Spiegel, Daten, Narrative

Politikwissenschaftliche Zugänge zu politischen Fernsehserien

Niko Switek

EINLEITUNG: MEHR ALS UNTERHALTUNG

Politik verkauft sich aktuell gut. Die Fernsehserie *House of Cards* über den durch eine Zurückstellung gekränkten Francis Underwood, der in einem Rachezug unter Einsatz aller legalen und illegalen Mittel und Strategien das US-Präsidentenamt erobert, erzielte weltweite Aufmerksamkeit und Erfolg. Parallel dazu reüssierten weitere Produktionen, wie *Veep*, *Scandal* oder *Alpha House*, die alle explizit unterschiedliche Facetten des Politikbetriebs in der US-Hauptstadt Washington D.C. fokussieren. Aber auch in Europa finden sich in letzter Zeit Beispiele erfolgreicher Polit-Serien: *Borgen* über eine Premierministerin in Dänemark, *Baron Noir* über innerparteiliche Machtkämpfe in der sozialistischen Partei und die Präsidentschaftswahl in Frankreich sowie in Deutschland *Eichwald*, *MdB* als Satire über einen Hinterbänkler im Bundestag.

Zum Zusammenhang von Popkultur – zu der die als Unterhaltungsformate konzipierten Fernsehserien zählen – und Politik existieren zahlreiche Arbeiten und Studien. Das ist aufgrund des ubiquitären Charakters von Politik nicht überraschend, weswegen auch popkulturelle Produkte ohne direkten Bezug auf die politische Sphäre auf ihren politischen Gehalt oder Aussagen hin inspiziert werden können. Ausgangspunkt für diesen Band ist aber die zunehmende Zahl von Serien, die sich dezidiert dem Politikbetrieb widmen und diesen als Stoff für unterhaltsame, dramaturgisch aufgebaute und fiktive Erzählungen verwenden. Aus zwei Gründen ergibt sich eine besondere Aktualität und Relevanz einer solchen Betrachtung: Das ist erstens eine Aufwertung des Serien-Formats und

zweitens die zunehmende Zahl von Politikserien, die aus anderen Ländern als den USA als Stammland der Unterhaltungsindustrie stammen.

Anders als Spielfilme sind Serien zeitlich weniger begrenzt und können ihre Geschichten über Folgen und Staffeln hinweg entwickeln (Kelleter/Jahn-Sudmann 2014). Charaktere und Rollen können über längere Zeit aufgebaut sowie Erzählstränge pausiert oder wiederaufgenommen werden. Neu ist eine Verschiebung bei den Produktionsbedingungen: Mit dem Aufkommen der auf Abonnement-Modellen basierenden Fernsehsendern (*HBO*, *Showtime*) und in jüngerer Zeit den Streaming-Portalen im Internet (*Netflix*, *Amazon Prime*) sinkt die Bedeutung von Werbung und steigt die Relevanz der Bindung von Kunden und Zuschauern. Die Bereitschaft, mehr Ressourcen und finanzielle Mittel für Serien-Produktionen einzusetzen, zieht renommierte Filmregisseure und prominente Schauspieler an, wodurch sich paradoxerweise die Serien in Qualität und Charakter wiederum Spielfilmen annähern. Die Sender oder Plattformen setzen auf Profilierung und Sichtbarkeit, welche sie durch aufwendige und qualitativ hochwertige Eigenproduktionen gewinnen wollen (Kelleter/Jahn-Sudmann 2014). Damit werden einerseits sonst als zu sperrig oder zu komplex eingestufte Themen als Gegenstand interessant. Zugleich ändern sich die Erzählstrukturen, da einzelne Folgen nicht mit Berücksichtigung von Werbeunterbrechungen und Cliffhangern konzipiert werden müssen (Kelleter 2012). Das ermöglicht insgesamt längere und kontinuierliche Erzählungen und speziell für Politikserien eine andere Art des Aufgreifens und Behandeln von Politik.

Neben den USA mit ihrer umfangreichen Unterhaltungsindustrie kommen aus Großbritannien einige bekannte Politikserien – meist beauftragt und ausgestrahlt von der öffentlich-rechtlichen *British Broadcasting Corporation (BBC)*. So ist die viel gerühmte *Netflix*-Produktion *House of Cards* eine Adaption einer *BBC*-Miniserie aus den 1990er Jahren, die Serien *Yes, Minister*, *Yes, Prime Minister* und *The Thick of It* rücken das Amt des britischen Premierministers und seines Kabinetts sowie die Charakteristika der Ministerialbürokratie in den Mittelpunkt. In jüngerer Zeit kommen jedoch zunehmend Produktionen aus weiteren europäischen Ländern hinzu, wodurch sich in der Konsequenz eine originelle Vergleichsebene ergibt. Die verschiedenen Serien stehen für bestimmte politische Kulturen und spiegeln nationale Eigen- und Gegebenheiten (Neumann/Nexon 2013: 13ff). Über eine vergleichende Betrachtung lassen sich Erkenntnisse zu in ihnen enthaltenen Mustern und Bildern von Politik sowie in diesen sich ausdrückenden kulturellen Spezifika gewinnen.

Das liefert einen Hinweis darauf, inwieweit Serien als unterhaltsame popkulturelle Produkte sinnvoll für eine ernsthafte Bearbeitung durch die Sozial- und Politikwissenschaften aufgegriffen werden können. Dieser konzeptionell ange-

legte Beitrag skizziert den Rahmen einiger möglicher Forschungsperspektiven auf Polit-Serien und zeigt verschiedene Analysedimensionen auf. Grundsätzlich stehen dabei die Serien und ihre Inhalte als Erzählungen von Politik im Mittelpunkt (und nur am Rande der Produktionsprozess bzw. deren Rezeption und Wirkung). Da die Serien auf ihre eigene Art politische Prozesse abbilden, in denen Akteure in politischen Regelsystemen und Institutionen ihre Ziele verfolgen und um Macht und Einfluss konkurrieren, ergibt sich zunächst eine Verbindung zur politikwissenschaftlichen Systemforschung und (vergleichenden) Regierungslehre, die sich wissenschaftlich ebenfalls einer solchen Rekonstruktion widmen. In einem ersten Schritt ist es daher sinnvoll, deskriptiv das in einer Serie zugrunde gelegte politische System zu erläutern. Unter Rückgriff auf Ansätze, Konzepte und Modelle von Systemforschung und Regierungslehre werden der Kontext dargestellt und die systembedingten Besonderheiten der politischen Entscheidungsfindung aufgezeigt. Durch die Kontrastierung von Serie und Wissen über das politische System werden sowohl die realitätsgetreue Abbildung wie die erzählerischen Abweichungen sichtbar und interpretierbar. Das schärft zugleich den Blick, wonach diese spezifischen Perspektive in Serien sucht.

Allerdings bildet diese Kontrastierung nur einen ersten Schritt der Auseinandersetzung, auf welchem wiederum weitere Analyseperspektiven aufbauen können. Versucht man, eng an den Polit-Serien als Untersuchungsgegenständen zu bleiben, so bieten sich die von Neumann und Nexon (2006) vorgeschlagenen Analysedimensionen Serien als Spiegel und Serien als Daten an. Der Einsatz von Serien als Spiegel stützt sich auf die geschilderten Überschneidungen von politischen Erzählungen und Ausprägungen des politischen Systems. Da audiovisuelle Medien eindrücklicher und direkter wirken, können diese pädagogisch zur Illustration von bekannten Zusammenhängen eingesetzt werden. Aufgrund der teilweise hohen Zuschauerzahlen ganz unabhängig von Lehrkontexten erfüllen die Serien damit unfreiwillig eine Funktion der politischen Bildung. Während die Serien einerseits Interesse an politischen Zusammenhängen wecken können, besteht andererseits die Gefahr, dass negative und zynische Politikbilder entsprechende Einstellungen bei den Zuschauern befördern (z.B. den Einsatz von Folter als legitim erscheinen lassen). Damit ist der umfangreiche Bereich der Wirkungsforschung angesprochen, der hier jedoch nicht im Mittelpunkt steht. Neben dem pädagogischen Einsatz erhält der Forscher in dieser Dimension durch eine analogische Brille möglicherweise neue Ideen oder Impulse zu seinem Untersuchungsgegenstand, den er durch die Serien in einer anderen Anordnung und Rahmung erlebt. Offen und unvoreingenommen gestaltet sich die Auseinandersetzung mit Serien als Daten, wobei gerade oft die identifizierten Abweichungen im Mittelpunkt stehen. Das popkulturelle Aufgreifen von Politik in Serien fügt –

explizit wie implizit – Normen und Wertvorstellungen hinzu, kodiert zeitgeistliche Effekte und dominierende Weltansichten mit in die Geschichte ein. Popkultur verkörpert immer eine bestimmte Zeit und Gesellschaft. Gerade in einer vergleichenden Betrachtung von Serien lassen sich dabei trefflich länderspezifische und kulturelle Unterschiede herausstellen.

Der vierte und letzte Punkt greift die Entwicklung auf, dass in der Politikwissenschaft verstärkt narrative oder erzähltheoretische Ansätze zum Einsatz kommen (Gadinger/Yildiz 2017). Ihnen ist gemein, dass sie das Erzählende als Kernelement der Politik sehen. Sinngemäß vollzieht sich mittels Narrativen aus wiederkehrenden Metaphern, Rollen und Handlungsschemata. Kausalität entsteht in dieser Perspektive erst durch die Anordnung von Deutungsangeboten im Rahmen einer Erzählung. Der Erfolg eines Wahlkampfes oder einer politischen Rede hängt nicht nur an Strategie und Rhetorik, sondern auch daran, inwieweit eine überzeugende und legitimierende Erzählung enthalten ist (Jarzebski 2015). In Anlehnung an die Narrativforschung lässt sich somit in den Serien den Mechanismen der Transformation politischer Systeme, Regeln, Inhalte und Begrifflichkeiten in Erzählungen nachgehen. In diesem Sinne lässt die Betrachtung von Serien, die fiktional Politik unterhaltsam erzählen, zugleich Rückschlüsse über die Mechanismen der realen Politik zu. Auch in dieser Dimension eignet sich ein Vergleich von Serien im Zeitverlauf oder über Ländergrenzen hinweg, um Unterschiede und Ähnlichkeiten von Erzählmustern zu identifizieren. Ähnliches gilt für den Vergleich unterschiedlicher Genres: Wie erzählt oder verarbeitet ein Drama Politik im Gegensatz zu einer Satire?

Der vorliegende Beitrag führt diese vier Punkte im Folgenden mit Beispielen und möglichen Fragestellungen aus, um Impulse für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Polit-Serien zu liefern. Dabei gilt es den von Heck und Schlag (2015) formulierten Anspruch zu berücksichtigen, dass solche Arbeiten und Studien selbst bei ihrem popkulturellen Gegenstand sorgfältig und systematisch Fragestellung, Analyserahmen und Methode entwickeln. Zugleich ist ihrer Auffassung nach in besonderer Weise eine interdisziplinäre Brille notwendig, welche ergänzend zum politikwissenschaftlichen Ausgangspunkt Erkenntnisse relevanter Fachrichtungen, wie Medien- und Filmwissenschaften oder Narrativforschung, ergänzend einbezieht.

Mit der Ausdifferenzierung der geschilderten vier Dimensionen, die im Folgenden ausführlich beschrieben werden, soll eine häufige Falle bei der politikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit fiktionalen Politikererzählungen vermieden werden. Viele Arbeiten verschreiben sich einem Vergleich von Realität und Fiktion und bleiben bei einer Beschreibung oder Bewertung der gefundenen Abweichungen stehen. Ein solcher Abgleich greift jedoch meist zu kurz, da Se-

rien letztlich von dieser Abweichung leben und in ihren Erzählungen politische Themen und Inhalte neu arrangieren und ordnen. Sie sind Fiktionen (und keine Dokumentationen), auch wenn sie sich mehr oder weniger auf die Realität beziehen. Dörner (2017) weist darauf hin, dass Teil des Erfolgsrezepts einer Serie eine gewisse Wiedererkennbarkeit ist, bei einem völligen Abweichen droht durch Belanglosigkeit ein Desinteresse der Zuschauer. Das gilt selbst für Fantasy- oder Science-Fiction-Serien, die damit spielen, dass die Zuschauer sie auf sich oder aktuelle gesellschaftliche Probleme rückbeziehen (Whitehall 2003, Graeber 2015: 183ff.). Relevant ist in der hier zugrunde gelegten Perspektive nicht die Frage, ob und wie stark Serien in ihren Erzählungen von der echten Politik abweichen, sondern wofür diese Abweichung in verschiedenen Dimensionen steht, auf was sie verweist und was sich aus ihr ergibt.

KONTEXT: POLITISCHES SYSTEM UND POLITIKMANAGEMENT

In einem ersten Schritt gilt es zunächst, das tatsächliche politische System, in welches eine Serie gesetzt ist, näher zu betrachten. Es fungiert als eine Art Hintergrundfolie, auf welcher die Drehbuchschreiber und Regisseure ihre Geschichte konstruieren. Einerseits kann man dabei den Bedeutungen von Abweichungen nachgehen, andererseits aber auch fragen, welche Merkmale und Ausprägungen besonders fokussiert und hervorgehoben werden. Dabei sind zwei komplementäre Betrachtungsweisen möglich, die sich wiederum gut ergänzen: Erstens können entlang der Typologien der vergleichenden Regierungslehre (Lauth et al. 2014) verdichtete und zentrale Punkte oder Kriterien herausgestellt werden, anhand derer sich verschiedene Staatsformen gruppieren und kategorisieren lassen (z.B. parlamentarisches vs. präsidentielles Regierungssystem). Zweitens können aber anhand der umfangreichen Literatur zu einem bestimmten nationalen politischen System dessen Spezifika und Strukturmerkmale herausgearbeitet werden (für Deutschland z.B. Korte/Fröhlich 2009), so dass eine detaillierte und tiefergehende Annäherung an den Politikbetrieb eines einzelnen Landes möglich wird (z.B. die deutsche Kanzlerdemokratie).

Bei der Betrachtung von US-amerikanischen Filmen und Serien fällt auf, dass dort häufig der Präsident im Mittelpunkt steht. Die amerikanische Verfassung weist ihm die Rolle als Regierungschef und Staatsoberhaupt zu, er verkörpert mit seiner Person den Staat (Stüwe 2008: 543). Gerade seine Rolle als *commander-in-chief* (Oberbefehlshaber der Streitkräfte) bildet dabei oft den Ausgangspunkt für Erzählungen, wenn etwa die USA gegen Angriffe von außen

(feindselige Staaten, Terroristen, Außerirdische) verteidigt werden müssen.¹ Zusätzlich unterfüttert wird das durch die global hervorgehobene Stellung der USA, aufgrund welcher der US-Präsident oft als „mächtigster Mann der Welt“ bezeichnet wird und seine Handlungen immer Konsequenzen für die gesamte Staatengemeinschaft haben. Die von der Verfassung vorgesehene institutionelle Einbindung und Einhegung des Präsidenten durch ein System der „checks and balances“ (Stüwe 2008: 543) geht in den Erzählungen oft unter. Der Fokus auf die exekutive Gewalt findet sich auch bei europäischen Serien. Die zentralen Protagonisten sind häufig Regierungschefs (*Yes, Prime Minister, Borgen*) oder Minister als Teil der Exekutive (*Yes, Minister, The Thick of It*). Auch die kurzlebige ZDF-Produktion *Kanzleramt* folgte diesem Muster.² Selbst wenn von der nationalen Politik abgewichen und im föderalen Mehrebenensystem beispielsweise die Kommunalpolitik fokussiert wird, steht oft das Amt des Bürgermeisters als Chef der Verwaltung und Oberhaupt der Gemeinde im Mittelpunkt (*Marseille, Baron Noir, Ellerbeck*).

Diese Exekutivlastigkeit von Filmen und Serien erklärt sich einerseits mit der Notwendigkeit, Erzählungen auf einige zentrale und wiedererkennbare Personen zuzuspitzen. Das Aufgreifen und Abbilden von Kollektivorganen wie Parlamenten fällt hingegen schwerer. Auf der anderen Seite interessieren sich Serienmacher gerade für Führungspositionen in Demokratien, die mit hoher öffentlicher Sichtbarkeit ausgestattet an der Spitze einer sich nach oben verdichteten Hierarchie stehen. Hier fallen Macht und Einfluss scheinbar am größten aus, hier werden die für alle Bürger weitreichendsten Entscheidungen getroffen. „Dezisionistische Situationen eignen sich vor allem für das serielle Drama.“ (Kelleter/Jahn-Sudmann 2014: 17) Schließlich erklärt diese Macht-Hierarchie, warum Akteure in den Serien wie selbstverständlich ehrgeizig immer weiter nach oben streben.

Ein Grund für den Erfolg von *House of Cards* resultiert möglicherweise gerade in einer ungewöhnlichen Abweichung von dieser Regel, indem – zumindest in der ersten Staffel – der Protagonist Underwood mit seiner Position weiter unten in der Hierarchie angesiedelt ist. Als *Democratic Majority Whip* ist er im Repräsentantenhaus für die Organisation von Mehrheiten zuständig und kommt

1 Es existiert auch eine Serie *Commander in Chief*, die zeitgleich mit dem Ende von *The West Wing* startete und in welcher nach dem Tod des amtierenden Präsidenten die Vizepräsidentin Mackenzie Spencer Allen das Amt übernimmt.

2 Als ein Grund für den ausgebliebenen Erfolg der Serie wird vorgebracht, dass diese sich gerade ohne ausreichende Reflexion der systemischen Unterschiede zu sehr an dem Vorbild *The West Wing* orientierte.

damit in der formalen Rangordnung nach *Speaker* und *Majority Leader* (Stüwe 2008: 556). Auch als gewiefter Strategie und Machtmensch ist er stark in vorgegebene Prozesse und Strukturen eingebunden und muss zumindest temporäre Allianzen schließen, um seine Ziele voranzutreiben. Seine Position erlaubt es den Machern der Serie, in der ersten Staffel wiederkehrend Bezug auf die parlamentarische Entscheidungsfindung im Repräsentantenhaus zu nehmen. So wird einerseits deutlich, wie unabhängig im amerikanischen Präsidialsystem die Abgeordneten von ihrer Partei agieren, wenn etwa Underwood an einer großen Magnettafel in seinem Büro für jede Gesetzesinitiative jeweils die Stimmungen einschätzen muss. Andererseits zeigt sich die dem US-Wahlssystem innewohnende starke Rückbindung der gewählten Repräsentanten an den Wahlkreis. Beim Jonglieren der Details einer weitreichenden nationalen Bildungsreform etwa muss Underwood parallel vor Ort in seinem Wahlkreis gegen Missstimmungen bei seinen Wählern ankämpfen, die ansonsten sein Mandat gefährden könnten. Später zeigt sich analog dazu, wie er andere Abgeordnete mit Versprechen für Ressourcen oder Programme, die ihren Wahlkreisen zugutekommen, für sich einnimmt.

Ein ähnliches Bild von Politikern zwischen eigener Autonomie und systemischen Zwängen findet sich in der dänischen Serie *Borgen*. Der Protagonistin Birgitte Nyborg gelingt es zwar, das Amt der Premierministerin zu erreichen, wie in parlamentarischen Demokratien aber häufig der Fall muss sie dafür eine Koalition mit anderen Parteien eingehen (Switek 2013). Dieses Zweckbündnis auf Zeit setzt ihren Möglichkeiten zum Durchregieren Grenzen, Politik wird als ständiges Suchen und Finden von Kompromissen und Tauschgeschäften gezeigt. Als Idealistin mit hehren politischen Zielen gestartet, wird ihr Aufstieg im politischen System als Entwicklung zu einer kalkulierenden Machtpolitikerin geschildert, die lernt, dass Freundschaften oder Werte hinderlich für das eigene Fortkommen sind. Trotz der unterschiedlichen Hintergründe ähnelt sich damit in beiden Serien die unterschwellige Beschreibung der politischen Sphäre, in der ultimativ die am erfolgreichsten sind, die skrupellos und egoistisch ihre eigenen Interessen und Pläne verfolgen.

Schließlich verfügen die neueren Polit-Serien über eine weitere Gemeinsamkeit, indem sie vermehrt Aspekte des anwendungsorientierten Politikmanagements aufgreifen, bei dem es um die Steuerbarkeit des politischen Systems und die Steuerungsfähigkeit politischer Entscheider geht (Korte/Fröhlich 2009: 173ff.). Filme und Serien blieben lange bei einer oberflächlichen Schilderung politischer Akteure stehen, bei welcher Macht und Einfluss stark an die Personen selbst geknüpft sind. Wenige Produktionen versuchten sich an einer komplexeren Betrachtung und Darstellung politischer Akteure, wenn etwa wie in dem US-

Spielfilm *Wag the Dog* die Rolle von Kommunikationsexperten und Spindoktoren hinter den Kulissen ausgeleuchtet wird, die ihren aufgrund der sexuellen Belästigung einer Minderjährigen bedrohten Präsidenten durch einen medial inszenierten Kriegseinsatz schützen wollen. Auch in der Serie *The West Wing* ist der Präsident Josiah Bartlet stets von seinem Kernteam umgeben, auf das er trotz seines Charismas und seiner intellektuellen Fähigkeiten angewiesen bleibt. Bei neueren Serien ist eine solche Perspektive selbstverständlicher, indem sie stets die Hinterbühne in ihre Erzählungen mit einbeziehen. Underwood hat seinen loyalen Bürochef Doug Stamper, der ihm auch die schmutzigen Aufgaben abnimmt (*House of Cards*); Nyborg vertraut ihrem Spindoktor und Medienexperten Kasper Juul, der in alle Prozesse eingebunden ist und dabei vor allem auf ihr mediales Bild achtet (*Borgen*); den Parlamentarier und Bürgermeister Philippe Rickwaert begleitet immer sein Vertrauter Cyril, der letztendlich mit seinem Chef ins Ministerbüro aufrückt (*Baron Noir*). Die Mitarbeiter sind Schatten ihrer Chefs, kennen ihre Geheimnisse, sind durch Nähe und Erfahrung unverzichtbare Berater und steigen mit ihnen auf wie ab. Die Serien richten ihr Scheinwerferlicht damit auf die informelle Dimension der Politik (Grunden 2009), indem sie Redenschreiber, Berater und Netzwerke thematisieren. Sie räumen mit der Illusion auf, dass Politik und Geschichte ausschließlich von großen Persönlichkeiten gemacht wird. Der Fokus liegt weniger auf Verfassungstheorie und formalen Ämtern, sondern mehr auf der politischen Praxis. Auf diese Perspektiverweiterung stützt sich wohl auch das Lob des Grünen-Politikers Jürgen Trittin, der trotz der zynischen Grundmelodie *House of Cards* sogar als Material für den Politikunterricht in der Schule empfiehlt: „Frank Underwood führt durch das Unterholz von Max Webers Theorie über das Wesen von Politik im Kompromiss“ (Trittin 2014).

SPIEGEL: WIEDERERKENNUNG VON THEORIEN

Bei der wohl häufigsten Verwendung von Popkultur in den Sozialwissenschaften wird diese im Sinne eines Spiegels genutzt (Neumann/Nexon 2006: 11ff.): Filme, Serien, Musik oder Romane werden herangezogen, um wissenschaftliche Konzepte oder Theorien zu illustrieren und zu verdeutlichen. Anders als bei dem gerade geschilderten systemischen Kontext, ist dieser illustrative Einsatz nicht auf Institutionen und Regelsysteme beschränkt, sondern kann ein breites Spektrum von empirischen Regelmäßigkeiten, über ad-hoc-Theorien bis zu Theorien hoher Komplexität, umfassen. In der Regel werden einzelne Elemente oder Szenen herausgegriffen, bei denen Wissenschaftler oder Lehrende eine hohe Passgenauigkeit sehen – Abweichungen sind hier weniger von Interesse. Das Ziel ist

es nicht, offen an popkulturelle Erzeugnisse heranzugehen, um Neues zu entdecken, sondern vielmehr bekannte Zusammenhänge über eine andere Darstellungsform direkter und intuitiver zu erläutern.

Entsprechend viel Literatur liegt in diesem Bereich vor. Oft ist damit die Idee verbunden, den Zugang zur Sozialwissenschaft niedrigschwelliger zu gestalten, da Laien oder Studienanfänger mit dem Konsum popkultureller Erzeugnisse vertrauter sind und diese einfacher erfassen können. Popkultur ist umfassend in unserem Alltag präsent und bestimmt zu großen Teilen unsere Freizeit (Hamens-tädt 2017). So liegen beispielsweise Einführungen in die Politikwissenschaft vor, die je nach Themenfelder Bezüge zu Filmen, Serien oder Romanen suchen. Van Belle (2012) stützt sich für sein Lehrbuch zum politischen System der USA vorrangig auf fiktionale Werke, da in diesen seiner Ansicht nach die Charaktere antreibenden Motive deutlicher herausgestellt sowie expliziter politische und soziale Dynamiken von Entscheidung, Handlung und Konsequenz präsentiert werden. Die Studierenden können somit einfacher, eindrücklicher und umfassender die komplexen Strukturen politischer Phänomene erfassen. Darüber hinaus existiert ein breites Repertoire an Bänden, die philosophische oder politik-theoretische Fragen und Ansätze anhand von Serien durchdeklinieren (z.B. Hackett 2015, Irwin et al. 2016). Der nur am Rande politische, aber immens populäre Kult-Film *Big Lebowski* wird genutzt, um sich der US-amerikanischen Politik und Gesellschaft anzunähern, indem beispielsweise die Charaktere auf ihre Parteiidentifikation und politische Einstellungen hin untersucht werden (Leckrone 2013). Die Webseite *The Economics of Seinfeld* (www.yadayadayadaecon.com) illustriert zentrale ökonomische Begriffe und Konzepte, wie Anreize, Wettbewerb oder Nullsummen-Spiele, anhand kurzer Ausschnitte der weltweit erfolgreichen Fernsehserie *Seinfeld* über die Alltagserlebnisse einer Gruppe von Freunden in New York.

Auch das Medium der Musik kann als Aufhänger genutzt werden, um in Lehrveranstaltungen mittels populärer Titel und Lieder aktive politische Diskussionen auszulösen und Lerneffekte zu verbessern – unter anderem, da Musik eine emotionalere Ansprache ermöglicht (Malang 2016: 230f.). Hawn (2013: 527) setzte etwa in einem Einführungskurs den Rock-Klassiker *Born in the USA* von Bruce Springsteen ein, den viele bei oberflächlicher Betrachtung für ein patriotisches Lied halten und bei dem erst durch die vertiefte Auseinandersetzung die gesellschaftskritische Konnotation auffällt.³

3 „Sein Erfolg veranlasste Präsident Ronald Reagan, 1984 in Wahlkampfreden Springsteen als Verkörperung desselben Patriotismus hervorzuheben, den dieser in seinen Songs als scheinheilig kritisierte. Der pathetische Sound von *Born in the USA* und die

Gemeinsam ist diesen Verwendungen eine pädagogische Zielrichtung, bei der Popkultur als Gegenstand oder Instrument der Wissensvermittlung eingesetzt wird. In diesem Sinne können politische Fernsehserien in der Lehre als didaktisches Instrument genutzt werden, um theoretische Ansätze leicht verständlich und vergleichend für die Kontexte unterschiedlicher Länder und Staaten aufzuzeigen.

Neumann und Nexon (2006) weisen aber auf eine zweite Möglichkeit hin, wie der popkulturelle Spiegel sinnvoll zum Einsatz kommen kann. Die Kontrastierung zwischen Theorie und Erzählung ermöglicht das Herstellen von Analogien – der Sozialwissenschaftler betrachtet die ihm bekannte Materie in einem anderen Licht. Die Reflektion historischer Ereignisse im Spiegel der Popkultur kann die Plausibilität spezifischer Interpretationen des Geschehens unterstützen und fördern (Neumann/Nexon 2006: 12). Die fiktionale Aufarbeitung konstruiert Zusammenhänge oder Ereignisse neu und ermöglicht dadurch eine Art Zurücktreten oder distanzierte Reflektion. Schwindet durch eine fiktionale Erzählung der Wahrheitsgehalt, kann die Neuordnung zugleich unterbelichtete oder unterschätzte Faktoren sichtbar machen. Diese Art der Erkenntnis bringt der Schriftsteller Eugen Ruge eindrücklich in dem seinem Roman *Cabo de Gata* vorangestellten und widersprüchlich wirkenden Zitat auf den Punkt: „Die Geschichte habe ich erfunden, um zu erzählen wie es war.“ (Ruge 2013)

Das schließt wiederum an die Einschätzung von Neumann und Nexon (2006) an, dass die Unterschiede zwischen den Welten von Popkultur und Politik ohnehin nicht grundsätzlicher, sondern gradueller Natur sind. So versucht ein Politiker in einer Rede, politisches Geschehen abzubilden und zu repräsentieren, was letztlich genauso für fiktionale Erzählungen über Politik gilt: „Popular entertainment usually takes the form of *second-order representation*, in that its narratives re-present elements of social and political life through a layer of fictional representation.“ (Hervorhebung im Original; Neumann/Nexon 2006: 7) Einstellungen, Vorstellungen und Meinungen vieler Bürger sind geprägt von der Popkultur, die in der Regel in höherem Maße konsumiert wird als die Berichterstattung über Politik.

vieldeutige, häufig wiederholte Titelzeile des Refrains übertönten offenbar jegliche Autorintention in den Strophen.“ (Helms 2005: 33)

DATEN: AUFDECKEN VON NORMEN UND WERTEN

Populärkultur bzw. politische Fernsehserien können umgekehrt aber auch unvoreingenommen als Belege für kollektiv geteilte Normen, Ideen, Identitäten oder Überzeugungen in Staaten, Gesellschaften oder Regionen betrachtet werden (Neumann/Nexon 2006: 13). Der Wissenschaftler nähert sich ihnen offen und induktiv. Die Serien stehen in diesem Sinne für Bedeutungszuschreibungen in einer spezifischen Gesellschaft und reflektieren gesellschaftliche Leitmotive oder Annahmen (und das möglicherweise treffender, als es eine Analyse des Eliten-Diskurses leistet). Das mag besonders bei abgeschotteten Staaten, wie es die frühe Sowjetunion war oder wie es für das heutige Nordkorea gilt, eine praktikable Annäherung an die ansonsten schwer zu fassende Sphäre des Politischen sein.

Damit ergibt sich eine gewisse Verbindung zur Rezeptionsforschung, da Reaktionen auf globalisierte popkulturelle Produkte dem Forscher beim vergleichenden Aufdecken oder Beschreiben nationaler Identitäten helfen können. Im Band von Neumann und Nexon (2006) wird das beispielsweise durch die Rezeption der weltweit erfolgreichen *Harry Potter* Filmreihe betrachtet, anhand dessen sich je nach Land unterschiedliche kollektive Überzeugungen zu Staat, Gesellschaft und politischer Beteiligung aufdecken lassen. In diesem Sinne ist es etwa auch ein interessanter Fingerzeig, dass *House of Cards* trotz der ansonsten strengen Zensur in China überhaupt zur Ausstrahlung zugelassen wurde.⁴ Flos (2014) verweist darauf, dass die chinesischen Zuschauer vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrungen mit Politik die Serie weniger kritisch rezipieren, da sie in vielen Punkten genau ihren Vorstellungen der Mechanismen von Politik entspricht. Über die dargestellten Intrigen, Ränke und illegalen Aktivitäten ergibt sich eine Verbindungslinie zwischen einer eigentlich auf freiem Parteienwettbewerb fußenden US-amerikanischen Demokratie und der kommunistischen Einparteienherrschaft in China.

Bei dieser Dimension gilt es, dass die Analyse einzelner Serien an ihre Grenzen stößt und der Blick daher oft über einzelne Werke hinaus erweitert wird. Man sucht umfassender nach dem Ausdruck eines gesellschaftlichen Wandels, indem beispielsweise die zunehmende Popularität ganzer Genres in den Blick genommen wird. So illustriert Graeber (2015) anhand von Superhelden-Comics, wie sehr sich in diesen eine konservativ-reaktionäre Grundmelodie äußert. Mit ihrer Rolle als Beschützer und Verteidiger der bestehenden Ordnung erhalten

4 „In totalitären Systemen war und ist Filmpolitik immer in den Dienst der Propaganda und Umerziehung im Sinne des Regimes gestellt.“ (Mai 2006: 40)

Wandel und Neuerungen eine negative Konnotation. „Almost never do superheroes make, create, or build anything. The villains, in contrast, are relentlessly creative.“ (Graeber 2015: 211) Die Comic-Hefte transportieren somit unterschwellig ein moralisches Argument an ihre Haupt-Zielgruppe von Jugendlichen: Zwar mag jeder eine gewisse Sehnsucht nach Chaos und Zerstörung in sich tragen, aber ultimativ muss dieses Verlangen kontrolliert und eingehegt werden (Graeber 2015: 213). Gerade das Aufkommen und die wachsende Popularität der Superhelden-Geschichten in den USA im frühen 20. Jahrhundert parallel zum Aufstieg des Faschismus sagen etwas über diese Zeit und die Verunsicherung in der amerikanischen Gesellschaft über die richtige staatliche Ordnung und die Rechtfertigung staatlicher Gewalt aus. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Superhelden als propagandistische Symbole für Nationalismus, Patriotismus und Ethnizität eingesetzt wurden, etwa um Eigen- und Fremdgruppen zu trennen (Costello/Worcester 2014: 86). Steinitz (2017) erläutert, wie sich in Science-Fiction-Werken als imaginierten Zukunftsentwürfen zugleich Hoffnungen und Ängste manifestieren. Die Industrialisierung und die Entwicklung moderner Technologien lösten ein „Trauma des Kontrollverlusts“ (Steinitz 2017: 13) aus, was vor allem in Verbindung mit der Paranoia während des Kalten Krieges dystopische und düstere Zukunftsvisionen bedingte. Filme über auf die Erde zusteuernde Meteoriten wirken inzwischen vielleicht weniger furchteinflößend, spiegeln aber heute noch die damaligen Ängste und Befürchtungen über eine Invasion oder eine nukleare Katastrophe (Hamenstädt 2016: 20).

Im Kern handelt es sich dabei um einen weiter gefassten soziologischen Blick. Bilder und Muster hinterlassen unterschwellig in Serien und Genres ihre Spuren, die sich in einer bestimmten Zeit und bestimmten Wertordnung bewegen (Neumann/Nexon 2006: 13; Hamenstädt 2016: 13-17). Die in einer Polit-Serie verhandelten Inhalte transportieren somit subtil, wie eine Gesellschaft sich selbst sieht.

Zugleich existieren umgekehrt durchaus intendierte und explizite Aufnahmen politischer Aussagen oder Botschaften. Bei der Konstruktion von Erzählungen zielen Schriftsteller, Drehbuchschreiber und Regisseure darauf, Botschaften oder Kritik als Teil ihrer Geschichte zu formulieren. Die viel gelobte *HBO*-Serie *The Wire* zeichnet am Beispiel der US-Großstadt Baltimore ein Abbild der Missstände in einer amerikanischen Großstadt im Strukturwandel (Penfold-Mounce et al. 2011). Grundiert werden die fünf Staffeln, die sich mit fast schon wissenschaftlicher Präzision sukzessive den Subsystemen einer Stadt widmen (Drogenbanden und Polizeiarbeit, Hafen und Gewerkschaften, Politik, Schule, Medien), durch ein Bild versagender Institutionen, die durch Aufbau und Zielsetzung die zentralen Probleme nicht lösen können (Mark 2008). In unterschiedlichen Varianten

wird erzählt, wie der Kampf gegen Drogen, Drogenschmuggler und Dealer letztlich aussichtslos die gleichen Muster wiederholt und nichts an den zugrundeliegenden sozialen Problemen ändert. Generell greifen Filme und Serien häufig sozial- oder gesellschaftskritische Argumente auf, die besonders in Form einer Erzählung eindrücklicher und appellativer wirken können (Hamenstädt 2016: 25).

Damit verbunden rücken die bereits angesprochenen Produktionsbedingungen popkultureller Erzeugnisse in den Blick. In einer global vergleichenden Perspektive stehen der Unterhaltungsindustrie und den großen Studios in den USA andere Mittel zur Verfügung und ihnen liegen andere Logiken als ihren europäischen Wettbewerbern zugrunde. ‚Hollywood‘ verfügt über eine dominante Rolle in der globalisierten Popkultur. „Jugendliche in aller Welt lernen über das Medium Film Vorbilder, Rollenangebote oder auch nur den Jargon typisch amerikanischer Subkulturen (z.B. den von Jugendgangs oder Polizisten) kennen, an die sie sich ihr Leben lang erinnern.“ (Mai 2006: 30) In Großbritannien und Deutschland ist hingegen die Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Akteure zu nennen, von denen viele Produktionsaufträge ausgehen. Aufgrund ihrer öffentlichen Finanzierung sind sie stärker als die privaten Medien angehalten, einen Bildungsauftrag zu verfolgen und eine umfassende politische Berichterstattung sicherzustellen. Das könnte in der Tendenz andere Erzählungen über Politik befördern, als bei den rein auf Profit ausgerichteten privaten Medien. Interessant ist darüber hinaus die Frage, inwieweit sich die Rolle der öffentlich-rechtlichen Sender als Auftraggeber auf die Ausgestaltung von Serien auswirkt. Sie verfügen in ihren Organisationen durch Nachrichtenredaktionen und erfahrene politische Journalisten über umfangreiches Wissen über politische Prozesse und Strukturen, was wiederum die Beratung bei Planung und Konzeption politischer Serien beeinflussen und zugleich prägen könnte.

NARRATIVE: POLITIK ALS STOFF FÜR ERZÄHLUNGEN

Selbst ohne den in diesem Beitrag verfolgten Schwerpunkt fiktionaler Erzählungen in Form von politischen Fernsehserien hat der Narrativ-Begriff in der Politikwissenschaft Konjunktur. Politiker fordern wiederholt eine „neue Erzählung“ für die Europäische Union, um die Zustimmung zum Integrationsprojekt zu erhöhen, oder sie diagnostizieren einem gescheiterten Wahlkampf, dass ihm das „überzeugende Narrativ“ gefehlt habe. Yildiz, Gadinger und Jarzebski (2015) versuchen, den facettenreichen Begriff systematisch für die Politikwissenschaft zu übersetzen und zu definieren sowie im Sinne einer Methode der Narrativ-Analyse politischer Sprache zu fassen. Sie verweisen darauf, wie grundsätzlich unser Denken und Verstehen von Momenten des Erzählens strukturiert wird. Als

Kernelemente einer Narrativanalyse beschreiben sie Metaphern, Rollen und Handlungsschemata (*Plots*), aus denen sich die Narrative zusammensetzen (Yildiz et al. 2015: 426ff.).

Den Konstitutionsbedingungen politischer Narrative kann am Beispiel von politischen Fernsehserien besonders gut nachgegangen werden, suchen sich doch Autoren und Drehbuchschreiber aus der politischen Sphäre gerade Elemente heraus, die sie für geeignet für eine interessante und fesselnde Erzählung halten. Wie wird Politik in Erzählungen eingewoben? Welche wiederkehrenden Muster zeigen sich? Die Schwierigkeit einer solchen Dekonstruktion liegt darin, dass die Grenze zu anderen Erzählstrukturen fließend ist. So verbindet die Geschichte eines alleinstehenden Präsidenten, der sich trotz aller Hindernisse in eine Frau verliebt, das Genre der Romanze mit dem des Polit-Dramas. Darüber hinaus variieren Narrative stark im Umfang: Es kann schon im Sinne eines Shakespeare-Dramas das überspannende Rache-Motiv eines zurückgewiesenen Frank Underwood in *House of Cards* sein. Zugleich kann es kleinteiliger die Illustration von der nur scheinbaren Objektivität von Zahlen und Statistiken betreffen, wenn wie in *The Wire* auf den Druck der Polizeispitze zur Reduktion der Kriminalitätsraten mit der Um-Etikettierung von Straffällen reagiert wird, um die gesteckten Ziele zu erreichen (Mark 2008).

Die Webseite tvtropes.org versucht sich mit Hilfe ihrer Nutzer an einer ausführlichen Sammlung aller möglichen *tropes*, die sie als wiederkehrende Erzählelemente in Filmen, Serien, Romanen, Comics und Spielen definiert: „A trope is a storytelling device or convention, a shortcut for describing situations the storyteller can reasonably assume the audience will recognize. Tropes are the means by which a story is told by anyone who has a story to tell“ (tvtropes.org 2017a). Das ist nahe an der Beschreibung von Leitmetaphern, die Yildiz, Gadinger und Jarzebski als zentrales Element politischer Kommunikation erachten: „Durch die bildhafte Übertragung von Sinn werden selbst hochkomplexe Sachverhalt zu einem geringen Kognitionsaufwand wahrnehmbar und können damit in den kommunikativen Beziehungen auch gezielt angesprochen werden.“ (Yildiz et al. 2015: 426) Auf der Webseite finden sich die *political tropes* gesammelt auf einer Seite⁵, für diesen Beitrag werden allerdings vergleichend die unter Polit-Serien gefassten Sendungen auf die in ihnen am häufigsten auftauchenden Figuren und Stilmittel hin betrachtet.⁶ Wie zu erwarten, zeigen sich bei diesen Serien ver-

5 <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/PoliticsTropes> (zugegriffen am 3.1.2018).

6 <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/GovernmentProcedural> (zugegriffen am 3.1.2018).

stärkt Bezugnahmen auf tatsächliche Ereignisse (*Ripped From The Headlines, Real Life*), teilweise mit erstaunlicher Detailtiefe. Frank Underwood lehnt in der *selection campaign* für den Vizepräsidenten-Platz letztlich alle Kandidaten ab, um selbst gewählt zu werden – das ähnelt dem von Dick Cheney für George W. Bush koordinierten Verfahren, an dessen Ende Cheney selbst als Kandidat feststand. An anderen Stellen werden hingegen direkte Verbindungen gelegentlich maskiert, etwa wenn eine Parteizugehörigkeit nur angedeutet oder unterschlagen wird (*No Party Given*). Die Identifikation der Zuschauer mit einzelnen Charakteren soll nicht durch abweichende politische Einstellungen erschwert werden oder die Drehbuchschreiber wollen explizit zu direkte politische Aussagen und Bezüge vermeiden. In verschiedenen Serien findet sich das Muster der bereits angesprochenen Wandlung vom idealpolitisch zum machtpolitisch orientierten Politiker (Dörner 2016): Ein an programmatischen Zielen ausgerichteter Charakter mit hohen moralischen Ansprüchen (*Naive Newcomer*) wandelt sich als Resultat seines politischen Aktivismus zu einem zynischen Machtmenschen (*Sliding Scale Of Idealism vs. Cynicism*). In diesem Sinne führen die Regeln des politischen Wettbewerbs zwangsläufig dazu, dass Idealisten scheitern und skrupellose Egoisten politische Führungspositionen besetzen. Das liegt wieder nah an dem Stilmittel des überbordenden Ehrgeizes (*Ambition Is Evil*), der häufig Protagonisten in Polit-Serien zugeordnet wird und bei dem das Motiv für das Handeln aus dem Wunsch nach Geld, Ruhm oder Macht resultiert. Das positive Gegenmodell – der Überzeugte (*Determinator*) – tritt hingegen seltener auf. Interessant dabei ist das Muster, welches sich auf der anderen Seite in satirisch orientierten Serien zeigt: Hier kämpft der Politiker meist nicht um den Aufstieg, sondern umgekehrt gegen den Abstieg. Als ungeschickte, inkompetente und reaktive Charaktere versuchen Politiker mühsam, ihren erreichten Status zu halten – so etwa in der Mini-Serie *Eichwald, MdB* des ZDF über den gleichnamigen Bundestagsabgeordneten.

Schließlich zeigt der Vergleich der Serien einige Muster, was die Erzählung über kollektive Akteure oder systemische Bedingungen angeht. Geschichten benötigen immer Charaktere, Rollen oder Protagonisten, welche die Handlung tragen. Die Polit-Serien versuchen erkennbar, hierüber hinauszugehen. *The Thick of It, The West Wing, House of Cards* und *The Wire* stützen sich beispielsweise auf *Loads and Loads of Characters*: „A show that has so many regulars that you can't fit them all into one episode. Therefore, one week some characters will appear, while some different characters will appear in another. You'll rarely get the same combination twice.“ (tvtropes 2017b) Der Einsatz dieses Erzählelements macht Serien lebendiger und vielschichtiger. Die Zuschauer vollziehen mehrere subjektive Blickwinkel parallel empathisch nach, wodurch ein weiter ausdeutba-

res Geflecht an Perspektiven, Beziehungen, Vernetzungen und Hierarchien entsteht (Urschel 2013). Durch die sich wiederholende Darstellung der Reaktionen der zahlreichen individuellen Charaktere auf spezifische Zwänge und Anreize der Regelsysteme, in denen sie sich bewegen, schafft *The Wire* indirekt das Nachzeichnen überindividueller Institutionen und Systembedingungen (Mark 2008). Eng damit verbunden findet sich die Erzähltechnik *Put On A Bus* vermehrt in den Polit-Serien. Charaktere ‚verreisen‘ mit dem Bus, das heißt, sie tauchen einige Zeit nicht auf, um später wieder in Handlungsstränge eingebunden zu werden. In *The West Wing* verschwindet Sam Seaborn vollständig nach seiner Wahlniederlage und taucht erst wieder in den letzten Episoden der letzten Staffel auf. Auch *The Wire* nutzt dieses Stilmittel für mehrere Charaktere (Nick Sobotka, The Greek, Judge Daniel Phelan, Steve Earle). Der Haupt-Charakter der Serie ist somit die Stadt Baltimore selbst. „Consequently, the characters, no matter how apparently central to the story they are, are ultimately expendable for the sake of telling Baltimore’s story.“ (Penfold-Mounce et. al 2011: 157)

Ein letzter charakteristischer Punkt beim Aufgreifen von Politik durch Serien ist die Betonung von Sonderfällen oder Ausnahmesituationen. Das liegt insofern nahe, da Routinen und eingeübte Prozeduren als Selbstverständlichkeiten weniger unterhaltendes und dramaturgisches Potential bieten. So werden oft Wahlkämpfe nacherzählt, in denen es verdichtet um die Verteilung von Macht für einen längeren Zeitraum geht, so dass Wettbewerb und Intensität noch stärker ausfallen (*House of Cards*, *Baron Noir*, *Veep*). Oft werden tatsächliche gesetzliche oder prozedurale Sonderregelungen thematisiert, die den Zuschauer erstauen und überraschende Wendungen ermöglichen. Ausgangspunkt der Serie *Designated Survivor* bildet die wohl nur wenigen bekannte und bisher nicht zum Einsatz gekommene Regel für den Fall eines umfassenden Verlusts der politischen Führung in den USA (Georgi 2017). Bei großen Veranstaltungen (z.B. Rede zur Lage der Nation oder Amtseinführung des neuen Präsidenten) befindet sich eine Person, meist ein Mitglied des Kabinetts, an einem sicheren Ort, um im Notfall als neuer Präsident die Kontinuität der Regierung sicherzustellen. Ein damit verwandtes Muster ist es, wenn Protagonisten in einer Serie sich auf eine existierende, aber in der Praxis nie oder selten genutzte Regel stützen, um sich in einem Konflikt durchzusetzen: so etwa in *House of Cards*, wenn die US-Administration auf Grundlage der *UN General Assembly Resolution 377* ‚*Uniting for Peace*‘ versucht, gegen ein russisches Veto im Sicherheitsrat eine Friedensmission für den Nahen Osten durchzusetzen (Odermatt 2015). In *Baron Noir* droht Philippe Rickwaert seiner Konkurrentin Amélie Dorendeu, ihre Wahl als Parteivorsitzende auf einem Parteitag zu verhindern, da er eine Missachtung von Übergangsfristen herausgefunden hat.

Eine gegenläufige Besonderheit findet sich wiederum bei der Serie *The Wire*, wo die Autoren auf die Abbildung von Routinen und Organisationsalltag abzielen. Gerade durch deren wirkungslose Wiederholungen demonstrieren sie eine Aussichtslosigkeit und Fehlausrichtung der Ziele. Zugleich wird geschickt die Darstellung standarisierter Abläufe (als systemischer Zwänge) in Organisationen genutzt, um den verbleibenden Spielraum individueller Akteure aufzuzeigen, denen ultimativ immer eine gewisse Freiheit im Handeln verbleibt (Crozier/Friedberg 1993). In jeder Organisation stehen die Gesamtziele in einem Spannungsverhältnis zu den internen Spielen der Organisationsakteure. „Even well-intentioned cops and teachers are forced to play bureaucratic games in order to survive in their organisations.“ (Mark 2008)

FAZIT: UNTERHALTSAME POLITIK

Der vorliegende Beitrag zielt darauf, ausgehend von einer Perspektive der Systemforschung und Regierungslehre unterschiedliche Perspektiven für die Auseinandersetzungen und Analyse fiktional erzählter Politik in Form von Fernsehserien aufzuzeigen. Damit wird ein Forschungsfeld abgesteckt, in welchem sich politikwissenschaftliche Arbeiten und Studien zu Politikserien sinnvoll bewegen können. Eine konkrete Serie kann somit auf das in ihr präsentierte politische System hin inspiziert, auf ihre Tauglichkeit für die Illustration politikwissenschaftlicher Theorien hin abgeklopft, hinsichtlich der in ihr vorhandenen Vorstellungen über Politik und Gesellschaft dekonstruiert sowie bezüglich der in ihr verwendeten Mechanismen der Konstruktion von erzählter Politik betrachtet werden. Die vier Punkte können detailliert Grundlage einer Fallstudie sein, oder eine solche fokussiert nur ein oder zwei dieser Dimensionen angehen. Zugleich ermöglichen die Punkte einen strukturierten Vergleich. Mehrere Serien, etwa im Zeitverlauf oder aus verschiedenen Ländern, können im Hinblick auf eine der Dimensionen kontrastiert werden, so dass ein Wandel über Zeit oder charakteristische Unterschiede zwischen Kulturen sichtbar werden. In jedem Fall gilt, dass solche Arbeiten gegenstandsbezogen jeweils ihre Perspektive, ihren Analyserahmen sowie ihre systematische Vorgehensweise darlegen müssen (Heck/Schlag 2015). Die in diesem Text aufgeführten Beispiele waren vorrangig sprach- und textorientiert, genauso ließe sich aber durch Rückgriff auf Methoden anderer Disziplinen Elemente der Visualität oder des medialen Formats thematisieren.

Der vorliegende Band versammelt Aufsätze, die sich alle mehr oder weniger in diesem Beitrag skizzierten Perspektiven und Fragen widmen. Er gliedert sich dabei in drei Blöcke: In einem ersten Teil beschäftigen sich die Autoren

ähnlich der hier dargelegten Ausführungen damit, wie man sich wissenschaftlich-systematisch mit Polit-Serien als Teil der Popkultur auseinandersetzen kann. Wie gestaltet sich der Forschungsstand? Was macht das Politische in den Serien aus? Welche Perspektiven, Fragestellungen und Methoden existieren, um sich dem Politischen in Fernsehserien anzunähern? Der zweite Teil umfasst Fallstudien unterschiedlicher Polit-Serien. Dabei wurde darauf geachtet, sowohl zeitlich wie geographisch eine gewisse Varianz der behandelten Serien sicherzustellen. Die Mehrzahl der Texte orientiert sich dabei in der Analyse der Serien-Inhalte an den hier präsentierten Dimensionen. Dadurch ergibt sich eine Vergleichsmöglichkeit zwischen den Beiträgen, was zum Beispiel die in ihnen transportierten kulturellen Werte und Normen oder die narrativen Mechanismen der Transformation von Politik in Geschichten angeht. Es finden sich aber auch Abweichungen, wenn etwa für *House of Cards* die Wirkung der präsentierten Bilder von Politik auf die Zuschauer untersucht wird. Schließlich reflektiert ein dritter Teil die bislang immer noch unterentwickelte deutsche Serienlandschaft und geht gezielt den Möglichkeiten des didaktischen Einsatzes von Filmen und Serien in der universitären Lehre nach.

Grundsätzlich kann es den Politikwissenschaftler nur freuen, dass gerade die Elemente des Politischen, die ihn höchstwahrscheinlich zu seinem Untersuchungsobjekt gebracht haben, nun in Erzählungen in Serien verpackt eine breitere Öffentlichkeit erreichen. Über den unterhaltenden Wert hinaus hat dieser Beitrag versucht aufzuzeigen, inwieweit die Sozial- bzw. Politikwissenschaften den Trend zu politischen Fernsehserien systematisch und vergleichend nutzen können. In jedem Fall bleibt zu hoffen, dass Polit-Serien weiter im Trend bleiben, sodass der Fundus an wissenschaftlichen Studien und Arbeiten weiter wachsen kann. Zuschauer wie Wissenschaftler sind sicher beide gleich dankbar.

LITERATUR

- Costello, Matthew J./Worcester, Kent (2014): The Politics of the Superhero, in: PS 47 (1), S. 85–89.
- Crozier, Michel/Friedberg, Erhard (1993): Die Zwänge kollektiven Handelns. Über Macht und Organisation, Frankfurt a.M.
- Dörner, Andreas (2016): Politserien: Unterhaltsame Blicke auf die Hinterbühne der Politik, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 66 (51), S. 4–11.
- Dörner, Andreas (2017): Machthungrige Schurken, in: tv diskurs (2), S. 54–59.
- Flos, Felix (2014): „Eine Katze, die Mäuse fängt, ist eine gute Katze.“ Warum *House of Cards* in China erfolgreich ist, in: INDES 3 (4), S. 89–99.

- Gadinger, Frank/Yildiz, Taylan (2017): Politik, in: Martínez, Matías (Hrsg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, S. 158-165.
- Georgi, Oliver (2017): Der Notfall-Präsident, in: faz.net 20.1., <http://www.faz.net/aktuell/politik/trumps-praesidentschaft/designated-survivor-notfall-praesidenten-gibt-es-tatsaechlich-14696072.html> (zugegriffen am 3.1.2018).
- Graeber, David (2015): The Utopia of Rules. On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy, Brooklyn/London.
- Grunden, Timo (2009): Politikberatung im Innenhof der Macht. Einfluss und Funktion der persönlichen Berater deutscher Ministerpräsidenten, Wiesbaden.
- Hackett, J. Edward (Hrsg.) (2015): House of Cards and Philosophy. Underwood's Republic, Chichester.
- Hamenstädt, Ulrich (2016): Politik und Film. Ein Überblick, Wiesbaden.
- Hamenstädt, Ulrich (2017): Behind the Scenes? Fünf Thesen zum Einsatz von Filmen und Serien in der politikwissenschaftlichen Lehre, in: Zeitschrift für Politikwissenschaft 27 (3), S. 397–407.
- Hawn, Heather (2013): Utilising Popular Music to Teach Introductory and General Education Political Science Classes, in: European Political Science 12, S. 522–534.
- Heck, Axel/Schlag, Gabi (2015): „And... Cut!“, in: Zeitschrift für Internationale Beziehungen 22 (2), S. 125–148.
- Helms, Dietrich (2005): Pop Star Wars, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (11), S. 28–34.
- Irwin, William/Conard, Mark/Skoble, Aeon (2016): Die Simpsons und die Philosophie: Schlauer werden mit der berühmtesten Fernsehfamilie der Welt, Stuttgart.
- Jarzebski, Sebastian (2015): Wahlkampf als Erzählung: Metaphern und Narrative im TV-Duell, in: Korte, Karl-Rudolf (Hrsg.): Die Bundestagswahl 2013. Analysen der Wahl-, Parteien-, Kommunikations- und Regierungsforschung, Wiesbaden, S. 367-385.
- Kelleter, Frank (2012): Serien als Stresstest, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4.2., S. 31.
- Kelleter, Frank/Jahn-Sudmann, Andreas (2014): „Eine interessante Affinität zwischen dem seriellen Erzählen und dem Thema Politik.“ Von *Soap Operas* zum *Quality TV*, in: INDES 3 (4), S. 5–22.
- Korte, Karl-Rudolf/Fröhlich, Manuel (2009): Politik und Regieren in Deutschland: Strukturen, Prozesse, Entscheidungen, Paderborn.
- Lauth, Hans-Joachim/Pickel, Gert/Pickel, Susanne (2014): Vergleich politischer Systeme, Paderborn.

- Leckrone, J. Wesley (2013): Hippies, Feminists and Neocons: Using The Big Lebowski to Find the Political in the Nonpolitical, in: *PS: Political Science & Politics* 46 (1), S. 129–136.
- Mai, Manfred (2006): Künstlerische Autonomie und soziokulturelle Einbindung. Das Verhältnis von Film und Gesellschaft, in: Mai, Manfred/Winter, Rainer (Hrsg.): *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge*, Köln, S. 24-47.
- Malang, Thomas (2016): Die politische Dimension von Popmusik: Theoretische Zugänge, empirische Befunde und Potenzial der politikwissenschaftlichen Analyse, in: *Zeitschrift für Politikwissenschaft* 26 (2), S. 229–240.
- Mark, Clif (2008): „All in the Game“: HBO’s *The Wire*, *Oxonian Review* 7.2, <http://www.oxonianreview.org/wp/%E2%80%9Ccall-in-the-game%E2%80%9D-hbo%E2%80%99s-the-wire/> (zugegriffen am 30.12.2017).
- Neumann, Iver/Nexon, Daniel (2006): *Harry Potter and the Study of World Politics*, in: Nexon, Daniel/Neumann, Iver (Hrsg.): *Harry Potter and International Relations*, Lanham, S. 1–25.
- Odermatt, Jed (2015): *House of Cards (Season 3): International Law and American Power*, Centre de Droit International, Université Libre de Bruxelles, 21. Oktober, <http://cdi.ulb.ac.be/house-of-cards-season-3-international-law-and-american-power-a-review-by-jed-odermatt/> (zugegriffen am 3.1.2018).
- Penfold-Mounce, Ruth/Beer, David/Burrows, Roger (2011): *The Wire as Social Science-Fiction?*, in: *Sociology* 45 (1), S. 152–167.
- Ruge, Eugen (2013): *Cabo de Gata*, Reinbek bei Hamburg.
- Steinitz, David (2017): *Zurück in die Zukunft*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 30./31.12., S. 13.
- Stüwe Klaus (2008): *Das politische System der USA*, in: Stüwe Klaus/Rinke Stefan (Hrsg.): *Die politischen Systeme in Nord-und Lateinamerika*, Wiesbaden.
- Switek, Niko (2013): *Koalitionsregierungen. Kooperation unter Konkurrenten*, in: Korte, Karl-Rudolf/Grunden, Timo (Hrsg.): *Handbuch Regierungsforschung*, Wiesbaden, S. 277–286.
- Trittin, Jürgen (2014): *Wer das Feuer liebt*, in: *Der Freitag*, Ausgabe 2, online unter: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/wer-das-feuer-liebt> (zugegriffen am 28.12.2017).
- tvtropes.org (2017a): *Tropes*, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes> (zugegriffen am 28.12.2017).
- tvtropes.org (2017b): *Loads and Loads of Characters*, <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/LoadsAndLoadsOfCharacters> (zugegriffen am 28.12.2017).
- Urschel, Martin (2013): *The Wire. Netzwerke der Gewalt*, Baden-Baden.

- Van Belle, Douglas A. (2012): *A Novel Approach to Politics: Introducing Political Science through Books, Movies and Popular Culture*, Los Angeles.
- Whitehall, Geoffrey (2003): The Problem of the „World and Beyond“: Encountering „the Other“ in Science Fiction, in: Weldes, Jutta (Hrsg.): *To Seek out New Worlds*, New York, S. 169–194.
- Yildiz, Taylan/Gadinger, Frank/Jarzebski, Sebastian (2015): Das narrative Element des Politischen: Überlegungen zu einer Poetologie des Wissens in der Politikwissenschaft, in: *Zeitschrift für Politikwissenschaft* 25 (3), S. 421–431.