

INGO KAMMERER

„Dachten Sie, ich hätte Sie vergessen?“

House of Cards oder: die schöne Intrige

Die Intrige ist der Katalysator zahlloser Dramen, aber warum nicht zur Abwechslung eine ebenso beliebte wie anspruchsvolle Serie in den Unterricht integrieren?

Die Figur des rücksichtslosen Politikers Frank Underwood steht den altbekannten literarischen Intriganten in nichts nach.


Intrigen sind böswillige, unsoziale Handlungen! Sie stellen „hinterhältige, heimtückische Machenschaften [aus], mit denen man jemandes Pläne zu durchkreuzen, jemandem zu schaden sucht“ (Dudenredaktion 1985, 356). Sie sind einerseits Beleg für die taktische Intelligenz des Intriganten, andererseits aber inhumanes Tun zum eigenen Vorteil und demnach ethisch-moralisch abzulehnen. Kann es also „schöne Intrigen“ geben? Beim Blick in die Literaturgeschichte fällt jedenfalls auf, dass nicht nur die Intrige gerne als leitendes Handlungselement genutzt wird,

sondern auch einige Intriganten geschaffen wurden, deren Faszination für die Leserinnen und Leser zu allen Zeiten größer war als das Leid ihrer Opfer. Ob nun *Reinecke Fuchs*, *Richard III.*, *Marquise de Merteuil*, *Dorfrichter Adam*, *Max und Moritz* oder *Tom Ripley*: Sie beeindrucken als Ränkeschmiede weit mehr, als ihre Untaten abschrecken können, und bieten so dem wohligh-gruseligen Konflikteresse der Leserinnen und Leser ausreichend Nahrung zur Komplizenschaft. Erst kürzlich trat innerhalb der US-TV-Serie *House of Cards* mit Frank Underwood eine neue Figur in diesen illustren Kreis.

überführt wird. Danach ist das *Intrigensubjekt* markiert, steht zudem das (oder stehen die) *Intrigenopfer* fest und kommt es zur Anwerbung freiwilliger und unfreiwilliger Helfer. Das *Verstellungsspiel* beginnt. Ob über Verkleidung, Körperverstellung, mimischen Betrug, die sogenannte Intrigenstimme oder den Einsatz bestimmter Requisiten – von jetzt an wird verschleiert gehandelt, mit Intrigengeduld und Intrigengenuss. *Gegenintrigen* können platziert, die Handlung zugespitzt und die Auflösung verlangsamt werden. Allerdings motiviert Leser vornehmlich die genre-spezifische Spannungsfrage, wann der Zeitpunkt der Aufdeckung, für „die erwartete, [...] erhoffte, [...] gefürchtete *Anagnorisis*“ (S. 121) kommt und welche Lösung dem unerhörten Spiel folgen wird. Man mag sich fragen, wie standfest das „Kartenhaus“ der Täuschung und Lüge gebaut ist. Mag sich jammernd mit dem Opfer solidarisieren oder der intelligenten Verschlagenheit des Intriganten zumindest Anerkennung zollen. Der Thrill dieser mehrperspektivischen Informationsvergabe – mit komischen wie auch tragischen Folgeoptionen – bindet in jedem Fall den Rezipienten an den Text.

ab 10. Schuljahr

Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten mit dem Intrigenmodell (Peter von Matt) ein klassisches Paradigma literarischer Gestaltung und überführen das Prinzip auf die aktuelle TV-Serie *House of Cards*. Sie erfahren und analysieren mit der filmischen Direktadressierung eine wirkungsstarke Maßnahme der Teilnahmeintensivierung und (Teil-)Identifikation mit dem ‚Bösen‘.

- Material 1, S. 53 Das Intrigenmodell (Peter von Matt)
- Material 2, Download-Bereich: Intrigenstruktur in „House of Cards“
- Material 3, Download-Bereich: Direktadressierung in „House of Cards“ 

Dramaturgie der Intrige

Ein Intrigenplot ist bei aller Varianz in der Ausgestaltung durchaus musterhaft angelegt. Der Literaturwissenschaftler Peter von Matt hat dieses Intrigenmodell vorgestellt (vgl. Matt 2006, S. 118–121): Als die groben Handlungsbausteine gelten dabei *Planung*, *Durchführung* und *Anagnorisis* (im Sinne von Wahrheitserkenntnis der Opfer, Aufdeckung der Intrige). Der Planung selbst geht die Erfahrung einer *Notsituation* voraus, die über *Zielphantasien* direkt in eine *Planszene*

Zur Serie

House of Cards basiert auf einer Romantrilogie von Michael Dobbs rund um den fiktiven englischen Politiker Francis Urquhart. In der darauf aufbauenden BBC-Miniserie aus der 1990ern wird ein neues Stilmittel integriert, das die Rezeption weitgehend anleitet: die Direktansprache des Publikums durch die Hauptfigur.

23 Jahre später überführen Produzent David Fincher und Autor Beau Willimon den Text ins 21. Jahrhundert der USA: Kevin Spacey spielt den skrupellosen Kongressabgeordneten Frank Underwood – Robin Wright seine Frau Claire. Jene neuen Macbeths (vgl. Hanfeld 2013) gehen rücksichtslos und psychopathisch ihren Weg bis an die Spitze des Staates, die Frank mit der Verteidigung zum Präsidenten der USA bezwingt. Ästhetisch ist diese erste rein für das Internet (Streaming-Dienst *Netflix*) produzierte Serie ein Hochglanz-Produkt, das technisch und kompositorisch an die Qualität großer Kinofilme erinnert.

Blut über den Fasces. Frank Underwood in Lincoln-Pose
Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

Mithin ist kaum überraschend, dass das Medium Film gerne auf solche Verwicklungen zurückgreift. Mag bei literarischer Lektüre eine gewisse Distanz zum Text nie ganz zu überwinden sein, so ist die filmische Realitätsillusion gerade hier besonders emotional überwältigend. Die audiovisuelle Darstellung ermöglicht gerade im Intrigenspiel eine ganz besondere Teilhabe des Zuschauers. Der ist nah dran an Aktionen und Akteuren und erfährt hier noch beinahe ausschließlich aristotelisches Wirkungspotenzial. Ergo ermöglicht die filmische „Emotionsschleuder“ (Kern 2006) großartige Manipulationsoptionen und versetzt den Zuschauer temporär in eine Art Gefängnis (möglicherweise des eigenen, im Alltag unterdrückten

Begehrens), was sich dieser gerne gefallen lässt.

Kartenhaus Politik

In *House of Cards* wird das Intrigenmodell in einer (auch filmisch) interessanten Variante neu verarbeitet: Das thematische Setting der Serie ist die Welt der Politik, in der Frank Underwood als Kongressmehrheitsführer der Demokraten agiert und mit allen Tricks dieses „schmutzigen Geschäfts“ vertraut ist. Als er nun im Kabinett des neu gewählten Präsidenten Walker die ihm zugesicherte Position des Außenministers nicht erhält (*Notsituation*), beginnt sein Rachefeldzug, der nichts weiter beabsichtigt als die Vernichtung

der bestehenden Administration (*Intrigenopfer*) zur eigenen Erhebung (*Zielvision*). Über den Außenminister, die Stabschefin des Präsidenten bis hin zum Präsidenten selbst wird er schrittweise seine politischen Morde begehen und dabei auch vor wirklichen Morden nicht zurückschrecken. Alleine ist so etwas freilich nicht zu schaffen. Ein komplexes Netz aus *Helfern* geht dem Intriganten mal mehr, mal weniger freiwillig zur Hand. Im Übrigen stellt Franks außergewöhnliche Kompetenz in Sachen *Verstellungsformen* sicher, dass ihm keiner so leicht auf die Schliche kommt. Aber auch dann, wenn eine vorzeitige Entlarvung (*Gegenintrige*) droht, wird jedes Mittel eingesetzt, um das eigene politische Überleben sicherzustellen.

„I want you!“ Komplizenschaft durch Direktansprache des Publikums
Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

Brutal, zielstrebig und dabei fraglos von einer diabolischen Intelligenz gesteuert geht Underwood seinen Weg nach oben. Ein bisschen Furcht (vor ihm, vor der Politik) scheint durchaus angebracht.

Wie gelingt diesem Egozentriker dann die Eroberung des Publikums? Vornehmlich zwei Gestaltungsprämissen machen Underwoods Aktionen zur „schönen Intrige“ für den Zuschauer: filmische *Weltdarstellung* und eine besondere *Perspektivenführung*. In dieser Welt der Politik, so suggeriert die Serie, ist eben jeder korrupt und dem eigenen Vorteil verpflichtet. Die wenigen Ausnahmen sind Verlierer, die die Spielregeln nicht beherrschen. Ergo wird ein Könnler wie Frank Underwood zum Fuchs unter Wölfen und Schafen, was nicht nur innerhalb des Settings die effektivste Rolle, sondern auch mehr denn je eine Auszeichnung darstellt. Seine taktischen Meisterleistungen reichen aber für eine Identifikation mit ihm nicht aus. Erst durch die besondere *Perspektivierung*, verbunden mit *Direktansprachen* des Publi-

kums, bekommt die Figur eine Aura der Überlegenheit, der man sich schwerlich entziehen kann.

„Dachten Sie, ich hätte Sie vergessen?“, meint Underwood einmal nach längerer Kontaktpause in Richtung Zuschauer. Freilich nicht, denn die Bedingung des Formats ist ja die unmittelbare Intrigenteilnahme. Weit über das verwandte Beiseitesprechen auf der Theaterbühne hinaus wird über solche Direktadressierungen ein Einverständnis mit dem Betrachter erzielt, indem durch Kommentierung der *Intrigenstimme* nicht nur der Könnlerstatus des Listigen unterstrichen, sondern auch die Komplizenschaft der Hauptfigur mit dem Publikum gefestigt wird.

Taktik-Informationen, Zukunftsblicke und *komische Entlarvung der Intrigenstimme* durch die Hauptfigur privilegieren den Zuschauer und binden ihn unmittelbar an Figur und Text. Man befindet sich in einem unterhaltsamen Spiel, dessen Quasi-Realität im Text direkt offenbart wird: Die spannungsleitende zweite Ebene der heimlichen Wahrhaftigkeit (Zuschaueransprache) entlarvt

das falsche Spiel der ersten (fiktive Welt) besonders wirkungsvoll, zelebriert dabei die Falschheit als hohes (politisches) Ideal und kann das auch deshalb, weil die Produzenten den meisten Opfern keine weitere Beachtung schenken. So sieht man einem intelligenten und manipulativen Strippenzieher bei der Arbeit zu. Das macht bei aller Amoralität doch auch Spaß.

Dabei kommentieren die Produzenten das unsittliche Treiben ihres Hauptakteurs durchaus. So zieht im Vorspann ein Schatten Washington D.C. langsam in die Dunkelheit. Die Underwoods selbst bewegen sich gerne im Dunkeln und rauchen beim Pläneschmieden Zigaretten (in Hollywood mittlerweile ein Schurkenrequisit) in einer unbeleuchteten Ecke des Hauses. Frank entspannt sich mit aggressiven Ego-Shooter-Spielen und auch mal einem Pornofilm. Zudem sind seine platzierten Ausfälle gegen das Christentum schwerlich zu übersehen und irritieren fraglos die konkret ins Bild gesetzten Morde Underwoods. Da gibt es genügend Hinweise auf das Grenzwertige des Protagonisten. Ob dies

ausreicht, um dem Honigsaum der Intrigenpräsentation zu entsagen, muss man allerdings anzweifeln.

INTENTION

Unter Rückgriff auf Peter von Matts Intrigenmodell soll das literarische Gestaltungsprinzip am Beispiel der ersten Folge von *House of Cards* erarbeitet werden. Dabei gilt es, die besonderen medialen Bedingungen der Intrigendarbietung zu fokussieren. Neben klassischen filmanalytischen Fragen nach Bild- bzw. Toninformationen sollen hier aber insbesondere die Auswirkungen solcher Entscheidungen auf den Zuschauer diskutiert werden. Im Fokus der Untersuchung steht die Direktadressierung als ästhetisches Mittel der ironischen Kommentierung und Zuschauerbindung. Die Privilegierung des Zuschauers durch Mehrwissen und direkte, komische Auflösung der Verstellung wird von den Schülerinnen und Schülern als Unterhaltungsmittel des Spiels oder der „schönen Intrige“ erkannt.

UNTERRICHT

1. Schritt: Figur und Inszenierung des Intriganten

Das erste längere Gespräch zwischen Claire und Frank Underwood (Min. 13:06 – 17:12) macht in Wort und Bild den Charakter des Intriganten deutlich. Während das Wort die beinahe unmenschliche (Selbst-)Kontrolle des Listigen beschwört, wird auf der Bildebene mancher Hinweis für das Ambivalente, Gespaltene und auch Einsame eines solchen Tuns visualisiert. Man könnte von einer direkten Regiekomentierung sprechen.

Es ist hier ratsam, zwei Beobachtergruppen einzuteilen. Eine Gruppe verfolgt die Argumentation des Ehepaars unter der Aufgabenstellung:

- *Skizzieren Sie den hier verhan-*

delten Charakter eines erfolgreichen Intriganten!

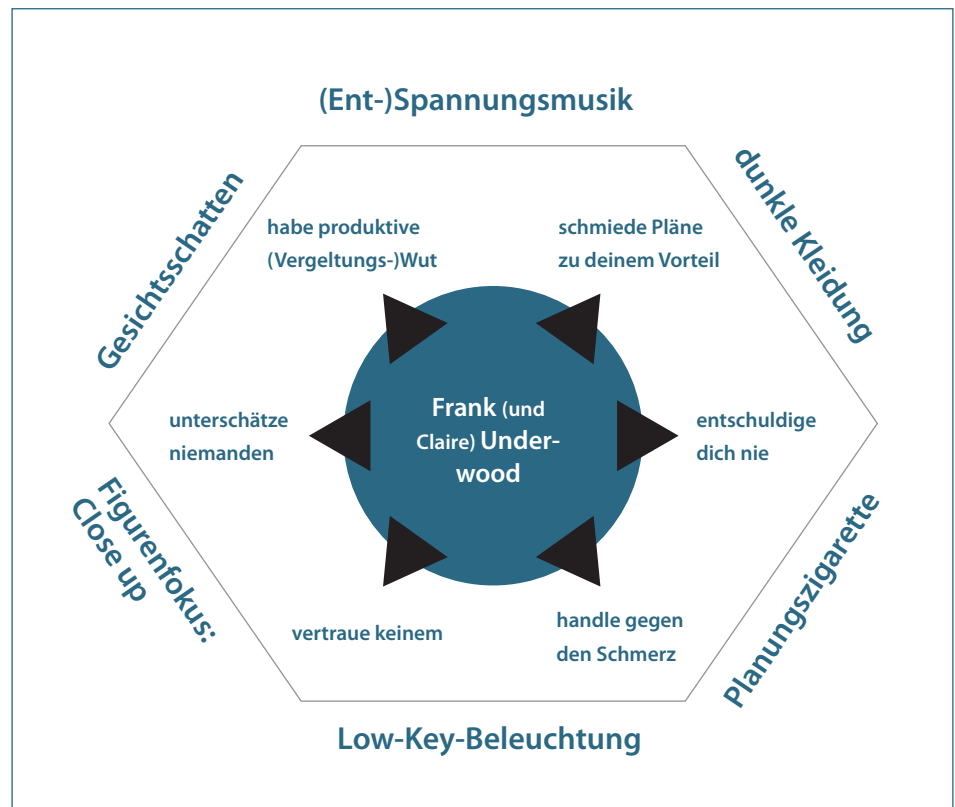
Die andere Gruppe betrachtet ausschließlich die Inszenierung unter Leitfragen wie:

- *Wie werden die Figuren und Räume inszeniert (Kameracodes, Musik, Beleuchtung, Requisiten ...)?*
- *Welche Wirkung wird dadurch erzielt?*

Dies kann über individuelle Sichtung in Kleingruppen durchgeführt, schließlich in einem Unterrichtsgespräch ausgehandelt und mit einer Sammlung an der Tafel (s. *Tafelbild*) abgeschlossen werden. Im Vorfeld wäre ein Assoziationsversuch zu Intrige bzw. Intrigant (*Was kennzeichnet eine Intrige, einen Intriganten?*) und danach die Vorstellung des exemplarischen Akteurs anhand der Eingangsszene (0:00 – 1:34; Bezug: gegen den Schmerz handeln) sinnvoll. In dieser wird ein verletzter Hund von Frank Underwood kurzerhand getötet.

2. Schritt: Gestaltung und filmische Umsetzung des Intrigenmodells

In der Auseinandersetzung mit Peter von Matts Modell (*Material 1*) werden nun die Details der Intrigenorganisation erarbeitet, vorgestellt und möglicherweise zusammenfassend auf einer Folie fixiert. Im Anschluss folgt die Übertragung auf die erste Folge der Serie. Die Schülerinnen und Schüler bezeichnen den Handlungsrahmen, benennen die Funktion in Bezug auf das Intrigenmodell und notieren in diesem Kontext auch besonders aussagekräftige Süsselsätze der Akteure (*Material 2, Download-Bereich*). Zuvor ist es sinnvoll, die erste Folge gemeinsam (oder als Hausaufgabe) zu sichten und daraufhin in einem ersten freien Diskurs zu verhandeln. Bei der eigentlichen Handlungsanalyse ist eine Kleingruppenarbeit mit DVD anzustreben. Nach abgeschlossener Analyse werden die Ergebnisse im Plenum präsentiert und diskutiert.



Mögliches Tafelbild: Charakter und Inszenierung des Intriganten

Bezüglich des Seriencharakters des Formats können nun mögliche Folgehandlungen antizipiert (*Welche Entwicklungen der Handlung, der Figuren sind zu erwarten?*) und auch erste Form- und Wirkungseindrücke der filmischen Inszenierung verbalisiert werden. Dabei ist eine Konzentration auf die Besonderheit der Direktadressierung mit Blick auf die folgende Teileinheit wünschenswert.

3. Schritt: Perspektivierung zur Integration des Zuschauers

Ein Einstieg über das Uneigentliche in Ironie und Satire (z. B. anhand einer Karikatur) macht zunächst Bereiche des Indirekten, Gegensätzlichen und Versteckten deutlich und kann auf die Direktansprachen Underwoods bezogen werden. Ein weiterer Zugang könnte über einen Vergleich der reinen Intrigenstimme (reduzierte Szene – entfernte Direktansprache) mit der offenbarten Intrigenstimme (vollständige Szene) wir-

kungsspezifisch untersucht werden (*Bezug: Wirkungsveränderung, Metaebene der innerfiktionalen Verständigung*). Danach werden die entsprechenden Szenen auf die zusätzlichen Informationen – Figurencharakter, Zukunftshinweis – und die komische Wirkung hin analysiert (**Material 3, Download-Bereich**). Nach Sammlung und Diskussion erfolgt eine Gewichtung der besonderen Kommunikationsbedingungen der Serie (*perspektivische Privilegierung des Zuschauers: Haltungsmanipulation durch „persönliche“ Figurennähe, „Intrigenteilnahme“ durch spannungsleitendes Mehrwissen, ...*), was schließlich in einer kritischen Reflexion der medialen Wirkungs- oder Manipulationsoptionen bzw. der eigenen Leserverführbarkeit anschlusskommunikativ verhandelt werden kann.

Das Sonderelement der Direktadressierung kann hierbei in seiner untypischen (*Hinweis auf die uneigentliche, gemachte Realitätsillusion der fiktiven Welt*), distanzierenden (*Abstand von der*

Verkleidungs- und Spielwelt der ersten Ebene) und doch involvierenden Form (*Teilnahmefreude durch Mehrwissen und zynischen Humor*) medienkritisch betrachtet werden.

Die Schülerinnen und Schüler erkennen das Manipulationsmittel der durchbrochenen vierten Wand auch als eine Form der dokumentarischen Echtheitssuggestion (vgl. Kammerer/ Kepser 2014, S. 31–34) und reflektieren die Wirkung der zweiten Ebene als verführerische Werbung zur Komplizenschaft und quasiaktiven Intrigenteilnahme.

Es ist die für die Aufnahme der Inhalte zentrale Bedeutung der Erzählperspektive, die am Beispiel *House of Cards* besonders augenfällig verdeutlicht werden kann: Das Böse verliert viel an Angstpotenzial, wenn sich sein Platzhalter als einziger erklären darf, wenn dessen Sicht der Dinge pointiert und spielerisch klug im Mittelpunkt steht. Dann wird die Intrige zum aufregend funkelnden Unterhaltungselement. Sie wird schön!

Film

House of Cards – Staffel 1, Folge 1. USA 2013.
Regie: David Fincher. 53:41 Min. DVD: Sony Pictures Home Entertainment.

Literatur

- Dudenredaktion: Duden: Das Bedeutungswörterbuch. Bd. 10. 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim u. a.: Dudenverlag 1985.
- Hanfeld, Michael: Fernsehserie „*House of Cards*“: Der Haifisch liebt das Blut. In: FAZ (09.11.2013) URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/fernsehserie-house-of-cards-der-haifisch-liebt-das-blut-12655049.html> (Abfrage: 30.06.2016)
- Kammerer, Ingo/ Kepser, Matthis: Dokumentarfilm im Deutschunterricht. Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Dokumentarfilm im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider 2014. S. 11–72.
- Kern, Peter Christoph: Die Emotionsschleuder. Affektpotenzial und Affektfunktion im Erzählfilm. In: Frederking, Volker (Hg.): Filmdidaktik und Filmästhetik. Medien im Deutschunterricht. München: kopaed 2006. S. 19–45.
- Matt, Peter von: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist. München u. Wien: Hanser 2006.
- Wolf, Martin: Fernsehen. Jagen oder gejagt werden. In: Der SPIEGEL 8, 2014. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-125080831.html> (Abfrage: 30.06.2016).

Nach oben um jeden Preis: Frank und Claire Underwood

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

