

Politische TV-Serien und Politische Kultur

Ein Forschungsprogramm und Betrachtungen zu einem deutschen Sonderweg

Andreas Dörner

Einleitung: fiktive und reale Politikerinnen und Politiker

Politische Fernsehserien erfreuen sich derzeit weltweit einer besonderen Beliebtheit. Nicht nur konventionelle Rundfunkanbieter, sondern gerade auch die Produzenten nicht-linearen Fernsehens auf Internetplattformen wie Netflix haben viele erfolgreiche Politserien im Angebot. Die Serien haben eine solche Medienpräsenz gewonnen, dass auch reale Politikerinnen und Politiker sich genötigt fühlen, auf ihre fiktionalen Konkurrenten einzugehen. So zeigte sich der amtierende US-Präsident Barack Obama bei einem Meeting im Dezember 2013 begeistert von der im gleichen Jahr gestarteten Serie *House of Cards*. Er äußerte große Bewunderung für die rücksichtslose Effizienz, mit der Frank Underwood die politischen Dinge in Washington bewege. »This guy's getting a lot of stuff done« hieß es mit Blick auf die Serienfigur, die in der ersten Staffel der Serie als Mehrheitsführer (»Majority Whip«) im Kongress die Strippen zieht. In eine ähnliche Richtung ging eine Äußerung von Kevin McCarthy, der seit 2011 als realer Mehrheitsführer der Republikaner im Kongress agierte. McCarthy sagte mit Bezug auf den fiktiven Underwood: »If I could kill just one member of Congress I would never have to worry about another vote.«¹ Er könne also seinen Job auch effektiver machen, wenn ihm vergleichbare Mittel wie Underwood zur Verfügung stünden.

In den Äußerungen der realen politischen Akteure wird ein großes Maß an Anerkennung für die fiktive Figur sichtbar. Das erstaunt schon etwas, wenn man bedenkt, wie Frank Underwood Politik macht: Er lügt, er betrügt, er intrigiert und scheut auch vor Mord nicht zurück, um an die Macht zu kommen und diese zu erhalten. Warum dann trotzdem das Lob? Natürlich sind derartige Äußerungen ironisch gerahmt; das Publikum weiß, dass Obama sich nicht wirklich am Vorbild des skrupellosen Serienhelden orientieren wird. Die ironischen Bezugnahmen auf

1 Vgl. dazu den Artikel auf: www.politico.com/blogs/politico-now/2014/02/spacey-house-of-cards-not-far-from-reality-183420, Zugriff am 23.02.2017.

die politische Fernsehwelt dienen als Mittel der Imagebildung – nicht in der Weise, dass man Rückschlüsse von der fiktiven Figur auf sich selbst als Politikerin oder Politiker nahelegen will, sondern so, dass man sich in der Ironie als ein humorvoller Mensch inszenieren kann, der ›coole‹ Serien kennt und sich in lustiger Form mit anderen Zuschauern in eine unterhaltsame Kommunikation darüber begibt. Man gehört dazu, baut Distanz zum Wahlvolk ab und gelangt so auf angenehme Art in die Schlagzeilen. Das machen gerade die Äußerungen von McCarthy gut deutlich. Der Republikaner erzählte öffentlich, er habe sich erst an dem Punkt dazu bereitgefunden, den Schauspieler Kevin Spacey bei der Vorbereitung auf dessen Rolle zu unterstützen, als er erfahren hatte, dass die Figur Underwood Demokrat sei. So konnte sich der Politiker als selbstironisch-sympathischer Zeitgenosse inszenieren und punktete bei den Wählern.

Interessant ist vor diesem Hintergrund, wie deutsche Politikerinnen und Politiker die Serie kommentieren. Hierzu hat die Tageszeitung Die Welt vor einiger Zeit eine kleine Umfrage durchgeführt und die Äußerungen der echten Polit-Akteure fallen in Deutschland deutlich anders aus als die der amerikanischen Kollegen.² Die meisten betonen eine starke Diskrepanz zwischen der Serienrealität und der außermedialen Realität, in der wirklich Politik gemacht werde. So sagt etwa Ralf Stegner, Stellvertretender SPD-Bundesvorsitzender: »Für mich als Politiker ist House of Cards genauso ein Pflichtprogramm, wie der Tatort für einen Polizisten – völlig unrealistisch, aber meistens sehr unterhaltsam.« Und Christine Lambrecht, die als Parlamentarische Geschäftsführerin der SPD-Bundestagsfraktion einen vergleichbaren Job wie Underwood macht, argumentiert in eine ähnliche Richtung:

»Die Serie lebt von einer filmischen Überspitzung, und genau das ist es, was mich so fasziniert. Die Realität des politischen Alltags in Deutschland spiegelt die Serie – zum Glück – nicht wider, auch wenn es immer wieder Bezüge zu politischen und parlamentarischen Abläufen gibt. Trotz meiner Faszination für die Serie bin ich fest überzeugt, dass ein solches Agieren auf der Grundlage von persönlichen Schwächen und unter Einbeziehung des familiären Umfelds in Deutschland nicht möglich ist.«

Ähnlich äußern sich auch der FDP-Bundesvorsitzende Christian Lindner und die Vertreterin der Linken Katja Kipping. Während die amerikanischen Politikerinnen und Politiker mit Ironie und Augenzwinkern die Parallelen zwischen Realität und Fiktion betonen, weisen die deutschen Akteurinnen und Akteure nüchtern (und humorfrei) auf die Unterschiede hin, als hätten sie Angst, deutsche Zuschauer könnten da etwas verwechseln.

2 Alle im Folgenden angeführten Äußerungen sind zitiert nach: <https://www.welt.de/politik/deutschland/gallery137845657/Darum-fasziniert-House-of-Cards-unsere-Politiker.html>, letzter Zugriff am 10.03.2017.

Etwas differenzierter formuliert Renate Künast von den Grünen, die »einen Funken Wahrheit [...] über den politischen Betrieb« in der Serie entdeckt. Den radikalsten Kommentar in dieser Richtung formuliert schließlich ihr Parteifreund, der frühere Bundesminister Jürgen Trittin von den Grünen:

»House of Cards zeigt einfach, wie Politik funktioniert – bis hin zu den Lehrsätzen: ›All politics is local‹ und ›Politics mainly is muddling through‹. Das kann man da prima lernen. Neben der heute-show ist House of Cards die gelungenste Form der Staatsbürgerkunde.«

Hier wird klar und auch ganz unironisch gesagt, dass das Intrigenspiel des Frank Underwood mehr mit der politischen Alltagsrealität hierzulande zu tun habe, als es sich so manche Bürgerin und mancher Bürger vorstellt. Erscheint Jürgen Trittin die Serie nun deshalb so realistisch, weil er selbst ein moralfreier Machtpolitiker wie Frank Underwood ist? Das wäre wohl eine vorschnelle Schlussfolgerung. Aber das Image des früher oft sehr moralistisch auftretenden Grünen wird hier durchaus auf besondere Weise tangiert.

Nun ist die Bezugnahme echter politischer Akteure auf fiktive Polit-Figuren ein spezieller Fall, der zuweilen vorkommt, jedoch nicht besonders häufig ist. Und er ist dennoch Teil eines Spiels, in dem fiktionale Konstruktionen politischer Akteure durch Serien und Reihen das öffentliche Image von Politik und Politikern prägen. Zugleich ist er Teil deutungskultureller Diskurse in den politischen Kulturen der westlichen Welt. Politserien liefern Anlässe, um über Politik und politische Akteure öffentlich zu reflektieren.

Der vorliegende Beitrag möchte den Zusammenhang von politischen TV-Serien und politischer Kultur etwas genauer in den Blick nehmen. Politserien erscheinen hier als Bestandteil des politischen Imaginären: Als Bestandteil symbolisch verdichteter politischer Vorstellungswelten, anhand derer die Bürgerinnen und Bürger eines Landes Politik wahrnehmen und bewerten. Um den Zusammenhang von politischer Kultur und Politserien zu beleuchten, soll die Argumentation folgenden Gang nehmen: Der erste Teil beschreibt, was eine Politserie überhaupt ist und wie sich ihr Verhältnis zur politischen Realität gestaltet. Dabei erfolgt auch eine typologische Betrachtung der fiktionalen Konstruktionen des Politischen. Danach wird der Ort politischer Serien in der politischen Kultur bestimmt und ein konkretes Forschungsprogramm vorgestellt, in dem Politserien als Ausdrucksformen politischer Kultur analysiert werden können. Abschließend wird der deutsche Sonderweg im Bereich der Politserien betrachtet, der insbesondere bei vergleichenden Analysen deutlich wird. Dabei stellt sich die Frage nach politisch-kulturellen Ursachen für die spezifische Konstellation hierzulande.³

3 Grundsätzlich ist das Verhältnis von Medien und politischer Kultur als ein Wechselverhältnis zu denken: Zum einen bilden politisch-kulturelle Traditionen und Selbstverständlichkeiten ei-

Politserien als fiktionale Konstruktion des Politischen

Eine Politserie ist eine in Episoden und Staffeln unterteilte, fiktionale und audiovisuelle Erzählung über politische Wirklichkeiten.⁴ Mit »politischen Wirklichkeiten« sind dabei zunächst politische Zusammenhänge im engeren Sinne gemeint: Geschehnisse, die mit politischen Institutionen und Akteuren wie Regierungen und Parlamenten, Präsidenten, Parteien und politischen Journalisten, Geheimdiensten und Spionage zu tun haben. Teilweise wird bei dem Begriff »Politserie« auch ein weiterer Politikbegriff zugrunde gelegt, sodass Serien, die sich mit Macht und Herrschaft sowie mit Kämpfen um Anerkennung befassen, ebenfalls einbezogen werden. In diesem Sinne kann dann auch etwa die Lindenstraße als Politserie bezeichnet werden.

Der Geltungsanspruch einer Serie ist ein anderer als der eines Berichts oder einer Reportage. Die Erzählung ist gerahmt wie eine Als-ob-Welt, vergleichbar einem Spiel, bei dem alle wissen, dass es eine zur Alltagswelt differente Wirklichkeit konstruiert (vgl. Stumm 1996: 147)⁵. Und dennoch bleibt sie stets auf die Alltagswelt bezogen. Gerade dieser Rückbezug, der ständige Vergleich zwischen fiktionaler Welt und außermedialer Alltagswelt, begründet die Relevanz der erfundenen Wirklichkeit einer Serie.⁶

Entscheidend ist, dass Politserien keine Dokumentationen oder Teile der journalistischen Berichterstattung, sondern Unterhaltungsformate sind. Sie müssen bestimmten dramaturgischen Anforderungen gehorchen, wenn sie erfolgreich sein wollen. Das »starke und langsame Bohren von harten Brettern mit Leidenschaft und Augenmaß zugleich«, wie Max Weber das politische Handeln beschrieb (1919: 66), bringt vergleichsweise wenig Unterhaltungswert hervor. Daher müssen Seri-

ne wichtige Rahmenbedingung dafür, was in den Medien einer Gesellschaft erfolgreich produziert werden kann; zum anderen sind Medienprodukte an der Perpetuierung, Formung und somit auch Veränderung politischer Kulturen wesentlich beteiligt; vgl. dazu ausführlich schon Dörner (2000).

4 Zur Definition, Struktur und Funktionsweise der Politserie siehe grundlegend Dörner (2016). Zur Reflexion des aktuellen Serienbooms siehe die Analysen in Kiegeland et.al. (2014); grundlegende Perspektiven zur semantischen und ästhetischen Analyse politischer Serien finden sich in Frame (2014), Nitsch/Eilders (2014, 2015), Däwes et.al. (2015), Tryon (2016) und Kaklamani-dou/Tally (2017).

5 Zur Funktionslogik des Spiels, das sich in vieler Hinsicht ähnlich wie die Fiktion verhält, siehe immer noch den Klassiker *Homo ludens* von Johan Huizinga (1956); Huizinga beschreibt die Andersartigkeit der Realität im Spiel als »Zauberzirkel«.

6 Zu dieser grundlegenden Logik der fiktionalen Unterhaltungswelten und ihrer Bezüge zur außermedialen Realität vgl. Luhmann (2010: 112).

en verkürzen, verdichten, zuspitzen und beschleunigen⁷. Alles passiert schneller, einfacher, eindeutiger als in der alltäglichen Wirklichkeit, daher sind Serien orientierungsfreundlich. Sie wollen mit dramaturgischen Mitteln unterhaltsame Spannungsbögen oder amüsante Situationskomik produzieren – und sie dürfen doch bei aller Zuspitzung den Kontakt zur außermedialen Wirklichkeit nicht völlig verlieren, sonst erscheinen sie uns belanglos. Die richtige Balance zwischen Unterhaltungswert und Realitätsbezug herzustellen, das ist der Drahtseilakt, den politische Serien leisten müssen, um Erfolg zu haben.

Warum sind die Serien nicht nur in den USA, sondern auch in vielen europäischen Ländern so erfolgreich? Für das Publikum besteht die große Faszination politischer Serien in dem Versprechen, einen sonst in der medialen Berichterstattung unmöglichen Blick auf die Hinterbühne⁸ des politischen Betriebs erheischen zu können. Die Zuschauer sind dabei, wenn geheime Absprachen getroffen und Intrigen geschmiedet werden. Sie blicken den Protagonisten bei der politischen Arbeit über die Schulter. Sie erfahren sogar die geheimsten Gedanken der Akteure, wenn diese mit sich selbst sprechen, mit der Ehefrau intim eine Zigarette am Fenster teilen oder sich in vertrauensvollem Ton direkt an das Publikum wenden. Mit solchen »asides« produziert etwa die amerikanische Serie *House of Cards* eine Komplizenschaft zwischen dem skrupellosen Antihelden Frank Underwood und den Zuschauern, die durch die direkte Ansprache immer wieder ins gemeinsame Boot geholt werden.

Dabei wird den fiktionalen Welten eine besondere Authentizität dadurch verliehen, dass immer wieder Bezüge zur außermedialen Wirklichkeit eingebaut werden. Die Serien erhalten auf diese Weise Realitätsindikatoren. Das kann dadurch geschehen, dass reale politische Akteure in Gastrollen auftreten. So agiert beispielsweise die frühere US-Außenministerin Madeleine Albright in Staffel 2 der Serie *Madam Secretary* und belehrt das Publikum mit der feministischen Weisheit: »There is plenty of room in the world for mediocre men. There is no room for mediocre women.« Noch häufiger thematisieren Serien Geschehnisse, die das Publikum aus der außermedialen Realität kennt.

Oder aber die Figuren einer Serie sind komplett an echte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens angelehnt. So wurde die Hauptfigur Olivia Pope in der Serie *Scandal* nach dem Vorbild der realen Washingtoner Krisenberaterin Judy Smith konstruiert. Smith hatte früher in der Administration von George W. Bush gearbeitet, war in der Iran-Contra-Affäre Anfang der 1990er-Jahre ebenso tätig wie

7 Siehe hierzu auch die Arbeit von Sandra Nuy (2017), die systematisch den Stellenwert der zuspitzenden Dramaturgie für die fiktionale Konstruktion des Politischen am Beispiel von politischen Spielfilmen untersucht.

8 Zur Begrifflichkeit von Vorder- und Hinterbühne vgl. den Klassiker von Erving Goffman (2008).

später bei der Schadensbegrenzung für Bill Clinton im Sexskandal um die Praktikantin Monica Lewinsky. Judy Smith gilt seit Jahren als einer der prominentesten Troubleshooters im politischen und wirtschaftlichen Leben der USA.

Wenn Smith dann auch noch im Produktionsteam der Serie als Co-Producerin tätig ist und die Autoren mit ihrem Praxiswissen berät, ist eine direkte Verbindung zwischen Fiktion und politischer Alltagswelt hergestellt. Eine solche Einbindung von Fachleuten und Insidern ist in der Serienproduktion durchaus an der Tagesordnung. Michael Dobbs, Autor der Buchvorlage für die britische wie für die amerikanische *House of Cards*-Serie, war Berater von Margaret Thatcher und arbeitete später als Stabschef der Britischen Regierung. Beau Willimon, Drehbuchautor, Produzent und Showrunner der amerikanischen *House of Cards*-Version war im Jahr 2000 an Hillary Clintons Kampagne für ihre Bewerbung als Senatorin des Staates New York beteiligt. Und auch die ZDF-Produktion *Kanzleramt* (2005) nahm bei den Drehbüchern die Dienste von Martin E. Süskind in Anspruch, der als politischer Redakteur unter anderem bei der *Süddeutschen Zeitung*, vor allem aber als Redenschreiber von Willy Brandt bekannt geworden war.

Welches Bild entwerfen Politserien nun von den politischen Akteuren und der von ihnen betriebenen Politik? Zwei spezifische Typen sind zunächst als antipodische Formen des Politischen in den Serien erkennbar: Idealpolitikerinnen und -politiker und Machtpolitikerinnen und -politiker.

Idealpolitikerinnen und -politiker, wie sie etwa in *The West Wing*, später auch bei *Commander in Chief* oder auch im deutschen *Kanzleramt* konstruiert wurden, verfolgen gute Ziele wie Gerechtigkeit, Freiheit oder Gemeinwohl und setzen dabei gute, d.h. legitime und legale Mittel zur Erreichung dieser Ziele ein. Die Protagonisten sind in dieser Welt umsichtig und moralisch integer, vor allem sind sie zumeist altruistisch motiviert. Sie kämpfen für die gute Sache, nicht für eigene Vorteile oder Karrieresprünge. Die Serien definieren hier einen utopischen Raum, der als normative Messlatte, als positives Gegenbild zur außermedialen politischen Realität, fungieren kann.

Auf der genau entgegengesetzten Seite befindet sich der Typus der Machtpolitikerin oder des Machtpolitikers. Machtpolitik definiert politisches Handeln als das Streben nach Macht. Diese wird jedoch nicht als Mittel zur Realisierung politischer Inhalte und Werte betrachtet, sondern unmittelbar als Selbstzweck: Macht wird eingesetzt zur Steigerung von Macht. Zugleich dient der Machterwerb als Mittel zur Steigerung von Anerkennung und Selbstwertgefühl. Ziel der Machtpolitik ist letztlich, das Ego der Akteure zu stärken. Machtpolitikerinnen und -politiker mag man nicht, sondern man respektiert und fürchtet sie. Frank Underwood ist ein Musterbeispiel des Machtbesessenen, der alle Normen und Werte ausblendet, um seine Ziele zu erreichen. Ihm geht es nicht um politische Inhalte, sondern um das Gestaltungsmedium selbst, das ihn wie eine Droge nach immer mehr verlangen lässt.

Eine Figur wie Frank Underwood wiederum erfährt eine komische Spiegelung in satirischen Politserien wie *Veep*, in der die groteske Unfähigkeit einer Politikerin vorgeführt wird, die das Amt der Vizepräsidentin als Abstellgleis erfährt und nahezu alles dafür tut, wieder mehr in die Nähe wirklicher Macht zu kommen. Auch eine solche Akteurin hat Machterwerb und Machterhalt im Sinn. Auch bei ihr stellt sich das Mittel häufig als Zweck des Ganzen dar. Im Unterschied zum Königsdrama à la *House of Cards* geben die seriellen Komödien die Machtpolitik jedoch dem Gelächter des Publikums preis. Ihre Protagonisten sind lustig im ständigen Scheitern, sie denunzieren das eigene Tun durch Unfähigkeit und übertriebene Eitelkeit.

Zwischen Idealpolitik und Machtpolitik ist der Typus der Realpolitikerin oder des -politikers verortet. Realpolitikerinnen und -politiker deklarieren zwar gute Ziele, sehen aber, dass zu deren Erreichung mitunter moralisch fragwürdige Handlungsweisen erforderlich sind. Realpolitisch agieren beispielsweise die Hauptfiguren in *Scandal*, wenn sie den Präsidenten durch einen Wahlbetrug an die Macht bringen, dies aber in dem Glauben tun, dadurch tatsächlich den besseren Kandidaten zu fördern. Gerade *Scandal* zeigt aber auch sehr einprägsam, wie Realpolitik immer wieder in die Gefahr gerät, in reine Machtpolitik überzugehen. Wenn in der zweiten Staffel der Serie beispielsweise US-Präsident Fitzgerald Grant einer Verfassungsrichterin und Weggefährtin im Krankenhaus mit letalen Folgen die Luft abdreht, dann ist das ein politischer Mord mit dem Ziel, an der Macht zu bleiben. Und *Scandal* stellt auch moralische Fragen, wenn die Serie ihre Protagonisten immer wieder Folter einsetzen lässt, um die Wahrheit ans Licht zu bringen: Ist für den guten Zweck wirklich jedes Mittel erlaubt oder gibt es Grenzen?

Gerade angesichts der jüngst von Donald Trump geäußerten Sympathie für das Waterboarding ist ein solches fiktionales Szenario von höchster Aktualität und lädt dazu ein, über Möglichkeiten und Grenzen des Gewalteinsatzes in der Politik, insbesondere der Folter, zu reflektieren und sich damit auch Unterschiede in den politischen Kulturen der USA und der europäischen Demokratien klar zu machen. Die Drastik und die Häufigkeit, mit der Folterszenen in *Scandal* inszeniert sind, weist über einen realistischen Rahmen der Serie doch deutlich hinaus. Kaum ein Zuschauer wird ein solches, vor allem zu Unterhaltungszwecken zugespitztes Szenario für ein Abbild US-amerikanischer Alltagsrealitäten halten. Insofern opfert die Serie hier den Realismus zugunsten der dramaturgischen Erfordernisse einer Unterhaltungsproduktion.

Insgesamt jedoch scheinen realpolitische Typen in Politserien einen besonders engen Bezug zur außermedialen Wirklichkeit herzustellen, da sie ein simples Schwarz und Weiß vermeiden und den Preis für Machterwerb und politische Gestaltung aufzeigen.

Politserien und politische Kultur

Die politische Kulturforschung ist seit ihren Anfängen in den 1950er-Jahren primär auf eine standardisierte, quantitative Methodik ausgerichtet (zum Überblick siehe Dörner 2003). Erst in den 1970er-Jahren beginnen einzelne Forscher wie Lowell Dittmer die Engführungen einer solchen Methodik aus der Perspektive eines kulturalistischen Wissenschaftsverständnisses zu kritisieren und Alternativen aufzuzeigen. Aaron Wildavsky in den USA und Karl Rohe in Deutschland haben solche Kritik zu einem Verständnis qualitativer politischer Kulturforschung ausgebaut (vgl. Rohe 1994: 162-167; Pesch 2000: 84-86; Pickel/Pickel 2006: 106-110), das dann auch theoretisch-methodologische Schnittstellen für eine Verknüpfung mit interpretativer Medienforschung eröffnete (Dörner 2003; Schwelling 2004: 21). Wenn mit politischer Kultur nicht nur quantitativ messbare Einstellungen, sondern auch qualitativ zu rekonstruierende Vorstellungen und symbolisch verdichtete Weltbilder inklusive der damit verbundenen Wertvorstellungen gemeint sind, dann ist es nur plausibel, methodisch den Weg über entsprechende symbolische Formen zu wählen: bildende Kunst, Denkmäler und Architektur, Musik, Literatur und Theater; schließlich vor allem Bewegtbildformate vom Kinofilm bis zur TV-Serie.⁹ Allerdings sind bislang nur wenige Arbeiten erschienen, die eine solche Perspektive systematisch weiterverfolgen (vgl. etwa Dörner 2000 und zuletzt Nuy 2017).

Interessant erscheint für den vorliegenden Zusammenhang vor allem eine Verbindung der qualitativen politischen Kulturforschung mit dem Begriff des »politischen Imaginären«, da hier die Dimension der Vorstellungen und symbolisch verdichteten Weltbilder akzentuiert werden kann im Hinblick auf Fiktionen, auf »Als-ob-Welten« (Vaihinger 1913), die kontrafaktisch und dennoch relevant für die politische Realität sind. Ungeachtet dessen, dass der Begriff des politischen Imaginären schillernd, vielfältig und schwer empirisch herunter zu brechen ist¹⁰, kann er gerade im Hinblick auf die fiktionalen politischen Welten von Fernsehserien doch verdeutlichen, dass solche fiktionalen Erzählungen das öffentliche Bild von Politik mitprägen und daher politisch-kulturell relevant sind.

Paula Diehl (2015; Diehl/Steilen 2016) hat im Kontext dieser Diskussion zudem darauf hingewiesen, dass es sinnvoll ist, auch den Begriff der Repräsentation kulturalistisch neu zu reflektieren. Vor diesem Hintergrund lassen sich dann die fik-

9 Hierzu grundlegend Dörner (2003). Eine wichtige Perspektive ist etwa die zur »visuellen Politik« (vgl. Drechsel 2009) sowie die Veröffentlichungen des Arbeitskreises Visuelle Politik, der maßgeblich von Wilhelm Hofmann gegründet und vorangetrieben wurde, beginnend mit Hofmann (1998). Zum Zusammenhang von politischer Kultur und Populärkultur siehe neben den einschlägigen Arbeiten der British Cultural Studies (vgl. Hepp 2010) vor allem Street (1997), van Zoonen (2005) und Baringhorst (2012).

10 Zur neueren Diskussion über das politische Imaginäre siehe u.a. Doll/Kohns (2014), Diehl (2015: 80ff.) und Trautmann (2017).

tionalen Figuren, die in Politserien agieren, in mehrfacher Hinsicht als politische Repräsentanten verstehen: als Repräsentanten real existierender politischer Akteurinnen und Akteure, die sich mit dem fiktionalen Bild von Politikerinnen und Politikern aus Serien auseinandersetzen müssen; aber auch als politische Repräsentantinnen und Repräsentanten der Bürger und Zuschauer, die ständig einen Abgleich zwischen realen und fiktiven Politikern vornehmen können.

In der Logik der politischen Repräsentation spielt zudem die Körperlichkeit der Akteurinnen und Akteure als Repräsentanten eine zentrale Rolle (Diehl 2015: 259). Gerade diese Dimension des Körpers gewinnt im audiovisuellen Text von TV-Serien eine besondere Anschaulichkeit. Politische Serien definieren damit einen besonders relevanten imaginären Raum innerhalb der politischen Kultur, in dem Bilder des Politischen, Wahrnehmungen und Erwartungen an politische Akteure verhandelt werden können.

Die Diskussion über das politische Imaginäre lässt sichtbar werden, dass Imaginationen oft auch eine ästhetische Gestaltung erfahren haben (vgl. die Beiträge in Doll/Kohns 2016). Diese ästhetische Dimension der symbolischen Formen ist in der politischen Kulturforschung bislang weitgehend ausgeblendet geblieben. Dies ist umso erstaunlicher, als gerade Karl Rohe als einer der »Gründerväter« des kulturalistischen Konzeptes von politischer Kultur betont hat, dass politische Kulturen auch eine Ausdrucksseite haben, dass der politische Sinn immer auch sinnfällig werden muss (Rohe 1994: 174) und Politik auch unter Aspekten von Schönheit und passender Form betrachtet werden könne.¹¹ Insbesondere die Verbindung von Bewegtbildästhetik und politisch-kulturellen Vorstellungswelten ist bislang nicht genauer betrachtet worden – was auch daran liegen mag, dass die erforderliche interdisziplinäre Kompetenz einer Verbindung von sozial- und medienwissenschaftlichen Methoden selten vorzufinden ist.

Forschungsprogramm

An dieser Stelle kann eine Art Forschungsprogramm für die Analyse von Politserien als Bestandteil politischer Kulturen skizziert werden.¹² Eine solche Forschung hat

11 Vgl. Rohe (1996); siehe dazu auch, anschließend an Rohes Überlegungen, die Ausführungen zur politischen Ästhetik als »Charimagenerator« bei Dörner (1995: 68), die systematisierenden Perspektiven zum Zusammenhang von politischer Kultur und Medienästhetik bei Dörner (2003a) und die Beiträge in Vorländer (2003).

12 Eigene Vorarbeiten für die Umsetzung eines solchen Forschungsprogramms finden sich in Dörner (1998, 1999, 2000). Thematisiert wurde hier der Beitrag von populären Kinofilmen und Fernsehproduktionen bei der Inszenierung, Aufführung und Neuinterpretation von Traditionsbeständen der US-amerikanischen politischen Kultur. Dabei wurde auch das Potential eines medienanalytischen Ansatzes für die qualitative politische Kulturforschung diskutiert und als me-

grundsätzlich das Zusammenspiel von semantischer Dimension und ästhetischen Gestaltungsmitteln zu erfassen. Dabei ist zu klären, wie jeweils die fiktionale politische Welt funktioniert, welche kollektiven und individuellen Akteure sie gestalten, welche Institutionen relevant sind und welche politischen Handlungsformen mit Einsatz welcher Ressourcen und Instrumente beobachtet werden können. Auf der ästhetischen Ebene ist zu untersuchen, welche Erzählformen und Dramaturgien zum Einsatz kommen, wie die Figurenkonstruktion erfolgt, welche Formen der Bild- und Tongestaltung zum Einsatz kommen und welchen Einfluss all diese Gestaltungsmittel auf die Konstruktion des Politischen ausüben. Die rekonstruierten Muster der politischen Semantik und der politischen Ästhetik sind dann jeweils in der politischen Kultur der Gesellschaft, in der die Serien produziert und rezipiert werden, zu kontextualisieren. Hier geht es zum einen darum zu klären, inwieweit die Serien Vorstellungsmuster, Wahrnehmungsmuster und Werte der politischen Kultur aufgreifen und ggf. modifiziert verarbeiten; inwieweit die produzierenden Akteure der Serien gezielt deutungskulturelle Praxis betreiben, indem sie den Serien intendiert bestimmte politik-kulturelle Muster einschreiben; und inwiefern Rezipienten politischer Serien bei der Aneignung der audiovisuellen Texte sozio-kulturelle Dispositionen der jeweiligen politischen Kultur einbringen.

Derartige Analysen können einer Differenzierung der drei Dimensionen Produktion, Text und Rezeption folgen, wie sie sich in anderen, bereits erfolgreich durchgeführten ethnografisch eingebetteten Videoanalysen bewährt hat.¹³

Produktion: Hier geht es darum, zunächst einmal Produktionsabläufe zu rekonstruieren im Sinne der »Production Studies« (Mayer et al. 2009, Banks u.a. 2016) und des Ansatzes der »Production Culture« (Caldwell 2008). Dabei ist insbesondere zu klären, in welcher Weise und woher bei der Produktion Wissen über Abläufe des realen politischen Prozesses eingeholt wird. Werden systematisch auch politische Experten bei der Erstellung von Storylines, Figurenkonzeptionen und den konkreten Drehbüchern herangezogen und welche sind dies im Einzelnen? In welchen Interaktionskonstellationen werden die Grundlinien der politischen Welt,

thodischer Zugang entwickelt (Dörner 1998a, 2003, 2006). Später wurde zu diesem Themenbereich in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung ein Sammelband zu aktuellen Phänomenen der politischen Unterhaltungskultur in Deutschland veröffentlicht (Dörner/Vogt 2012).

13 In zwei von der DFG finanzierten empirischen Projekten wurde das Forschungsdesign einer auf Produktion, Text und Rezeption fokussierten, ethnografisch eingebetteten Videoanalyse entwickelt, verfeinert und anhand von zwei populärkulturellen Gegenstandsbereichen erfolgreich erprobt: Das erste Projekt befasste sich mit der Selbst- und Fremdpräsentation von politischen Akteuren in Personality-Talkshows des deutschen Fernsehens (siehe dazu Dörner et al. 2015), das zweite Projekt thematisierte den Wahlkampfeinsatz von Humor und Komik im Kontext satirischer Talkformate im Bundestagswahlkampf 2013 (siehe dazu Dörner/Vogt 2017 sowie zur Darstellung der Methodik im Besonderen Dörner/Vogt 2015).

die den Handlungsraum einer Serie definieren, festgelegt? Weiterhin kann untersucht werden, mit welchen Motiven, Zielen und mit welchem Selbstverständnis die zentralen Akteure des Produktionsprozesses, nämlich Produzenten, Showrunner, Autoren und ggf. Berater, agieren. Verstehen sie sich beispielsweise primär als Unterhaltungsproduzenten, denen die jeweiligen fiktionalen politischen Welten nur ein geeignetes Setting für die Produktion von Spannung oder Komik bedeuten, oder verfolgen sie mit ihren Produktionen so etwas wie ein deutungskulturelles Projekt mit entsprechenden politischen Bildungsabsichten? Welche Rolle spielt für die Akteure die Feldbeobachtung in dem Sinne, dass Vorläufer- und Konkurrenzproduktionen beachtet, als Vorbilder, Anregungsquelle oder Kontrastfolien genutzt werden? Bilden sich auf diese Weise spezifische Kulturen politischer Serien mit eigenen Traditionslinien heraus?

Text: Die audiovisuellen Texte der Serien können erstens daraufhin analysiert werden, welche Bilder der Politik (politischer Prozess, politische Inhalte und Themen, politische Institutionen, Normen und Werte) und der politischen Akteure (Figurenkonstruktion im Hinblick auf soziale Merkmale, Charakterzüge, Handlungsformen, Bindung des Handelns an Normen und Werte) sie konstruieren. Dabei ist auch zu untersuchen, welche Bezüge die konstruierten fiktionalen Welten der Serien zur nichtfiktionalen, außermedialen Realität aufweisen: werden reale Ereignisse und Prozesse verarbeitet, treten »echte« politische Akteure auf oder sind klare Bezüge zwischen fiktionalen Figuren und realen Personen erkennbar? Wie werden reale politische Institutionen, beispielsweise Parlamente oder Regierungskabinette, dargestellt? Inwieweit bietet der Text den Zuschauern jeweils Einblicke in die politische Hinterbühne, wie sind diese Hinterbühnen beschaffen, wie ist die innerdiegetische Diskrepanz zwischen politischer Vorder- und Hinterbühne jeweils konstruiert? Agieren die politischen Akteure primär aufrichtig oder agieren sie mit Täuschungen im Sinne Goffmans (2008); sind sie vielleicht sogar mit einer zynischen Haltung unterwegs?

Diese semantischen Dimensionen der Konstruktionen des Politischen können zweitens jeweils in Relation gesetzt werden zu den Formen der ästhetischen Gestaltung der Serien. Wie wirken sich Besonderheiten der Erzählweise oder der Figurenkonstruktion auf die entworfenen Politik- und Politikerbilder aus? Finden beispielsweise eher Gestaltungsmittel konventionellen Erzählens Anwendung oder aber Mittel narrativer Komplexität, wie sie im Kontext der Debatte über Quality TV erörtert werden, und führen diese unterschiedlichen Gestaltungsmittel auch zu unterschiedlich angelegten Konstruktionen politischer Abläufe? Wie wirkt sich ein Stilmittel wie das Durchbrechen der vierten Wand¹⁴ in *House of Cards* auf die im

14 Dieses Stilmittel findet im Theater und auch in den audiovisuellen Bewegtbild-Medien Verwendung. Gemeint ist, dass die üblicherweise vorhandene Abgrenzung der in sich abgeschlossenen fiktionalen Welt eines Films, einer Serie oder eines Theaterstücks aufgebrochen wird, indem die

Text angelegten Zuschauerrollen aus (Distanz oder Komplizenschaft)? Finden Formen von Komik, Ironie und Satire Anwendung und was ist die spezifische Funktion solcher Elemente im audiovisuellen Serientext? Werden die fiktionalen Figuren moralisch eindeutig oder komplex-ambivalent gezeichnet, und wie wirkt sich das auf das Bild politischer Akteure in der Serie aus? Im Vergleich verschiedener Serienwelten soll untersucht werden, inwiefern es intertextuelle Ähnlichkeiten und Bezüge zwischen den Serien oder sogar so etwas wie gemeinsame Diskursräume gibt.

Drittens sollen die Konstruktionen des Politischen in den audiovisuellen Serientexten in Beziehung gesetzt werden zu den politischen Kulturen, in denen sie jeweils kontextualisiert sind. Lassen sich hier jeweils Bezüge erkennen, d.h. haben die Texte politisch-kulturelle Traditionsbestände sowie aktuelle Vorstellungs- und Wertmuster aufgenommen und verarbeitet? Da Serien zunächst einmal Unterhaltungsprodukte sind, die ein möglichst großes Publikum finden sollen, ist zu vermuten, dass sie in ihrer Politikonstruktion bewusst an vorhandenen Selbstverständlichkeiten und vertrauten Bildern einer politischen Kultur anknüpfen, um das Publikum ›abzuholen‹. Werden solche Selbstverständlichkeiten jeweils bestätigt oder irritiert? So ist beispielsweise bei einer populären und kommerziell erfolgreichen Produktion wie *The West Wing* unverkennbar, dass hier zentrale Muster der republikanischen Tradition in der US-amerikanischen politischen Kultur zugrunde liegen. Die Figuren agieren altruistisch und gemeinwohlorientiert, sie stellen private Belange konsequent hinter ihre öffentlichen Aufgaben zurück und verstehen die aktive Teilhabe am politischen Prozess als Voraussetzung einer gelingenden menschlichen Existenz (zu den Traditionslinien der amerikanischen politischen Kultur siehe Bellah et.al. 1987: 52). In der Gegenbewegung lässt sich die politische Welt einer Serie wie *House of Cards* verstehen als radikale Interpretation des utilitaristischen Individualismus, wenn die Hauptfigur Frank Underwood ihren individuellen Nutzen maximiert, indem sie das politische Handeln (bis hin zum Aufbau sexueller Beziehungen mit Journalistinnen) vollkommen dem Erwerb und Erhalt persönlicher Macht und Anerkennung unterordnet. Im deutschen Kontext könnte die starke Ausrichtung der politischen Medienkultur auf Kriminalserien und –reihen als Hinweis auf die Wirksamkeit der traditionellen Staatsorientierung in der politischen Kultur gelesen werden, da die Polizei schließlich als eines der wichtigsten, ordnungsstiftenden Exekutivorgane des Staates fungiert (vgl. Rohle 1994: 171; dazu unten mehr).

Rezeption: In der Rezeptionsdimension kann untersucht werden, auf welche Weise Zuschauer sich das in den audiovisuellen Texten konstruierte Politikbild

Figuren sich direkt an die Zuschauer wenden. Ein bekanntes Beispiel ist die Adressierung des Publikums im epischen Theater Brechts. In *House of Cards* wendet sich die Figur Frank Underwood immer wieder an die Zuschauer, um das Geschehen zu kommentieren.

aneignen. Welche Elemente aus dem vielfältigen Potential der Texte werden tatsächlich in der Rezeption ausgewählt, welche Vorstellungs- und Wertmuster aktualisiert, wie positionieren sich real existierende Zuschauer zu dem Gesehenen? Werden die fiktionalen Welten als realistisch, utopisch oder dystopisch bewertet? Werden die fiktionalen politischen Akteure als getreue Abbilder politischer Wirklichkeit, als positive Vorbilder und Modelle oder als kritisch zugespitzte Gegenbilder wahrgenommen? Realisieren die Rezipienten eher den Unterhaltungswert des populären Formats oder aber das politische Potential eines deutungskulturellen Beitrags? Welche je eigenen, politisch-kulturell geprägten Wert- und Vorstellungsmuster bringen die Zuschauer in den Aneignungsprozess jeweils ein? Wie unterscheiden sich verschiedene Rezipientengruppen in ihrer Rezeption? Wie wirkt sich ein interkulturell angelegter Rezeptionsprozess aus, wenn beispielsweise deutsche Zuschauer eine britische oder US-amerikanische Serie rezipieren und dabei Politik in einem komplett anderen politischen Systemkontext beobachten können? Wie werden die politischen Weltkonstruktionen, die auf ein anderes politisches System bezogen sind, in den eigenen Kontext übersetzt? Wie wird in der öffentlichen Anschlusskommunikation über die Serien kommuniziert, d.h. in welcher Weise werden die Serien im Feuilleton überregionaler Tageszeitungen und Magazine kommentiert, wird vielleicht auch jenseits dieser Ressorts in der Kommentierung politischer Prozesse oder durch realexistierende politische Akteure auf die Serien eingegangen?

Vor diesem Hintergrund ergeben sich folgende leitende Forschungsfragen:

- Welche Ziele verfolgen die produzierenden Medienakteure mit den Serien, welche Motive und Interessen liegen den Produktionen zugrunde?
- Wie sind die fiktionalen politischen Welten in den Serien konstruiert, welche individuellen und kollektiven Akteure sowie Institutionen prägen das dortige politische Geschehen?
- Welche Formen des politischen Handelns sind beobachtbar und inwieweit sind diese jeweils an eine politische Ethik gekoppelt?
- Wie ist das Verhältnis zwischen innertextueller und außertextueller politischer Realität beschaffen? Sind die Texte eher als ›realistisches‹ Abbild gegebener Verhältnisse oder eher als kritisches Gegenbild zu verstehen? In welcher Weise prägen die Texte das öffentliche Bild von Politik und den an Politik jeweils gerichteten Erwartungshorizont in der Gesellschaft?
- Wie sind politische Semantik und politische Ästhetik, wie sind Inhalte und ästhetische Formung bei der Konstruktion des Politischen aufeinander bezogen?
- Wie sind diese fiktionalen Konstruktionen jeweils bezogen auf ihre politisch-kulturellen Kontexte? Inwieweit sind sie jeweils zu verstehen als affirmative oder kritische Projekte deutungskultureller Eliten? Inwieweit gehen sie auf soziokulturelle Normalitäten der jeweiligen politischen Kultur ein? Und

in welcher Weise bringen Rezipienten bei ihrer Aneignung politisch-kulturell bedingte Dispositionen ein?

- Wie gehen Rezipienten mit den ihnen dargebotenen Politikkonstruktionen selektiv um, welche Aspekte der fiktionalen politischen Welten werden wie wahrgenommen und kommentiert bzw. bewertet?

Insgesamt kann ein solches Forschungsprogramm wichtige Erkenntnisse zur Rolle fiktionaler Politserien für die politischen Kulturen moderner Gegenwartsgesellschaften erbringen.

Der deutsche Sonderweg

Auch in Deutschland werden politische TV-Serien produziert, in denen politische Akteure nach dem Muster der oben vorgestellten Typologie agieren. So ist die Welt in der ZDF-Produktion *Kanzleramt* (2005) sehr deutlich am Vorbild von *The West Wing* orientiert.

Der deutsche Bundeskanzler Weyer ersetzt den amerikanischen Präsidenten Bartlet. Der Kanzler und sein Stab sind wie in der US-Serie als engagiert, integer und altruistisch motiviert gezeichnet, und auch hier im politischen Berlin machen kleine menschliche Schwächen das Personal nahbarer und sympathischer.

Das Muster des Machtpolitikers findet sich in der deutschen Serienlandschaft eher im Comedy-Bereich. Ein deutscher Frank Underwood ist hier noch nicht in Sicht. In der Comedy aber agieren lustig scheiternde Machtpolitiker, beispielsweise in der ZDF-Produktion *Eichwald, MdB* (4 Folgen in einer Staffel, 2014) oder in *Allein unter Bauern* (Sat. 1, 10 Folgen in einer Staffel, 2006/07), wo gezeigt wird, wie ein abgehalfterter Bundespolitiker sich in der Brandenburgischen Provinz an einem Karriere-neustart versucht.

Ein Beispiel für das realpolitische Muster bietet die ARD-Produktion *Die Stadt und die Macht* im Jahr 2016. Die sechsteilige Miniserie erzählt in der Art eines Entwicklungsromans die Geschichte der Desillusionierung einer jungen Politikerin, die ihren Wahlkampf für das Amt des Regierenden Bürgermeisters in Berlin schließlich mit schmutzigen Methoden, mit Lügen, Intrigen und Wählerbetrug vorantreibt.

Wenn man an dieser Stelle einmal einen Blick auf die genannten deutschen Serienbeispiele wirft, dann ergibt sich ein interessanter Befund: All diese durchaus ambitionierten Produktionen sind beim deutschen Publikum durchgefallen oder wurden kaum zur Kenntnis genommen. So startete *Kanzleramt* 2005, stimuliert durch aufwändiges Marketing des Senders, zunächst mit guten Quoten, die dann jedoch schnell absackten, sodass die letzten Folgen am Ende im Doppelpack geradezu »verramsch« wurden. Mit vielen Hoffnungen hatte die ARD 2016 ihre Minise-

rie Die Stadt und die Macht ins Rennen geschickt, um dann ernüchtert festzustellen, dass trotz bestem Sendeplatz weniger als 3 Millionen Zuschauer das Schicksal der Heldin Susanne Kröhmer verfolgen wollten. Sat. 1 hatte für seine politische Comedyserie Allein unter Bauern mit Marc Terjung einen Erfolgsautor verpflichtet, der dem Sender mit der Anwaltsserie Edel & Starck zuvor beste Quoten und Kritiken gebracht hatte. Die Polit-Serie jedoch scheiterte und wurde nach der ersten Staffel eingestellt. Selbst Dieter Wedel, Urgestein der gehobenen deutschen Fernsehunterhaltung, hatte 2002 angesichts des ausbleibenden Erfolgs seines Sechsteilers Die Affäre Semmeling verzweifelt ausgerufen: »So einen riesigen Absturz habe ich noch nie erlebt. Eine so niedrige Quote hatte ich noch nie.«¹⁵

Politserien in Deutschland – das scheint beim großen Publikum nicht zu funktionieren. Der Stromberg-Autor Ralf Husmann, ein Fernsehprofi, der mittlerweile auch Tatort-Drehbücher für den MDR verfasst, hat es einmal auf die Formel gebracht: »Politik mag der deutsche Zuschauer nicht [...]. Alle Sachen, die man in Berlin toll findet, will in Bielefeld kein Mensch sehen.«¹⁶ Interessanterweise trifft das auch für die internationalen Produktionen wie House of Cards, Scandal oder Borgen zu, die hierzulande zwar viel Lob und Aufmerksamkeit vom Feuilleton erhielten, jedoch niemals gute Quoten.¹⁷

Was sind die Gründe dafür? Sind die Deutschen etwa noch immer politisch-kulturell geprägt von einer Disposition des Unpolitischen, wie sie im Elitendiskurs von Thomas Mann (1918) und anderen beschworen wurde und wo das Politische als etwas Oberflächliches, Geistfernes stilisiert wird? Diese in den Kontext des Ersten Weltkriegs gehörende Polemik gegen die westlichen Demokratien hat eine Tradition begründet, in der man in Deutschland politisches Handeln oft als etwas Niederes, als ein »schmutziges Geschäft« angesehen hat.

Damit korrespondiert eine politisch-kulturelle Disposition, der zufolge eine »gute Politik« jeweils über dem Parteienstreit angesiedelt ist und quasi von einer übergeordneten Instanz oder Warte aus betrieben wird. Der Politik im alltagsweltlichen Sinn, als Kampf um Interessen und Standpunkte, haftet demgegenüber immer etwas Minderwertiges an. Diese Tradition des Apolitischen setzte sich noch sehr viel später in Deutschland fort in einer politischen Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg, die zwar in einem demokratischen politischen System positioniert war, das politische Handeln jedoch noch immer nicht als Selbstverständlichkeit für alle Bürger definiert hat. Die amerikanischen Politikwissenschaftler Gabriel Almond und Sydney Verba (1963) haben in ausführlichen empirischen Studien am Ende der

15 Siehe www.tagesspiegel.de/medien/die-niedrigste-quote-seit-es-wedel-gibt/281806.html, Zugriff am 10.03.2017.

16 Siehe www.sueddeutsche.de/medien/politische-tv-serien-das-geht-in-deutschland-nicht-1.1937707, Zugriff am 10.03.2017.

17 Classen (2010: 289) formuliert einen ähnlichen Befund auch für den deutschen Film.

1950er-Jahre noch einen entsprechenden Mangel an Bürgerkultur für Westdeutschland konstatiert, da sie eher den Typus der Untertanenkultur vorfanden. Die westdeutsche Bevölkerung war zwar an einer effizienten Verwaltung mit gutem politischem Output interessiert, jedoch nicht an einer eigenen Beteiligung am politischen Prozess. Eine solche Vorstellungswelt bezüglich der Politik würde durchaus erklären, warum die Menschen an Politik in Unterhaltungsformaten, etwa in politischen Serien, kaum interessiert sind. Tatsächlich kommt der Historiker Christoph Classen in einer Analyse von Filmen der Nachkriegszeit auch zu dem Schluss, dass gute Politik sich dort jeweils dadurch definierte, dass sie Abstand vom politischen Betrieb hielt (Classen 2010: 293).

Allerdings hat sich seit den 1950er- und 1960er-Jahren in der politischen Kultur Deutschlands doch ein breiter Wandel vollzogen (vgl. schon Rohe/Dörner 1990). In den 1970er-Jahren kam es zu einer Partizipationsrevolution, in deren Gefolge neue soziale Bewegungen entstanden und sich auch nachhaltige Veränderungen im Parteiensystem vollzogen. Die Bereitschaft, sich mit konventionellen, zunehmend auch mit unkonventionellen Methoden am politischen Prozess zu beteiligen, stieg vor allem bei den jüngeren Generationen deutlich an. Politik war nicht länger nur etwas, was für die Bürgerinnen und Bürger gemacht wurde, sondern auch durch die Bürgerinnen und Bürger. Mit der zunehmenden Partizipationsbereitschaft ging dann auch ein gestiegenes Misstrauen gegen die politischen Eliten und das Establishment einher. In dieser Perspektive ist die ›gute Politik‹ immer eine Politik gegen ›die da oben‹, gegen etablierte Akteure und Institutionen. Es ist interessant, dass diese kritische Sichtweise durchaus historische Kontinuitäten aufweist:

»Das Stereotyp der ›schmutzigen Politik‹ als einer Sphäre, die im Wesentlichen von Eigeninteressen und Taktik der Beteiligten geprägt sei, die sich durch Intrigen auszeichne und an der jede Form von Idealismus scheitern müsse, knüpft nahtlos an Perzeptionen des Parlamentarismus in der Weimarer Republik an« (Classen 2010: 300).

Die kritische Perspektive gegen »die da oben« ist auch diejenige, die häufig im politisch dimensionierten deutschen Fernsehkrimi ausgespielt wird, etwa in den sozial- und politikkritischen Tatort-Folgen oder in der ZDF-Reihe *Unter Verdacht*. Die guten Staatsdiener sind hier oft diejenigen, die sich nicht nach der Dienstvorschrift und den Anweisungen ihrer Vorgesetzten richten, sondern die nach eigenen moralischen Grundsätzen handeln und dabei auch mal zivilen Ungehorsam gegen die Amtshierarchie durchsetzen.

Solche Perspektiven kommen beim deutschen Publikum durchaus gut an, während das affirmative Bild, das in Kanzleramt gezeichnet wird, kaum Anklang findet. Polit-Märchen, denen zufolge man dem etablierten politischen Personal völlig vertrauen kann und am Ende des Tages immer wieder alles gut wird, möchte der

deutsche Zuschauer nicht sehen. Kritische Helden jedoch, die den Eliten misstrauen und der Gerechtigkeit auch gegen Widerstände der Obrigkeit zum Durchbruch verhelfen, finden durchaus breite Zustimmung.

Interessanterweise begann ja mit dem Ende der 1970er-Jahre, als die Partizipationsrevolution sich in Deutschland durchgesetzt hatte und die Friedens- und Anti-AKW-Bewegungen sich mit lauter Stimme zu Wort meldeten, der Aufstieg von Ermittlertypen wie Horst Schimanski im WDR-Tatort. Anders als frühere Kriminalbeamte wie Der Kommissar Keller oder Stefan Derrick zeigte Schimanski seit 1981 schon im äußeren Erscheinungsbild rebellische Distanz gegenüber der Amtshierarchie, die sich dann in eigenwilligen Ermittlungsmethoden und Entscheidungen fortsetzte. Politik im Unterhaltungsformat könnte in Deutschland also am ehesten noch da erfolgreich möglich sein, wo eine kritische Perspektive vorherrscht.

Gegenwärtig erleben Krimis in Deutschland einen beispiellosen Boom, der sich nicht nur in den hervorragenden Quoten und Marktanteilen der Tatort-Reihe in der ARD widerspiegelt, sondern auch in den zahllosen Serien, die mittlerweile das Vorabendprogramm im Ersten (etwa die Serien unter dem Formatdach Heiter bis tödlich) und beim ZDF (etwa mit den zahlreichen SoKos) prägen.¹⁸ Fernsehkrimis erfreuen sich einer ungebrochenen Popularität. Die Geschichten von der Störung der gesellschaftlichen Ordnung durch ein Kapitalverbrechen, das dann jeweils durch Kriminalbeamte als Vertreter der Staatsmacht aufgeklärt wird, wollen noch immer die meisten Zuschauer sehen. Tatort-Produktionen sind hinter den großen Sportevents im deutschen TV-Programm jeweils die reichweitenstärksten Sendungen (so 2016 eine Münsteraner Folge mit 13,31 Mio. Zuschauern). Wenn der deutsche Zuschauer also politische Akteure und Handlungen sehen will, dann am liebsten im Format des Kriminalfilms.

Welches Bild aber zeichnet der deutsche Fernsehkrimi von politischen Akteuren? Die meisten fiktionalen Politikerinnen und Politiker sind hier Vertreter des Typus Machtpolitiker, teilweise auch Realpolitiker mit einem Hang zum Werteverlust. Politikerinnen und Politiker im deutschen Fernsehkrimi, das sind »die da oben«, die sich um Karrieren und Einkünfte, um Seilschaften und Spezis kümmern, aber nicht um das Gemeinwohl. Es sind korrupte Akteure, die auf den Hinterbühnen der Macht ihre Deals mit anderen Politikerinnen und Politikern oder auch mit Wirtschaftsbossen aushandeln und dabei im Zweifelsfall über Leichen gehen – ein sehr negatives Bild, das geradezu Trostlosigkeit verbreiten würde, wenn es nicht auf der anderen Seite couragierte Aufklärerinnen und Aufklärer gäbe, die den düsteren Polit-Gestalten das Leben schwer machen. Die mutigen Kriminalbeamten, die Skandale in der Umwelt-, Wirtschafts- und Verteidigungspolitik aufdecken, bleiben zwar oft desillusioniert zurück und können die bestehenden Verhält-

18 Es handelt sich um Dachmarken verschiedener Serienproduktionen, die aufgrund thematischer oder stilistischer Ähnlichkeiten jedoch zu einem Korpus zusammengefasst werden können.

nisse nicht grundsätzlich ändern. Aber sie zeigen, dass es sich gleichwohl lohnt, hartnäckig Widerstand zu leisten gegen die Machenschaften der Machtpolitikerinnen und -politiker. Sie stehen für das Gute im Angesicht des machtpolitischen Bösen und verhindern damit gleichsam, dass sich aus dem negativen Bild von politischen Akteuren bei den Zuschauern eine fundamental systemkritische Sicht entwickelt. Die Guten sind ebenso Teil des Systems wie die Bösen, daher wird das System insgesamt hier nicht in Frage gestellt.

Besonders scharf konturierte Beispiele für diese in der deutschen Medienkultur weitverbreitete Konstellation finden sich in der ZDF-Reihe *Unter Verdacht*. Hier spielt Senta Berger die Figur der Eva Prohacek, einer internen Ermittlerin im Polizeiapparat, die es immer wieder mit korrupten Politikern zu tun bekommt. Diese werden oft gedeckt durch Prohaceks Vorgesetzten Dr. Claus Reiter, der stets auf eigene Karrierevorteile bedacht ist und sich daher gern nach oben hin servil zeigt. Sichtbar wird jeweils das Spiel von bayerischen Amigo-Seilschaften mit Intrigen in der hohen Landespolitik ebenso wie mit Vorteilsnahmen in den Niederungen von Kommunalpolitikerinnen und -politikern und Behördenvorstehern (so etwa in den Folgen *Betongold 2016* und *Das Blut der Erde 2013*). In der Episode *Ein neues Leben (2006)* kam es sogar zu einer großen Verschwörung von bayerischem Wirtschaftsministerium, Luftfahrtindustrie und US-amerikanischem Geheimdienst. Entscheidend aber ist: Eva Prohacek bleibt unbeirrt widerständig und lässt nicht locker, bis die skandalösen Zustände aufgedeckt sind.

Warum aber werden die politischen Akteure im Krimi so gern als machtbesessene Schurken konstruiert? Darauf lassen sich zwei plausible Teilantworten finden. Die eine lautet, dass die Mehrzahl der Drehbuchautorinnen und -autoren aus einer linksliberalen Weltanschauung heraus den kritischen Blick auf »die da oben« pflegt und als politische Stellungnahme in den öffentlichen Diskurs der Gesellschaft einbringen möchte. Ein Tatort mit einer Reichweite von 10 Millionen Zuschauern stellt ein einflussreiches Sprachrohr für politische Meinungen dar und das Publikum scheint diese Sicht der Politikerinnen und Politiker durchaus zu goutieren. Die zweite Teilantwort ist eher formal-ästhetisch dimensioniert: Ein Krimi braucht dramaturgisch nicht nur Täterinnen und Täter im Vordergrund, sondern auch Strippenzieherinnen und Strippenzieher im Hintergrund. Politiker, deren Hinterbühne der Erfahrungswelt der meisten Bürger und Zuschauer sehr fern liegt, bieten sich für solche Rollen geradezu an. Das Misstrauen gegen die Mächtigen wird also auch aus erzählerischen Gründen befeuert.

Mitunter fühlen sich politische Akteurinnen und Akteure dermaßen verzerrt dargestellt, dass sie Anlass sehen, öffentlich dagegen Protest zu erheben, so geschehen etwa aus Anlass der Tatort-Folge *Der Inder (SWR)*, ausgestrahlt am 21. Juni 2015:

Das Drehbuch hatte hier die realen Geschehnisse um das Projekt Stuttgart 21 zum Hintergrund eines Kriminalfalles gemacht. Korrupte Politiker, die mit unse-

riösen Investoren mauscheln, traten ebenso auf wie gewaltbereite »Wutbürger«. Real existierende politische Akteure, etwa der grüne Stuttgarter Oberbürgermeister Fritz Kuhn oder der CDU-Abgeordnete Georg Löffler nahmen unverzüglich in der Presse Stellung mit der Behauptung, das fiktionale Szenario habe mit der politischen Wirklichkeit nicht viel zu tun (Rhein-Neckar-Zeitung vom 23.06.2015). Spannend war dann, dass Zuschauer dies durchaus anders sahen. So hieß es in einem Online-Kommentar zu dem Artikel sarkastisch:

»Genau so läuft es doch: Die dargestellte Fiktion ist Realität. Finanzstrategen haben das alleinige Sagen und dadurch bestimmen auch sie allein, was letztendlich wie gemacht wird (und ob überhaupt), korrupte Politiker putschen sich gnadenlos an die Macht (um dadurch noch besser Pöstchen verteilen zu können), während sich das gedopte Volk das Ganze völlig wolkenumnebelt baff in der Röhre ankuckt und/oder ansonsten seine überschüssige Energie (falls überhaupt noch vorhanden) in völlig unnützen Straßendemos entlädt (weil ja schon längst alles beschlossene Sache ist); aber, schlussendlich geht ja alle Macht vom Volk aus, oder etwa nicht ... ?!«

Und ein anderer Leser schrieb zu den im Artikel zitierten Protesten der Politiker: »Unglaublich! Da läuft im TV ein Krimi und (getroffene?) Politiker aller Couleure fangen laut das Bellen an.«¹⁹ Diese Äußerungen sind nicht repräsentativ. Aber sie zeigen dennoch, dass negative Politikbilder in fiktionalen Fernsehformaten so etwas wie Politikerverdrossenheit bei den Bürgern verstärken können.

Fazit

Politserien erscheinen als ein ebenso interessantes wie relevantes Thema für die politische Kulturforschung. Die TV-Produktionen sind einerseits Teil des politischen Imaginären und damit Ausdruck von politisch-kulturellen Vorstellungswelten in einer Gesellschaft. Andererseits sind die Serien auch Teil von deutungskulturellen Projekten, mit denen bestimmte Sichtweisen und Bewertungen des Politischen in attraktiver, unterhaltsamer Gestaltung in der Bevölkerung lanciert werden sollen. Ein typisches Beispiel für ein solches Unterfangen ist die erfolgreiche US-amerikanische Serie *The West Wing*, die ganz im Sinne der republikanischen Tradition der US-amerikanischen Kultur ein Bild von politischen Akteuren zeichnet, das durch Altruismus, Opferbereitschaft und den bedingungslosen Einsatz für eine gute Politik gekennzeichnet ist.

19 Siehe www.rnz.de/politik/suedwest_artikel,-Stuttgarter-S21-Tatort-Politiker-distanzieren-sich-_arid,107144.html, Zugriff am 10.03.2017.

Die politische Kulturforschung kann durch die Analyse von Politserien Einblicke in derartige deutungskulturelle Projekte bekommen, sie kann untersuchen, in welcher Form medial-fiktionale Konstruktionen des Politischen den öffentlichen Raum gestalten und damit auch die Perzeption politischer Realitäten durch die Bürgerinnen und Bürger mit beeinflussen. Und sie kann feststellen, wie sich die audiovisuellen Texte in ihrer spezifischen Ästhetik der Ausdrucksseite politischer Kulturen einpassen. Politischer Sinn, dies gilt auch und gerade für fiktionale Unterhaltungsproduktionen, muss jeweils sinnfällig gestaltet werden, damit er evident erscheint und bei den Bürgern akzeptiert wird.

Literatur

- Almond, Gabriel A./Verba, Sidney 1963: *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton, N.J.
- Banks, Miranda u.a. (Hg.) 2016: *Production Studies: The Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries*, New York, London.
- Baringhorst, Sigrid 2012: Politik als populäre Kultur – populäre Kultur als Politik. Innovative Perspektiven der politischen Kulturforschung. In: Dietmar Schiller (Hg.): *A change is gonna come: Popmusik und Politik*, Münster, S. 27-41.
- Bellah, Robert N. u.a. 1987: *Gewohnheiten des Herzens. Individualismus und Gemeinsinn in der amerikanischen Gesellschaft*, Köln.
- Caldwell, John Thornton 2008: *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Durham, London.
- Classen, Christoph 2010: Politik als Unterhaltung. Zur Medialisierung von Politik in populären Filmen und Fernsehserien. In: Klaus Arnold u.a. (Hg.), *Von der Politisierung der Medien zur Medialisierung des Politischen? Zum Verhältnis von Medien, Öffentlichkeiten und Politik im 20. Jahrhundert*, Leipzig, S. 287-306.
- Däwes, Birgit/Ganser, Alexandra/Poppenhagen, Nicole (Hg.) 2015: *Transgressive Television. Politics and Crime in 21st-Century American TV Series*, Heidelberg.
- Diehl, Paula, 2015: *Das Symbolische, das Imaginäre und die Demokratie. Eine Theorie politischer Repräsentation*, Baden-Baden.
- Diehl, Paula/Felix Steilen (Hg.) 2016: *Politische Repräsentation und das Symbolische. Historische. Politische und soziologische Perspektiven*, Wiesbaden.
- Doll, Martin/Oliver Kohns (Hg.) 2016: *Figurationen des Politischen. Band 1: Die Phänomenalität der Politik in der Gegenwart*, Paderborn.
- Dörner, Andreas 1995: *Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos*, Opladen.
- Dörner, Andreas 1998: *Medien als politische Identitätsgeneratoren. Zur Inszenierung des Republikanismus in der amerikanischen Medienkultur*. In: *Politische Vierteljahresschrift* 39 (1998), S. 3-27.

- Dörner, Andreas 1998a: Das politische Imaginäre. Vom Nutzen der Filmanalyse für die Politische Kulturforschung. In: Wilhelm Hofmann (Hg.), *Visuelle Politik, Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen*, Baden-Baden, S. 199-219.
- Dörner, Andreas 1999: Politische Kulturforschung und Cultural Studies. In: Othmar Nikola Haberl/Tobias Korenke (Hg.), *Politische Deutungskulturen*, Festschrift für Karl Rohe, Baden-Baden, S. 93-110.
- Dörner, Andreas 2000: Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt, Konstanz.
- Dörner, Andreas 2003: Politische Kulturforschung. In: Herfried Münkler (Hg.), *Politikwissenschaft, Ein Grundkurs*, Reinbek bei Hamburg, S. 587-619.
- Dörner, Andreas 2003a: Demokratie – Macht – Ästhetik. Zur Präsentation des Politischen in der Mediengesellschaft. In: Hans Vorländer (Hg.), *Zur Ästhetik der Demokratie. Formen der politischen Selbstdarstellung*, Stuttgart, S. 200-223.
- Dörner, Andreas 2006: Political Culture and Media Culture: Constructing Political Identities in the US and Germany. In: William Uricchio/Susanne Kinnebrock (Hg.), *Media Cultures*, Heidelberg, S. 41-48.
- Dörner, Andreas 2016: Politserien: Unterhaltsame Blicke auf die Hinterbühnen der Politik. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 66, Heft 51, S. 4-11.
- Dörner, Andreas et.al. 2015: Riskante Bühnen. Inszenierung und Kontingenz – Politikerauftritte in deutschen Personality-Talkshows, Wiesbaden.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera 2015: Medienwissenschaft und Sozialwissenschaften: Ein Plädoyer für forschungspraktische Kooperation am Beispiel der ethnografisch eingebetteten Medienanalyse. In: *Medienwissenschaft*, Heft 2, S. 325-430.
- Dörner, Andreas/Vogt Ludgera (Hg.) 2012: *Unterhaltungsrepublik Deutschland. Medien, Politik und Entertainment*, Bonn.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera (Hg.) 2017: *Wahlkampf mit Humor und Komik. Selbst- und Fremdinszenierung politischer Akteure in Satiretalks des deutschen Fernsehens*, Wiesbaden.
- Drechsel, Benjamin 2009: Trägerischer Augenschein? Hinweise zur Verflechtung von politischer Kultur und visueller Politik. In: Samuel Salzborn (Hg.), *Politische Kultur. Forschungsstand und Forschungsperspektiven*, Wiesbaden, S. 147-174.
- Frame, Gregory 2014: *The American President in Film and Television. Myth, Politics and Representation*, Oxford u.a.
- Goffman, Erving 2008: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 6. Aufl., München.
- Hepp, Andreas, 2010: *Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung*, 3. Aufl. Wiesbaden.

- Hofmann, Wilhelm (Hg.) 1998: Visuelle Politik. Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen, Baden-Baden.
- Huizinga, Johan 1956: Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel, Hamburg.
- Kaklamanidou, Betty/Tally Margaret (Hg.) 2017: Politics and politicians in contemporary US television. Washington as fiction, London, New York.
- Kiegeland, Julia/Klatt, Jöran/Rahlf, Katharina 2014: Politikserien. In: INDES – Zeitschrift für Politik und Gesellschaft (4).
- Luhmann, Niklas 2010: Die Realität der Massenmedien, 4. Aufl., Wiesbaden.
- Mann, Thomas 1918: Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin.
- Mayer, Vicki et.al. (Hg.), 2009: Production Studies. Cultural Studies of Media Industries, New York, London.
- Nitsch, Cordula/Christiane Eilders 2014: Die Repräsentation von Politik in fiktionaler Unterhaltung. Instrument, Anwendung und Befunde zur Systematisierung von Filmen und Fernsehserien. In: Studies in Communication: Media 3 (1), S. 120-143.
- Nitsch, Cordula/Christiane Eilders 2015: Fictional Politics on TV. Comparing the Representations of Political Reality in U.S. Series The West Wing and the German Series Kanzleramt. In: Global Media Journal – German Edition (5.1), S. 1-19.
- Nuy, Sandra 2017: Die Politik von Athenes Schild. Zur dramaturgischen Logik des Politischen im fiktionalen Film, Münster.
- Pesch, Volker 2000: Handlungstheorie und politische Kultur, Wiesbaden.
- Pickel, Susanne/Pickel, Gert 2006: Politische Kultur- und Demokratieforschung. Grundbegriffe, Theorien, Methoden. Eine Einführung, Wiesbaden.
- Rohe, Karl 1994: Politik. Begriffe und Wirklichkeiten. 2. Aufl., Stuttgart u.a.
- Rohe, Karl 1996: Politische Kultur: Zum Verständnis eines theoretischen Konzepts. In: Oscar Niedermeyer/Klaus von Beyme (Hg.), Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland, Opladen, S. 1-21.
- Rohe, Karl/Dörner, Andreas 1990: Von der Untertanenkultur zur »Partizipationskultur«? Kontinuität und Wandel der politischen Kultur in Deutschland. In: Politische Bildung 23, Heft 3 (= Themenheft Politische Kultur, hg. von Peter Haungs), S. 18-33.
- Street, John 1997: Politics and popular culture, Philadelphia.
- Stumm, Mascha-Maria 1996: Unterhaltungstheoreme bei Platon und Aristoteles. Eine Rückkehr zu den Ursprüngen der Diskussion um Funktionen und Wirkungen von Unterhaltung und der Versuch einer Auswertung fachfremder Literatur als Beitrag zur Klärung des kommunikationswissenschaftlichen Unterhaltungsbegriffes, Berlin.
- Schwelling, Birgit (Hg.) 2004: Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Theorien, Methoden, Problemstellungen, Wiesbaden.

- Trautmann, Felix (Hg.) 2017: Das politische Imaginäre. Freiheit und Gesetz V, Berlin.
- Tryon, Chuck 2016: Political TV, New York, London.
- Vaihinger, Hans 1913: Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus, 2. Aufl., Berlin.
- van Zoonen, Liesbet 2005: Entertaining the citizen. When politics and popular culture converge, Lanham Md. u.a.
- Vorländer, Hans (Hg.) 2003: Zur Ästhetik der Demokratie. Formen der politischen Selbstdarstellung, Stuttgart.
- Weber, Max 1919: Politik als Beruf, München, Leipzig.

Online-Quellen

- www.politico.com/blogs/politico-now/2014/02/spacey-house-of-cards-not-far-from-reality-183420 vom 16.02.2014.
- <https://www.welt.de/politik/deutschland/gallery137845657/Darum-fasziniert-House-of-Cards-unsere-Politiker.html>
- www.tagesspiegel.de/medien/die-niedrigste-quote-seit-es-wedel-gibt/281806.html vom 06.01.2002.
- www.sueddeutsche.de/medien/politische-tv-serien-das-geht-in-deutschland-nicht-1.1937707 vom 16.04.2014.
- www.rnz.de/politik/suedwest_artikel,-Stuttgarter-S21-Tatort-Politiker-distanzieren-sich-_arid,107144.html vom 23.06.2015.

Filmverzeichnis

- Allein unter Bauern (Sat.1, 2006-2007)
- Commander in Chief (ABC, 2005-2006)
- Derrick (ZDF, 1974-1998)
- Die Stadt und die Macht (Das Erste, 2016)
- Edel & Starck (Sat.1, 2002-2005)
- Eichwald, MdB (ZDFneo, 2015)
- Heiter bis tödlich (Das Erste, 2011-2015)
- House of Cards (BBC, 1990)
- House of Cards (Netflix, 2013-)
- Kanzleramt (ZDF, 2005)
- Der Kommissar (ZDF, 1968-1975)

Madam Secretary (CBS, 2014-)
Scandal (ABC, 2012-2018)
SOKO-Formate (ZDF, 1978-)
Stromberg (ProSieben, 2004-2012)
Tatort: Schimanski-Reihe (WDR, 1981-2013)
Tatort: Der Inder (2015) (D, R: Niki Stein)
The West Wing (NBC, 1999-2006)
Unter Verdacht (ARTE, 2002-)