

Politik als Unterhaltung. Zur Medialisierung von Politik in populären Filmen und Fernsehserien

Die Entwicklung einer ausdifferenzierten populären Unterhaltungskultur gehört zu den gravierendsten Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Sie kann vor allem als Folge der Verbindung von Massenkonsum und Medialisierungsprozessen beschrieben werden, die in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Durchbruch erlebten (vgl. Schildt 2004; vgl. Maase 2009). Nicht zu Unrecht hat Kurt Imhof (2004) die Tragweite dieser Entwicklung betont, indem er sie in Anlehnung an Jürgen Habermas als „zweiten Strukturwandel der Öffentlichkeit“ bezeichnet hat.

Die Debatte über die Medialisierung von Politik stellt dies insofern in Rechnung, als einer ihrer Topoi die Unterstellung einer zunehmenden Unterhaltungsorientierung der Politik ist, ihre Anpassung an marktgängige, unterhaltungsorientierte Formate wie Talkshows und News. Fragen einer zunehmenden *Stimmungsabhängigkeit* der Politik, nach ihrer mediengerechten beziehungsweise unterhaltsamen Inszenierung und der möglichen Aushöhlung klassischer Institutionen werden bekanntlich – nicht selten mit kulturkritischem Unterton – besonders im Bereich der Kommunikations- und der Politikwissenschaften intensiv diskutiert (vgl. Meyer 2001; vgl. Sarcinelli 2003; vgl. Saxer 2006). Allerdings richtet sich der Blick dabei zuvorderst auf die Selbstdarstellung von Politikern und die Vermittlung politischer Prozesse in Nachrichten, Talkshows, Blogs und anderen Formaten. Es geht also fast immer um die mediale Inszenierung und Abbildung realer politischer Vorgänge, respektive um ihre Rückwirkung auf politische Prozesse und Strukturen.

Selten fällt dabei allerdings in Deutschland der Blick auf jene fiktionalen Formate und Genres, die sich wie Spielfilme und unterhaltungsorientierte Fernsehserien schon seit langem besonderer Beliebtheit beim Publikum erfreuen, und die als Inbegriff der Kopplung von Medialisierung und Konsumkultur gelten können (als Ausnahme: vgl. Dörner 2000 und 2006). Über die Gründe lässt sich trefflich spekulieren: Vermutlich wirkt hierzulande eine traditionelle antagonistische Gegenüberstellung von Kunst und Politik ebenso nach, wie die überkommene Identifizierung von *Kultur* mit *Hochkultur*.¹ Vor allem aber werden solche Formate häufig anscheinend nicht ernst genommen,

¹ Jedenfalls fällt auf, dass dies in den USA, wo es bekanntlich keine hegemoniale Ablehnung von *Massenkultur* gegeben hat, ganz anders ist; dort existiert eine längere Forschungstradition zum Verhältnis von Populärkultur und Politik, auch bezogen auf Film und Fernsehen (vgl. u.a. Combs 1984 und 1993; Slotkin 1992; Gianos 1998).

weil sie ja vermeintlich keine „realen“ Prozesse abbilden und vor dem Hintergrund eines funktionalistischen Politikverständnisses schlicht als irrelevant erscheinen.

Aus der Perspektive einer historisch orientierten politischen Kulturforschung handelt es sich dabei hingegen durchaus um aufschlussreiche Quellen. Zum einen können sie als *seismographische* Quellen des gesellschaftlichen Wertewandels gelten, in denen sich kollektiv geteilte, politisch relevante Sinnhorizonte im Sinne Karl Rohes (1990) auf prägnante Weise artikulieren. Dies gilt zumindest bei populären, kommerziell orientierten Produktionen, *obwohl* es sich um Produkte einer kulturellen Elite handelt: Sie müssen leicht anschlussfähig für den mentalen Zeitgeist im Sinne etablierter Topoi, Stereotype und Wahrnehmungsmuster sein, um für einen breiten Adressatenkreis problemlos konsumierbar zu sein – was wiederum als Voraussetzung für kommerziellen Erfolg gelten kann.² Sie eignen sich demzufolge, um den Wandel kollektiv geteilter Normen und Ordnungsvorstellungen über einen längeren Zeitraum zu untersuchen.

Hinzu kommt, dass sich hier Erwartungen gegenüber Politik ablesen lassen und dies in doppelter Hinsicht: Erstens lässt sich an den medialen Repräsentationen etwas über die Reichweite dieser Erwartungen ablesen, die an die Institutionen und das Personal der Politik als Ordnungs- und Steuerungsinstanz herangetragen werden und die im Laufe der Zeit zu- oder abnehmen können. Zweitens werden hier direkt oder implizit Eigenschaften und Attribute benannt, die mit Politik verbunden werden, sei es im negativen oder im positiven Sinne. Dabei erscheint das Spektrum gegenüber publizistischen Darstellungen oder gar Selbstinszenierungen von Politik weiter, denn in fiktionalen Formaten können auch solche Erwartungen artikuliert werden, die sonst nicht thematisierbar sind, beispielsweise, weil dies politisch inkorrekt wäre, wie etwa die Propagierung von Gewalt.

Drittens schließlich kann man die Frage nach dem Einfluss unterhaltender Angebote auf politische Prozesse und Entscheidungen durchaus auf den Bereich fiktionaler Repräsentationen ausdehnen. Wenn sich gerade vermeintlich „politikferne“ Unterhaltung höchster Akzeptanzwerte erfreut, die „harte“ politische Informationsangebote oft nur schwer erreichen, dann stellt sich die Frage, inwiefern die Charakteristika und Entwicklungstendenzen populärer Formate, etwa ihre Tendenz zur emotionalen Stimulation, ihre Reduktion von Komplexität und ihre Neigung zu bestimmten Erzählmustern die Darstellungen und gegebenenfalls auch die Erwartungen an Politik strukturiert haben und dies weiterhin tun.

2 Für das frühe, nicht kommerziell organisierte Fernsehen der Bundesrepublik, dessen Angebote noch einen spürbaren didaktischen Bildungs- und Hebungsanspruch vertraten, gilt dies weniger; allerdings entwickelte sich auch hier spätestens seit dem Start des ZDF (1963) ein gewisser Erfolgsdruck, der seinerzeit ausführlich in kulturkritischer Tendenz kommentiert wurde (vgl. Classen 2005).

1. Politik in Deutschland: Kein Thema für populäre Fiktion?

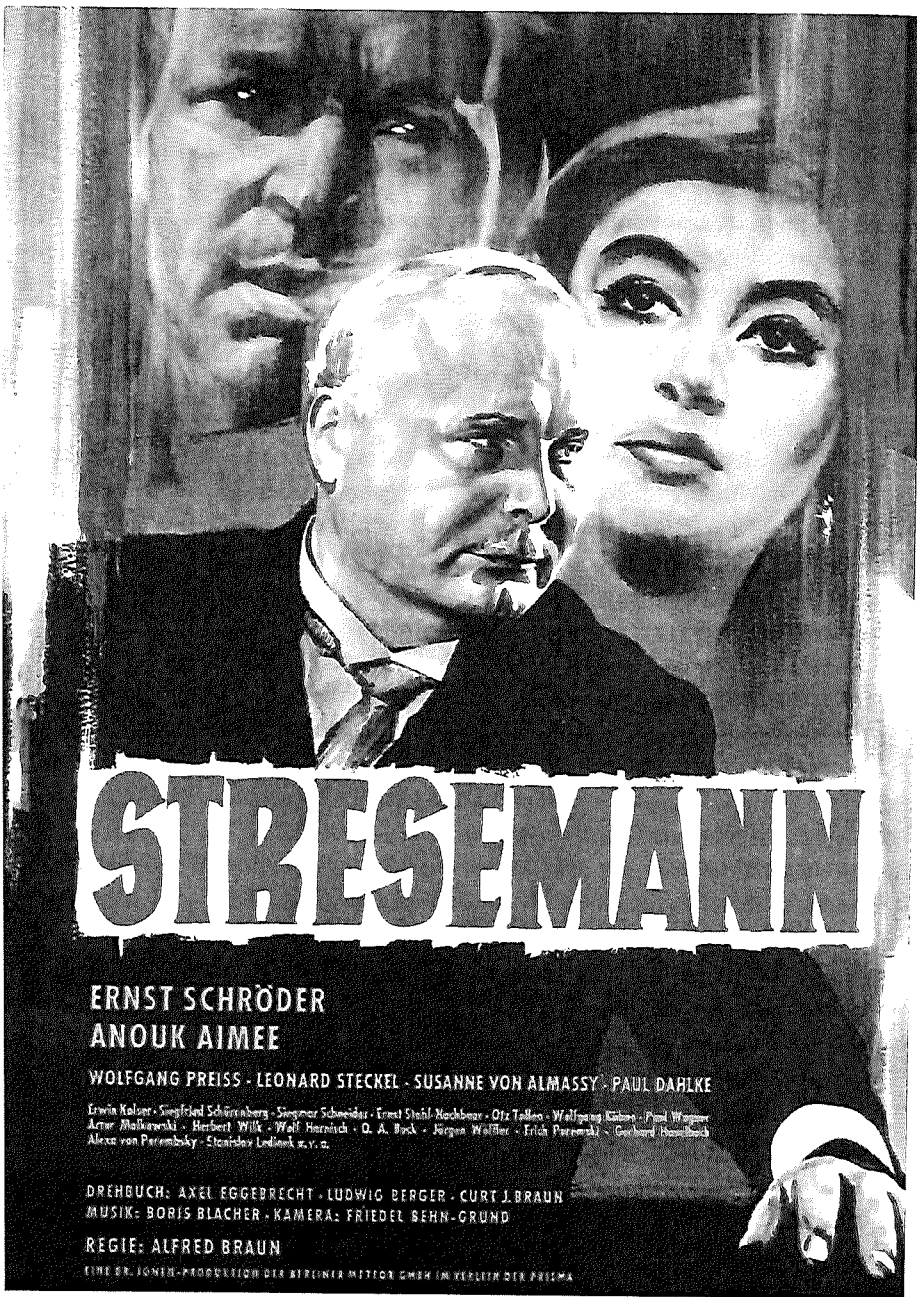
Die eingangs angedeuteten, traditionellen Vorbehalte gegenüber der Verbindung von Politik und (populärer) Kultur scheinen auch in der Bundesrepublik nachgewirkt zu haben. Wenn man sich mit der fiktionalen Repräsentation von Politik und Politikern in der Bundesrepublik beschäftigt, dann fällt jedenfalls auf, dass sich in Deutschland – anders als in den USA – „Politik“ nie zu einem eigenständigen Schwerpunkt im politischen Unterhaltungsfilm entwickeln konnte. Dies gilt zumindest dann, wenn man, wie es hier im Folgenden geschehen soll, eine enge Definition von „Politik“ zugrunde legt und darunter zunächst einmal Repräsentationen des professionellen politischen Betriebs und seiner Akteure versteht. Wenn überhaupt, finden sich in der frühen Bundesrepublik allenfalls historische Darstellungen, beispielsweise über „große“ Persönlichkeiten wie Gustav Stresemann,³ und bis heute werden politische Themen gerne in dokumentarisch-fiktionalen Mischformen verhandelt. Erst seit den 1990er Jahren kommen vermehrt politische Thriller und Satiren auf die Leinwand beziehungsweise ins Fernsehen. Der *Kernbereich* des politischen Betriebs auf Bundesebene scheint sogar erst in der jüngsten Vergangenheit für fiktional-unterhaltende Dramatisierungen zugänglich geworden zu sein, wie die Serie „Kanzleramt“ zeigt, die 2005 nach einem amerikanischen Vorbild ins Fernsehen kam, mangels Zuschauerresonanz aber nicht, wie ursprünglich vorgesehen, fortgesetzt wurde.⁴

Es ist wohl kein Zufall, dass sich in Deutschland kein „Kanzlerfilm“ analog zum Genre des „Präsidentenfilms“ in den USA entwickelt hat. Dies liegt nicht nur an der unterschiedlichen verfassungsmäßigen Stellung der Ämter im US-amerikanischen Präsidialsystem im Vergleich zum parlamentarischen System in der Bundesrepublik und den damit möglicherweise verbundenen Schwierigkeiten einer fiktionalen Dramatisierung.⁵ Vielmehr kann man dahinter nationale Besonderheiten der politischen Kultur vermuten. So ist ein Diskurs, der Politik emphatisch als Ausfluss der persönlichen Führungsqualitäten eines Spitzenpolitikers beschreibt, hierzulande nur noch schwerlich zu vermitteln. Ein charismatisch aufgeladener, eschatologischer Führerdiskurs musste nach Hitler und den Erfahrungen des Zusammenbruchs 1945 problematisch erscheinen (vgl. Soboth 2001). Erst in jüngster Zeit finden sich einige Doku-

3 „Stresemann“, BRD 1957, Regie: Alfred Braun.

4 ZDF 2005, 12 Folgen, Regie: Hans-Christoph Blumenberg.

5 So kann man annehmen, dass das Präsidialsystem der Notwendigkeit von Personalisierung und Verdichtung in populären Dramatisierungen entgegenkommt. Interessanterweise bezog sich die Kritik an der Serie „Kanzleramt“ von Seiten der Politik u. a. darauf, dass hier der Eindruck eines präsidialen Systems entstehe, der mit der Realität in der parlamentarisch geprägten politischen Kultur nichts gemein habe. Vgl. „Schelte von Horst Ehmke“. In: Spiegel Online, 24.5.2005, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,348258,00.html> (20.11.2009).



bb. 1: Filmplakat „Stresemann“: Wolfgang Preiss als Gustav Stresemann (BRD 1957)

Dramen, in denen die Biographie deutscher Bundeskanzler oder dramatische Momente ihrer Kanzlerschaft im Mittelpunkt stehen. Auch hier handelt es sich jedoch um dokumentarisch-fiktionale Mischformen, die sich an realen Personen und Ereignissen der Zeitgeschichte orientieren und teilweise auch zeitgenössisches Filmmaterial verarbeiten.⁶ Dies kann zwar einerseits als gewisse Lockerung der *anticharismatischen* Tendenz von Politik in der Bundesrepublik interpretiert werden, doch zugleich verweisen diese Produktionen deutlich auf die nach wie vor bestehenden Grenzen jeder charismatisch aufgeladenen Inszenierung von Politik; nicht zuletzt scheint sich ihre Popularität in Grenzen zu halten.⁷

Der Verzicht auf allzu große Personalisierung, die Konzentration auf einen *herausragenden* Politiker erklärt noch nicht eine generelle Abstinenz von Politikdarstellungen im Unterhaltungs-, aber häufig auch im sogenannten Problemfilm. Hier scheint noch eine andere deutsche Besonderheit aus der Zwischenkriegszeit von Bedeutung zu sein, nämlich das Fehlen einer lebendigen politischen Bildkultur schon in der Weimarer Republik. Der deutsche Spielfilm gewann zu dieser Zeit zwar in hohem Maße an Popularität und schwang sich in seinen expressionistischen Werken zu künstlerischen Höhen auf, indes an Politik zeigte er sich weitgehend uninteressiert. Sie galt offenbar nicht als attraktives Feld, geschweige denn, dass man sich hier besondere Popularität und entsprechende kommerzielle Gewinne erhoffte. Umgekehrt zeigte sich die deutsche Politik wenig offen für den Prozess der Medialisierung und insbesondere der Visualisierung der Welt. Während nicht nur der Film sondern auch das Medium der Fotografie nach dem I. Weltkrieg zum Beispiel in den neu entstehenden Illustrierten massenhaft verfügbar und entsprechend populär wurde, blieben die Selbstinszenierungen der Politik überwiegend textzentriert oder setzten – ablesbar etwa an den Wahlplakaten – auf programmatische und integrative Symbole. Als Personen kamen Politiker in den Medien kaum vor und wenn, dann ausschließlich als öffentliche Repräsentanten, nie als Menschen mit Privatleben und individuellen Zügen (vgl. Mergel 2005).

Die Ursachen für diese „Gesichtslosigkeit“ der Politik in der Weimarer Republik lassen sich auf den seinerzeit überaus wirkungsmächtigen „Massen“-Diskurs zurückführen. Die Entstehung eines politischen Massenmarktes und die daraus resultierenden zunehmenden Partizipationsansprüche und -chancen breiter Gesellschaftsschichten evozierten einen antimodern-kulturkritischen Diskurs, wobei der Begriff „Masse“ als negative Chiffre des Prozesses von Vergesellschaftung fungierte (vgl. Berking 1989).

6 „Der Mann aus der Pfalz“, ZDF 2009, Regie: Thomas Schadt; „Im Schatten der Macht“, NDR 2003, Regie: Oliver Storz.

7 Mit einem Marktanteil von 8,7% (entsprechend ca. 2,8 Mio. Zuschauer) blieb das Helmut Kohl-Porträt „Der Mann aus der Pfalz“ im Herbst 2009 deutlich unter dem durchschnittlichen Wert zur Prime-Time; vgl. „Kanzler-Porträt ‚Der Mann aus der Pfalz‘ floppt im ZDF“. In: Hamburger Abendblatt, 21.10. 2009.

Nicht nur die etablierten bürgerlichen und adeligen Eliten, deren Status und Privilegien durch diesen Prozess bedroht schien, zielten naheliegenderweise auf dessen Abwehr, der schnelle gesellschaftliche Wandel und der Verlust an Tradition schufen auch in anderen Gesellschaftsschichten ein Bedürfnis nach Stereotypen und Begriffen, auf die man Ängste und Verlusterfahrungen projizieren konnte; hinzu kam noch das Interesse der etablierten Eliten, ihren Status zu verteidigen. Neben „Masse“ entwickelte sich „Amerika“ in dieser Zeit vielfach zum Synonym für die negativen Effekte der Moderne und dies über die politischen Lager hinweg (vgl. Peukert 1989; vgl. von Saldern 1995: 163-165). Bezogen auf die Politik bedeute dies, die Entwicklung zur öffentlichen Repräsentation zurückzuweisen und an einem überkommenen Idealbild von Politik als Arkanum festzuhalten. Visualisierung, öffentliche Inszenierung und Personalisierung (wie in Amerika) konnten demzufolge nur Banalisierung, Niveauverlust und Entpolitisierung nach sich ziehen und man hielt sich viel darauf zugute, den Rundfunk von jeder Politik frei zu halten (vgl. Dussel 2002: 165-173).

Bekanntlich hat der Nationalsozialismus mit diesem Mangel an öffentlicher Repräsentation und sinnlicher Erfahrbarkeit von Politik gründlich gebrochen. Walter Benjamins berühmtes Diktum vom Faschismus als „Ästhetisierung der Politik“ (Benjamin 1980) scheint durchaus treffend für die propagandistischen Inszenierungen nicht nur des Regimes, sondern zumindest in Teilen auch schon der Bewegungsphase (vgl. Paul 1990). Eindrucksvoll ablesen lässt sich diese Hinwendung zum Visuellen und die damit – im Wortsinne – Verkörperung von Politik und ihre Ästhetisierung beispielsweise an den Filmen Leni Riefenstahls, die den Wertekanon des Nationalsozialismus ästhetisch überhöhten und sich dabei zugleich ausgefeilter Dramaturgien und avantgardistischer Gestaltungselemente bedienten, so dass ihr Erlebnischarakter noch heute frappiert (vgl. Loiperdinger/Culbert 1988; vgl. Reichel 1994). Zwar gab sich auch im Nationalsozialismus der Unterhaltungsfilm zumindest vordergründig meist unpolitisch, doch zumindest aus der Nachschau erschien vielen Zeitgenossen die Grenze zwischen Popularität und Politik in der NS-Zeit praktisch aufgehoben.⁸

Die traditionellen Vorbehalte gegen Formen von emotionaler, visueller und körperlicher Repräsentation von Politik in den modernen Medien schienen sich daher nach dem Krieg ebenso wie jede Verbindung von Populärkultur und Politik bestätigt zu haben. Daher knüpften sowohl die Medien als auch die Politik nach 1945/49 in der Regel dort wieder an, wo sie 1933 aufgehört hatten. Das Verhältnis zwischen den audiovisuellen Massenmedien und dem politischen System war abermals von Distanz

8 So nannte beispielsweise der Schriftsteller Peter Huchel 1947 den NS-Rundfunk mit Blick auf seinen unterhaltenden Charakter ein „Vermittlungsinstitut von KdF-Produkten“ (Arbeitstagung der Hauptabteilung „Künstlerisches Wort“ des „Berliner Rundfunks“ vom 25./26.11.1947. In: Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam (DRA), Historisches Archiv, Bestand Hörfunk, F 201-00-00-0003, Bl. 101).

und gegenseitigem Desinteresse oder (von Seiten der Politik) von Misstrauen geprägt. Das galt umso mehr, als nun zunächst eine breite Abwendung der deutschen Gesellschaft von der Politik zu beobachten war. Für den populären Film, der auf Publikumserfolg angewiesen war, konnte dies nur bedeuten, dass jeder Film, der Politik explizit thematisierte, mit erheblichen finanziellen Risiken behaftet war.⁹ Entsprechend selten finden sich im frühen Kino der Bundesrepublik einschlägige Produktionen, und es scheint, als habe diese Tendenz noch lange nachgewirkt.

2. Die 1950er Jahre: Politik als Nichtpolitik

Die vielfach beschriebene eskapistische Tendenz des Kinos der 1950er Jahre ist also, zumindest was die Abstinenz gegenüber expliziter Politik angeht, nicht sonderlich überraschend. Entgegen der gängigen Annahme, die bundesrepublikanische Gesellschaft habe ihre NS-Vergangenheit in den 1950er Jahren verdrängt, könnte man etwas zugespitzt die These vertreten, dass die traumatischen Erfahrungen von Krieg, Zusammenbruch und Chaos in dieser Zeit geradezu obsessiv *ex negativo* verarbeitet worden sind. Jedenfalls fällt jedem retrospektiven Beobachter auf, wie stark die angestregten Bemühungen waren, sich der eigenen normativen Ordnung und materiellen Grundlagen zu versichern. Im Film schlug sich dies häufig in jenen „Heile Welt“-Inszenierungen mit bisweilen vormoderner Anmutung nieder, die – etwa im Bereich des Heimatfilms – so typisch für die 1950er Jahre sind (vgl. Höfig 1973). Nicht Politiker waren die Helden dieser Filme, sondern Ärzte, Pfarrer oder Förster. Einen Topos bildet dabei die Vorstellung von Selbstlosigkeit, einem quasi interesselosen Einsatz für die Gemeinschaft.¹⁰ Schon dies kann man durchaus als zentrale Botschaft interpretieren: Diejenigen, die sich selbstlos und erfolgreich für die Gemeinschaft einsetzen, sind keine Politiker, sondern eigentlich unpolitische Menschen. Pointiert könnte man sagen: Gute Politik zeichnet sich dadurch aus, dass sie Abstand vom politischen Betrieb hält.

Explizite Darstellungen von Politikern und des politischen Betriebs sind im Film also selten, und wenn sie vorkommen, dann sind sie entweder satirisch gebrochen oder sie abstrahieren auf andere Weise von der bundesrepublikanischen Gegenwart. Ein solches Beispiel ist der Film „Der letzte Sommer“ nach einer Novelle von Ricarda Huch, den Harald Braun 1954 ins Kino brachte.¹¹ Erzählt wird hier die Geschichte eines geplanten Terroranschlags auf den Präsidenten eines fiktiven europäischen Landes.

9 Zur deutschen Filmindustrie der fünfziger Jahre vgl. Wilharm 2002.

10 Besonders plastisch wird dies in der erfolgreichen Verfilmung der Biografie von Ferdinand Sauerbruch: „Das war mein Leben“, BRD 1954, Regie: Rolf Hansen.

11 „Der letzte Sommer“, BRD 1954, Regie: Harald Braun.

Der Anschlag misslingt, und einer der Terroristen, ein junger radikaler Student, muss im Laufe der Handlung feststellen, dass sein Bild des Präsidenten als skrupelloser Machtmensch und Unterdrücker des Volkes nicht mit der realen Person in Einklang zu bringen ist. Beschämt lässt er am Ende von seinen Anschlagplänen ab. Der Präsident entspricht dabei schon äußerlich ganz dem *Großvater-Typus* des patriarchalischen, älteren Politikers, dessen Lebenserfahrung ihn deutlich aus der Menge heraushebt. Im Film wird er als Ausbund an Bildung, Güte, Bescheidenheit und Selbstlosigkeit charakterisiert. Seine Autorität und Befähigung erscheinen fraglos, und dementsprechend souverän (und allein) trifft er auch die notwendigen politischen Entscheidungen.

Dahinter steht unverkennbar ein überkommenes, elitäres Ideal vom Politiker als Persönlichkeit mit besonderen Fähigkeiten, das in einem Spannungsverhältnis zu der in der Verfassung verankerten Repräsentationsidee steht. Ein idealer Politiker war demnach kein Repräsentant oder Interessenvertreter seiner Wähler, sondern sollte – ganz Staatsmann – stets die Interessen eines homogen gedachten Kollektivs, der Nation, im Blick haben – notfalls auch gegen alle gesellschaftlichen Widerstände. Der autoritär-patriarchalische Habitus und das spürbare Ideal einer *präsidialen* Vorstellung von „guter Politik“, die jenseits von Streit und Interessengegensätzen operiert und die ideale Politik über die Gesellschaft stellte, verweisen darauf, dass der Wunsch nach quasi-monarchischer, autoritärer Führung auch in dieser Zeit noch bestand. Aber er

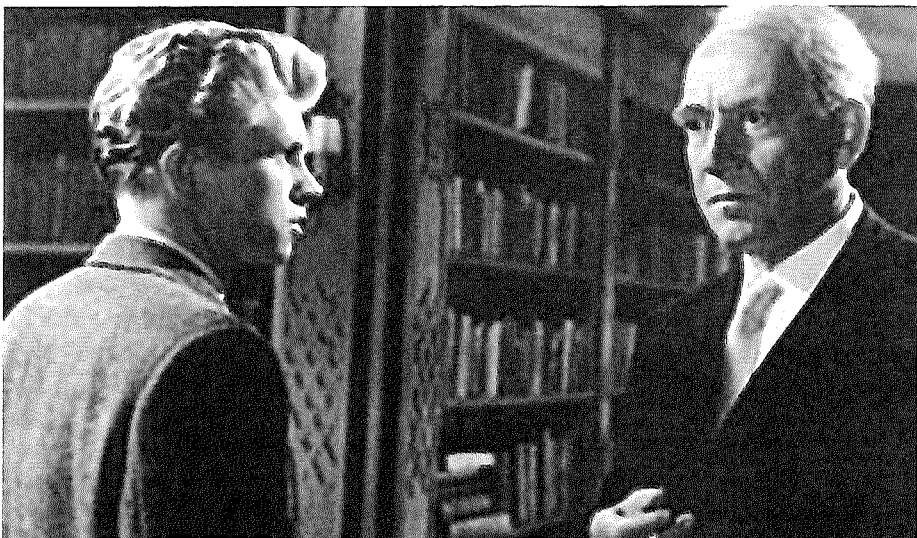


Abb. 2: „Der letzte Sommer“. Mathias Wieman als Staatspräsident Tolemainen (BRD 1954)

verband sich eben im Gegensatz zur Weimarer Republik nicht mehr mit einem eschatologischen Charisma des Außertäglichen, sondern mit einer konservativ-bürgerlichen Autorität, die tief in der Vergangenheit, im Kaiserreich, wurzelte. Bemerkenswerter Weise entsprach ja auch der reale Bundeskanzler ziemlich genau diesem Typus. Der utopische Überschuss lag nun nicht mehr in der Zukunft sondern in der Vergangenheit, aber das sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass damit nach wie vor hohe Erwartungen verknüpft waren: Der ideale Politiker war ein Übermensch, der sich selbstlos für die Gemeinschaft opferte. Besonders deutlich wird das – diesmal historisch gebrochen – in Alfred Brauns bereits erwähntem Stresemann-Film, in dem Stresemanns Diplomatie nicht nur anachronistisch für den europäischen Einigungsprozess vereinnahmt wurde, sondern er seinen Kampf ohne Rücksicht auf seine angeschlagene Gesundheit fortsetzte und sich damit am Ende selbst für Frieden und Verständigung opferte.¹²

Es gibt noch eine zweite Art von Politikern, die in dieser Zeit gelegentlich im Film zu sehen sind, und die gewissermaßen das andere Ende der Skala markieren: Gemeint sind die Lokalpolitiker. In zahlreichen Heimatkomödien treten ab Mitte der 1950er Jahre Bürgermeister und Gemeinderäte auf, die darin meist als Karikaturen angelegt werden. Dies gilt etwa für die „Hochwürden“-Filme, die noch weit länger, nämlich bis Mitte der 1970er Jahre, produziert wurden. Sie adaptierten das italienische „Don Camillo und Peppone“-Motiv, also die Auseinandersetzung zwischen einem Geistlichen und der säkularen Macht in Gestalt des Bürgermeisters.¹³ Anders als im italienisch-französischen Original ist das Verhältnis hier allerdings von Anfang an asymmetrisch angelegt: Bei den Lokalpolitikern handelt es sich zwar nicht unbedingt um unsympathische Figuren, aber sie werden als provinziell und auch im Hinblick auf ihre Kompetenzen und die Legitimität ihrer Anliegen als klar unterlegene Figuren gezeichnet. In dem Film „Hochwürden greift ein – Heiraten verboten“¹⁴ erscheinen die Lokalpolitiker als ebenso sture wie minderbemittelte Dorfbauern, die wegen der sinnlosen Auseinandersetzung um den Grenzverlauf einen immer weiter eskalierenden Streit mit dem Nachbardorf anzetteln. Nur die Pfarrer der beiden Dörfer können im Bündnis mit der nachwachsenden Generation die Wogen glätten, einen offenen Bürgerkrieg verhindern und letztlich „der Liebe“ zum Durchbruch verhelfen.

Bei allem vordergründigen Klamauk und der offenkundigen Anspielung auf den eben erst überwundenen Krieg scheint hier nicht nur ein Politikideal durch, das den Konsens zur Norm erhebt und den Konflikt für illegitim erklärt. Ebenso wie das

12 Vgl. Anmerkung 3.

13 Insgesamt acht Filme nach literarischen Vorlagen von Giovanni Guareschi (Frankreich/Italien 1952–1983).

14 BRD 1956, Regie: Heinz Paul.



Abb. 3: „Hochwürden greift ein – Heiraten verboten“ Willy Rösner als Bürgermeister Roßkopf (BRD 1956)

staatsmännische Politikerideal knüpft es unmittelbar an die Weimarer Vergangenheit an, wo die Karikatur des politischen Betriebs ebenfalls Konjunktur hatte. Das weit verbreitete Image des Parlaments als „Quasselbude“, die durch „Parteiengezänk“, inkompetentes Personal und bloße Taktiererei geprägt sei, scheint hier – heruntergebrochen auf die lokale Ebene – fortzuleben. Obwohl kaum zufällig nicht die „hohe Politik“ sondern das quasi amateurhafte Treiben auf lokaler Ebene inszeniert und parodiert wurde, frappiert doch, wie ungebrochen hier der Gegensatz zwischen einem pejorativ besetzten Begriff des „Politikers“ als Vertreter von Partikular- und Eigeninteressen auf der einen Seite und demjenigen des „Staatsmannes“ als würdevolle Personifizierung der Nation auf der anderen fortzuleben scheint. Die *bessere* Politik ist stets die des Pfarrers, der schon qua Amt zur Überparteilichkeit verpflichtet ist und selbstverständlich ohne Eigennutz nur dem Guten zum Durchbruch verhelfen will. Obwohl er sich dabei durchaus irdischer Probleme annimmt (woraus die Komik erwachsen soll), steht er als Mittler Gottes über der Gesellschaft. Wir haben es hier also mit einer speziellen, depolitisierten Variante des Führerdiskurses zu tun.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass die Erwartungen an Politik und das Image von Politikern, wie sie sich im Spielfilm zeigen, in dieser Zeit nahtlos an die Diskurse der Weimarer Republik anknüpften. Einerseits waren damit nach wie vor extrem hohe Erwartungen verbunden, die einen selbstlosen Einsatz für die Gemeinschaft verlangten, der bis zum Selbstopfer reichen konnte. Die Erfahrung des Nationalsozialismus

führte nicht zur Aufgabe dieses Ideals, sondern zunächst dazu, dass sich das Führerbild wandelte, nämlich vom zukunftsbezogenen Revolutionär und Erlöser zum Ausdruck des Erprobten, des konservativen Staatsmannes des Kaiserreichs oder der ersten Republik. Zudem wurde es in den Filmen nun verfremdet, indem es beispielsweise in die Vergangenheit verlegt, öfter aber noch jenseits des politischen Betriebs angesiedelt wurde, etwa bei Ärzten oder Pfarrern. Letzteres weist schon darauf hin, dass man andererseits von der realen Politik buchstäblich überhaupt nichts erwartete. Das galt zumindest für einen politischen Betrieb, der auf die agonale Verhandlung von Konflikten, auf die Vertretung von partikularen Interessen zielte, also unter Politik primär die Aushandlung und Moderation innergesellschaftlicher Konfliktlagen verstand. In der Privilegierung des Konsenses und der Ablehnung von Konflikt, in dem Wunsch nach selbstloser Vertretung „übergeordneter“, gesamtgesellschaftlicher Interessen kommt letztlich der Wunsch zum Ausdruck, die Politik „aus der Gesellschaft herauszuhalten“. Dies aber impliziert eine homogene Gemeinschaft, mit einheitlichen Interessen und Bedürfnissen; nichts anderes also als das, was noch ein Jahrzehnt zuvor unter dem Begriff „Volksgemeinschaft“ bekannt war (vgl. Wildt 2007).

3. Die 1960er und 1970er Jahre: Schmutzige Politik

Folgt man den allgemeinen Darstellungen zur politischen Geschichte der Bundesrepublik einschließlich der Geschichte ihres Films, dann erscheinen die 1960er Jahre als Bruch, als Wendung von einem konservativen, ja restaurativen Zeitgeist zu Reform und Zeitkritik (vgl. von Hodenberg 2006). Spätestens mit der Studentenrevolte von 1967/68 scheint demnach eine „Fundamentalpolitisierung“ der Gesellschaft zu greifen und die politische Kulturforschung geht für diesen Zeitraum von einer langsamen, nachholenden Internalisierung der demokratischen Normen aus (Bergem 1993). Es ist bereits angedeutet worden, dass Periodisierungen nach Jahrzehnten dem Gegenstand des fiktionalen Unterhaltungsfilms nicht recht angemessen sind. So reicht der *nicht-politische* Konsens-Diskurs mit seinen antidemokratischen Implikationen zumindest im Heimatfilm noch bis weit in die 1970er Jahre hinein – und möglicherweise darüber hinaus. Das hat unterschiedliche Gründe. Einer könnte darin liegen, dass populäre Unterhaltung nicht zuletzt generationellen Codierungen folgt und zumindest in diesem Segment nicht unbedingt auf die nachwachsende Generation zielte.¹⁵

¹⁵ Vgl. zum Zusammenhang von Generations- und Kommunikationsgeschichte das Themenheft von *medien & zeit*, H. 3, 21/2006.

Jedenfalls ist vor dem Hintergrund des tief greifenden Gesellschafts- und Mentalitätswandels seit Ende der 1950er Jahre auffällig, wie wenig Politiker und ihr Handlungsfeld nach wie vor thematisiert werden, weder in Unterhaltungsproduktionen noch in ambitionierten Formen wie dem „Neuen Deutschen Film“ oder im Fernsehspiel. Zwar bildete sich die kritische Wendung beispielsweise im Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und den vermeintlichen moralischen Untiefen der Wirtschaftswundergesellschaft auch im Film und – mehr noch – in den ambitionierten, sozialkritischen Fernsehspielen des nun etablierten Mediums Fernsehen ab. Im Mittelpunkt stand dabei jedoch die Gesellschaft, deren Einstellungen und Praxen nun kritisch evaluiert wurden. Politiker blieben dabei, wenn sie überhaupt vorkamen, meist Randfiguren und erschienen als „Teil des Problems“, also als Ausdruck reaktionärer gesellschaftlicher Verhältnisse und Mentalitäten, die selbstverständlich auch den Staat und seine Vertreter mit einschließen, ihm aber keinesfalls allein zugeschrieben werden können.¹⁶ Typisch sind daneben weiterhin satirische Brechungen,¹⁷ gern im bezeichnenden Motiv des Hochstaplers¹⁸ oder in der Form sinisterer Vertreter einer bundesdeutschen Ministerialbürokratie, wie sie in den Komödien von und mit Wolfgang Neuss verkörpert sind.¹⁹

Gelegentlich finden sich in den 1970er Jahren Bemühungen des öffentlich rechtlichen Fernsehens, Politikern und parteipolitischen Engagement ein positives Image zu verleihen, wie beispielsweise in der ARD-Vorabendserie „Gemeinderätin Schumann“, in der eine Lehrerin, Gemeinderätin und Mutter ihren Kleinstadt-Alltag meistert.²⁰ Dabei ist die Inszenierung des zeitgenössischen Leitbildes einer emanzipierten jungen Frau, die Politik, Familie und Beruf immer perfekt miteinander verbindet, gewiss nicht ohne Penetranz. Doch jenseits des durchaus fragwürdigen und naiven Frauen- und Rollenbildes soll die Lokalpolitikerin hier als „Mensch wie du und ich“ erscheinen. Politisches Engagement wird nicht nur eindeutig positiv bewertet, Politik kann demzufolge auch von „ganz normalen Leuten“ erfolgreich betrieben werden.²¹ Und noch etwas ist wichtig: Politik ist hier (erstmalig?) weiblich konnotiert und sie ist jung. Während dieses Feld sonst regelhaft als männliche Domäne erscheint, die scharf

16 Pars pro toto: „Jagdsszenen aus Niederbayern“, BRD 1968, Regie: Peter Fleischmann.

17 „Der Minister und die Ente“, SWF 1970, Regie: Rolf von Sydow.

18 „Orden für die Wunderkinder“, WDR 1963, Regie: Rainer Erlen; aber auch noch später: „Mein Freund der Scheich“, BRD 1981, Regie: Rainer Erlen und „Der Papagei“, BRD 1992, Regie: Ralf Huettner.

19 „Wir Kellerkinder“, BRD 1960, Regie: Jochen Wiedermann; „Genosse Münchhausen“, BRD 1962, Regie: Wolfgang Neuss.

20 13 Folgen, ARD 1974, Regie: Helmut Kessel.

21 Mit ähnlicher Tendenz: Die Darstellung des jungen Kommunalpolitikers in der Serie „Sechs unter Millionen“, 13 Folgen, ZDF 1973, Regie: Herbert Ballmann.

abgegrenzt ist von allem was seinerzeit mit Weiblichkeit verbunden wurde, dem privaten, häuslichen Raum und jeder Form von emotionaler Wärme, wird diese Trennung hier in der Person aufgehoben. Familie, Politik, Beruf und jugendliches Alter schließen sich nicht mehr aus, sondern scheinen sich quasi gegenseitig zu ergänzen. Man kann dies als expliziten Gegenentwurf zu den überhöhten Erwartungen an Politiker interpretieren, wie sie noch in den Darstellungen der 1950er Jahre zum Ausdruck kommen: Politik und Gesellschaft fallen nun zusammen. Kaum zufällig dürfte allerdings eine solche Inszenierung im Bereich der „Lokalpolitik angesiedelt worden sein. Auf einer anderen Ebene operiert der Versuch Dieter Wedels aus dem Jahr 1974, die Komplexität politischer und ökonomischer Prozesse sowie unterschiedlicher, jeweils legitimer Interessen der Sozialpartner nachvollziehbar zu machen.²² Vor dem Hintergrund des ersten Ölpreisschocks werden die Perspektiven, Konflikte und Sachzwänge der Beteiligten in Wirtschaft, Gewerkschaften und Politik vorgeführt. Erkennbar steht dahinter ein plurales Konzept von Gesellschaft, das sich gerade im Angesicht der Krise gegen konspirative Vorstellungen von Politik und Wirtschaft richtet. Beide Fernsehspiele können demzufolge als Beleg dafür gelten, dass ein demokratisches Politikideal im Sinne von bürgerschaftlichem Engagement sowie der Aushandlung und Moderation pluraler Interessen im Fernsehen inzwischen durchaus angekommen war.

Indes, typisch für die 1970er Jahre waren solche Produktionen nicht. Eher schon findet sich ein Bild, wie es in dem Fernsehspiel „Direktmandat“ von 1979 aufscheint.²³ Thema ist hier die Kandidatur des jungen Nachwuchspolitikers Neudeck um ein Bundestagsmandat. Beschrieben werden dabei sowohl die innerparteilichen Konflikte um die Kandidatenaufstellung, als auch die Strapazen des Wahlkampfes und am Ende das Scheitern des Kandidaten gegen seine Gegnerin von einer anderen Partei. Erkennbar richtet sich der Autor gegen die populäre Vorstellung von Volksvertretern, die sich, ausgestattet mit üppigen Diäten, auf Kosten der Steuerzahler ein schönes Leben machen. Im Gegenteil: Politik erscheint hier als *Ochsentour*, als hartes, risikobehaftetes Geschäft, für das der Kandidat nicht nur mit dem Ende seiner politischen Karriere und beruflichen Existenz bezahlen muss, sondern das ihn auch leicht sein privates Glück hätte kosten können. Erschwerend kommt hinzu, dass Neudeck am Ende erkennen muss, dass sein Enthusiasmus vom Kreisvorsitzenden lediglich benutzt worden ist, um einen innerparteilichen Gegner auszuschalten, sein Scheitern also Teil der Strategie war.

Nicht der Einsatz für politische Inhalte prägt demnach die Politik, sondern ausschließlich der Kampf um Macht und persönliche Eitelkeit, für deren Befriedigung jede Intrige recht ist. Der Wahlkampf wird als inhaltlose Show charakterisiert, in dem

22 „Eintausend Milliarden“, NDR 1974, Regie: Dieter Wedel.

23 ZDF 1979, Regie: Daniel Christoff.

es nur darum gehe, sich ein positives Image zuzulegen, und in dem sich am Ende die „Nullen“ durchsetzen würden. Vor allem aber erscheinen Politik und Privatleben unvereinbar: Wer zehn Jahre im Bundestag war, wie Neudecks Vorgänger und Freund Dernbach, dessen Ehe ist irreparabel kaputt. Man muss sich entscheiden: Entweder man bleibt Mensch, oder man geht in die Politik. So gesehen hat Neudeck noch einmal Glück gehabt.

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 notwendig scheitern müsse, knüpft nahtlos an Perzeptionen des Parlamentarismus in der Weimarer Republik an (vgl. Mergel 2005: 352-354). Schon hier findet sich die Tendenz, Politik als homogenes „System“ wahrzunehmen, an dessen amoralische und intransparente Regeln sich der Einzelne bei Strafe seines Untergangs anpassen müsse.²⁴ Prinzipientreue und Ehrlichkeit sind hier sichere Indizien für das Scheitern,²⁵ der Kompromiss als demokratische Konfliktlösungsstrategie scheint desavouiert. Damit sind jene Topoi längst angelegt, die in der weiteren Radikalisierung dieses Negativ-Images der demokratischen Institutionen zum Ausdruck kommen, die gemeinhin allein dem Anti-Institutionalismus der „68er-Bewegung“ zugeschrieben werden: Eine strikten Unterscheidung zwischen „ihnen“ und „uns“, also den Vertretern des „Systems“ einerseits und der „kleinen Leute“ andererseits, die Vorstellung konspirativer Verschwörungen innerhalb der Politik sowie vom politischen Betrieb als moralfreiem Raum eines Kampfs um Macht und Geld.²⁶

In den 1960er und 1970er Jahren kommt es also zu einer Differenzierung der Bilder von Politik. Neben Hinweisen auf die Persistenz des älteren, gemeinschaftsbezogenen Führer-Topos im Heimatfilm finden sich nun, meist im Fernsehspiel, auch Indizien für eine Annäherung zwischen den demokratischen Normen und den fiktionalen Darstellungen von Politik. Die Erwartungen gegenüber Politikern sind nicht mehr immer völlig überzogen, der Gedanke von Repräsentation des Normalbürgers findet einen positiven Ausdruck, ebenso wie innergesellschaftliche Konflikte jetzt als legitim vorgeführt werden. Damit scheint nun auch bürgerschaftliches Engagement sinnvoll und vor allem angemessen: Politik ist erstmals *Teil* der Gesellschaft. Dominanter ist aber in den Spielfilmen und dramaturgischen Fernsehsendungen ohne Zweifel ein Negativimage von Politik. Nicht selten erscheint diese Sphäre vor allem in den

1970er Jahren als norm- und moralfreier Raum, dessen Personal notgedrungen einer charakterlichen Negativauslese unterliegen müsse. Dahinter steht nicht nur abermals die Vorstellung einer strikten Trennung von Politik und Gesellschaft, sondern auch ein utopisches Politikideal. Frappieren muss dabei die Kontinuität zu älteren antideokratischen Stereotypen und Erwartungen gegenüber Politik aus den 1920er und 1950er Jahren, die zwar semantisch anders codiert werden, sich in ihrer Substanz aber offenbar kaum verändert haben.

4. Ausblick: Zivilgesellschaft als Fortschreibung von Nichtpolitik?

Auch in den beiden folgenden Jahrzehnten und bis zur Gegenwart ist das Image der „schmutzigen Politik“ in fiktionalen Darstellungen einflussreich, wenn nicht dominant. An zahlreichen Beispielen ließe sich zeigen, dass die Vorstellung, dass der politische Betrieb im wesentlichen über schmutzige Tricks, Intrigen und Erpressungen funktioniert, in deutschen Filmen und Fernsehspielen nach wie vor höchst prominent vertreten ist. Durch den Trend zu immer mehr action-orientierten Thriller-Handlungen scheint diese Tendenz eher noch zu- als abzunehmen.²⁷ Nennen könnte man beispielsweise Dominik Grafts Kinofilm „Die Sieger“,²⁸ in dem eine Clique korrupter Landespolitiker um einen Minister den eigenen Staatssekretär entführen und umbringen lässt, weil sie an seiner Loyalität zweifeln. Ebenfalls auf der Ebene der Landespolitik spielt der Tatort „Parteifreunde“,²⁹ in der ein designerter Parteichef in einen Mord verwickelt ist. Seinen Reiz bezieht dieser Krimi daraus, dass alle Zeugen aus dem politischen Umfeld kaum glaubwürdig erscheinen, weil sie jeweils eigene politische Interessen verfolgen. Zudem zeigt sich einer der wenigen Sympathieträger, ein ehemaliger Parteichef, als vollkommen desillusioniert über den politischen Betrieb und sein Personal. Bekannt ist schließlich die Miniserie „Die Affäre Semmeling“,³⁰ in der die politische Karriere eines der Protagonisten einzig darauf beruht, dass er um illegale Parteispenden eines Unternehmers an den Hamburger Bürgermeister weiß.

Stärker als zuvor propagieren zahlreiche Filme nun ein zivilgesellschaftliches Bürgerideal, das als mehr oder minder erfolgreiches Gegengewicht gegen die korrupte Politik in Stellung gebracht wird. Nicht nur, dass Fernsehkommissare sich gegen ihre Vorgesetzten auflehnen, die als willfährige Büttel politischer und wirtschaftlicher

24 Idealtypisch: „Das Treibhaus“, BRD 1987, Regie: Peter Goedel; nach dem bereits 1953 veröffentlichten gleichnamigen Roman von Wolfgang Koeppen.

25 Vgl. etwa: „Fragestunde“, SWF 1969 oder „Ein Mann von gestern“, WDR 1980, Regie jeweils: Tom Toelle.

26 Vgl. „Anita Drögemöller und die Ruhe an der Ruhr“, BRD 1976, Regie: Alfred Vohrer, nach dem gleichnamigen Roman von Jürgen Lodemann; satirisch: „Is' was Kanzler?“, BRD 1983/84, Regie: Gerhard Schmidt.

27 Zwei Drittel der gegenwärtigen deutschen Fernsehspielproduktion lässt sich dem Genre Krimi zuordnen; „Die kriminalistische Spannungsdramaturgie ist drauf und dran, zumindest im Fernsehen, alle anderen Dramaturgien zu verdrängen“, glaubt der WDR-Redakteur Michael André (Hoff 2009).

28 BRD 1992.

29 NDR 1996, Regie: Ulrich Stark.

30 Sechs Folgen, ZDF 2001, Regie: Dieter Wedel.

Netzwerke dargestellt werden: In dem Heimatfilm „Im Tal des Schweigens“³¹ spielt Christiane Neubauer eine alleinerziehende Bergbäuerin, die sich im Alleingang gegen die Machenschaften der geldgierigen und korrupten Dorfgemeinschaft stellt, die das Dorf mit einer touristischen Infrastruktur überziehen möchte. Damit sind nicht mehr Konsens und Unterordnung unter die Gemeinschaft die gültigen Ideale in diesem Genre, sondern das zivilgesellschaftliche Ideal von individuellem, couragierten Widerstands ist offenbar im Heimatfilm angekommen. Geblieben ist es allerdings beim Negativimage der Politiker: Der Bürgermeister und seine Entourage werden anders als in den 1950er Jahren auch nicht mehr lediglich als harmlose Trottel gezeichnet, sondern als von übertriebenem Ehrgeiz oder Geldgier motiviert; von ihnen scheint nun tatsächlich eine Gefahr auszugehen. Was auf den ersten Blick wie eine Wende aussieht (und es im Hinblick auf die Verabschiedung des gemeinschaftsbezogenen Führer-Topos auch ist), kann bei genauerer Ansicht sehr wohl auch als eine Transformation des nichtpolitischen Topos gelesen werden: Nun ist es nicht mehr der Staatsmann, der die bessere Politik macht, sondern der Bürger. Noch immer wird die *gute* Politik aber notorisch überall woanders vermutet als bei den damit verfassungsmäßig und professionell befassen Instanzen. Zumindest eine gewisse Affinität zwischen der zivilgesellschaftlichen Emphase der letzten Jahre und dem alten Topos der „Nichtpolitik“ liegt auf der Hand.

Last but not least gibt es in jüngster Zeit aber auch Indizien für eine Auflockerung des Negativ-Images von Politik. Die Serie „Kanzleramt“³² stellte nicht nur zum erst-mals in Deutschland die Bundespolitik und ihr Personal in den Mittelpunkt einer fik-tionalen Fernsehserie, sie führte die Politiker auch als effiziente Manager von Krisen vor. Politik erschien dort zwar als hartes, nicht aber als per se amoralisches Geschäft. Obwohl hier der Anspruch bestand, den normalerweise unsichtbaren Bereich „hinter den Kulissen der Macht“ zu zeigen, unterlagen die Autoren nicht der Versuchung, hier erneut ein konspiratives Politikbild zu inszenieren. Zahlreiche Figuren, darunter der Kanzler, boten durchaus Potenzial zur Identifikation. Vielleicht können die geringe Zuschauerresonanz und das frühzeitige Ende der Serie allerdings auch als Indiz dafür gelten, dass nicht nur das Genre „Politik“ insgesamt, sondern auch ein solches, wenn man so will „unspektakuläres“ Politikimage in Deutschland wenig etabliert ist.

Interessant ist in diesem Zusammenhang schließlich ein „Tatort“ mit dem Titel „Eine ehrliche Haut“ aus dem Jahr 2004, mit dem die Bundespolitik erstmals in dieser Reihe aufgegriffen wurde.³³ Thema ist hier ein Nachwuchspolitiker, der sich im Wahlkampf als moralischer Erneuerer inszeniert. Nun gerät er in Verdacht, um seiner

31 ZDF 2003, Regie: Peter Sämann.

32 Vgl. Anmerkung 4.

33 ARD, Regie: Ralph Bohn.



Abb. 4.: „Im Tal des Schweigens“. Christiane Neubauer als Anna Wallner (ZDF 2003)

Karriere willen einen Unfall mit Todesfolge vertuscht zu haben. Auch hier versucht ein innerparteilicher Gegner, dies auszunutzen. Im Verlauf der Handlung präsentiert sich der Film allerdings als raffiniertes Spiel mit dem Negativ-Image von Politik: Denn am Ende erweist sich der junge Politiker als genau die „ehrliche Haut“, die er als Image im Wahlkampf kultiviert hatte; Politik kann schmutzig sein, sie ist es aber keineswegs immer. Vielmehr erweist sie sich als Spiegel der Gesellschaft: Es gibt – wie überall – schwarze und weiße Schafe, und, so ließe sich ergänzen, natürlich auch viele graue.

Vielleicht könnte man diese letzten Beispiele als Hinweise darauf nehmen, dass sich das Verhältnis zur Politik tatsächlich zu entspannen beginnt, Politik inzwischen nicht nur als Teil der Gesellschaft wahrgenommen wird, sondern ihr auch normativ entspricht. Das impliziert, von Politikern auch nicht mehr, aber eben auch nicht weniger zu erwarten als von „normalen“ Menschen. Eher als mit einem klaren Trend haben wir es allerdings mit einer weiteren Ausdifferenzierung des Diskurses zu tun. Der Topos der „Schmutzigen Politik“ bleibt uns auch weiterhin erhalten, schon weil die Nachfrage nach Thrillern mit einschlägigen Spannungsdramaturgien die Pflege solcher Stereotype nahelegt. Genau dies, die Stabilität dieses Stereotyps und der damit verknüpften Diskursmuster über schon bald ein Jahrhundert, diverse Systembrüche hinweg und parallel zum fortlaufenden Prozess der Medialisierung, ist das eigentlich überraschende. Es tritt uns in der Form einer nur leicht bürgerlich-demokratisch

bemäntelten Konsens- und Führersehnsucht in der frühen Bundesrepublik entgegen, es passt perfekt zum Anti-Institutionalismus der Linken im Gefolge von 1968 und es erweist sich als anschlussfähig für die zivilgesellschaftliche Emphase seit den 1980er Jahren.

Am Ende dieser gewiss kursorischen *Tour d'horizon* durch die Geschichte der fiktionalen Politikdarstellungen in der Bundesrepublik deutet sich also an, dass sich manche Stereotype als zentrale Elemente der nationalen politischen Kultur anscheinend viel langsamer und weniger wandeln als wir gemeinhin annehmen. Manches deutet daraufhin, dass in Deutschland das seit dem Kaiserreich schwierige Verhältnis zwischen modernen Massenmedien und Politik im Bereich der fiktionalen Unterhaltung bis heute nachwirkt. Jedenfalls ist professionelle Politik hier bis heute kein bevorzugtes Sujet populärer Film- oder Fernsehproduktionen und dort, wo dies ausnahmsweise anders ist, überrascht, wie wenig sich bestimmte Darstellungsmuster im Laufe der Zeit verändert haben. Dies ist ein Indiz dafür, dass Medialisierungsprozesse, so bedeutend sie sind, zwar transnational ablaufen, dabei aber immer auf gewachsene politische Kulturen aufbauen. Die generelle Durchsetzung populärkultureller Dramaturgien und Formate hat langfristig die meisten westeuropäischen Kulturen geprägt, doch ist damit noch nichts über die konkreten Inhalte und Formen gesagt. In Deutschland erwiesen sich aus historischen Gründen die Ressentiments gegen eine uneingeschränkte Verbindung von Politik und Unterhaltung als stark und anhaltend. Für den Bereich der fiktionalen Unterhaltung wird man daher schwerlich von einer Dominanz der Medienlogiken über das Politische sprechen können (vgl. Meyer 2001).

Literatur

- Benjamin, Walter (1980): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Gesammelte Schriften I, 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 471-508 [zuerst frz. 1935].
- Bergem, Wolfgang (1993): Transformation und Tradition. Eine vergleichende Untersuchung zur politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Berg-Schlosser, Dirk/Schissler, Jakob (1987): Politische Kultur in Deutschland, Forschungsstand, Methoden und Rahmenbedingungen. In: Dies. (Hrsg.): Politische Kultur in Deutschland. Bilanz und Perspektiven der Forschung. Opladen Westdeutscher Verlag, S. 11-26.
- Berking, Helmuth (1984): Masse und Geist. Studien zur Soziologie in der Weimarer Republik. Berlin: Wissenschaftlicher Autoren-Verlag.
- Classen, Christoph (2005): Ungeliebte Unterhaltung. Zum Unterhaltungs-Diskurs im geteilten Deutschland 1945-1970. In: Jens Ruchatz (Hrsg.): Mediendiskurse deutsch/deutsch. Weimar: VDG, S. 209-233.
- Combs, James (1984): Polpop. Politics and Popular Culture in America, Bowling Green/OH: Bowling Green University Popular Press.
- Combs, James (Hrsg.) (1993): Movies and Politics. The Dynamic Relationship. New York: Garland Publishing.
- Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main (Hrsg.) (1991): Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der 1960er und 1970er Jahre. Frankfurt a. M.: Deutsches Filmmuseum.
- Dörner, Andreas (1999): Politik im Unterhaltungsformat: Zur Inszenierung des Politischen in den Bildwelten von Film und Fernsehen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, Heft 41/1999, S. 17-25.
- Dörner, Andreas (2000): Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Konstanz: UVK.
- Dörner, Andreas (2001): Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dörner, Andreas (2006): Politik als Fiktion. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ) 7/2006, S. 3-11.
- Dussel, Konrad (2002): Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923-1960). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Fehrenbach, Heide (1995): Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler. Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 1995.
- Gianos, Phillip L. (1998): Politics and Politicians in American Film. Westport/CT/London: Praeger Publishers.
- Generationengeschichte (2006). medien & zeit, H. 3, 21.
- Hodenberg, Christina von (2006): Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit. Göttingen: Wallstein.
- Höfig, Willi (1973): Der deutsche Heimatfilm 1947-1960, Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Imhof, Kurt (2006): Mediengesellschaft und Medialisierung. In: Medien & Kommunikationswissenschaft, H. 2, 54, S. 191-215.
- Loiperdinger, Martin/Culbert, David (1988): Leni Riefenstahl, the SA, and the Nazi Party Rally Films, Nuremberg 1933-1934: „Sieg des Glaubens“ and „Triumph des Willens“. In: Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol. 8, No. 1 (1988): S. 3-38.
- Maase, Kaspar (1997): Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verl.

- Maase, Kaspar (2009): Massenmedien und Konsumgesellschaft, in: Heinz-Gerhard Haupt/Claudius Torp (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890–1990. Ein Handbuch. Frankfurt a. M.: Campus, S. 62-78.
- Mergel, Thomas (2001): Parlamentarische Kultur in der Weimarer Republik, Politische Kommunikation, symbolische Politik und Öffentlichkeit im Reichstag. Düsseldorf: Droste.
- Meyer, Thomas (2001): Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Paul, Gerhard (1990): Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933. Bonn: J. H. W. Dietz.
- Peukert, Detlev J. K. (1989): Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Reichel, Peter (1994): Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat. In: Herrmann, Ulrich/Nassen, Ulrich (Hrsg.): Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim/Basel: Beltz, S. 13-31.
- Rohe, Karl (1990): Politische Kultur und ihre Analyse. Probleme und Perspektiven der Politischen Kulturforschung. In: Historische Zeitschrift, 250, S. 321-346.
- Saldern, Adelheid von (1996): Überfremdungsängste. Gegen die Amerikanisierung der deutschen Kultur in den zwanziger Jahren. In: Lütke, Alf/Marszolek, Inge/von Saldern, Adelheid (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Franz Steiner, S. 213-245.
- Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.) (1998): Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Beiträge zur politischen Kommunikationskultur. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Sarcinelli, Ulrich (2003): Demokratie unter Kommunikationsstress? Das parlamentarische Regierungssystem in der Mediengesellschaft. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, B43, 2003, S. 39-46.
- Saxer, Ulrich (2006): Politik als Unterhaltung. Zum Wandel politischer Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Konstanz: UVK.
- „Schele von Horst Ehmke“. In: Spiegel Online, 24.5.2005, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,348258,00.html> (30.9.2009).
- Slotkin, Richard (1992): Gunfighter Nation. The Myth of Frontier in 20th Century America. New York: Atheneum.
- Soboth, Christian (2001): Hitler – Inszenierung eines Charismas. In: Jürg Häusermann (Hrsg.): Inszeniertes Charisma. Medien und Persönlichkeit, Tübingen: Max Niemeyer, S. 129-153.
- Taş, Mehmet (2005): Die Konstruktion „Politischer Bilder“ und ihre Vermittlungsstruktur im TV-Unterhaltungsprogramm. Eine medienwissenschaftliche Analyse ausgewählter Kriminalserien in den öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern. Stuttgart: ibidem.
- Wildt, Michael (2007): Volksgemeinschaft als Selbstermächtigung. Gewalt gegen Juden in der deutschen Provinz 1919 bis 1939. Hamburg: Hamburger Edition.
- Wilharm, Irmgard (2002): Filmwirtschaft, Filmpolitik und der „Publikumsgeschmack“ im Westdeutschland der Nachkriegszeit. In: Geschichte und Gesellschaft, 28, H. 2, S. 267-290.