

## **Die Repräsentation von Politik in fiktionaler Unterhaltung: Instrument, Anwendung und Befunde zur Systematisierung von Filmen und Fernsehserien**

**Cordula Nitsch, Christiane Eilders**

### **Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:**

Nitsch, Cordula, and Christiane Eilders. 2014. "Die Repräsentation von Politik in fiktionaler Unterhaltung: Instrument, Anwendung und Befunde zur Systematisierung von Filmen und Fernsehserien." *SCM Studies in Communication and Media* 3 (1): 120–43.

<https://doi.org/10.5771/2192-4007-2014-1-120>.

### **Nutzungsbedingungen / Terms of use:**

**CC BY-NC-ND 4.0**



## RESEARCH-IN-BRIEF

**Die Repräsentation von Politik in fiktionaler Unterhaltung.  
Instrument, Anwendung und Befunde zur Systematisierung  
von Filmen und Fernsehserien**

A systematization of the representation of politics in fictional  
entertainment. Instrument, application and results for  
movies and TV-series

*Cordula Nitsch & Christiane Eilders*

**Cordula Nitsch**, Kommunikations- und Medienwissenschaft III, Heinrich-Heine-Universität, Universitätsstr. 1, 40225 Düsseldorf, cordula.nitsch(at)phil.uni-duesseldorf.de

**Christiane Eilders**, Kommunikations- und Medienwissenschaft III, Heinrich-Heine-Universität, Universitätsstr. 1, 40225 Düsseldorf, christiane.eilders(at)phil.uni-duesseldorf.de

# RESEARCH-IN-BRIEF

## Die Repräsentation von Politik in fiktionaler Unterhaltung. Instrument, Anwendung und Befunde zur Systematisierung von Filmen und Fernsehserien

### A systematization of the representation of politics in fictional entertainment.

Instrument, application and results for movies and TV-series

Cordula Nitsch & Christiane Eilders

**Zusammenfassung:** Unterhaltungsangebote machen den Großteil des heutigen Medienangebots aus. Die politischen Inhalte und Botschaften, die in diesen Angeboten enthalten sind, werden aber erst seit kürzerer Zeit von der politischen Kommunikationsforschung in den Blick genommen. Das Interesse gilt dabei meist non-fiktionalen Unterhaltungsangeboten wie z. B. Talkshows und Late-Night-Shows. Dieser Beitrag untersucht die Repräsentation von Politik in *fiktionaler* Unterhaltung. Er stellt ein Instrument vor, mit Hilfe dessen eine empirisch fundierte Systematisierung des heterogenen fiktionalen Angebots möglich wird und wendet es auf 101 Fernsehserien und 98 Filme an. Als relevante Dimensionen werden Politikgehalt und Realitätsnähe identifiziert. Die Angebote lassen sich entsprechend klassifizieren und können in einer zweidimensionalen Matrix abgebildet werden, um Strukturen innerhalb des heterogenen Feldes sichtbar zu machen. Mit Blick auf mögliche Wirkungen auf die Vorstellungen von Politik bieten sich weiterführende Analysen vor allem für die Produktionen an, die sowohl einen hohen Politikanteil aufweisen als auch besonders realitätsnah sind.

**Schlagwörter:** Fiktionale Unterhaltung, Systematisierung, Politikgehalt, Realitätsnähe

**Abstract:** Entertainment accounts for the lion's share in today's media content. The political content and messages in entertainment however, have only lately moved into the spotlight of political communication research. The focus is usually on non-fictional entertainment such as talk shows or late-night-comedy. This paper deals with the representation of politics in *fictional* entertainment. It introduces an instrument which enables an empirically grounded systematization of the heterogeneous field of fictional entertainment and applies it to 101 TV-series and 98 movies. It builds on political intensity and degree of realism as relevant dimensions. The fictional productions can be classified accordingly and can be placed within a two-dimensional matrix in order to visualize patterns within the heterogeneous field. Considering possible effects, further analyses should focus on the productions with both high degrees of political intensity and realism.

**Keywords:** Fictional entertainment, political intensity, degree of realism, systematization

## 1. Einleitung

Dass auch fiktionale Inhalte einen Einfluss auf die Realitätsvorstellungen und die Einstellungen der Rezipienten haben können, ist mittlerweile unumstritten (vgl. z. B. Gerrig & Prentice, 1991; Gerbner & Gross, 1976; Green, Garst, & Brock, 2004; Lampert, 2007; Singhal, Rogers, & Brown, 1993). Dass dieser Einfluss auch die *politischen* Vorstellungen und Einstellungen umfasst, wurde bislang seltener untersucht, ist jedoch ebenfalls gut belegt. Das gilt sowohl für bestimmte Genres (z. B. Holbert, Shah, & Kwak, 2003; Pfau, Moy, & Szabo, 2001) als auch für einzelne Sendungen (z. B. Holbert et al., 2003; Holbrook & Hill, 2005; Mutz & Nir, 2010; Wünsch, Nitsch, & Eilders, 2012). Besonders plausibel sind politische Wirkungen mit Blick auf Fernsehserien wie *Weissensee* oder *The West Wing* und Filme wie *Inglourious Basterds* oder *Das Leben der Anderen*. Diese Angebote thematisieren Politik ganz explizit und beziehen sich dabei teilweise sogar auf reale Akteure und Ereignisse. Aber auch weniger offenkundig politikhaltige Angebote dürften Bezüge auf politische Akteure und Themen aufweisen und damit die politischen Vorstellungen und Einstellungen beeinflussen.

Trotz der in den Wirkungsstudien dokumentierten Relevanz des Gegenstandes, hat sich bislang keine kohärente Forschungstradition zu Politik in fiktionalen Unterhaltungsangeboten etabliert. Vor allem zu den *politischen Inhalten* von fiktionaler Unterhaltung liegen nur verstreut Studien vor. Gründe hierfür liegen in der Vielzahl und der Heterogenität fiktionaler Unterhaltungsangebote sowie in der Tatsache, dass der Gegenstand quasi zwischen

die Stühle der etablierten Forschungstraditionen zur politischen Kommunikation einerseits und zur Unterhaltung andererseits fällt. Dieser Beitrag will die bestehende Lücke überbrücken. Ziel ist es, die große Menge der fiktionalen Angebote in Bezug auf die Repräsentation von Politik zu sichten und für eine Systematisierung zugänglich zu machen.

Systematisierungen sind in der Kommunikationswissenschaft etwas aus der Mode geraten, da viele Phänomene bereits systematisiert sind. Der Forschungsgegenstand „Politik in fiktionaler Unterhaltung“ ist allerdings noch weitgehend unkartiertes Gebiet, auch wenn die Frage nach der Repräsentation sozialer Realität in Film und Fernsehen keineswegs neu ist. Hier soll eine erste empirisch fundierte Einschätzung darüber abgegeben werden, in welchem Umfang welche fiktionalen Angebote überhaupt Politikbezüge aufweisen und wie realitätsnah diese Angebote sind. Dabei geht es also nicht um eine detaillierte Rekonstruktion des jeweiligen Politikbildes, sondern darum, die fiktionalen Angebote überhaupt erst für solche Politikbildanalysen zu erschließen, indem eine Binnen-differenzierung fiktionaler Angebote eingeführt wird.

## 2. Politik in der Fiktion

### 2.1 Politische Inhalte in Filmen und Fernsehserien

Mit politischen Inhalten in fiktionalen Unterhaltungsangeboten beschäftigen sich verschiedene Forschungstraditionen in unterschiedlichen Fachdisziplinen (z. B. Cultural Studies, Film-, Medien- und Kommunikationswissenschaft). Die Forschungstraditionen

nehmen dabei kaum aufeinander Bezug, so dass die Ergebnisse weitgehend unverbunden nebeneinander stehen. Grundsätzlich lassen sich Fallstudien von Studien mit einer größeren Materialbasis unterscheiden. Die für unsere Fragestellung relevanten Fallstudien befassen sich überwiegend mit Fernsehserien, die durch ihren besonders ausgeprägten Politikbezug auffallen. Sie untersuchen, wie im Rahmen des fiktionalen Plots politische Akteure und Themen aufgegriffen und welche Botschaften über die politische Realität vermittelt werden. Die US-amerikanische Serie *The West Wing* ist auf besonders großes Interesse gestoßen. Das ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass mit dem Setting im Weißen Haus Bezug auf reale Schauplätze und Akteure genommen wird. *The West Wing* zeichnet sich durch eine große Realitätsnähe aus und hat daher Vergleiche zwischen fiktionaler und realer Politik angeregt (z. B. Levine, 2003; Skewes, 2009). Weitere Arbeiten zu *The West Wing* befassen sich mit Aspekten wie Gender, Ethnie, Dialog und Diskurs (vgl. die Beiträge im Sammelband von Rollins & O'Connor, 2003) und dem Framing des Präsidenten in seiner Rolle als Chef der Exekutive sowie als Privatmensch (Holbert et al., 2005). Studien zu anderen im weitesten Sinne politikhaltigen fiktionalen Angeboten analysieren z. B. die Darstellung der brasilianischen Agrarreform in der Telenovela *The Cattle King* (Hamburger, 2000), den „Republikanismus“ in *The Simpsons* (Dörner, 2000), politische Werte in der britischen Fernsehserie *The Amazing Mrs Pritchard* (Corner & Richardson, 2008), zivilen Ungehorsam in *Forsthaus Falkenau* (Dörner, 2001; Dörner & Vogt, 2002) oder politische Akteure

und Themen in der *Lindenstraße* (Eilers & Nitsch, 2010; vgl. auch Dörner, 2000).

Jenseits offenkundig politikhaltiger Fiktion findet die Frage nach der Repräsentation von Politik weniger wissenschaftliche Beachtung. Es mangelt folglich an empirischen Befunden, die Aussagen über das Ausmaß politischer Bezüge im fiktionalen Gesamtangebot erlauben. Auch Studien mit einer größeren Materialbasis geben darauf nur selten eine Antwort, weil auch diese meist nur im weitesten Sinne politikhaltige Angebote untersuchen. Der Schwerpunkt dabei liegt auf der Rekonstruktion des in diesen Angeboten vermittelten Politikbildes. Die Verfasser arbeiten beispielsweise wiederkehrende thematische Strukturen heraus (z. B. Krieg, Präsidentschaft, Verschwörungen) oder zeichnen Veränderungen im Zeitverlauf nach und diskutieren, inwieweit die Fiktion reale politische Strukturen und Paradigmen reflektiert (z. B. Christensen & Haas, 2005; Dörner, 2000; Ganos, 1998; Giglio, 2005; Lesske, 2012). Van Zoonen und Wring (2012) legen die bislang umfassendste Studie mit einer klar definierten Grundgesamtheit vor. Sie untersuchen die von ihnen vorab als politisch klassifizierte Fernsehfiktion in Großbritannien zwischen 1965 und 2009. Als politisch gelten „programmes or series that primarily tell stories about fictional politicians“ (Van Zoonen & Wring, 2012, S. 267). Die Analyse des dort konstruierten Politikbildes zeigt ein „rather gloomy understanding of how politics works“ (ebd., S. 275). Um zu klären, wie hoch der Anteil politikhaltiger fiktionaler Angebote überhaupt ist, bedarf es Studien, die sich nicht auf die ohnehin als politikhaltig geltenden Produktionen beschränken, sondern

eine größere Anzahl fiktionaler Angebote – unabhängig von deren Politikgehalt – berücksichtigen. Dazu liegt bislang nur eine Studie von Licher, Licher und Amundson (2000) vor. Auch hier steht das im Fernsehen vermittelte Politikbild im Vordergrund. Allerdings lassen sich auch Hinweise auf den Anteil von Politik in fiktionaler Unterhaltung finden. Die Autoren untersuchen knapp 10 000 Charaktere in über 1 000 US-amerikanischen Prime-Time-Sendungen zwischen 1955 bis 1998. Bei etwa sechs Prozent der Charaktere handelt es sich um Politiker oder Verwaltungsbeamte.

Der Forschungsstand zur Repräsentation von Politik in der Fiktion erweist sich insgesamt als lückenhaft. Da sich die meisten Studien nicht mit dem Anteil der Politikbezüge in der Gesamtheit der fiktionalen Angebote befassen, bleibt offen, ob sich bestimmte Formate, also etwa Filme und Serien, in Bezug auf den Politikgehalt unterscheiden. Unklar bleibt ferner, in welchem Maße hier auch reale Politik fiktional verarbeitet wird – also inwieweit etwa reale Politiker oder reale Settings wie das Weiße Haus, Downing Street oder das Kanzleramt vorkommen. Erste Anhaltspunkte in Bezug auf diese Fragen liefern Systematisierungen zur Politikvermittlung in Film und Fernsehen.

## 2.2 Systematisierungen von Politikdarstellung in Film und Fernsehen

Im Zuge der zunehmenden Grenzauflösung zwischen Information und Unterhaltung wurden vier Vorschläge entwickelt, wie die Vielfalt der Hybridformen in Film und Fernsehen abgebildet werden kann. Das Sphärenmodell der Politikvermittlung von Schwer und

Brosius (2008; vgl. auch Friedrich, 2011, S. 98-100) besteht aus vier ineinander geschachtelten Kreisen. Im Zentrum stehen genuine Informationsangebote, nach außen schließen sich unterhaltende Informationsangebote, non-fiktionale Unterhaltungsangebote und schließlich fiktionale Unterhaltungsangebote an (Schwer & Brosius, 2008, S. 198). Von innen nach außen nimmt nach Schwer und Brosius der explizite Politikgehalt ab; die Rezeptionserwartung verschiebt sich gleichzeitig von der Informations- zur Unterhaltungsorientierung. Ebenso nehmen von innen nach außen die Realitätsbezüge und der Faktizitätsgrad ab. Bei beiden Konzepten handelt es sich um inhaltliche Konstrukte, nicht etwa um Rezeptionseindrücke. Sie sind damit inhaltsanalytisch zu erfassen. Fiktionalen Produktionen werden im Sphärenmodell gemessen an der Gesamtheit des Fernsehangebots der geringste Politikgehalt, der geringste Realitätsbezug und der geringste Faktizitätsgrad zugewiesen. Der Realitätsbezug ist dabei vor allem mit Blick auf die möglichen Wirkungen fiktionaler Angebote auf die Politikvorstellungen der Rezipienten ein wichtiger Aspekt für die Systematisierung von Politikvermittlung in Unterhaltungskontexten (vgl. Abschnitt 3).

Das Sphärenmodell orientiert sich an einer Typologie *unterhaltender* Fernsehangebote von Holbert (2005), auf den auch die Unterscheidung zwischen Politikgehalt („Explicit“ vs. „Implicit“) und Rezeptionsorientierung („Political as Primary“ vs. „Political as Secondary“) zurückgeht. Darüber hinaus identifiziert Holbert (2005: S. 444-446) drei Typen fiktionaler Unterhaltung, die einen je unterschiedlichen Politikgehalt aufweisen: „Fictional Po-

litical Dramas“ (z. B. *The West Wing*), „Satirical Situation Comedies“ (z. B. *The Simpsons*) und „Lifeworld Content“ (Sendungen, in denen implizit politische Themen angesprochen werden, wie z. B. der Arbeitsplatzverlust fiktionaler Charaktere). Auch die Systematisierung von Kleinen-von Königslöw (2013) beruht auf den Dimensionen Politikgehalt und Rezeptionsorientierung. Sie übernimmt zudem die von Holbert (2005) vorgeschlagene Dreiteilung fiktionaler Angebote. Im Unterschied zum Modell von Schwer und Brosius (2008) weisen Kleinen-von Königslöw und Holbert also auch der Fiktion einen potenziell hohen Politikgehalt zu, während sie allerdings den Realitätsgehalt der fiktionalen Angebote nicht berücksichtigen.

Ausschließlich auf die Politikdarstellung *im Film* und damit auf rein fiktionale Angebote bezieht sich eine Systematisierung von Christensen und Haas (2005). Sie berücksichtigen amerikanische Filme von der Stummfilmzeit bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts und legen dabei die Unterscheidung zwischen „content“ und „intent“ zugrunde (Christensen & Haas, 2005, S. 7-10.). Mit content ist die inhaltliche Dimension gemeint, also das Ausmaß, in dem Politik eine Rolle im jeweiligen Film spielt. Intent bezeichnet die politischen Botschaften, die sich aus dem normativen Gehalt des Films als Gesamtwerk ergeben. In der resultierenden Matrix finden sich demnach zwei Felder mit hohem und zwei Felder mit niedrigem Politikgehalt.

Die vorliegenden Versuche, die Angebotsvielfalt auf der Grenze zwischen Information und Unterhaltung zu systematisieren, unterscheiden zunächst auf der Dimension des Politikgehalts. Die zweite Dimension ist mit Ausnah-

me von Christensen und Haas (2005) die Rezeptionsorientierung (Unterhaltungs- vs. Informationsorientierung). Die Rezeptionsorientierung ist allerdings für eine systematische Erfassung fiktionaler Angebote keine geeignete Unterscheidungsdimension, da sie auf unterstellte Rezeptionshaltungen zurückgreift, anstatt sich an den inhaltlichen Merkmalen zu orientieren. Zudem kann die Rezeptionsorientierung bei einer Analyse ausschließlich fiktionaler Angebote kaum Varianz aufweisen. Ein weiteres Problem stellt die mangelnde Differenzierung zwischen den verschiedenen fiktionalen Unterhaltungsangeboten dar. Diesen wird entweder per se ein geringer Politikgehalt zugewiesen oder sie werden in drei bis vier Typen differenziert. Die so bestimmten Typen werden durch einige Filme oder Serien illustriert, eine empirisch fundierte Einordnung wird aber nicht vorgenommen. Es mangelt folglich an einer Systematisierung, die sich erstens nur auf fiktionale Unterhaltung konzentriert, zweitens die Breite der heterogenen fiktionalen Angebote berücksichtigt, drittens auf der Basis von transparenten Indikatoren intersubjektiv nachvollziehbar ist, und viertens ausschließlich mit inhaltlichen Charakteristika als relevanten Dimensionen arbeitet. Der Anspruch dieses Beitrags ist es, die genannten Defizite zu überwinden und auf der Basis der vorliegenden Systematisierungen eine eigene, empirisch fundierte Systematisierung fiktionaler Unterhaltungsangebote vorzulegen.

### 3. Instrument und Anwendung: Politikgehalt und Realitätsnähe als Dimensionen der Systematisierung

#### 3.1 Dimensionen und Indikatoren

Die hier vorgenommene Systematisierung von Filmen und Fernsehserien knüpft an den allen bisherigen Vorschlägen zugrunde liegenden Politikgehalt an. Dieser wird entsprechend als erste Dimension eingeführt. Der Politikgehalt wird hier verstanden als Bezugnahme auf politische Akteure und politische Themen. Dabei werden im Sinne eines möglichst breiten Politikverständnisses nicht nur Akteure und Themen der institutionellen Politik, sondern auch gesellschaftspolitische Handlungsfelder berücksichtigt. Da wir davon ausgehen, dass stark politikhaltige Angebote einen je unterschiedlich starken Einfluss auf die Vorstellungen und Einstellungen des Publikums entwickeln, je nachdem wie realitätsnah die erzählte Geschichte ist, wird als zweite Dimension die Realitätsnähe eingeführt. Auch Schwer und Brosius (2008) bzw. Friedrich (2011) verweisen bereits auf die Bedeutung dieses Merkmals, weisen ihm aber nicht den Status einer eigenen Dimension in ihrem Modell zu. Die Realitätsnähe von Fernsehangeboten wird bislang vor allem in Form des wahrgenommenen Realitätsgrades in Kultivierungsstudien berücksichtigt (für einen Überblick vgl. Rossmann, 2008, S. 140-142 und 206-214; Buselle & Bilandzic, 2012). Eine Reihe von Hinweisen zeigt, dass der in Befragungen ermittelte wahrgenommene Realitätsgrad Kultivierungseffekte beeinflusst (vgl. Rossmann, 2008, S. 210-211). Auch für die Realitätsnähe auf der Inhaltsebene finden sich Effekte. Holbert, Shah und Kwak (2004)

konnten beispielsweise für das Thema Viktimisierungsangst stärkere Wirkungen von realitätsnahen Genres (Nachrichten, Reality-Shows) als von weniger realitätsnahen Genres (Krimiserien) nachweisen. Wir gehen daher davon aus, dass auch innerhalb fiktionaler Angebote je nach Realitätsnähe der Darstellung unterschiedliche Wirkungen zu erwarten sind. Die voneinander unabhängigen Dimensionen Politikgehalt und Realitätsnähe sind in unserer Systematisierung jeweils als Kontinuum zu verstehen, um den fließenden Übergang zwischen mehr und weniger Politikgehalt bzw. realitätsnaher und realitätsferner Darstellung adäquat abzubilden.

Der Politikgehalt wird über die vier Indikatoren „politische Themen“, „gesellschaftspolitische Themen“, „politische Akteure“ und „staatliche Akteure“ operationalisiert.<sup>1</sup> Unter politischen Akteuren werden Berufspolitiker in Wahlämtern verstanden, als staatliche Akteure werden in diesem Beitrag Angehörige der staatlichen Verwaltung sowie Personen aus dem Bereich law-and-order gefasst, also etwa Polizisten und Staatsanwälte. Die politischen Themen betreffen die institutionelle Politik im engeren Sinne, also die Bereiche politics, policy und polity; die gesellschaftspolitischen Themen beziehen sich dagegen etwas breiter auf gesellschaftliche Probleme wie Armut oder Kriminalität, die Gegenstand von politischer Intervention werden können. Für die vier Indikatoren werden jeweils zwischen 0 und 3 Punkte vergeben.

<sup>1</sup> Für ausführliche Erläuterungen zur Operationalisierung von Politikgehalt und Realitätsnähe vgl. Eilders und Nitsch (2014). Hier wird anhand von zwei Fernsehserien beispielhaft die Codierung der insgesamt acht Indikatoren vorgestellt.

ben, je nachdem welchen Stellenwert diese in den Filmen und Serien haben. Daraus wird ein additiver Index errechnet, der von 0 (= kein Politikgehalt) bis 12 (= sehr hoher Politikgehalt) reicht.<sup>2</sup>

Auch die Realitätsnähe wird über vier Indikatoren bestimmt: „Realitätsnähe der Ereignisse“, „Realitätsnähe der Akteure“, „Realitätsnähe der Zeit“ und „Realitätsnähe des Ortes“. Für jeden Indikator werden ebenfalls 0 bis 3 Punkte vergeben, sodass der additive Index zwischen 0 (= keine Realitätsnähe) und 12 (= sehr große Realitätsnähe) variiert. Unter Realitätsnähe der Ereignisse wird codiert, ob der Plot auf reale (oftmals historische) Geschehnisse Bezug nimmt. Mit Realitätsnähe der Akteure wird erhoben, in welchem Umfang real existierende Akteure in den fiktionalen Angeboten auftreten. Diese können sowohl als animierte Akteure (z. B. George W. Bush in den *Simpsons*) als auch als echte Personen (z. B. Hitler in *Der Untergang*) dargestellt werden. Der Indikator Realitätsnähe der Zeit erfasst, wie weit das Erscheinungsjahr und die Zeit der fiktiven Handlung voneinander abweichen. Mit diesem Indikator wird der Annahme Rechnung getragen, dass historische Stoffe, wie z. B. *Der Untergang* (2004), aufgrund ihrer Handlungszeit die Vorstellungen des heutigen Publikums über die aktuelle Politik weniger beeinflussen als Filme,

bei denen Handlungs- und Erscheinungszeit kaum voneinander abweichen. Realitätsnähe des Ortes bezieht sich schließlich darauf, ob die Handlungsorte der Filme und Serien identifizierbar sind.<sup>3</sup>

Die weitere Verarbeitung der Indikatoren zu Indizes hängt davon ab, welche Fragestellung im Vordergrund der jeweiligen Analyse steht. Bei der Operationalisierung der Dimension Realitätsnähe ist die besondere Bedeutung der Realitätsnähe der Zeit zu beachten. Mit Blick auf das Wirkungspotential kommt denjenigen fiktionalen Produktionen eine besondere Relevanz zu, die in der Jetzzeit angesiedelt sind und sich somit auf die *aktuelle* Politik beziehen lassen. Gleichwohl weisen natürlich auch fiktionale Angebote über historische Ereignisse (z. B. Filme über das Dritte Reich wie *Der Untergang*) eine beachtliche Realitätsnähe auf. Deinen Realitätsnähe ergibt sich daraus, dass beispielsweise die Handlungsorte real existieren (z. B. Berlin), die erzähl-

2 Bei der Codierung der Themen wird unterschieden zwischen: 0 Punkte = keine (gesellschafts-)politischen Themen, 1 = geringe Zentralität, 2 = mittlere Zentralität und 3 = hohe Zentralität (gesellschafts-)politischer Themen. Die Codierung der Akteure lautet: 0 = keine politischen/staatlichen Akteure, 1 = politische/staatliche Akteure als Randfiguren, 2 = als Nebenfiguren, 3 = als Hauptfiguren.

3 Bei der Realitätsnähe der Ereignisse bilden die Eckpunkte der Codierung auf der Seite der niedrigen Ausprägung vollkommen frei erfundene Handlungen, die keinerlei Bezüge zu realen Ereignissen aufweisen (= 0) sowie auf der Seite der hohen Ausprägung Handlungen, die lediglich durch kreative Nuancen von realen Ereignissen abweichen (= 3). Für die real existierenden Akteure wird erfasst, ob diese gar nicht (= 0), als Rand- (= 1), Neben- (= 2) oder Hauptfiguren (= 3) vorkommen. Bei der Realitätsnähe der Zeit gilt: Je weiter Erscheinungsjahr und Handlungszeit auseinander liegen, desto weniger Punkte werden vergeben. Eckpunkte sind: Abweichung der Handlung von mehr als 50 Jahren (plus/minus) vom Erscheinungsjahr (= 0) bzw. keine erkennbare Abweichung (= 3). Bei der Realitätsnähe des Ortes wird der höchste Wert vergeben, wenn die Handlung an klar identifizierbaren Orten auf der Erde spielt (= 3) und der niedrigste Wert, wenn eine vollkommen frei erfundene Welt dargestellt wird (= 0).

ten Ereignisse auf wahren Begebenheiten beruhen (z. B. die letzten Tage im Führerbunker) und das Leben realer Personen dargestellt wird (z. B. Hitler, Traudl Junge). Auch wenn historische Fiktion also über drei Indikatoren hohe Werte für Realitätsnähe erreichen kann, erscheint es unwahrscheinlich, dass sie die Vorstellungen der Rezipienten über die *aktuelle* Politik stark beeinflusst. Nachdem wir jedoch keine konkreten empirischen Hinweise haben, dass in der Vergangenheit oder Zukunft angesiedelte Plots andere Wirkungen haben als Plots, die in der Jetzzeit angesiedelt sind, wird in diesem Beitrag keine entsprechende Gewichtung vorgenommen. Das Beispiel verdeutlicht aber, dass es sich je nach Forschungsinteresse anbietet, bestimmte Einzelindikatoren der Dimension Realitätsnähe zu gewichten. Ähnliches gilt für die Indikatoren des Politikgehalts. Auch hier mag je nach Fragestellung eine Gewichtung der Einzelindikatoren sinnvoll sein. So wäre beispielsweise eine geringere Gewichtung der Indikatoren gesellschaftspolitische Themen und staatliche Akteure denkbar, wenn Fragen nach der institutionellen Politik im Mittelpunkt des Forschungsinteresses stehen. Da dieser Beitrag zum Ziel hat, ein möglichst flexibel einsetzbares Instrument einzuführen, wurden zunächst alle Indikatoren als gleichgewichtig berücksichtigt, zumindest eine spätere Gewichtung oder das Weglassen einzelner Indikatoren im Nachhinein weniger problematisch ist als eine nachträgliche Erweiterung um zusätzliche Indikatoren.

Anhand der durch die Indikatoren bestimmten Dimensionen können Filme und Serien intersubjektiv nachvollziehbar in die Matrix aus Politikgehalt und Realitätsnähe eingeordnet wer-

den.<sup>4</sup> Die Verteilung der Filme und Fernsehserien im zweidimensionalen Merkmalsraum ist in mehrfacher Hinsicht aussagekräftig. Erstens dürfen klar werden, wie hoch der Anteil der politikhaltigen Angebote in der fiktionalen Unterhaltung ist und wie viele davon auch als realitätsnahe Darstellungen gelten können. Verdichtungen innerhalb der Matrix können zweitens auf einen „fiktions-typischen“ Gehalt von Politik und eine „fiktions-typische“ Realitätsnähe in fiktionalen Angeboten hinweisen. Drittens dürfen sich durch die Verteilung von Filmen einerseits und Serien andererseits Unterschiede zwischen den beiden fiktionalen Angebotsformen identifizieren lassen.

### 3.2 Anwendungsfall: aktuelle und erfolgreiche Filme und Serien in Deutschland

Die unüberschaubare Zahl fiktionaler Produktionen macht eine Auswahl unumgänglich. Diese muss hinsichtlich des empirischen Aufwands handhabbar, aber dennoch groß genug sein, um sowohl für Filme als auch für Serien Muster innerhalb der Matrix identifizieren zu können. Für den Anwendungsfall in diesem Beitrag wurden die Kriterien Erfolg, Aktualität und Ausstrahlung in Deutschland herangezogen. Diese Stichprobe entspricht unserem Interesse am Wirkungspotential der Filme und Serien. Sie gewährleistet,

<sup>4</sup> Die Codierung der Serien stellt dabei insoffern eine Herausforderung dar, als eine größere Zahl unterschiedlicher Episoden zusammengefasst werden muss. In der Codierung wurde das berücksichtigt, indem für Serien, die nur wenige Episoden mit einem bestimmten Merkmal aufweisen, entsprechend geringere Werte codiert wurden.

dass es sich um Unterhaltungsangebote handelt, die einem möglichst breiten Publikum in Deutschland bekannt sind.

Grundlage für die Filmauswahl war eine Liste der Internet Movie Database (imdb), die auf den Bewertungen der imdb-Nutzer beruht.<sup>5</sup> Von den 200 am besten bewerteten fiktionalen Filmen dieser Liste wurden all diejenigen berücksichtigt, die 1992 oder später erschienen und bis zum 8. November 2012 in Deutschland im Kino gelaufen sind. Durch diese Auswahl ergibt sich eine Stichprobe von 82 Filmen. Da hier fast ausschließlich englischsprachige Produktionen enthalten sind, Ziel der vorliegenden Analyse aber eine Abbildung der in Deutschland bekannten und erfolgreichen Angebote war, wurde die Stichprobe um deutsche Produktionen ergänzt. An die 50 nach Zuschauerzahlen erfolgreichsten deutschen Kinoproduktionen<sup>6</sup> wurden dabei die gleichen Auswahlkriterien angelegt, wie an die Filme aus der imdb. Die Ergänzung ergab zusätzliche 16 Filme, so dass die Gesamtstichprobe 98 Filme umfasst.

Die Auswahl der Fernsehserien basiert auf einer Liste der „100 besten TV-Serien“.<sup>7</sup> Aus dieser Liste wurden

alle Serien berücksichtigt, die zwischen 1992 und 2012 in einem frei empfangbaren deutschen Sender ausgestrahlt wurden. Nach Berücksichtigung dieser Kriterien verbleiben 68 Serien. Ähnlich wie die Filme stammen auch die Serien vorwiegend aus den USA und aus Großbritannien, sodass die Auswahl ebenfalls um deutsche Serien ergänzt wurde. Grundlage hierfür bildet eine Liste der 50 nach Zuschauerzahlen erfolgreichsten Serien des Jahres 2010,<sup>8</sup> von der weitere 33 Serien den Kriterien entsprachen. Aus diesem Vorgehen resultiert somit eine Stichprobe von 101 Fernsehserien.

Die insgesamt 199 fiktionalen Produktionen (vgl. den Überblick im Anhang) wurden jeweils getrennt nach Filmen und Serien in die Matrix eingeordnet. Da es aus forschungsoökonomischen Gründen nicht möglich ist, alle Serien und Filme anzusehen, erfolgte die Codierung von Politikgehalt und Realitätsnähe anhand von Inhaltszusammenfassungen aus imdb.com, en.wikipedia.org und de.wikipedia.org.<sup>9</sup> Wegen der sehr groben Indikatoren einerseits und der sehr ausführlichen Beschreibungen in den verfügbaren Datensammlungen andererseits erwies sich dieses Vorgehen als geeignet, um die große Menge an Material überhaupt klassifizieren zu können. Die

5 <http://www.imdb.com/chart/top>. Die Liste ist variabel in dem Sinne, dass hinzukommende Nutzerbewertungen die Reihenfolge der Filme verändern können. Stichtag für unsere Untersuchung war der 20.11.2012.

6 <http://www.insidekino.com/DJahr/DAlltime-Deutsch50.htm>. Auch diese Liste ist variabel und wird regelmäßig aktualisiert. Stichtag war auch hier der 20.11.2012.

7 <http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/artikel/die-besten-fernsehserien-die-100-besten-tv-serien-aller-zeiten,4656177,ApplicationArticle.html> (Stand: 20.11.2012). Diese Liste basiert auf den Bewertungen von Redakteuren von cinema.de.

8 <http://www.filmstarts.de/specials/566.html> (Stand: 20.11.2012). Die zeitliche Festlegung auf das Jahr 2010 erweist sich als unproblematisch, da die meisten Serien über viele Jahre hinweg ausgestrahlt wurden (z. B. *Tatort*, *Lindenstraße*, *GZSZ*).

9 Die hier angebotenen Inhaltszusammenfassungen weisen in der Regel keine Autoren auf und können jederzeit aktualisiert werden. Sie sind in der Regel recht detailliert, was daran liegen mag, dass vor allem Kenner oder auch Fans der jeweiligen Angebote sich der Aufgabe annehmen dürften, diese Beschreibungen zu erstellen.

zentralen Akteure und Themen, die Ereignisse, der Zeitbezug und der Handlungsort sind in den Beschreibungen jeweils zuverlässig abgebildet. Eine Erfassung konkreter politischer Botschaften (z. B. „Kommunalpolitiker sind korrupt“ oder „Kompromisse sind ein wesentlicher Bestandteil des politischen Prozesses“) und detaillierterer Darstellungsmerkmale politischer Akteure wäre freilich auf diesem Wege nicht möglich gewesen. Ein Vorgehen, bei dem die Beschreibungen der fiktionalen Angebote, nicht also die Filme und Serien selbst codiert werden, ist folglich nur für den ersten Schritt einer groben Systematisierung geeignet. Alle weiteren Analysen sind mit aufwendigeren Verfahren durchzuführen.

Auf Basis von zehn Prozent des Untersuchungsmaterials (jeweils zehn Filme und zehn Serien) wurde ein Intercoder-Reliabilitätstest (nach Holsti) durchgeführt, um die Übereinstimmung zwischen den beiden beteiligten Codierern zu überprüfen. Für die Dimension Realitätsnähe wurde ein Koeffizient von .85 erreicht, für den Politikgehalt ein Koeffizient von .80.<sup>10</sup>

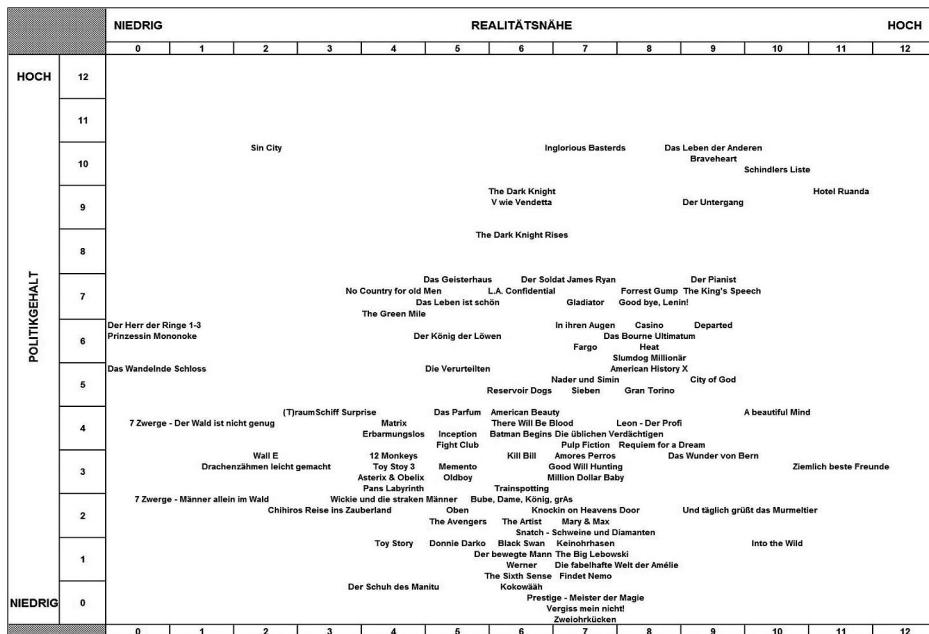
#### 4. Befunde: Politikgehalt und Realitätsnähe der ausgewählten Filme und Fernsehserien

Filme und Serien wurden getrennt voneinander in die Matrix eingeordnet, um unterschiedliche Muster deutlicher abbilden zu können. Eine erste Inspektion der Verteilung der Filme innerhalb der Matrix macht deutlich, dass diese über beide Dimensionen breit streuen (vgl. Abb. 1). Die 98 fiktionalen Produktionen weisen folglich eine hohe Varianz in Bezug auf den Politikgehalt und die Realitätsnähe auf. Gleichwohl zeigen sich innerhalb der Matrix Verdichtungstendenzen: Das Gros der Filme verfügt über einen geringen bis mittleren Politikgehalt und eine mittlere Realitätsnähe. Filme mit hohem Politikgehalt sind eher selten. Das Gleiche gilt für Filme mit einer hohen sowie einer geringen Realitätsnähe. Die ebenfalls erkennbaren Verdichtungen entlang der Diagonale von rechts unten nach links oben verweisen außerdem auf einen empirischen Zusammenhang der beiden Dimensionen. Ein hoher Politikgehalt geht bei den Filmen meist mit einer großen Realitätsnähe Hand in Hand (z. B. *Schindlers Liste*, *Hotel Ruanda*), ein geringer Politikgehalt korrespondiert meist mit einer geringen Realitätsnähe (z. B. *7 Zwerge – Männer allein im Wald*, *Drachenzähmen leicht gemacht*). Dass auch relativ realitätsferne Produktionen grundsätzlich einen beträchtlichen Politikgehalt besitzen können, verdeutlicht der Ausreißer *Sin City*.

Bei der Verteilung der 101 Serien innerhalb der Matrix zeigt sich ein anderes Bild (vgl. Abb. 2). Ähnlich wie die Filme streuen die Serien hinsichtlich ihres Politikgehalts relativ breit. So finden sich Serien mit hohem Politikge-

10 Die Koeffizienten der einzelnen Indikatoren liegen beim Politikgehalt für politische Themen und gesellschaftspolitische Themen bei .85, für politische Akteure bei .80 und für staatliche Akteure bei .70. Bei der Realitätsnähe liegen sie bei 1.0 (Realitätsnähe der Zeit), .90 (Realitätsnähe des Ortes), .85 (Realitätsnähe der Ereignisse) und .65 (Realitätsnähe der Akteure). Die vergleichsweise niedrige Codierer-Übereinstimmung für die Realitätsnähe der Akteure ist vor allem auf die unterschiedliche Codierung der Akteure als Rand- bzw. Nebenfiguren zurückzuführen.

Abbildung 1: Systematisierung von Filmen (n = 98)

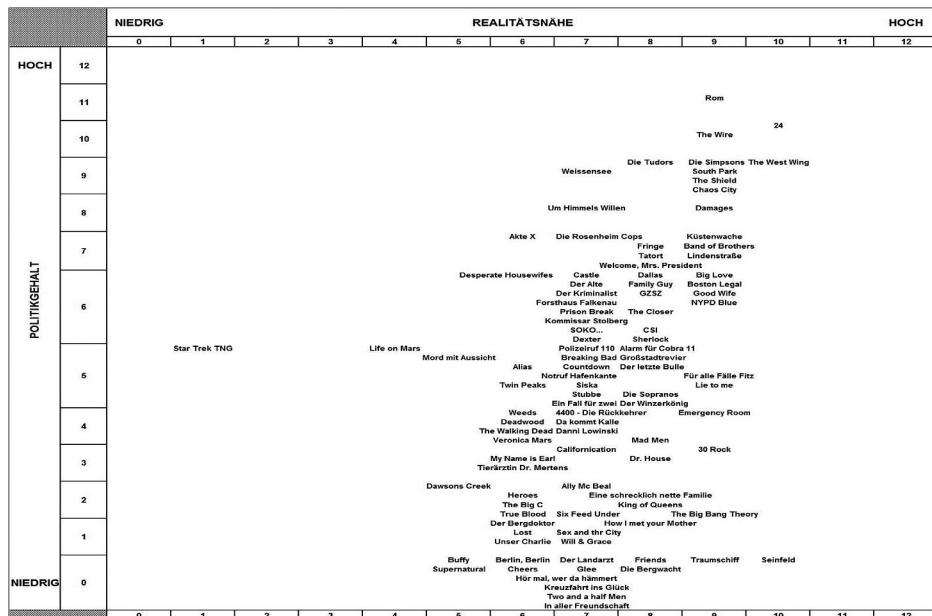


halt (z. B. *The West Wing*, 24) ebenso wie Serien mit niedrigem Politikgehalt (z. B. *Der Landarzt*, *Two and a Half Man*) – wobei letztere deutlich überwiegen. In Bezug auf die Dimension Realitätsnähe zeigt sich eine sehr schmale Verteilung. Serien mit geringer Realitätsnähe gibt es fast keine (Ausnahme: *Star Trek – The Next Generation*); fast alle Produktionen sind durch eine mittlere bis hohe Realitätsnähe gekennzeichnet. Insgesamt zeigt die Verteilung der Serien in der Matrix deutliche Verdichtungstendenzen bei einem geringen bis mittleren Politikgehalt und einer mittleren bis hohen Realitätsnähe.

Die genauere Betrachtung der Einzelindikatoren (vgl. Tab. 1) vertieft die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die durch die Verteilung innerhalb der Matrix bereits deutlich wurden. In Bezug auf den Politikgehalt sind sich

Filme und Serien weitgehend ähnlich. Beide verteilen sich sehr breit über die 13-stufige Skala und zeigen Verdichtungen bei einem niedrigen bis mittleren Politikgehalt (Filme: MW = 4.3; Serien: MW = 4.5). Auch hinsichtlich der vier Indikatoren zeigen sich kaum Unterschiede. Der Politikgehalt ist in erster Linie auf die vergleichsweise hohe Ausprägung gesellschaftspolitischer Themen zurückzuführen (Filme und Serien: MW = 1.8), politische Themen und politische Akteure fallen nur wenig ins Gewicht. Fiktionale Unterhaltungsangebote zeichnen sich also offenbar weniger durch die Thematisierung von institutioneller Politik mitamt ihrer Sachthemen, Akteuren und Strukturen aus, sondern durch die Aufbereitung gesellschaftspolitischer Themen wie etwa Kriminalität, soziale Ungleichheit oder Migration. Der einzige signifikante Unterschied betrifft

Abbildung 2: Systematisierung von Fernsehserien (n = 101)<sup>11</sup>



die staatlichen Akteure. Diese sind in den Serien ( $MW = 1.6$ ) stärker vertreten als in den Filmen ( $MW = 1.2$ ), was sich mit dem hohen Anteil an Anwalts- und Krimiserien im Fernsehen erklären lässt (z. B. *Ally McBeal*, *Danni Lowinsky*, *Tatort*, *Großstadtrevier*). Akteure mit law-and-order Berufen (z. B. Polizisten, Kommissare, Staatsanwälte) repräsentieren dabei ebenfalls den Staat, wenngleich sie kein politisches Wahlamt besitzen.

Während Filme und Serien in Bezug auf ihren Politikgehalt und die dafür verantwortlichen vier Indikatoren nur gering voneinander abweichen, zeigen sich hinsichtlich der Dimension Realitätsnähe deutliche Unterschiede. Bei den Serien ist die Realitätsnähe insge-

samt signifikant höher (MW = 7.4) als bei den Filmen (MW = 6.0) und es finden sich im Gegensatz zu den Filmen kaum Produktionen, die von einer mittleren bis hohen Realitätsnähe abweichen. Die Realitätsnähe der Serien ergibt sich dabei vor allem aus den beiden Indikatoren, die das Setting beschreiben: Realitätsnähe der Zeit (MW = 2.8) und Realitätsnähe des Ortes (MW = 2.8). Serien sind meist in der Jetztzeit angesiedelt und spielen an real existierenden und für das Publikum klar identifizierbaren Orten. Filme arbeiten hingegen häufiger historische Ereignisse auf (z. B. *Der Untergang*, *Das Leben der Anderen*, *The King's Speech*) und laden demnach bei der Realitätsnähe der Zeit deutlich niedriger. Die Aufarbeitung historischer Ereignisse ist auch mitverantwortlich dafür, dass der Indikator Realitätsnähe

11 Aus Darstellungsgründen ist die Wiedergabe der Datenpunkte leicht verzerrt, um die Titel aller Fernsehserien aufzisten zu können (vgl. z. B. Datenpunkte 5 und 6).

**Tabelle 1: Politikgehalt und Realitätsnähe: Filme und Serien im Vergleich**

	Filme (n = 98)		Serien (n = 101)		T
	MW	SD	MW	SD	
Politikgehalt	4.3	2.65	4.5	2.82	0,41
Politische Themen	0.8	0.96	0.6	0.96	0,96
Gesellschaftspolitische Themen	1.8	1.00	1.8	1.02	0,30
Politische Akteure	0.6	0.96	0.5	0.88	0,51
Staatliche Akteure	1.2	1.10	1.6	1.21	2,44*
Realitätsnähe	6.0	2.48	7.4	1.40	4,77***
Ereignisse	0.9	1.02	0.5	0.72	2,82**
Akteure	1.1	0.96	1.3	0.80	1,57
Zeit	1.7	1.33	2.8	0.73	7,06***
Ort	2.4	0.92	2.8	0.43	4,35***

\* p < .05; \*\* p < .01; \*\*\* p < .001;

Anmerkung: Die Mittelwerte der Dimensionen Realitätsnähe und Politikgehalt basieren auf einer 13-stufigen Skala von 0 (= nicht vorhanden) bis 12 (= stark vorhanden); die Mittelwerte der acht Indikatoren basieren auf 4-stufigen Skalen von 0 (= nicht vorhanden) bis 3 (= stark vorhanden).

der Ereignisse bei den Filmen höher ist als bei den Serien.

Erklärtes Ziel der empirisch fundierten Systematisierung war es, fiktionale Unterhaltungsangebote zu identifizieren, die über einen nennenswerten Politikanteil verfügen und sich damit für detaillierte Analysen zur Repräsentation von Politik in der Fiktion anbieten. Als Angebote mit hohem Politikanteil stufen wir für den Zweck dieses Beitrags alle Filme und Serien ein, die mindestens 7 Punkte auf der 13-stufigen Skala erreichen und sich somit in der oberen Hälfte der Matrix befinden. Dies trifft auf etwa ein Fünftel der Filme (n = 21) und Serien (n = 20) unserer Stichprobe zu. Vor dem Hintergrund unserer Überlegungen zur Relevanz der Realitätsnähe fiktionaler Produktionen sind vor allem die Filme und Serien interessant, die sich nicht nur durch einen hohen Politikanteil, sondern auch durch Realitätsnähe auszeichnen. Betrachtet man hier wieder nur das obere Segment, so erhält man eine Gruppe von politikhaltigen Fil-

men und Serien, die gleichzeitig auch eine hohe Realitätsnähe aufweisen (Punktwerte 7 und mehr). Dies ist bei zwölf Filmen und 19 Serien der Fall. Mit Blick auf unsere Überlegungen zum Wirkungspotential ließen sich nun historische Produktionen ausschließen. Dies würde die Anzahl der Produktionen in den jeweiligen Gruppen noch einmal deutlich verringern, da z. B. Filme wie *Der Untergang* und *Inglourious Basterds* oder Serien wie *Die Tudors* und *Rom* unberücksichtigt blieben.

In der Gesamtschau erweisen sich die Befunde der empirisch fundierten Systematisierung in mehrfacher Hinsicht als instruktiv. In Bezug auf die in Abschnitt 2.2 formulierten Forschungsdefizite betrifft das erstens den Anteil politikhaltiger Filme und die Verteilung der Filme und Serien in der Matrix. Es erweist sich zwar nur ein kleiner Anteil der Angebote als nennenswert politikhaltig, aber es zeigt sich, dass Politik auch dort repräsentiert ist, wo man es nicht erwartet, so etwa in *Küstenwache*, *Um Himmels*

*Willen* oder in *L.A. Confidential*. Dabei erweisen sich die fiktionalen Angebote in Bezug auf die Dimensionen Politikgehalt und Realitätsnähe als sehr vielfältig. Zweitens werden bei einem geringen bis mittleren Politikgehalt und bei einer mittleren bis hohen Realitätsnähe Verdichtungen deutlich, die auf einen fiktions-typischen Politikgehalt und eine fiktions-typische Realitätsnähe schließen lassen. Hierbei zeigen sich drittens Unterschiede zwischen Filmen und Serien, die vor allem das Ausmaß der Realitätsnähe betreffen. Serien weisen insgesamt eine größere Realitätsnähe als Filme auf. In Bezug auf die Frage nach dem Anteil von fiktionalen Produktionen mit nennenswerten Politikanteilen ergeben sich klare Befunde: Lediglich etwa ein Fünftel der Filme und Serien fallen in diese für weitere Analysen besonders interessante Gruppe. Berücksichtigt man, dass ein hohes Wirkungspotential vor allem für Produktionen angenommen werden kann, die gleichzeitig eine nennenswerte Realitätsnähe aufweisen, verringert sich die Anzahl der Filme und Serien weiter, die für weitergehende Analysen von Interesse sein könnten. Somit finden sich insgesamt nur sehr wenige fiktionale Angebote, in denen die Repräsentation von Politik mit der aktuellen Politik in Beziehung zu setzen ist.

## 5. Diskussion und Ausblick

Die bislang vorliegenden Arbeiten zu Politik in Unterhaltungsangeboten berücksichtigen fiktionale Angebote meist nur am Rande. Die Nutzungsverlieben des Publikums legen jedoch eine verstärkte Auseinandersetzung auch mit fiktionalen Unterhaltungsangeboten nahe. Dieser Beitrag hat die

fiktionalen Angebote in ihrer Breite in den Blick genommen und in Bezug auf den Politikgehalt und die Realitätsnähe erschlossen. Damit liegt eine empirisch fundierte, speziell für fiktionale Angebote entwickelte Systematisierung vor, die intersubjektiv nachvollziehbar, fein abgestuft und für unterschiedliche Perspektiven flexibel anpassbar ist. Die Verortung der fiktionalen Angebote zeigt, dass sowohl Filme als auch Serien mit hohem Politikgehalt vergleichsweise selten sind. Sie machen nur etwa ein Fünftel der Produktionen aus unserer Stichprobe aus.

Mit der empirischen Sichtung und Systematisierung fiktionaler Unterhaltung haben wir Neuland betreten. Das gilt für die Auswahl der Filme und Serien entlang der Kriterien Erfolg, Aktualität und Ausstrahlung in Deutschland, für die Codierung entlang von je vier Indikatoren auf der Basis von Inhaltszusammenfassungen und für die Verarbeitung der Indikatoren in zwei additiven Indizes. In Bezug auf die hier getroffenen Entscheidungen sind durchaus auch andere Lösungen denkbar. Daher erscheint abschließend eine kritische Reflexion unseres Vorgehens notwendig.

Der geringe Anteil stark politikhaltiger Produktionen muss nicht für die Gesamtheit fiktionaler Unterhaltungsangebote gelten. Wir haben ausschließlich Filme und Serien zwischen 1992 und 2012 berücksichtigt, bei denen wir von einer hohen Bekanntheit und Popularität ausgehen konnten. Das bedeutet zwar, dass die Befunde nicht auf alle Produktionen im deutschen Fernsehen generalisiert werden können. Die Auswahl ermöglicht es aber, dass weniger die Nischenproduktionen, als die viel beachteten und reichweitenstarken Filme und Serien in unserer Systemati-

sierung abgebildet werden. In Bezug auf das Wirkungspotenzial der Angebote erscheint das Vorgehen gerechtfertigt. Die Codierung auf der Basis von Inhaltszusammenfassungen ergab sich notwendig aus dem Ziel, eine umfassende Systematisierung vorzunehmen, in der eben nicht nur wenige, etwa politikhaltige Angebote erfasst werden. In unserer Untersuchung haben sich keine Hinweise ergeben, dass die Codierung der tatsächlichen Angebote zu systematisch abweichenden Befunden geführt hätte.

In Bezug auf die Verwendung von je vier Indikatoren ist auf die Flexibilität des vorgestellten Instruments hinzuweisen. Je nach Fragestellung sind Anpassungen möglich. Das betrifft zunächst die Definition von Politik. So ließen sich etwa bei einer engeren Definition von Politik gesellschaftspolitische Themen und staatliche Akteure ausklammern. Denkbar ist auch eine unterschiedliche Gewichtung der einzelnen Indikatoren, indem z. B. politische Akteure stärker als staatliche Akteure berücksichtigt werden. In Bezug auf jeweils unterschiedliche Anforderungen an die Realitätsnähe lassen sich ähnliche Anpassungen realisieren. So könnte beispielsweise dem Indikator Realitätsnähe der Zeit aufgrund der Übertragbarkeit auf die aktuell erfahrbare Politik ein stärkeres Gewicht zugewiesen werden. Die in diesem Beitrag vorgenommene Gleichgewichtung der einzelnen Indikatoren über einen additiven Index ist folglich nur eine von vielen Möglichkeiten im Umgang mit den beiden Dimensionen. Auch in Bezug auf die Definition der Realitätsnähe der Akteure ergeben sich weitere Optionen. Hier ließe sich die Darstellungsform der Akteure (Animation vs. Schauspieler) zusätzlich berücksichti-

gen. Dazu wären jedoch Hinweise auf die jeweils unterschiedliche Wirkung nötig, die bislang für diesen Kontext nicht vorliegen.

Mit einer variablen Gewichtung ist eine von mehreren Möglichkeiten für zukünftige Folgeanalysen angesprochen. Eine weitere Vertiefung könnte darin bestehen, das *Politikbild* einer ausführlicheren Analyse zu unterziehen. Hierfür wären zusätzliche Kategorien zu entwickeln, die über die vorgestellten groben Indikatoren zur Bestimmung des Politikgehalts und der Realitätsnähe hinausgehen. Die hier präsentierte Systematisierung begreift sich als Ausgangspunkt für solche Analysen. Besonders ergiebig dürften Angebote sein, die gleichzeitig besonders politikhaltig und realitätsnah sind. Denkbar wären Fragen nach der Darstellung der Integrität der Akteure oder der im Plot zum Ausdruck kommenden Systemunterstützung. In einem weiteren Schritt könnten auch die Angebote in den Blick genommen werden, die nur einen geringen Politikgehalt aufweisen und damit zunächst als unverdächtig in Bezug auf politische Wirkungen gelten. Weitere Aspekte, die wissenschaftliche Aufmerksamkeit verdienen, betreffen vor allem komparative Analysen. So wäre beispielweise von Interesse, ob sich nationale Unterschiede und zeitliche Trends innerhalb der Fiktion identifizieren lassen. Dass hier empirische Hinweise fehlen, verdeutlicht einmal mehr, dass die Forschung zu Politik in fiktionalen Unterhaltungsangeboten sich noch ganz am Anfang befindet und erhebliche Anstrengungen nötig sind, um unser Verständnis der Politikvermittlung durch Fiktion weiter zu vertiefen.

## Literatur

- Busselle, R., & Bilandzic, H. (2012). Cultivation and the perceived realism of stories. In M. Morgan, J. Shanahan, & N. Signorielli (Hrsg.). *Living with television now. Advances in cultivation theory & research* (S. 168-186). New York, NY: Peter Lang.
- Christensen, T., & Haas, P. J. (2005). *Projecting politics. Political messages in American films*. Armonk, London: M.E. Sharpe.
- Corner, J., & Richardson, K. (2008). Political culture and television fiction: The Amazing Mrs Pritchard. *European Journal of Cultural Studies*, 11(4), 387-403.
- Dörner, A. (2000). *Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt*. Konstanz: UVK.
- Dörner, A. (2001). *Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Dörner, A., & Vogt, L. (2002). Das Forsthaus als eine moralische Anstalt betrachtet. Politikvermittlung zur Primetime. *Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik*, 41(2), 70-79.
- Eilders, C., & Nitsch, C. (2010). „Du glaubst auch alles, was die Dir vor der Wahl noch so verzapfen...“ Die Bundestagswahlen 1987 bis 2005 in der „Lindenstraße“. In K.-D. Felsmann (Hrsg.), *Die Bedeutung der Unterhaltungsmedien für die Konstruktion des Politikbildes* (S. 137-186). München: kopaed Verlag.
- Eilders, C., & Nitsch, C. (2014). Politikvermittlung zwischen „Traumschiff“ und „The West Wing“. Ein Vorschlag zur Systematisierung von Serien im deutschen Fernsehen. In M. Dohle & G. Vowe (Hrsg.), *Politische Unterhaltung – Unterhaltende Politik. Forschung zu Medieninhalten, Medienrezeption und Medienwirkungen* (S. 138-162). Köln: Halem.
- Friedrich, K. (2011). *Publikumskonzeptionen und Medienwirkungsmodelle*
- politischer Kommunikationsforschung. Zum Einfluss theoretischer Grundannahmen auf die empirische Forschungspraxis. Wiesbaden: VS Verlag.
- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26(2), 172-199.
- Gerrig, R. J., & Prentice, D. A. (1991). The representation of fictional information. *Psychological Science*, 2(5), 336-340.
- Gianos, P. (1998). *Politics and politicians in American film*. Westport, CT: Praeger Publications.
- Giglio, E. (2005). *Here's looking at you: Hollywood, film, and politics*. New York, NY: Peter Lang.
- Green, M. C., Garst, J., & Brock, T. C. (2004). The Power of fiction: Determinants and boundaries. In L. J. Shrum (Hrsg.), *The psychology of entertainment media. Blurring the lines between entertainment and persuasion* (S. 161-176). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Hamburger, E. I. (2000). Politics and intimacy: The agrarian reform in a Brazilian telenovela. *Television & New Media*, 1(2), 159-178.
- Holbert, L. R. (2005). A typology for the study of entertainment television and politics. *American Behavioral Scientist*, 49(3), 436-453.
- Holbert, L. R., Pillion, O., Tschida, D. A., Armfield, G. G., Kinder, K., Cherry, K. L., & Daulton, A. R. (2003). The West Wing as endorsement of the U.S. presidency: Expanding the bounds of priming in political communication. *Journal of Communication*, 53(3), 427-443.
- Holbert, R. L., Shah, D. V., & Kwak, N. (2003). Political implications of prime-time drama and sitcom use: Genres of representation and opinions concerning women's rights. *Journal of Communication*, 53(1), 45-60.
- Holbert, R. L., Shah, D. V., & Kwak, N. (2004). Fear, authority, and justice: Crime-related TV viewing and endorsements of capital punishment and gun

- ownership. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 81(2), 343-363.
- Holbert, R. L., Tschida, D. A., Dixon, M., Cherry, K., Steuber, K., & Airne, D. (2005). The West Wing and depictions of the American presidency: Expanding the domains of framing in political communication. *Communication Quarterly*, 53(4), 505-522.
- Holbrook, A. R., & Hill, T. G. (2005). Agenda-setting and priming in prime time television: Crime dramas as political cues. *Political Communication*, 22(3), 277-295.
- Kleinen-von Königslöw, K. (2013). Politische Kommunikation zwischen Information und Unterhaltung: eine Analysematrix. In N. Gonser (Hrsg.), *Die multimediale Zukunft des Qualitätsjournalismus – Wer gewinnt durch Public Value?* (S. 35-52). Berlin: Springer.
- Lampert, C. (2007). *Gesundheitsförderung im Unterhaltungsformat. Wie Jugendliche gesundheitsbezogene Botschaften in fiktionalen Fernsehprogrammen wahrnehmen und bewerten.* Baden-Baden: Nomos Verlag.
- Lesske, F. (2012). Politik im Hollywood-film. In A. Dörner & L. Vogt (Hrsg.), *Unterhaltungsrepublik Deutschland. Medien, Politik und Entertainment* (S. 170-186). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Levine, M. A. (2003). ,The West Wing' (NBC) and the West Wing (D. C.): Myth and reality in television's portrayal of the White House. In P. C. Rollins & J. E. O'Connor (Hrsg.), *The West Wing: The American presidency as television drama* (S. 42-62). Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Lichter, S. R., Lichter, L. S., & Amundson, D. (2000). Government goes down the tube: Images of government in TV entertainment, 1955-1998. *Harvard International Journal of Press/Politics*, 5(2), 96-103.
- Mutz, D. C., & Nir, L. (2010). Not necessarily the news: Does fictional television influence real-world policy preferences? *Mass Communication and Society*, 13(2), 196-217.
- Pfau, M., Moy, P., & Szabo, E. A. (2001). Influence of prime-time television programming on perceptions of the federal government. *Mass Communication and Society*, 4(4), 437-453.
- Rollins, P. C., & O'Connor, J. E. (Hrsg.) (2003). *The West Wing. The American presidency as television drama.* Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Rossmann, C. (2008). *Fiktion Wirklichkeit. Ein Modell der Informationsverarbeitung im Kultivierungsprozess.* Wiesbaden: VS.
- Schwer, K., & Brosius, H.-B. (2008). Sphären des (Un-) Politischen. Ein Modell zur Analyse von Politikdarstellung und -rezeption. In H. Bonfadelli, K. Imhof, R. Blum, & O. Jarren (Hrsg.), *Seismographische Funktion von Öffentlichkeit im Wandel* (S. 191-209). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Singhal, A., Rogers, E. M., & Brown, W. J. (1993). Harnessing the potential of entertainment-education telenovelas. *International Communication Gazette*, 51(1), 1-18.
- Skewes, E. A. (2009). Presidential candidates and the press on 'The West Wing' and in the real world. *Quarterly Review of Film and Video*, 26(2), 131-142.
- Van Zoonen, L., & Wring, D. (2012). Trends in political television fiction in the UK: Themes, characters and narratives, 1965-2009. *Media, Culture and Society*, 34(3), 263-279.
- Wünsch, C., Nitsch, C., & Eilders, C. (2012). Politische Kultivierung am Vormittag. Ein Prolonged-Exposure-Experiment zur Wirkung der Fernsehserie „Lindenstraße“. *Medien und Kommunikationswissenschaft*, 60(2), 176-196.

## Anhang

Analysierte Filme:

Titel des Films	Erscheinungsjahr	Produktionsland
(T)raumschiff Surprise – Periode 1	2004	GER
12 Monkeys	1995	USA
7 Zwerge – Der Wald ist nicht genug	2006	GER
7 Zwerge – Männer allein im Wald	2004	GER
A Beautiful Mind	2001	USA
American Beauty	1999	USA
American History X	1998	USA
Amores Perros	2000	MEX
Asterix und Obelix gegen Caesar	1999	FRA
Batman Begins	2005	USA
Black Swan	2010	USA
Braveheart	1995	USA
Bube, Dame, König, grAs	1998	GBR
Casino	1995	USA
Chihiros Reise ins Zauberland	2001	JAP
City of God	2002	BRA
Das Bourne Ultimatum	2007	USA
Das Geisterhaus	1993	GER
Das Leben der Anderen	2006	GER
Das Leben ist schön	1997	ITA
Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders	2006	GER
Das Wandelnde Schloss	2004	JAP
Das Wunder von Bern	2003	GER
Departed – Unter Feinden	2006	USA
Der bewegte Mann	1994	GER
Der Herr der Ringe – Die Gefährten	2001	USA
Der Herr der Ringe – Die zwei Türme	2002	USA
Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs	2003	USA
Der König der Löwen	1994	USA
Der Pianist	2002	FRA
Der Schuh des Manitu	2002	GER
Der Soldat James Ryan	1998	USA
Der Untergang	2004	GER
Die Fabelhafte Welt der Amelie	2001	FRA
Die üblichen Verdächtigen	1995	USA
Die Verurteilten	1994	USA
Donnie Darko	2001	USA
Drachenzähmen leicht gemacht	2010	USA
Erbarmungslos	1992	USA
Fargo – Blutiger Schnee	1996	GBR
Fight Club	1999	USA

Titel des Films	Erscheinungsjahr	Produktionsland
Findet Nemo	2003	USA
Forrest Gump	1994	USA
Gladiator	2000	USA
Good bye, Lenin!	2003	GER
Good Will Hunting	1997	USA
Gran Torino	2008	USA
Heat	1995	USA
Hotel Ruanda	2004	USA
In ihren Augen	2009	ARG
Inception	2010	USA
Inglourious Basterds	2008	USA
Into the Wild – Die Geschichte eines Aussteigers	2007	USA
Keinohrhasen	2007	GER
Kill Bill Vol. 1	2003	USA
Knockin' on Heaven's Door	1997	GER
Kokowääh	2011	GER
L.A. Confidential	1997	USA
Leon – Der Profi	1994	FRA
Mary & Max, oder – Schrumpfen Schafe, wenn es regnet?	2009	AUS
Matrix	1999	USA
Memento	2000	USA
Million Dollar Baby	2004	USA
Nader und Simin – Eine Trennung	2011	IRN
No Country for Old Men	2007	USA
Oben	2009	USA
Oldboy	2003	KOR
Pans Labyrinth	2006	ESP
Prestige – Die Meister der Magie	2006	USA
Prinzessin Mononoke	1997	JAP
Pulp Fiction	1994	USA
Requiem for a Dream	2000	USA
Reservoir Dogs – Wilde Hunde	1992	USA
Schindlers Liste	1993	USA
Sieben	1995	USA
Sin City	2005	USA
Sixth Sense	1999	USA
Slumdog Millionär	2008	GBR
Snatch – Schweine und Diamanten	2000	GBR
The Artist	2011	FRA
The Avengers	2012	USA
The Big Lebowski	1998	USA
The Dark Knight	2008	USA
The Dark Knight Rises	2012	USA

Titel des Films	Erscheinungsjahr	Produktionsland
The Green Mile	1999	USA
The King's Speech	2010	GBR
There Will Be Blood	2007	USA
Toy Story 1	1995	USA
Toy Story 3	2010	USA
Trainspotting – Neue Helden	1996	GBR
Und täglich grüßt das Murmeltier	1993	USA
V wie Vendetta	2006	USA
Vergiss mein nicht!	2004	USA
Wall E	2008	USA
Werner – Das muß kesseln!!!	1996	GER
Wickie und die starken Männer	2009	GER
Ziemlich Beste Freunde	2011	FRA
Zweiohrkücken	2009	GER

### Analysierte Serien:

Titel der Serie	Produktionsjahre	Produktionsland
24	2001-2010	USA
30 Rock	Seit 2006	USA
4400 – Die Rückkehrer	2004-2007	USA
Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI	1993-2002	USA
Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei	Seit 1996	GER
Alias – Die Agentin	2001-2006	USA
Ally McBeal	1997-2002	USA
Band of Brothers – Wir waren wie Brüder	2001	USA
Berlin, Berlin	2001-2004	GER
Big Love	2006-2011	USA
Boston Legal	2004-2008	USA
Breaking Bad	Seit 2007	USA
Buffy – Im Bann der Dämonen	1997-2003	USA
Californication	Seit 2007	USA
Castle	Seit 2009	USA
Chaos City	1996-2002	USA
Cheers	1982-1993	USA
Countdown – Die Jagd beginnt	2009-2011	GER
CSI: Den Tätern auf der Spur	Seit 2000	USA
Da kommt Kalle	2005-2011	GER
Dallas	1978-1991	USA
Damages	2007-2012	USA
Danni Lowinski	Seit 2009	GER
Das Traumschiff	Seit 1981	GER
Dawson's Creek	1997-2003	USA
Deadwood	2004-2006	USA

Titel der Serie	Produktionsjahre	Produktionsland
Der Alte	Seit 1976	GER
Der Bergdoktor	Seit 2007	GER
Der Kriminalist	Seit 2006	GER
Der Landarzt	1986-2013	GER
Der letzte Bulle	Seit 2009	GER
Der Winzerkönig	2005-2009	GER
Desparate Housewives	2004-2012	USA
Dexter	Seit 2006	USA
Die Bergwacht	2009	GER
Die Rosenheim Cops	Seit 2002	GER
Die Simpsons	Seit 1989	USA
Die Tudors	2007-2010	IRL
Dr. House	2004-2012	USA
Ein Fall für zwei	1981-2012	GER
Eine schrecklich nette Familie	1987-1997	USA
Emergency Room	1994-2009	USA
Family Guy	Seit 1999	USA
Forsthaus Falkenau	1988-2013	GER
Friends	1994-2004	USA
Fringe – Grenzfälle des FBI	Seit 2008	USA
Für alle Fälle Fitz	1993-2006	GBR
Glee	Seit 2009	USA
Good Wife	Seit 2009	USA
Großstadtvier	Seit 1986	GER
Gute Zeiten, schlechte Zeiten	Seit 1992	GER
Heroes	2006-2010	USA
Hör mal, wer da hämmert	1991-1999	USA
How I Met Your Mother	Seit 2005	USA
In aller Freundschaft	Seit 1998	GER
King of Queens	1998-2007	USA
Kommissar Stolberg	2006-2013	GER
Kreuzfahrt ins Glück	Seit 2006	GER
Küstenwache	Seit 1996	GER
Lie to me	2009-2011	USA
Life on Mars – Gefangen in den 70ern	2005-2006	GBR
Lindenstraße	Seit 1985	GER
Lost	2004-2010	USA
Mad Men	Seit 2007	USA
Mord mit Aussicht	Seit 2007	GER
My Name is Earl	2005-2009	USA
New York Cops – NYPD Blue	1993-2005	USA
Notruf Hafenkante	Seit 2006	GER
Polizeiruf 110	Seit 1971	GER
Prison Break	2005-2009	USA

Titel der Serie	Produktionsjahre	Produktionsland
Rom	2005-2007	USA
Seinfeld	1989-1998	USA
Sex and the city	1998-2004	USA
Sherlock	Seit 2010	GBR
Siska	1998-2006	GER
Six Feet Under – Gestorben wird immer	2001-2005	USA
SOKO...	Seit 1976	GER
South Park	Seit 1997	USA
Star Trek – The Next Generation	1987-1994	USA
Stubbe – Von Fall zu Fall	Seit 1995	GER
Supernatural	Seit 2005	USA
Tatort	Seit 1970	GER
The Big Bang Theory	Seit 2007	USA
The Big C	Seit 2010	USA
The Closer	2005-2012	USA
The Shield – Gesetz der Gewalt	2002-2008	USA
The Sopranos	1999-2007	USA
The Walking Dead	Seit 2010	USA
The West Wing – Im Zentrum der Macht	1999-2006	USA
The Wire	2002-2008	USA
Tierärztin Dr. Mertens	Seit 2005	GER
True Blood	Seit 2008	USA
Twin Peaks	1990-1991	USA
Two and a half men	Seit 2003	USA
Um Himmels Willen	Seit 2001	GER
Unser Charly	1995-2012	GER
Veronica Mars	2004-2007	USA
Weeds – Kleine Deals unter Nachbarn	2005-2012	USA
Weissensee	Seit 2010	GER
Welcome, Mrs. President	2005-2006	USA
Will & Grace	1998-2006	USA