Traum ôffentliche Fakten genommen und in ein unbekanntes Gebiet gefûhrt habe. Die Rolle von Literatur im medialen Kontext aller jûngeren Kûnste

La littêrature a vu naître et mourir presque tous les arts. Sans cesse, elle s’est vue dêpassêe, oubliêe et dêfaite, toujours elle est rêapparue pour reprendre son interminable rêcit. On voudrait qu’elle ait des adversaires, que les nouveautês du temps empêchent les hommes de lire des livres et lui contestent sa souverainetê. Il faudrait qu’elle se venge. Ce n’est pas l’objet de ce livre, qui regarde, fasciné, ce qu’a pu être, à son apogêe, la têlêvision.

*Aurélien Bellanger, Têlêrêalîtê*

Die Literatur hat die Geburt und den Tod fast aller Kûnsten miterlebt. Immer wieder wurde sie ûberholt, vergessen und besiegt, und immer wieder ist sie aufgetaucht, um ihre unendliche Geschichte fortzusetzen. Man wûnscht der Literatur geradezu Gegner, damit die Neuerungen der Zeit die Menschen davon abhalten, Bûcher zu lesen und deren Souverânitât zu bestreiten. Die Literatur wûrde sich râchen mûssen. Dies ist aber nicht das Ziel dieses Buches, das fasziniert auf das zurûckblickt, was das Fernsehen in seiner Blûtezeit hat sein kônnen.

## Anmerkungen

1. „Ce qui est intéressant, c’est que la critique de la télé en France est tout de suite morale et rarement esthétique. Elle ne dit pas la grandeur, le sublime, potentiellement affreux, mais glaçant de ce spectacle.“ >>>
2. „Pareil pour les réseaux sociaux. La figure de l’influenceur, qui y prospère, on l’a initialement dans la télé réalité — pleine d’artistes sans œuvre, de célébrités sans carrière. Les deux genres s’hybrident assez bien, quand apparaît par exemple la question du second écran, et qu’on écrit sur Twitter les notes de bas de pages de *Secret Story* ou de *Top Chef*. On voit bien que si on prend du recul, si on écrivait une histoire de la subjectivité au tournant du troisième millénaire, les deux phénomènes seraient largement indiscernables. L’exhibition de soi-même ne choque plus vraiment personne.“ [Le Figaro](#), 30.4.2021.>>>
3. « Depuis Loft Story, chacun pense avoir droit à un public. » [Le Soir](#), 25.4.2021.>>>
4. „Das Reality-TV ist heute ein alltägliches Genre, dessen Codes auch andere Medien wie die Belletristik und die Magazinberichterstattung beeinflusst haben. Das Konzept des „Beichtstuhls“ findet sich zum Beispiel in „narrativen Interviews“ in Zeitschriften, in denen Personen anstelle eines Voice-over-Kommentars ihre Sicht der Dinge schildern.“ – « La télé réalité est désormais un genre qui s’est banalisé, dont les codes ont influencé d’autres médias, comme la fiction, les magazines de reportages. Le concept du „confessionnal“ se retrouve par exemple dans les „interviews narratives“ de magazines, où les personnes racontent leur point de vue à la place d’un commentaire en voix off. » [Nadaud-Albertini.>>>](#)
5. Damien Mercereau, « La télé réalité en France est-elle à bout de souffle ? », *Le Figaro*, 1er février 2017.>>>
6. „la télévision invente ses propres jeux du cirque, le spectacle total“, [France Inter.>>>](#)