

Schmutzige Politik?

Zum Image von Politikern in fiktionalen Filmen und Fernsehbeiträgen der Bundesrepublik

Christoph Classen

Seit einiger Zeit werden in der Politikwissenschaft wie auch in der Öffentlichkeit nicht nur allgemeine Phänomene wie die sogenannte »Politikverdrossenheit« diskutiert, sondern vermehrt wird auch die konkretere Frage nach dem Einfluss der Medien auf politische Prozesse gestellt.¹ Fragen einer zunehmenden »Stimmungsabhängigkeit« der Politik, nach ihrer mediengerechten beziehungsweise unterhaltsamen Inszenierung und der möglichen Aushöhlung klassischer Institutionen werden – nicht selten mit kulturkritischem Unterton – besonders im Bereich der Kommunikations- und der Politikwissenschaften intensiv diskutiert. Im Zentrum stehen dabei die Selbstdarstellung von Politikern und die Vermittlung politischer Prozesse in Nachrichten, Talkshows und anderen Formaten; kurz: Es geht um die mediale Inszenierung realer politischer Prozesse, und dies zumeist in aktuellen Zusammenhängen. Selten fällt dabei der Blick allerdings auf populäre, fiktionale Genres wie Spielfilme und unterhaltungsorientierte Fernsehserien, obgleich sich gerade solche unterhaltenden Formate besonderer Beliebtheit beim Publikum erfreuen.² Offenkundig werden solche Formate in den genannten Disziplinen oft nicht ernst genommen, weil sie ja vermeintlich keine »realen« Prozesse abbilden und vor dem Hintergrund eines funktionalistischen Politikverständnisses schlicht irrelevant erscheinen.

Aus der Perspektive einer historisch orientierten politischen Kulturforschung handelt es sich dabei hingegen durchaus um aufschlussreiche Quellen.³ Denn erstens können sie als »seismographische« Quellen des gesellschaftlichen Wertewandels gelten, in denen sich kollektiv geteilte Vorstellungen auf prägnante Weise artikulieren. Dies gilt zumindest bei populären, kommerziell orientierten Produktionen, *obwohl* es sich um Produkte einer kulturellen Elite handelt, denn sie müssen leicht anschlussfähig für den mentalen »Zeitgeist« im Sinne etablierter Topoi, Stereotype und Wahrnehmungsmuster sein, um für

¹ Vgl. Sarcinelli, *Politikvermittlung*.

² Vgl. als Ausnahme, aber wenig historisch: Dörner, *Politainment*; Taş, *Konstruktion*.

³ Vgl. dazu Dörner, »Politik im Unterhaltungsformat«.

einen breiten Adressatenkreis problemlos konsumierbar zu sein – was wiederum als Voraussetzung für kommerziellen Erfolg gelten kann.⁴

Zweitens ist davon auszugehen, dass die Bilder von Politik in Unterhaltungsformaten aufgrund massenhafter Verbreitung und ihrer komplexitätsreduzierenden, emotionalen Inszenierung massiv in die Gesellschaft zurückwirken. Das gilt vor allem für die visuellen Medien Film und Fernsehen, die eine besondere emotionale Eindringlichkeit herstellen können, während die Reflexion der Botschaften aufgrund der Flüchtigkeit des Mediums schwer möglich ist. Gerade vermeintlich »politikferne« Unterhaltung erfreut sich höchster Akzeptanzwerte, die »harte« politische Informationsangebote oft nur schwer erreichen. Geht man also davon aus, dass kollektiv geteilte, politisch relevante Sinnhorizonte⁵ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch und gerade in fiktionalen Unterhaltungsformaten manifest werden, die ihrerseits gesellschaftlich prägend wirken, so scheint es geboten, sie auch dort zu untersuchen.

Drittens schließlich eignen sich populäre, fiktionale Politikdarstellungen nicht nur für die Analyse eines allgemeinen Werte- und Einstellungswandels sowie der damit verbundenen Ordnungsvorstellungen. Vielmehr kommen hier kollektive Erwartungen gegenüber Politikern und dem politischen System im engeren Sinne zum Ausdruck, und dies in doppelter Hinsicht: Einerseits lässt sich an den medialen Repräsentationen etwas über die Reichweite der 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. Zum anderen werden hier direkt oder implizit Eigenschaften und Attribute benannt, die mit Politik verbunden werden, sei es im negativen oder im positiven Sinne.

Hinzu kommt eine Besonderheit, die fiktionale Quellen von den Selbstbeschreibungen und -inszenierungen der Politik unterscheiden: Letztere lassen die Artikulation negativer Images meist nur systemimmanent zu, beispielsweise indem den jeweiligen politischen Gegnern die Angemessenheit ihrer Ziele, Kompetenzen, Integrität et cetera abgesprochen wird. Die grundsätzliche Legitimität der institutionellen Ordnung des politischen Systems (polity), die Verbindlichkeit der Rechtsordnung, die Legitimität der Exekutive sowie das Image von Politik als (potentiell) effizienter Steuerungs- und Regelungsinstanz sind dagegen allenfalls aus einer extremen Außenseiterposition kritisierbar.

4 Für das frühe, nicht kommerziell organisierte Fernsehen der Bundesrepublik, dessen Angebote noch einen spürbaren didaktischen Bildungs- und Hebungsanspruch erhoben haben, gilt dies weit weniger als für den Film; allerdings entwickelte sich auch hier spätestens seit dem Start des ZDF (1963) ein gewisser Erfolgsdruck, der seinerzeit ausführlich in kulturkritischer Tendenz kommentiert wurde.

5 Rohe, »Politische Kultur«.

Dies gilt für populäre, fiktionale Texte nicht: Es ist zu erwarten, dass hier auch ein generelles Misstrauen gegenüber »der Politik« insgesamt zum Ausdruck kommen kann, das heißt gegenüber allen drei Dimensionen des Politischen, der institutionellen (polity), der inhaltlichen (policy) und der prozessualen (politics) Dimension.⁶

Während also die Selbstdarstellungen von Politikern zu einem Großteil auf den zielstrebigsten Aufbau positiver Images (und deren Pflege) gerichtet sind, handelt es sich hier zwar ebenfalls um gezielt produzierte Bilder. Sie wenden sich aber häufig gerade gegen den »schönen Schein«, die »Hochglanzseite« der öffentlichen Selbstdarstellungen. Der »Blick hinter die Kulissen«, die Aufdeckung des dort vermuteten Verborgenen, Undurchsichtigen und Hässlichen, all das gehört zu den immer wieder genannten Qualifizierungen einschlägiger Produktionen. Zu einem nicht unerheblichen Maß scheint sich der phantastische Überschuss, der dem Fiktionalen innewohnt, das »so könnte es sein«, dort zu konzentrieren. Darin ist bereits ein Werturteil über politische Images im Sinne von Selbstdarstellungen von Politikern enthalten, nämlich dass diese einseitig sind und mehr oder minder dazu dienen, eine unsaubere Wirklichkeit zu verschleiern. Politik wird zur Sphäre der »Anderen«, einer Welt, in der »normale« Regeln und Maßstäbe nicht gelten; Politik ist nicht Teil der Gesellschaft. Das Beispiel mag illustrieren, dass wir es im fiktionalen Bereich mit anderen »Images« als in den Selbstdarstellungen zu tun haben, die weniger strategisch und persuasiv ausgerichtet, dafür diskursiv aber tief verankert sind. Eher können wir von Images im Sinne von Stereotypen sprechen.

Nach einigen generellen Anmerkungen zum Verhältnis von Politik und Unterhaltung möchte ich im Folgenden exemplarisch vorgehen und auf einige – wie ich denke – typische diskursive Muster und deren Wandel verweisen, die die Darstellung von Politikern und Politik in der Bundesrepublik zwischen den fünfziger Jahren und der Gegenwart auszeichnen. Dies wird zwangsläufig an einigen Stellen etwas holzschnittartig und cursorisch ausfallen.

Politik: Kein Thema für populäre Fiktion?

Wenn man sich mit der fiktionalen Repräsentation von Politik und Politikern in der Bundesrepublik beschäftigt, dann stellt man relativ schnell fest, dass man es mit einem raren Gut zu tun hat. Anders als in den USA hat sich in Deutschland das Thema »Politik« im Unterhaltungsfilm nicht etablieren kön-

6 Vgl. zu den klassischen Dimensionen von Politik von Alemann, »Über das Politische«, S.4–5.

nen. Wenn überhaupt, finden sich in der frühen Bundesrepublik allenfalls historische Darstellungen, beispielsweise über »große« Persönlichkeiten wie Gustav Stresemann,⁷ und bis heute werden politische Themen gerne in dokumentarisch-fiktionalen Mischformen verhandelt. Erst seit den neunziger 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.⁸

Gewiss hat die Vorstellung, in Deutschland könnte es analog zum Genre des »Präsidentenfilms« einen »Kanzlerfilm« geben, etwas Groteskes an sich. 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.⁹ 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. Die Tradition eines charismatisch aufgeladenen, eschatologischen Führerdiskurses musste nach Hitler und den Erfahrungen des Zusammenbruchs 1945 problematisch erscheinen.¹⁰

Nun ist die Personalisierung, die Konzentration auf einen »herausragenden« Politiker eine Sache, die generelle Abstinenz von Politikdarstellungen im Unterhaltungs-, aber häufig auch im sogenannten Problemfilm, ist damit noch nicht erklärt. Hier scheint eine ältere deutsche Tradition aus der Zwischenkriegszeit fortgewirkt zu haben, nämlich das Fehlen einer lebendigen politischen Bildkultur schon in der Weimarer Republik. Der deutsche Spielfilm gewann zu dieser Zeit zwar in hohem Maße 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

7 *Stresemann*. BRD 1957, Regie: Alfred Braun.

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

9 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, 24.05.2005.

10 Vgl. Soboth, »Hitler«.

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 Ersten 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.¹¹

Die Ursachen für diese »Gesichtslosigkeit« der Politik in der Weimarer Republik lassen sich auf den seinerzeit überaus wirkungsmächtigen »Massendiskurs« zurückführen, einer weit verbreiteten Skepsis gegenüber allem, was mit Popularisierung, Partizipation und Konsum assoziiert wurde.¹² Der schnelle gesellschaftliche Wandel und der Verlust an Tradition schufen ein gesellschaftliches Bedürfnis nach Stereotypen und Begriffen, auf die man Ängste und Verlufterfahrungen projizieren konnte; hinzu kam noch das Interesse der etablierten Eliten, ihren Status zu verteidigen. Neben der »Masse« entwickelte sich »Amerika« in dieser Zeit vielfach zum Synonym für die negativen Effekte der Moderne, und dies über die politischen Lager hinweg.¹³ 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.¹⁴

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« scheint durchaus treffend für die propagandistischen Inszenierungen nicht nur des Regimes, sondern zumindest in Teilen auch schon der Bewegungsphase.¹⁵ 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

11 Vgl. Mergel, *Parlamentarische Kultur*.

12 Vgl. Berking, *Massen und Geist*.

13 Vgl. Peukert, *Die Weimarer Republik*; von Saldern, »Überfremdungsängste«, bes. S. 163–165.

14 Vgl. Mergel, *Parlamentarische Kultur*, S. 356, 361.

15 Paul, *Anstand der Bilder*.

des Nationalsozialismus ästhetisch überhöhten und sich dabei zugleich ausgefeilter Dramaturgien und avantgardistischer Gestaltungselemente bedienten, so dass ihr Erlebnischarakter noch heute frappiert.¹⁶ Zwar gab sich auch im Nationalsozialismus der Unterhaltungsfilm vordergründig meist unpolitisch, doch zumindest aus der Nachschau erschien vielen Zeitgenossen die Grenze zwischen Popularität und Politik in der NS-Zeit praktisch aufgehoben.¹⁷

Es liegt daher nahe, dass Formen von emotionaler, visueller und körperlicher Repräsentation von Politik in den modernen Medien ebenso wie jede Verbindung von Populärkultur und Politik nach dem Krieg kontaminiert erschienen. Daher knüpften sowohl die Medien als auch die Politik nach 1945/49 dort wieder an, wo man 1933 aufgehört hatte. Das Verhältnis zwischen den audiovisuellen Massenmedien und dem politischen System war abermals von Distanz und gegenseitigem Desinteresse oder (von Seiten der Politik) von Misstrauen geprägt. Das galt umso mehr, als nun auf fast allen Gebieten eine 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.¹⁸ Entsprechend selten finden sich im frühen Kino der Bundesrepublik einschlägige Produktionen, und es scheint, als habe diese Tendenz noch lange nachgewirkt.

Die fünfziger Jahre: Politik als Nichtpolitik

Die vielfach beschriebene eskapistische Tendenz des Kinos der fünfziger 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 fünfziger 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

16 Vgl. aus der reichen Literatur z.B. Loiperdinger/Culbert, »Leni Riefenstahl«, allgemein zu diesem Komplex: Reichel, »Aspekte«.

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

18 Zur deutschen Filmindustrie der fünfziger Jahre: Wilharm, »Filmwirtschaft«.

retrospektiven Beobachter auf, wie stark die angestregten Bemühungen waren, sich der eigenen normativen 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 fünfziger Jahre sind.¹⁹ 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 das Individuum und die Gemeinschaft.²⁰ 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.²¹ Erzählt wird hier die Geschichte eines geplanten Terroranschlags auf den Präsidenten eines fiktiven Landes. 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

19 Höfig, *Der deutsche Heimatfilm*.

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

21 *Der letzte Sommer*, BRD 1954, Regie: Harald Braun

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 gewiss darauf, dass der Wunsch nach quasi-monarchischer, autoritärer Führung auch in dieser Zeit noch bestand. Aber er verband sich eben im Gegensatz zur Weimarer Republik nicht mehr mit einem eschatologischen Charisma des Außeralltäglichen, 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 dies – 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.²²

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 fünfziger Jahre Bürgermeister und Gemeinderäte auf, die alle eins gemeinsam haben: Sie werden durchweg als Karikaturen angelegt. Dies gilt etwa für die sogenannten »Hochwürden«-Filme, die noch weit länger, nämlich bis Mitte der siebziger 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.²³ 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 klar unterlegene Figuren gezeichnet. In dem Film *Hochwürden greift ein – Heiraten verboten*²⁴ 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

22 Vgl. Anmerkung 7.

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

24 BRD 1956, Regie: Heinz Paul.

mit der nachwachsenden Generation die Wogen glätten, einen offenen Bürgerkrieg verhindern und letztlich »der Liebe« zum Durchbruch verhelfen.

Bei allem vordergründigen Klamauk scheint hier nicht nur ein Politikideal durch, das den Konsens zur Norm erhebt und den Konflikt für illegitim erklärt. Ebenso wie das »staatsmännische« Politikerideal knüpft es unmittelbar an die Weimarer Vergangenheit an, wo die Karikatur des politischen Betriebs ebenfalls Konjunktur hatte. Dass weit verbreitete Image des Parlaments als »Quasselbude«, die durch »Parteiengenzänk«, 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, frappt doch, wie ungebrochen hier der Gegensatz zwischen einem pejorativ besetzten Begriff des »Politikers« als Vertreter von Partikular- und Eigeninteressen auf der einen Seite und derjenige 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 Problem 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 verknüpft, 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 zum einen 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 Politik buchstäblich 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 Aus-

druck, 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.²⁵

Die sechziger und siebziger Jahre: Schmutzige Politik

Folgt man den allgemeinen Darstellungen zur politischen Geschichte der Bundesrepublik einschließlich der Geschichte ihres Films,²⁶ dann erscheinen die sechziger Jahre als Bruch, als Wendung von einem konservativen, ja restaurativen Zeitgeist zu Reform und – so die Formulierung in Christina von Hodenbergs Arbeit über den politischen Journalismus – zur Zeitkritik.²⁷ 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.²⁸ Ich habe bereits angedeutet, dass Periodisierungen nach Jahrzehnten dem Gegenstand des fiktionalen Unterhaltungsfilms mir nicht recht angemessen erscheinen. So reicht der »Nichtpolitische« Konsens-Diskurs mit seinen antidemokratischen Implikationen zumindest im Heimatfilm noch bis weit in die siebziger Jahre hinein – und möglicherweise darüber hinaus. Das hat unterschiedliche Gründe. Einer könnte darin liegen, dass die gesellschaftliche Breitenwirkung von »1968« im Zuge der medialen Fixierung auf Spektakuläres chronisch überschätzt wird; hinzu kommt, dass populäre Unterhaltung nicht zuletzt generationellen Codierungen folgt und zumindest in diesem Segment nicht unbedingt auf die nachwachsende Generation zielt.²⁹

Jedenfalls ist vor dem Hintergrund des tief greifende Gesellschafts- und Mentalitätswandels seit Ende der fünfziger 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 bildet sich die kritische Wendung beispielsweise im Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und

25 Vgl. Wildt, *Volksgemeinschaft*.

26 Vgl. Filmmuseum Frankfurt, *Abschied vom Gestern*.

27 von Hodenberg, *Konsens und Krise*.

28 Vgl. Bergem, *Transformation und Tradition*.

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

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 steht dabei jedoch die Gesellschaft, deren Einstellungen und Praxen nun kritische evaluiert werden. Politiker bleiben meist Randfiguren und erscheinen – auf der lokalen Ebene – 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.³⁰ Typisch sind daneben weiterhin satirische Brechungen,³¹ gern im bezeichnenden Motiv des Hochstaplers³² oder in der Form sinisterner Vertreter einer bundesdeutschen Ministerialbürokratie, wie sie in den Komödien von und mit Wolfgang Neuss verkörpert sind.³³

Gelegentlich finden sich in den siebziger 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.³⁴ 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.³⁵ 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 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 fünfziger Jahre zum Ausdruck kommen: Politik und

30 Pars pro toto: *Jagdszenen aus Niederbayern*, BRD 1968, Regie: Peter Fleischmann.

31 *Der Minister und die Ente*, SWF 1970, Regie: Rolf von Sydow.

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

33 *Wir Kellerkinder*, BRD 1960, Regie: Jochen Wiedermann; *Genosse Münchenhausen*, BRD 1962, Regie: Wolfgang Neuss.

34 13 Folgen, ARD 1974, Regie: Helmut Kissel.

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

Gesellschaft fallen nun zusammen. Kaum zufällig dürfte allerdings eine solche Inszenierung in der provinziellen Lokalpolitik spielen.

Auf einer anderen Ebene angesiedelt ist der Versuch Dieter Wedels aus dem Jahr 1974, die Komplexität politischer und ökonomischer Prozesse sowie unterschiedlicher, jeweils legitimer Interessen der Sozialpartner nachvollziehbar zu machen.³⁶ 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 und der Aushandlung und Moderation pluraler Interessen im Fernsehen inzwischen durchaus angekommen war.

Indes, typisch für die siebziger Jahre waren solche Produktionen nicht. Eher schon findet sich ein Bild, wie es in dem Fernsehspiel *Direktmandat* von 1979 aufscheint.³⁷ 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 dass 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 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 irrepara-

³⁶ *Eintausend Milliarden*, NDR 1974. Regie: Dieter Wedel.

³⁷ ZDF 1979, Regie: Daniel Christoff.

bel 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.³⁸ 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.³⁹ Prinzipientreue und Ehrlichkeit sind hier sichere Indizien für das Scheitern,⁴⁰ 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 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.⁴¹ Im Grunde mussten die entsprechenden Begriffe nur noch (neo-)marxistisch codiert werden: Die »Interessen des Proletariats« standen dann gegen diejenigen des »Kapitals«.

Wir haben es also in den sechziger und siebziger Jahren mit einer Differenzierung der Bilder von Politik zu tun. 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 nun 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

³⁸ Mergel, Parlamentarismus, S. 352–354.

³⁹ Idealtypisch: *Das Treibhaus*, BRD 1987, Regie: Peter Goedel; nach dem bereits 1953 veröffentlichten gleichnamigen Roman von Wolfgang Koeppen.

⁴⁰ Vgl. etwa: *Fragestunde*, SWF 1969, *Ein Mann von gestern*, WDR 1980, Regie jeweils: Tom Toelle.

⁴¹ Vgl. *Anita Drögemüller 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.

vor allem in den siebziger 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 antidemokratischen Stereotypen und Erwartungen gegenüber Politik aus den zwanziger und fünfziger Jahren, die zwar semantisch anders codiert werden, sich in ihrer Substanz aber offenbar kaum verändert haben.

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 im Vordergrund steht. Durch den Trend zu immer mehr action-orientierten Thriller-Handlungen scheint diese Tendenz eher noch zu- als abzunehmen. Nennen könnte man beispielsweise Dominik Graf's Kinofilm *Die Sieger*,⁴² in dem eine Clique korrupter Landespolitiker um einen Minister den eigenen Staatssekretär entführen und umbringen lässt, weil sie an seiner Loyalität zweifelt. Ebenfalls auf der Ebene der Landespolitik spielt der Tatort *Parteifreunde*,⁴³ in der ein designierter 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*,⁴⁴ 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

42 BRD 1992.

43 NDR 1996, Regie: Ulrich Stark.

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

gegen die korrupte Politik in Stellung gebracht wird. Nicht nur, dass Fernsehkommissare sich gegen ihre Vorgesetzten auflehnen, die als willfährige Büttel politischer und wirtschaftlicher Netzwerke dargestellt werden: In dem Heimatfilm *Im Tal des Schweigens*⁴⁵ 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, couragiertem Widerspruch ist offenbar im Heimatfilm angekommen. Geblieben ist es allerdings beim Negativimage der Politiker: Der Bürgermeister und seine Entourage werden anders als in den fünfziger Jahren auch nicht mehr lediglich als harmlose Trottler 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 not least gibt es in jüngster Zeit aber auch Indizien für eine Auflockerung des Negativ-Images von Politik. Die Serie *Kanzleramt*⁴⁶ stellte nicht nur zum erstmals in Deutschland die Bundespolitik und ihr Personal in den Mittelpunkt einer fiktionalen Fernsehserie, sie führte die Politiker auch als effiziente Manger 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, erneut ein konspiratives Politikbild zu inszenieren. Zahlreiche Figuren, darunter der Kanzler, boten durchaus Potential 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.

45 ZDF 2003, Regie: Peter Sämman.

46 Vgl. Anmerkung 8.

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.⁴⁷ Thema ist hier ein Nachwuchspolitiker, der sich im Wahlkampf als moralischer Erneuerer inszeniert. Nun gerät er in Verdacht, um seiner 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, könnte man ergänzen, natürlich auch viele graue.

Vielleicht kann man diese letzten Beispiele als Hinweise darauf nehmen, dass sich das Verhältnis zur Politik tatsächlich zu entspannen beginnt, sie 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 vermutlich mit einer weiteren Ausdifferenzierung des Diskurses zu tun. Der Topos der »schmutzigen Politik« wird uns daneben wohl noch lange erhalten bleiben. Genau dies, die Stabilität dieses Stereotyps und der damit verknüpften Diskursmuster über schon bald ein Jahrhundert und diverse Systembrüche hinweg, 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 achtziger Jahren.

Am Ende dieser gewiss kursorischen *tour d'horizon* durch die Geschichte der fiktionalen Politikdarstellungen in der Bundesrepublik deutet sich also an, dass sich Stereotype als zentrale Elemente der nationalen politischen Kultur anscheinend viel langsamer und weniger wandeln als wir gemeinhin annehmen. Hatten also die einschneidenden Umbrüche und mannigfaltigen transnationalen Einflüsse im Laufe des 20. Jahrhunderts am Ende weniger Einfluss auf die politische Kultur als wir denken?

47 ARD, Regie Ralph Bohn.

Literatur

- Alemann, Ulrich von, »Über das Politische«, in: http://www.phil-fak.uni-duessel-dorf.de/politik/Mitarbeiter/Alemann/aufsatz/00_alemann_offe-das-politische-an-der-politik.pdf, S. 1–15.
- Bergem, Wolfgang: *Transformation und Tradition. Eine vergleichende Untersuchung zur politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen 1993.
- Berg-Schlosser, Dirk/Schissler, Jakob, »Einführung«, in: Dies. (Hg.), *Politische Kultur in Deutschland. Bilanz und Perspektiven der Forschung*, Opladen 1987, S. 11–38.
- Berking, Helmuth, *Massen und Geist. Studien zur Soziologie in der Weimarer Republik*, Berlin 1984.
- Dörner, Andreas: »Politik im Unterhaltungsformat: zur Inszenierung des Politischen in den Bildwelten von Film und Fernsehen«, in: *Ans Politik und Zeitgeschichte*, H. 41 (1999), S. 17–25.
- Dörner, Andreas, *Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*, Frankfurt am Main 2001.
- Filmuseum Frankfurt (Hg.), *Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre*. Frankfurt am Main 1991.
- Generationengeschichte. *medien & zeit*, 21, H. 3 (2006).
- Hodenberg, Christina von, *Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit*, Göttingen 2006.
- Höfig, Willi, *Der deutsche Heimatfilm 1947–1960*, Stuttgart 1973.
- Loiperdinger, Martin/David Culbert, »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, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt am Main 1997.
- Mergel, Thomas, *Parlamentarische Kultur in der Weimarer Republik, Politische Kommunikation, symbolische Politik und Öffentlichkeit im Reichstag*, Düsseldorf 2005.
- Paul, Gerhard, *Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933*, Bonn 1990.
- Peukert, Detlev J., *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*, Frankfurt/M. 1989.
- Reichel, Peter, »Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat«, in: Ulrich Herrmann/Ulrich Nassen (Hg.), *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung*, Weinheim/Basel 1994, S. 13–31.
- Rohe, Karl, »Politische Kultur und ihre Analyse. Probleme und Perspektiven der Politischen Kulturforschung«, in: *Historische Zeitschrift* 250 (1990), S. 321–346.
- Saldern, Adelheid von, »Überfremdungsängste. Gegen die Amerikanisierung der deutschen Kultur in den zwanziger Jahren«, in: Alf Lüdtke/Inge Marbolek/Adelheid von Saldern (Hg.), *Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1996, S. 213–245.
- Sarcinelli, Ulrich (Hg.), *Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Beiträge zur politischen Kommunikationskultur*, Bonn 1998.
- »Schelte von Horst Ehmke«, in: Spiegel Online, 24.05.2005, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,348258,00.html>.

ZZF

- Soboth, Christian, »Hitler-Inszenierung eines Charismas«, in: Jürg Häusermann (Hg.), *Insgesamt Charisma. Medien und Persönlichkeit*, Tübingen 2001, S. 129–153.
- Taş, Mehmet, *Die Konstruktion »Politischer Bilder« und ihre Vermittlungsstruktur im TV-Unterhaltungsprogramm. Eine mediawissenschaftliche Analyse ausgewählter Kriminalserien in den öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern*. Stuttgart 2005.
- Wildt, Michael, *Volksgemeinschaft als Selbstermächtigung. Gewalt gegen Juden in der deutschen Provinz 1919 bis 1939*, Hamburg 2007.
- Wilharm, Inngard, »Filmwirtschaft, Filmpolitik und der »Publikumsgeschmack« im Westdeutschland der Nachkriegszeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 28, H. 2 (2002), S. 267–290.