

Alltagskulturelle Selbstdisziplinierung

Über die Macht der Ohnmacht in Fernsehserien

Samuel Salzborn

Politikwissenschaftliche Forschung kreist um die Frage der Macht- und Herrschaftsverhältnisse und die in diesen zum Ausdruck kommenden Beziehungs- und Akteurskonstellationen. Dabei kann, einer Differenzierung von Hanna Fenchel Pitkin (1967) folgend, unterschieden werden zwischen *power to* (»Macht zu ...«) und *power over* (»Macht über ...«), also einem sozialen Phänomen, das gleichermaßen die individuelle wie die interaktive Dimension umfasst. Dieser Gedanke hat Gerhard Göhler (2004: 257f.) dazu veranlasst, transitive und intransitive Macht zu unterscheiden – transitive Macht als die nach außen gerichtete, die »den eigenen Willen auf andere überträgt«, und intransitive Macht als die nach innen gerichtete, die »in sich selbst, in der Gesellschaft erzeugt und aufrechterhalten wird«, so dass Selbst- und Fremdreferenz zum zentralen Anker werden, kontextualisiert mit der Potentialität und/oder Aktualität von Macht.

Zentral bei politischen und gesellschaftlichen Machtkonstellationen ist insofern stets eine Dimension, der auch die Hauptaufmerksamkeit der politischen Kulturforschung gilt: das Verhältnis von objektiven Strukturen und subjektiver Dimension des Politischen, also die Frage nach der sozialen Interdependenz und insofern faktisch nach der Kongruenz oder Inkongruenz von politischer und sozialer Ordnung, in denen das Verhältnis von objektiven und subjektiven Dimensionen vermittelt ist (vgl. Salzborn 2009). Die politischen und sozialen Orte, an denen diese Machtkonstellationen generiert und interagiert werden, sind mannigfaltig; einer dieser Orte mit einer massenwirksamen Relevanz sind Fernsehserien: Der machtanalytische Fokus liegt dabei, wie im Folgenden theoretisch noch argumentativ entwickelt wird, in einer Tendenz der optimierten Selbstüberwachung in der Alltagskultur, die ohne Gewalt erfolgt und dabei die Macht der Ohnmacht als leitendes Identifizierungsmotiv sichtbar werden lässt. Dieses Motiv wird im vorliegenden Beitrag in seinen Variationen anhand eines Vergleichs von drei Fernsehserien in den Blick genommen, die höchst different – und zugleich alle jeweils: höchst erfolgreich – sind: *Benjamin Blümchen* (Kiddinx, seit 1988), *Game of Thrones* (HBO, seit 2011) und *American Dad* (Fox/TBS, seit 2005).

In der Ideengeschichte wurden Macht- und Herrschaftsverhältnisse in höchst unterschiedlichem Maße reflektiert (vgl. Anter 2012; Imbusch 2012), im vorliegenden Beitrag soll insofern eine Dimension in den Blick genommen werden, für die sich besonders psychoanalytische, kritisch-theoretische und strukturalistische Ansätze interessiert haben (vgl. Salzborn 2013): Wenn davon auszugehen ist, dass kein Handeln von politischen Akteuren und Akteurinnen interessenlos erfolgt, zugleich aber nicht selten – zuletzt vor allem immer wieder mit Blick auf die Anarchie in den internationalen Beziehungen betont – das Rationalitätsparadigma der Aufklärung jenseits von objektiven Interessenkonflikten in Entscheidungsprozessen suspendiert wird, also politische und soziale Akteure ihren objektiven Interessen zuwiderhandeln, stellt sich die Frage nach der Begründung für diese Diskrepanz. Einfacher gesagt: Warum entscheiden und/oder handeln Akteure und Akteurinnen gegen ihre objektiven Interessen?

Man kann diese Frage durch Verweis auf die repressive und gewaltförmige Struktur von Herrschaftspraxis bzw. die Formierung von informellen Repressionsstrukturen beantworten, was für die Politik in autoritären Regimen eine hohe Plausibilität hat (vgl. Rensmann/Hagemann/Funke 2011) – zugleich aber für die Politik unter demokratischen Bedingungen als analytisches Instrumentarium nur sehr eingeschränkt tragfähig ist. Denn die gewaltförmige Repression ist in demokratischen Gesellschaften weiterhin die Ausnahme und damit die Abweichung, die gegen die Norm verstößt. Die Unterstellung struktureller Repression erfolgt insofern auch oft nur unter argumentativer Zuhilfenahme von Erklärungen, die eine latente Verschwörungsdimension beinhalten und insofern zwischen Ideologie und Lüge oszillieren. Dies kann man beispielsweise im Feld der *surveillance studies* sehen, die auf der einen Seite wichtige Einzelfallstudien erarbeiten (vgl. Zurawski 2007), zugleich aber aus diesen Einzelfällen Generalisierungen über die (so die Unterstellung: *strukturell* repressive) Funktionslogik von Sicherheitsarchitektur ableiten, die de facto nicht belegt, sondern stets nur intuitiv assoziiert werden. Auf diese Weise scheint dann aggressives, gewaltförmiges Verhalten in einer Institution wie der Polizei nicht mehr als individuelle, sondern als strukturelle Logik, die dazu dient, dass ein letztlich vergleichsweise einfaches Sozialmodell zur Erklärung von gesellschaftlichen Funktionslogiken herangezogen wird: Menschen agieren nicht gegen Ungleichheitsordnungen, weil sie Angst vor Repression hätten.

Dieses Analyseraster ist nicht nur zu einfach, sondern es ist auch ignorant gegenüber den Menschen als Subjekten, die für das, was sie (nicht) tun, stets in vollem Umfang verantwortlich sind und die man nicht durch eine – prinzipiell und grundsätzlich berechnete – Kritik an der Struktur bürgerlicher Vergesellschaftung moralisch aus ihrer Verantwortung dafür entlassen darf, dass diese gesellschaftlichen und politischen Strukturen eben genau so eingerichtet sind, wie sie es sind. Wer Repression als analytischen Schlüssel für das Funktionieren von demokratischen Regimen versteht, bleibt insofern verfangen in einer Macht- und Herrschaftsana-

lyse, die den Kontext der bürgerlichen Gesellschaft ausblendet – und vorsätzlich oder unbewusst ignoriert, dass diejenigen Individuen, die nicht Subjekte *sein wollen*, dies unter demokratischen Bedingungen höchst selbst zu verantworten haben.

Zu verstehen, dass es innerhalb von demokratischen Systemen nicht primär die repressive, sondern die internalisierte Dimension von Disziplinierung ist, die Menschen zu sozial angepassten und konformistisch agierenden Akteuren und Akteurinnen werden lässt und diese Internalisierung nicht zwingend im Einklang mit den strukturellen Vorgaben des politischen Systems stehen muss, sondern ganz im Gegenteil auch in (teilweiser oder grundsätzlicher) Opposition stehen kann, ist nicht nur wichtig, um zu begreifen, wie Prozesse der *sozialen Entdemokratisierung* funktionieren, sondern auch, um eine stärkere Sensibilisierung für alltagskulturelle Entwicklungen zu gewinnen, die scheinbar unpolitisch sind, aber gerade in ihrer Lüge der Politikabstinenz demokratische Freiheit und Partizipation untergraben. Denn Prozesse der Entdemokratisierung können ja nicht nur vom politischen System ausgehen, sondern auch und gerade von der politischen Kultur: der Wiederaufstieg rechtsextremer Parteien in Europa zeigt dies sehr deutlich, da deren Politik- und Gesellschaftsmodelle genuin auf eine Entdemokratisierung der jeweiligen staatlichen Ordnungen in Europa zielen, was seine Ursprünge eben nicht in den politischen Systemen hat, sondern in einer autoritären und/oder totalitären Veränderung in der politischen Kultur, bei der gegen die demokratische Ordnung opponiert wird (vgl. Salzborn 2017a, 2017b).

In diesem Beitrag soll ein theoretisches Konzept zum Verständnis dieser internalisierten Disziplinierung formuliert werden, das an einer alltagskulturellen Dimension in seiner realen Funktionalität und Wirkmächtigkeit entwickelt wird, das auf mindestens weitgehend, wenn nicht sogar ausnahmslos freiwilliger Rezeption basiert: eben in Fernsehserien. Insofern muss bei den Rezipienten und Rezipientinnen grundsätzlich von einer Identifizierungsdimension ausgegangen werden, die nicht bei allen identisch ist, die aber gleichwohl darauf verweist, dass sich in der Rezeption Formen von Identifizierung finden, die im Individuum faktisch Wunschhorizonte ansprechen und mobilisieren, auch wenn dies unbewusst geschieht und gerade darin die Ideologie der Ideologiefreiheit in der »symbolischen Repräsentation« als »symbolische Konstitution der Realität« (Ebrecht 2003: 67) so wirkmächtig sein kann, dass sie diese schleichend überformt und damit letztlich derealisiert.

Ein Beispiel: Wer zu Unterhaltungszwecken fernsieht, wird fast immer behaupten, dies sei kein politischer Akt; in der Sendungsauswahl, der Konsumdauer und der subjektiven Begeisterungsfähigkeit liegen jedoch mindestens subtil Entscheidungen für bestimmte Angebote, die jeweils spezifische Formen von sozialer und politischer Realität zeigen oder zu zeigen vorgeben, die unvermeidlich auch eine Entscheidung für den Glauben an ein Sozialmodell anbieten. Reality Shows wie *Die Höhlen der Löwen* (VOX, seit 2014) oder *Germany's Next Topmodel* (ProSieben, seit

2006) versprechen zum Beispiel die Hoffnung auf ein erfolgreiches bzw. glamouröses Leben mit nur punktueller Anstrengung und ohne besondere Mühe; dass die Kandidaten und Kandidatinnen in beiden Fällen hart arbeiten, findet auf der nicht-sichtbaren Hinterbühne der Shows statt – in einem Fall wirkt es so, als hätte jemand eine quasi naturwüchsige Idee und bekäme dafür »einfach« Geld (den ökonomischen Haken, der über die Firmenbeteiligungen generiert wird, übersieht man leicht). Im anderen Fall wird jemand (vermeintlich) reich und berühmt, »nur« weil sie schön ist; dass sich sowohl die erfolgreichen wie die erfolglosen Kandidaten und Kandidatinnen solcher Formate dann wieder in drittklassigen Shows wie dem *Dschungelcamp* (eigentlich: *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, RTL, seit 2004) verdingen müssen, die ihrerseits die gescheiterten Individuen zur Identifikation einladen und dabei suggerieren, dass man es doch zu etwas bringen könne, wenn man nur fies genug agiert und bereit ist, ekelige Dinge zu tun, wecken über Umwege erneut die Hoffnung, doch noch ohne großen Aufwand erfolgreich sein zu können.

Diese Beispiele appellieren an ein Gesellschaftsverständnis, das zum einen eine extreme Naturalisierungsdimension inkorporiert – am deutlichsten bei *Germany's Next Topmodel*, weil die Models in der Tat für ihre so verstandene Schönheit schlicht nichts können, sie ist ein Zufall der Natur und zugleich nur dadurch gesellschaftlich vermittelt, dass die Schönheitsideale sich wandeln (vgl. Hersey 1996; Hollander 1993) – und damit scheinbare Natürlichkeiten in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt-, zum anderen aber auch suggeriert, dass eine kleine Gruppe von Menschen (gern inszeniert als Jury) über das Schicksal von Menschen nach letztlich intransparenten Kriterien entscheidet. Der Idealtypus dieser irrationalen und respektlosen Haltung ist Dieter Bohlen, der in der typischen Paradoxie aus Unterwerfung und Verehrung zugleich von zahlreichen Menschen fast schon wie ein externalisiertes Über-Ich verehrt wird.

So werden gesellschaftliche Bilder vermittelt, die das Soziale verblassen und Entscheidungsprozesse als intransparent und willkürlich erscheinen lassen, zumal wenn sie von einer allein durch Marktinteressen konstituierten Jury gefällt werden, die als unberechenbar inszenierte Gruppe agiert. Wer dieses Bild als realexistierende Gesellschaftsidee internalisiert, ist sehr schnell bei Phantasien, mit denen rechtsextreme Bewegungen arbeiten (vgl. Salzborn 2016) und die generell Formen von politischer Teilnahmeverweigerung generieren, da sie zugleich an Ohnmachts- wie Allmachtphantasien appellieren.

Das Panoptikum der Unfreiheit

War spätmittelalterliche Herrschaft klerikal monopolisiert und fielen dabei Herrschafts- und Deutungsmacht ineinander, wurde die mit der modernen

Macht- und Herrschaftstheorie vollzogene systematische Differenzierung von Macht und Herrschaft (wie sie in ihrer Trennung am deutlichsten von Max Weber [1980] vorgenommen wurde) selbst zum Ausdruck einer Infragestellung dieser Monopolisierung, die besonders durch ihre mangelnde Legitimität gekennzeichnet war. Im Zentrum stand dabei genau jene Infragestellung, wie sie nachhaltig von Niccolò Machiavelli (vgl. Münkler 1984; Skinner 2008) und Thomas Hobbes (vgl. Kersting 2005; Münkler 1993) vollzogen wurde. Das Machtverständnis von Machiavelli und Hobbes war geprägt von einer anthropologischen Grundierung, d.h. beide hielten – wie viele andere Machttheoretiker und Machttheoretikerinnen nach ihnen – das Streben nach Macht und das Bedürfnis, selbst Macht zu haben und sie gegenüber anderen auszuüben, für eine anthropologische Funktion, einen »allgemeinen Trieb der gesamten Menschheit, der nur mit dem Tode endet« (Hobbes 1651: 75; Lev. I, 11). Das entscheidende Moment des mit Machiavelli und Hobbes begründeten modernen Machtverständnisses war die Emanzipation des Machtbegriffes von der Ethik verbunden mit der Annahme, dass »alle Menschen böse sind« und stets ihrer »bösen Gemütsart folgen, sobald sie Gelegenheit dazu haben« (Machiavelli 1531: 26; Disc. I, 3). Diese Auffassung begründet ein Verständnis von Macht, in dem die Frage von effizienter Machtausübung und politischer Herrschaft durch Macht nicht (mehr) an eine moralisch-ethische Implikation der Ziele dieses Machteinsatzes gebunden war. Zugleich wird der Machtbegriff damit aber auch humanisiert, d.h. aus dem Machtmonopol der göttlichen Schöpfungsordnung gelöst und als etwas dem Menschen Eigenes begriffen. Thomas Hobbes schreibt 1651 im *Leviathan*:

»Die größte menschliche Macht ist diejenige, welche aus der Macht sehr vieler Menschen zusammengesetzt ist, die durch Übereinstimmung zu einer einzigen natürlichen oder bürgerlichen Person vereint sind, der die ganze Macht dieser Menschen, die ihrem Willen unterworfen ist, zur Verfügung steht, wie z.B. die Macht eines Staates.« (Hobbes 1651: 66; Lev. I, 10)

Macht kommt hier als Vehikel zur Emanzipation des Menschen als Subjekt zum Einsatz, die es einem mit intersubjektiver Orientierung handelnden Menschen ermöglicht, durch einen rationalen (Vertrags-)Schluss seinen Willen zu verwirklichen. Damit ist Macht an die Vorstellung sowohl des (freien) Willens wie des Handelns gebunden, verfügt also über eine soziale Dimension sowohl hinsichtlich ihrer Konstituierung wie ihrer (kollektiven) Interaktion. Der Bezug auf den Willen des Subjekts ist hier deshalb zentral, weil auf eine kognitive wie emotionale Dimension von Macht abgestellt wird, die zwar auf einem kognitiven Prozess (des Handelns) beruht, aber erst durch den Akt des Handelns in Übereinstimmung als verbindendes Surrogat von Macht als Macht generiert wird.

Der Machtbegriff und sein Herrschaftsbezug bei Machiavelli und Hobbes ist situativ – er bezieht sich auf eine konkrete, idealtypische Situation, ohne diese

historisch zu kontextualisieren; er ist systematisch, nicht genetisch. Mit Karl Marx und Friedrich Engels bekommt das Machtverständnis eine historische Dimension, ja es wird deutlich, dass Macht eine zeitlich und räumlich relationale Kategorie des Sozialen ist, die abhängig von ihren politischen, sozialen und ökonomischen Kontexten variiert – sowohl was ihre Träger angeht wie auch mit Blick auf ihre Inhalte. Damit ist Macht auch als relative Beziehung ausdifferenziert – als Macht, die man hat oder die man nicht hat. Mit der Macht verbunden ist der Aspekt politischer und ökonomischer Herrschaft und zugleich, in dialektischer Reflexivität, der Ausschluss von dieser:

»Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d.h. die Klasse, welche die herrschende materielle Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende geistige Macht. Die Klasse, die die Mittel zur materiellen Produktion zu ihrer Verfügung hat, disponiert damit zugleich über die Mittel zur geistigen Produktion, so daß ihr damit zugleich im Durchschnitt die Gedanken derer, denen die Mittel zur geistigen Produktion abgehen, unterworfen sind. Die herrschenden Gedanken sind weiter Nichts als der ideelle Ausdruck der herrschenden materiellen Verhältnisse, die als Gedanken gefaßten herrschenden materiellen Verhältnisse; also der Verhältnisse, die eben die eine Klasse zur herrschenden machen, also die Gedanken ihrer Herrschaft.« (Marx in: Marx/Engels 1845/46: 46)

Damit wird der Machtbegriff nicht nur relativ, sondern auch relational, als Ausdruck eines Zweckes und insofern instrumentell in seinem Charakter, nicht aber in seiner Erscheinung. Als Generalimplikation von Herrschaftsverhältnissen dient Macht insofern für Marx/Engels gleichermaßen in einem handfesten, materiellen und in einem symbolischen, geistigen Sinn, die miteinander verschränkt, aber eben doch nicht deckungsgleich sind, was eine Ausdifferenzierung des Machtverständnisses seinem Inhalt nach nahelegt.

Während das Machtverständnis von Marx/Engels ein historisches war und diesem Verständnis nach – genau wie bei Machiavelli oder Hobbes – Subjekte (wechselseitig) (inter-)agieren, also Macht eine konkrete Relationalität einer unterschiedlich intensiven Beziehung war, entwickelt Michel Foucault (vgl. Gutting 2005; Sarasin 2010) ein an die historisch-genetisch ausgerichteten Macht- und Herrschaftsverständnisse anschließendes Begriffsverständnis, das aber multidimensional formuliert wird. Foucault kontextualisiert Macht explizit in einem konkreten gesellschaftlichen Raum und an einem konkreten historischen Ort, betont damit also das Spannungs- und Variationsfeld von Machtphänomenen, die auch von ihm als soziales Verhältnis begriffen werden, das durch soziale und politische Kräfteverhältnisse geprägt ist:

»Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von Kräfteverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kräfteverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden, indem sie sich zu Systemen verketteten – oder die Verschiebungen und Widersprüche, die sie gegeneinander isolieren; und schließlich die Strategien, in denen sie zur Wirkung gelangen und deren große Linien und institutionelle Kristallisierungen sich in den Staatsapparaten, in der Gesetzgebung und in den gesellschaftlichen Hegemonien verkörpern.« (Foucault 1983: 93)

Foucaults Interesse gilt damit den strukturellen Dimensionen von Macht und Herrschaft, die er in Mikro-, Meso- und Makro-Strukturen ausdifferenziert: Auf der Mikroebene sind es die vielfältigen Kräfteverhältnisse, die auf einem Territorium lokalisiert sind, auf der als Spiel gefassten Mesebene interagieren diese strukturellen Kräfteverhältnisse in Kämpfen und Auseinandersetzungen miteinander und verdichten sich systematisch, auf der Makroebene werden die Strategien der Konflikte konfiguriert und zugleich – eine Begriffsannäherung an Hobbes – in institutionellen Strukturen und Hegemonieverhältnissen verkörpert. Damit wird der Machtbegriff von Foucault multidimensional – in Genese und Wirkung, allerdings verschwinden die sozialen Akteure (und ihre Verantwortung und Verantwortlichkeit für ihr eigenes Handeln bzw. Nicht-Handeln) hinter der strukturellen Fassade von »Kräfteverhältnissen«.

Genau darin liegt auch die analytische Schwachstelle der Sozialkritik von Foucault, wie er sie in *Überwachen und Strafen* (1977) mit Blick auf das Gefängnis als sozialer Institution formuliert und auf den Begriff des Panoptismus gebracht hat: Foucault greift den Begriff des Panopticons/Panoptikums von Jeremy Bentham (1812) auf und er greift dessen mit dem Begriff verbundene architektonische Konzeption an, wenn er das Panoptikum nicht nur als Gebäudekomplex, sondern als »verallgemeinerungsfähiges Funktionsmodell« (Foucault 1977: 263) begreift, in dem sich Machtbeziehungen als soziales Beziehungsnetz entwickeln, in dem wechselseitige Kontrolle von Funktionen letztlich zu einer Internalisierung der Machtverhältnisses führen, bei der nicht mehr die reale Überwachung und die mit ihr verbundene Sanktion zum (Nicht-)Handeln motiviert, sondern die Verinnerlichung des Ordnungsprinzips der Überwachung *als solchem* zum selbstüberwachenden Panoptismus wird.

Die »panoptische Anlage« (ebd.: 257) ist eine architektonische Überwachungs-konstruktion mit einem uneinsehbaren Turm in der Mitte. Dieser Turm macht ein ringförmiges, mit breiten Fenstern versehenes Gebäude überwachbar. Dieses ist lichtdurchflutet und in Zellen unterteilt. Auf diese Weise wird »die Macht sichtbar, aber uneinsehbar« (ebd.: 258) – durch den hohen Kontrollturm:

»Das Panopticon ist eine Maschine zur Scheidung des Paares Sehen/Gesehenwerden: im Außenring wird man vollständig gesehen, ohne jemals zu sehen; im Zentralturm sieht man alles, ohne je gesehen zu werden.« (ebd.: 259)

Die damit konstituierte »fiktive Beziehung« – der Überwachte weiß nicht, ob und von wem er überwacht wird – als mechanische Basis der »wirklichen Unterwerfung« kann dabei auf »Gewaltmittel verzichten«, das Machtverhältnis wird internalisiert, der Überwachte spielt »gleichzeitig beide Rollen«, er wird »zum Prinzip seiner eigenen Unterwerfung« (ebd.: 260).

Foucaults Kritik richtet sich gegen die überwachende bzw. die Überwachung installierende Macht – und nicht gegen die Individuen, die als zur Reflexion fähige Subjekte ja dazu in der Lage wären, ihre repressiven Internalisierungsprozesse zu reflektieren, eben weil sie keine Automaten sind. Und genau hier müsste eine Erweiterung der Kritik des Panoptismus ansetzen, die die Akte der Internalisierung und Selbstdisziplinierung als Zentrum des Problems begreift und insofern an die Überlegungen von Sigmund Freuds *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921) anschließt und das Hauptaugenmerk legt auf die Ersetzung des Über-Ichs des Individuums durch eine externe Autorität, die Adorno (1951: 416) als Externalisierung beschrieben hat.

In dem kulturellen Prozess der Internalisierung und Selbstdisziplinierung geht es unter demokratischen Bedingungen gerade um die freiwillige Unterwerfung unter das Prinzip des Panoptismus, um in der Allegorie zu bleiben, darum, dass der Insasse der Zelle und der des Kontrollturms *identisch sind*, dass das Paar Sehen/Gesehenwerden sich eben nicht akteursbezogen aufspaltet (was bei Foucault als theoretische Idee durchaus auch schon anklingt), sondern vielmehr einen Differenzierungsprozess im psychischen Apparat beschreibt, bei dem die Realüberwachung durch die Externalisierung des Über-Ichs ersetzt wird: der Selbstdisziplinierungsprozess geht soweit, dass er sich deshalb verselbstständigen kann, weil die sozialisatorischen Bedingungen in der bürgerlichen Gesellschaft dazu führen, dass ihre Totalität unter demokratischen Prämissen eben gerade nicht mehr repressiv sein muss, weil ein Großteil der Subjekte freiwillig die entsubjektivierten Reproduktionsbedingungen internalisiert und nach ihnen handelt. Denn diese Ich-Aufgabe bedeutet eben für das Individuum nicht nur die (Teil-)Aufgabe einer eigenen (potentiell selbstreflexiven) Persönlichkeit, sondern sie beinhaltet zugleich das Versprechen, an einem großen, machtvollen, einflussreichen und überragenden Kollektiv teilhaben zu dürfen (vgl. Clemenz 1998: 144ff.; Bohleber 1992: 139). Die freiwillige Unterwerfung erfolgt in der fiktiven und infantil-regressiven Hoffnung, dadurch die Chance zu bekommen, selbst als Teil eines homogenen Macht-Kollektivs andere unterwerfen zu können.

Die Selbstunterwerfung befriedigt dabei zugleich omnipotente Verschmelzungs- und Größenphantasien, denn die Spezifik der Wirksamkeit dieser Macht- und

Herrschaftsbeziehung liegt in den Momenten von Faszination und Identifizierung, wie sie Mario Erdheim beschrieben hat. Für Erdheim (1988: 373f.) sind es narzisstische »Größen- und Allmachtsphantasien«, die die soziale Wirksamkeit von Macht- und Herrschaftsbeziehungen begründen. Sie sind wechselseitiger Natur und erzeugen ein »Krafffeld der Faszination«:

»Entweder man identifiziert sich mit den Herrschenden oder mit den Beherrschten. Im ersteren Fall werden die Größen- und Allmachtsphantasien, im letzteren die Geschichte der Kränkungen, Erniedrigungen und Beleidigungen angesprochen und reaktiviert.« (ebd.: 374)

So entwickelt sich in Macht- und Herrschaftsbeziehungen eine Relation zwischen Herrschenden und Beherrschten, die gerade aufgrund ihrer Ambivalenz und Uneindeutigkeit stabil ist, ein »Legitimationsglaube« (ebd.: 376) als Basis für einen Konsens. An die Legimitation von Herrschaftsverhältnissen wird geglaubt, weil sie »die unannehbare Realität verdrängen helfen, die Flucht in die Illusion erlauben und die Größen- und Allmachtsphantasien der Unterworfenen ›erlösen‹.« (ebd.: 377) Erdheim betont damit das sozialintegrative Moment von Macht- und Herrschaftsbeziehungen, das jedoch paradoxerweise in seiner integrativen Funktion gerade auf sozial desintegrativen Momenten, respektive narzisstischen Kränkungen beruht.

Und hier liegt der analytische Schlüssel, um das Phänomen der internalisierten Disziplinierung fassbar machen zu können: Der Panoptismus funktioniert am Beginn des 21. Jahrhunderts als psychosozialer Mechanismus deshalb so perfektioniert, weil er die *Überwachung ohne Gewalt*, die Foucault als historische Entwicklungsstufe im Prozess der Disziplinierung beschrieben hat, in eine optimierte *Selbstüberwachung ohne Gewalt* verwandelt hat. In dieser ist die *Macht der Ohnmacht* omnipräsent geworden, weil die Subjekte sich selbst entsubjektivieren und damit der ohnmächtigen Rebellion zur Macht verhelfen.

Die Macht der Ohnmacht in Fernsehserien

Die inszenierte Ohnmacht des besorgten Bürgers: *Benjamin Blümchen*

Benjamin Blümchen war bereits als Kiosk- (später: Kiddinx-)Hörspieltasche (seit 1977) eine prägende Sozialisationsinstanz in bundesdeutschen Kinderzimmern, noch bevor er zum Zeichentrickfilmstar wurde – dem der Ruf anhaftet, in einer zunehmend beschleunigten und trivialisierten Welt des (Klein-)Kinderfernsehens noch etwas beschauliches und sinnstiftendes zu vermitteln. Die Erzählungen kreisen nahezu immer um denselben Plot, der sprechende Elefant ringt an der Seite

seines nie alternden Freundes Otto, bisweilen mit Unterstützung seines Wärters Karl, des Zoodirektors Tierlieb und fast immer mit der der »rasenden Reporterin« Karla Kolumna um die Abwendung einer als ungerecht und moralisch falsch verstandenen Entwicklung in der fiktionalen Kleinstadt mit dem auf utopische Visionen anspielenden Namen Neustadt. Dabei geht es gleichermaßen um Alltagsprobleme wie Berufstätigkeit, Krankheit oder Wohnungssuche, oft aber (auch) um Fragen, die um die Themenfelder Umwelt-, Natur- und Tierschutz kreisen. Benjamin Blümchen stehen dabei der korrupte (und in so gut wie jeder Folge namenlose) Bürgermeister und sein schusseliger Assistent Pichler (dessen Namensgebung eine Anspielung auf das »Picheln«, also den übermäßigen Alkoholkonsum, sein dürfte) gegenüber, die bisweilen von Akteuren flankiert werden, die stets nur in einer Einzelfolge auftreten, also austauschbar dargestellt sind (mit Ausnahme des windigen Geschäftsmannes Schmeichler, der häufiger auftritt). Jede Folge endet mit einem Happy-End, bei dem oft auch die Antagonisten von Benjamin Blümchen wieder in den Sozialverbund Neustadts eingemeindet werden, in dem sie ihr Fehlverhalten einsehen oder sich entschuldigen (vgl. Strohmeier 2005). Auf den ersten Blick wirkt *Benjamin Blümchen* emanzipatorisch – vermittelt durch die Themenwahl; die gesamte Sozialkonstruktion ist aber die der inszenierten Ohnmacht, bei der Benjamin Blümchen letztlich agiert wie ein besorgter Bürger, also jemand, der seine eigene moralische Weltsicht allen anderen aufzwingen will, die Regeln demokratischer Partizipation verachtet und um jeden Preis sein egoistisches Partikularinteresse gegen alle anderen durchsetzt, während er gegen die zentralen Prinzipien der aufgeklärten Moderne rebelliert.

Denn während die Rezipienten und Rezipientinnen von *Benjamin Blümchen* vor-dergründig lernen, wie wichtig der Einsatz für Umwelt-, Natur- und Tierschutz sein soll, lernen sie auf der sozialstrukturellen Ebene zwei völlig andere Momente: die Aversion gegen die Demokratie und die Lobpreisung der Beendigung von Ohnmachtsgefühlen durch Überwältigung und Okkupation des Denkens. Denn Benjamin Blümchen handelt in der Darstellung immer moralisch richtig, auch wenn er sich über Gesetze und Regeln hinwegsetzt, die Reporterin Karla Kolumna ist der Inbegriff der Anti-Journalistin, da sie grundsätzlich parteiisch ist und jenseits von Fakten und Wahrheit ihre journalistische Tätigkeit generell dafür missbraucht, Benjamin Blümchen zu unterstützen, der in seinem Handeln – von wenigen Folgen abgesehen – durch niemanden legitimiert ist, sondern immer nur handelt, weil er selbst glaubt, recht zu haben:

»Karla Kolumna nutzt größtenteils ihre Freunde Benjamin und Otto als Quellen. Hauptsächlich berichtet sie über Abenteuer, die sie gemeinsam mit ihnen erlebt. Kollegen treten nicht in Erscheinung, nur ein Chef wird erwähnt. [...] Redaktionelle Zwänge gibt es keine, sie entscheidet, was gedruckt werden soll. [...] Neustadt

scheint eine weitgehend rechtsfreie Zone zu sein, da Benjamin Bestrafungen für Verbrecher selbst festlegt.« (Dusny 2015: 33)

Karla Kolumna stellt damit de facto fast genau das Idealbild der Anhänger von Trump und Pegida dar – Journalismus ist bei ihr nicht Aufklärung (die oft und gerade auch gegen die gefühlte Volksmeinung geschehen muss), sondern getragen von einem geschlossenen Weltbild, in dem Widersprüche nicht vorkommen und beseelt von dem Gedanken, »dem Guten« zur Umsetzung zu verhelfen. Dieses »Gute« ist aber immer nichts anderes, als der Wille von Benjamin Blümchen, der absolut gesetzt wird:

»Diese Vereinfachung und Einseitigkeit kann bei den Kindern ein negatives Politikbild suggestiv verstärken und die Unbeliebtheit von ›bösen‹ Politikerinnen und Politikern gegenüber ›guten‹ Repräsentanten des Volkes (Benjamin und seine Freunde) rechtfertigen, da Kinder sich gern mit ihren Helden identifizieren.« (Manzel 2012: 19)

Zugleich »lernt« man aber auch, dass eigentlich das Aufbegehren gegen die Mächtigen – verkörpert durch den Bürgermeister, der von seinem Assistenten Pichler stets unterwürfig als »Bürgermeister-Chef« angeredet wird, und der in der Erzählung quasi als Autokrat herrscht, der nie gewählt wurde und offenbar auch nie abgewählt werden kann, geschweige denn, dass es echte, also politische Opposition geben würde, und des Weiteren verkörpert durch stets als skrupellos gezeichnete, macht- und geldhungrige Akteure, die oft »von außen« nach Neustadt einfallen, was letztlich mit antisemitischen Macht- und Ohnmachtsfantasien spielt – sinnlos ist, weil man im realen Leben ja eben doch keinen sprechenden Elefanten zur Verfügung hat und auch, weil die Protestformen von Benjamin Blümchen, würde man sie in die Realwelt übertragen, scheitern *müssen*, weil er sich eben an keine Regeln hält, sondern immer nur glaubt, seine Sicht der Welt sei die einzig mögliche, was die ideellen und materiellen Widersprüche in der bürgerlichen Gesellschaft für Rezipienten und Rezipientinnen von *Benjamin Blümchen* unmöglich zu erlernen macht – bei denen zugleich der Glaube an das Konkrete (Benjamin Blümchen und seine Unterstützer und Unterstützerinnen) im Kampf gegen das Abstrakte (den namenlosen »Bürgermeister-Chef« und die von außerhalb Neustadts agierenden Dritten) motiviert wird.

Bemerkenswert ist dabei, dass Benjamin Blümchen als Figur, die in den späten 1970er Jahren entstand, sich dadurch, dass die gesellschaftlichen Umstände sich gewandelt haben, von einer im Anspruch emanzipatorischen Figur zum Sinnbild der Reaktion geworden ist (diesen gesellschaftlichen Wandel übersieht z.B. Emde 2016 vollkommen in seiner geradezu naiv-optimistischen Deutung von *Benjamin Blümchen*) – würde sich Benjamin Blümchen nicht für Umwelt- und Tierschutz einsetzen, er wäre der komplette Inbegriff der sich als besorgte Bürger etikettie-

renden besorgten Rassisten von Pegida, AfD und Co. – als Verkörperung eines Weltbildes, in dem gegen die Idee der Repräsentation, die der Identität gesetzt wird, in der Aufklärung von Überwältigung abgelöst ist, und am Ende sich diejenigen, die den Konflikt verloren haben, auch noch der gemeinschaftlichen und homogenisierenden Eingemeindung durch Benjamin Blümchen unterwerfen müssen – die Vision ist eine der antidemokratischen, völkischen Gesinnungsdiktatur, nur eben: einer Öko-Gesinnungsdiktatur. So erlangt die Macht der Ohnmacht in *Benjamin Blümchen* zwei Facetten: Einerseits als die inszenierte Ohnmacht, in die sich Benjamin Blümchen immer hineinphantasiert und die zugleich, weil er keine adäquaten, sondern formal falsche Wege ihrer Beendigung aufzeigt, für seine Rezipienten und Rezipientinnen stets auch eine reale Ohnmachtserfahrung werden *muss*; andererseits führt eine Identifikation mit *Benjamin Blümchen* dazu, sich in der realen Ohnmacht einzurichten, da durch Benjamin Blümchen auch die Verbindung aus eigener narzisstischer Omnipotenzphantasie und der verinnerlichten Distanz zum politischen System (verbunden mit der Weigerung, auch nur zu verstehen, wie dieses funktioniert) zu einem Selbstbild aggressiver Passivität wird, das keiner äußeren Kontrolle mehr bedarf.

Ohnmacht durch Identifizierung: Der Verlust aller Ordnung in *Game of Thrones*

Die Handlung von *Game of Thrones* spielt auf den Inseln Westeros und Essos, wobei Westeros das zentrale Königreich ist, um dessen Thron in der Hauptstadt Königsmund (King's Landing) zahlreiche Adelshäuser kämpfen und sich in unzählige inter- und innerfamiliäre Intrigen verwickeln. Die große Erzählung von *Game of Thrones* ist der Kampf um Macht, der – gemahnend an Machiavelli – jenseits von Moral geführt wird, wobei im Laufe der Staffeln die Rolle der religiösen Legierung des Handelns zur Legitimation und Delegitimation zunehmend an Bedeutung gewinnt (vgl. Larrington 2016). Neben den aristokratisch aufgebauten Herrscherhäusern mit weitgehend extrem patriarchalen Strukturen, deren Herrschaftsräume geografisch aufgeteilt sind, fungieren unterschiedliche Religionen als *cross cutting cleavages*, wobei eine puritanische und totalitäre Religion sich auch aufschwingt (die »Spatzen«; Staffel 5 & 6), die Gesamtherrschaft zu usurpieren. Während die mehr oder weniger rechtmäßige Thronerbin Daenerys Targaryen im Exil in Essos lebt und ihre Zeit damit fristet, eine Armee und Schiffe für den erneuten Angriff auf den Thron von Westeros zu organisieren, droht den in Westeros miteinander um den Thron, aber auch um partikulare Vorherrschaften (insbesondere um Schloss Winterfell und damit die Herrschaft über den Norden von Westeros) ringenden Adelshäusern noch eine potentiell vernichtende Bedrohung von den »weißen Wanderern«, von Untoten, die »jenseits der Mauer« – eines gigantischen Schutzwalls an der Nordgrenze von Westeros, der von einem Männerbund bewacht wird, der

sich aus Kriminellen und wegen ihrer unehelichen Geburt Verstoßenen rekrutiert, die durch ihre lebenslange Mitgliedschaft bei der »Nachtwache« dem Tod entgehen können – darauf lauern, in Westeros einfallen und die Menschen ermorden zu können.

Auf rein phänomenologischer Ebene wird an der HBO-Erfolgsserie *Game of Thrones* eine – völlig zutreffende und richtige – Kritik formuliert, die insbesondere die brutalisierte Visualisierung von roher und von sexualisierter Gewalt problematisiert (vgl. Gjelsvik/Schubart 2016; Langley 2016). Gerade diese, aus erzählerischen Motiven in ihrer konkreten Darstellung nicht zu rechtfertigende und für das Sujet verzichtbare effektheisende Visualisierungsstrategie zeigt, warum eine antiintellektuelle Identifizierung mit *Game of Thrones* gerade auch von völkischer Seite möglich ist: es ist das Ineinanderfallen von abstrakt Erzähltem und konkret Gezeigtem als einer Facette von *Game of Thrones*, die den konkretistischen Barbaren ermöglicht, sich auf einer plumpen Ebene mit der Gewalt zu identifizieren.

Eine kritische Reflexion von *Game of Thrones* muss aber deutlich anders ansetzen. Denn allein die Facette der Integration des Hauses Graufreud (im Englischen noch grotesker: Greyjoy) zeigt, dass in die brutalisierte Sexualität zugleich auch eine so ernst erzählte Teilgeschichte verwoben ist, die eigentlich fast nur als Satire gelesen werden kann: die »Eisenmänner« leben auf einer vollkommen verdreckten und runtergekommenen (Eisen-)Insel; ihr Motto (»Wir säen nicht«) basiert auf der Ausplünderung ohne jede innovative oder kreative Dimension und ihr Glaube ist fokussiert auf den »ertrunkenen Gott«: »Was tot ist, kann niemals sterben« (vgl. Folge 2.3). Wenn man dann noch den Tonfall des zentralen Protagonisten Theon Graufreud hört, gemahnt die gesamte Konstruktion des Hauses Graufreud an eine Reminiszenz an Monty Python.

Insofern liegen viele Parallelfacetten im *Game of Thrones*-Universum, die erst in ihrer integrativen Dimension des Gesamtepos funktional verstanden werden können (vgl. Jacoby 2014; Langley 2016): Denn wie jede Fantasysaga wird auch diese um zahlreiche Heldinnen und Helden gewoben, die – aus höchst differenten Motiven – dazu einladen, sich mit ihnen zu identifizieren oder sie, als Akt umgekehrter Identifizierung, zu verachten. Während das Verachten in *Game of Thrones* leicht fällt (z.B. Joffrey Baratheon, Walder Frey, Gregor Clegane, Ramsay Bolton), ist der eigentliche Kern der Erzählung von *Game of Thrones* der Verlust aller Ordnung – und damit die sich über die Staffeln hinweg immer wieder einstellende und weiter verfestigende Ohnmacht in der Identifizierung, die in der Hoffnung kulminiert, dass nicht *noch* ein auch nur ansatzweise sympathischer Charakter ermordet werden möge. Denn genau das passiert fortwährend: Alle Figuren, die aufgrund ihrer Überzeugungen und Haltungen in einem demokratischen Sinn zur Identifizierung angeboten und entwickelt werden, werden ermordet. Die Enthauptung von Eddard »Ned« Stark am Ende der Ersten Staffel ist so inszeniert, dass man bis zum Moment des fallenden Henkersschwertes immer noch davon überzeugt ist, dass ihn jemand retten

werde (Folge 1.9) – etwa ein Bogenschütze oder ein Meuchelmörder, der den Henker umbringt. Es passiert nicht und die Figur, die als einziger Garant einer labilen, aber doch noch auf letzte Reste von Regeln verpflichteten Ordnung, inszeniert wurde, wird auf der Basis von Intrigen und Lügen mit dem Tode »bestraft«.

Bei den einzelnen Adelshäusern, die miteinander um den »Eisernen Thron« konkurrieren, obsiegen staffelweise stets die noch unsympathischeren; innerhalb der Adelshäuser setzen sich fast überall beständig die besonderen Widerlinge durch, die wenigen Charaktere, die langfristig noch Hoffnung verleihen könnten (v.a. Jon Schnee, Daenerys Targaryen, Arya Stark), müssen jeweils durch zutiefst entwürdigende und bestialisch erniedrigende Leidenswege gehen (vgl. Hansmann 2017), die sie so sehr in ihrer Individualität und Subjektivität brechen, dass man nach sechs Staffeln jeden Glauben verloren hat, es könne sich doch noch zum Guten wenden – droht doch der Einfall der »weißen Wanderer« von »jenseits der Mauer«, die als Außengrenze die labile Unordnung innerhalb des Königreiches Westeros aufrechterhält, bewacht vom Männerbund der »Nachtwache«. Gegen den Niedergang jeder Ordnung steht hier drohend nur noch der am Ende von Staffel 7 anvisierte Einfall der jenseits jeder Menschlichkeit agierenden »weißen Wanderer«, die nur vom Ziel der Vernichtung der Menschen getrieben sind.

Game of Thrones ist der Verlust aller Ordnung und die auf Dauer gestellte Ohnmacht, in der identifizierungswürdige Charaktere fortlaufend exekutiert werden, so dass zum Kern jedes Identifizierungsprozesses die Ohnmacht wird, sowie die Staffel für Staffel immer weiter getriebene Hoffnung, nach der am Ende bitte nicht auch noch die »weißen Wanderer« obsiegen mögen und die wenigen verbliebenen, noch rudimentären Vorstellungen von Freiheit und Gerechtigkeit verpflichteten Charaktere, nicht auch noch sterben und Westeros endgültig in Chaos und Vernichtung versinken möge. Die Identifizierung ist insofern letztlich eine depressive, ohnmächtige und hilflose, sich dem vermeintlich unaufhaltsamen Schicksal ergebende (was sich auch markant in den Dialogen »Jenseits der Mauer« [Folge 7.6] andeutet, wenn vom Tod als dem ersten und dem letzten Feind die Rede ist) – und damit eine, die die Rezipienten und Rezipientinnen zurichtet für eine Realwelt, in der die Hoffnung fast auf den Hobbesschen Naturzustand reduziert wird, in der es nur noch zentral ist, zu überleben oder unter den Prämissen der Demokratie sich irgendwie durchzuschlagen. Ideen von Freiheit, Gleichheit oder gar Solidarität existieren in *Game of Thrones* nicht, es herrschen Verzweiflung und Ohnmacht in der Auslieferung an die totale Barbarei, wie sie – auch ohne die »weißen Wanderer« – bereits in der »Roten Hochzeit« (Folge 3.9 und 3.10) in aller Bestialität zelebriert wird.

Ohnmächtige Dummheit als Erfolgsprinzip: *American Dad*

American Dad adressiert thematisch an Erwachsene, wird aber im Zeichentrickformat erzählt, so dass die formale Adaption bereits auf eine diffusere Zielgruppe verweist als *Benjamin Blümchen* oder *Game of Thrones*, die recht deutlich an Kinder oder Erwachsene als Zielgruppe gerichtet sind. Die Rezeptionsadressierung von *American Dad* ist hingegen offener, man kann diese Serie je nach (mangelndem) aufgrund ihres Darstellungsformats auch als für Kinder und Jugendliche geeignet (miss-)verstehen, so dass die um eine amerikanische Familie kreisende Erzählung auch als Familienserie rezipierbar ist, obgleich für Kinder thematisch überkomplex. *American Dad* ist fraglos auch als humoristische Erzählung interpretierbar, da gerade in den Überzeichnungen der Charaktere Potential für eine die Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten der modernen Gesellschaft kontextualisierende Rezeption liegt; allerdings ist diese einerseits intellektuell voraussetzungsvoll und, was wesentlicher ist, andererseits durch die Frage nach dem innerhalb der einzelnen Folgen jeweils für sein Handeln mit emotionalem Mehrwert ausgestatteten Figuren zwar eine Option, aber nicht die zentrale Linie der Erzählungen. Insofern liegen in *American Dad* auch sich überlappende Rezeptionsmöglichkeiten und die Serie ist in dieser Hinsicht weit weniger eindeutig und mit mehr Widersprüchen konzipiert als gerade *Benjamin Blümchen*. Das hinterlegte Sozialmodell bleibt hingegen trotz dieser Dimensionen unangetastet.

Vordergründig ist Familienvater Stan(ley) Smith die Hauptfigur der Serie: CIA-Agent, in voller Überzeugung in patriarchalen und maskulinen Rollenvorstellungen verankert, der stets fürchtet, sein weicher und emotional verletzlich gezeichneter Sohn Steve könnte homosexuell sein und der seine Tochter Hayley, linksalternativ-ökologisch orientiert, aber dabei trotzdem intellektuell eher limitiert gezeichnet, aufgrund ihrer weltanschaulichen Überzeugungen oder ihrer Affinität zu jungen Männern mit (Drogen-)Problemen auch schonmal an die CIA ausliefern würde. Stans amerikanischer Patriotismus steht über allem, allerdings wirkt dieser Patriotismus in einer naiven und aggressiven Weise – und nicht im Sinne einer Verteidigung von Freiheit und Gleichheit, sondern vaterländisch-emotional. Stans Frau Francine arrangiert sich mit ihrer Rolle als Hausfrau, mit der sie von Grund auf zufrieden ist, aber hier und da als punktuelle Infragestellerin fungiert, Einwände aber nur stets im Sinne einer familiären Identitätsrettung formuliert und nicht als gesellschaftskritische Alternative: Stan wird von ihr für sein Handeln gegen Sohn und Tochter nicht deshalb kritisiert, weil er damit antiemanzipatorischen Politik- und Gesellschaftsmodellen folgt, sondern weil er damit die Familienidentität gefährden könnte.

Das Chaos in dieser pittoresken und grotesken Spießbürgeridylle generieren zwei nicht-menschliche Charaktere: Der sprechende Goldfisch Klaus (dessen Gehirn von der CIA versehentlich mit dem eines ostdeutschen Skispringers vertauscht

wurde) und der Außerirdische Roger, der mit seiner Begeisterung für Alkohol, Zigaretten und Drogen faktisch den Antipoden zu Stan verkörpert. Anders als bei ALF (NBC, 1986-1990), dessen humoristische Intervention in die Familie Tanner in den 1980er Jahren ein umfangreiches Arsenal an Gesellschaftskritik inkorporierte, weil er sich stets auf die Seite der Schwachen schlug, sind der Goldfisch Klaus und der Außerirdische Roger aber reaktionär – beide zielen in ihrem Humor immer nur auf sich selbst, referenzieren nur ihre Situation und versuchen sie durch Degradierung und Unterwerfung anderer zu optimieren: Roger ist die gegenaufklärerische Antwort auf ALF, fast so, wie der Benjamin Blümchen der 2000er Jahre den Benjamin Blümchen der 1970er Jahre bekämpft.

Denn die faktische Hauptrolle, die Roger in *American Dad* zukommt, wird in der Erzählung zwar durch depressive und leidende Momente ausgefüllt, aber die visualisierte Flucht aus diesen Konstellationen ist nicht solidarisch, sondern egoistisch (so z.B. sein unterjochendes Auftreten in Folge 8.9, die von der Mitgliedschaft in einem Country Club handelt) – und getragen von derselben Überheblichkeit, in der die meisten Charaktere in der Serie agieren: Alle sind eingerichtet in ihrer Mittelmäßigkeit und Durchschnittlichkeit und halten sich zugleich für etwas Besseres. Misserfolge werden als Ergebnisse von Ungerechtigkeiten oder Verschwörungen gedeutet, sozialer und beruflicher Aufstieg folgt stets nur einer Selbstoptimierungsstrategie des eigenen Egos. Damit wird die ohnmächtige Dummheit zum Erfolgsprinzip verklärt: Das kleinbürgerliche Rebellentum, das nicht gegen Herrschaftsstrukturen opponiert, sondern die Unterwerfung und Unterordnung affirmiert und konformistisch rebellieren will – gegen die sozial Schwachen und Ausgegrenzten. Es ist der Entwurf einer Gesellschaft, die den eigenen Luxus auf Unterdrückung gründet und in der nichts mehr verhasst ist als Solidarität. Die infantile Regression, in die sich der Muskelprotz Stan immer wieder begibt, seine aufgrund mangelnder Intellektualität sich oft einstellende Hilflosigkeit wird charmant verklärt letztlich führen seine Affekte gegen gesellschaftliche Gleichheit und soziale Solidarität, ja auch gegen den von der patriarchalen Norm abweichenden Individualismus, wie ihn etwa die Freunde seiner Tochter oft verkörpern, aber stets zur Stabilisierung der familiären Identität und werden als Teil einer positiven Kollektividentität inszeniert, zu der auch Waffenwahn und Rassismus wie selbstverständlich dazugehören. Die infantilen Regressionen von Stan werden so zu einem Ordnungssurrogat, das die unterwürfige Anpassung bei gleichzeitiger Auslebung aggressiver Affekte gegen Schwache und Ausgegrenzte als erfolgreiches Sozialmodell verspricht, in dem die ohnmächtige Dummheit als Erfolgsprinzip versprochen wird. Dass für die Figur von Stan zentrale Moment der ohnmächtigen Dummheit wird aber auch, wenngleich -wie gesagt- teilweise ambivalent und mit humoristischer Brechung gezeichnet, bei den anderen Charakteren gleichermaßen inszeniert, die sich trotz kleinerer Rebellionen immer wieder in den repressiven Kosmos der bürgerlich-spießigen Kleinfamilie einfügen – selbst Roger durchbricht diese

Logik nur selten, weil es ein Ver- und Entfremdungsmoment, wie es bei ALF etwa durch dessen Vorliebe für Katzen als Nahrungsmittel stets aufrechterhalten wurde, kaum gibt. Der Alkoholismus von Roger wirkt nur wie die halbierte Verdopplung der klassisch patriarchalen Familienrolle, die hier eben auf Stan und Roger aufgeteilt ist, und in der Roger insofern vor allem als *alter ego* funktioniert oder, psychoanalytisch gesprochen, wie das verdrängte Unbewusste von Stan (was ein Stückweit auch für den Goldfisch Klaus gilt, der in Francine verliebt ist und sie stalkt).

Die Einfügung in die Hierarchie der Gesellschaft und der patriarchalen Reproduktion in der Familie wird dabei in *American Dad* zu einem Erfolgsversprechen, bei dem jeder Ausbruchversuch aus den Zwängen des Kleinbürgertums mit unwitzigen Witzen garniert wird und am Ende in der einsichtsvollen Rückkehr der Pseudo-Rebellen und Pseudo-Rebellinnen in die antiaufklärerische Ordnungsphantasie der Kleinfamilie mit Vorstadthaus mündet – soziale und politische Erfolge werden dabei in einer Mischung aus Naivität und Bildungsferne erzielt, die Anpassung zum obersten Prinzip von Glückseligkeit erklärt und eine Mentalität befördert, bei der die Rezipienten und Rezipientinnen sich durch ihre Selbstlimitierung und Selbstreglementierung dem Versprechen hingeben dürfen, am Ende an dem gemeinschaftlichen Idyll des sozialen Stillstandes teilhaben zu dürfen.

Die verlorene Ordnung

So different die Serien in Darstellungsformen, Erzählstrategien und Zielgruppenorientierungen sind, so sehr verbindet sie in ihren Identifizierungsangeboten das Moment, Facetten ohnmächtiger Rebellion zu idealisieren und damit als Projektionsflächen für regressive und deprimierte Phantasien von einer unmündigen Gesellschaft zu werden. Was die inszenierte Ohnmacht des besorgten Bürgers bei *Benjamin Blümchen*, die Ohnmacht durch Identifizierung im Verlust aller Ordnung in *Game of Thrones* und die ohnmächtige Dummheit als Erfolgsprinzip bei *American Dad* verbindet, ist, dass in diesem Meer der Ohnmachtsvariationen keine Inseln der aufgeklärten Hoffnung mehr aufscheinen, denn in dem Nebeneinander von deprimierenden Identifizierungsangeboten wird Wahrheit in Diskurs aufgelöst. Waren etwa die Kriminalserien wie *Derrick*, *Der Alte* oder *Tatort* bis in die späten 1990er Jahre hinein noch durchweg von dem Sujet durchdrungen, dass die unmissverständliche Wahrheit der Sieg des Rechts über das Unrecht, der Ordnung über die Anarchie, der Gerechtigkeit über die Willkür war – und zwar völlig gleichgültig, ob die Protagonisten wie bei *Derrick* selbst eine reaktionäre Ordnung verkörpern oder, wie epochemachend von Ben Becker und Ulrike Folkerts im *Tatort* »Tod im Hexler« inszeniert, gegen die Reaktion aufbegehren und eine Ordnung von Freiheit errichten woll(t)en. Diese Ordnungsorientierung ist in den zeitgenössi-

schen Identifizierungsangeboten zahlreicher TV-Serien genuin verloren: Maßstäbe und Leitbilder werden suspendiert zur willkürlichen Affirmation im Diskurs, der ein scheinbar gleichberechtigtes und damit faktisch beliebiges Nebeneinander von Varianten antiemanzipativer Gesellschaftsmodelle anbietet, die dadurch verbunden sind, dass sie »Geltungsansprüche« (Forst/Günther 2011: 15) unsichtbar machen. Die Wünsche und Sehnsüchte der Individuen, eben solche zu sein und als Subjekte dem eigenen Leben eine glückliche Wendung zu verleihen, werden dadurch, dass sie in den Identifizierungsangeboten gar nicht mehr vorkommen und obendrein noch die soziale Ordnung, die sie gewähren könnte (so ja das Versprechen der Vertragstheorie: Ordnung für Freiheit, Freiheit für Ordnung), inexistent ist oder sukzessive zerstört wird, zwar nicht aufgehoben, aber nivelliert in eine Formation der Selbstkontrolle, in der die Ohnmacht allmächtig wird und der soziale Reglementierungsapparat als *Selbstüberwachung ohne Gewalt* perfektioniert ist. Die traurige Wende dieses panoptischen Selbstregulierungsprozesses besteht darin, dass das in der strukturalistischen Kritik ursprünglich noch angelegte gesellschaftskritische Potential sich selbst dahinmeuchelt, da das poststrukturalistische Denken, in dem die Logik der hier diskutierten Serien funktioniert, jede Hoffnung auf Individualität und Subjektivität systematisch auslöscht. Es ist dies eine Wendung, die darin begründet liegt, dass die Kritik an den Strukturen vergaß, dass es stets die Akteure sind, die diese Strukturen produzieren und reproduzieren. Dabei geht es um die, wie Rahel Jaeggi (2014) sagt, »Kritik von Lebensformen«; bei dieser Kritik kann Jaeggi folgend keine Gleichrangigkeit subjektiver Lebensentwürfe angenommen werden, weil eben jede subjektive Variation als »kulturelle und soziale Reproduktion menschlichen Lebens« (ebd.: 21) bzw. als Zusammenhang von »Praktiken und Orientierungen und Ordnungen sozialen Verhaltens« (ebd.: 89) selbst auf soziale und politische Konflikte reagiert, sie aber eben auch zugleich wieder hervorbringt und damit reproduziert.

Weil sich die Subjekte an der Ordnung, die für ihre Unterwerfung verantwortlich ist, beteiligen und sie damit aufrechterhalten, muss eine Kritik der bürgerlichen Vergesellschaftung heute mehr denn je, will sie nicht in poststrukturalistische Zerstörung des Versprechens auf Individualität und Subjektivität umkippen und damit zur barbarischen Affirmation von völkischen und islamistischen Rackets werden, die eben jene Destruktionsabsicht mit dem Poststrukturalismus teilen, auf die Akteure fokussieren – eine Kritik der Gesellschaft wäre, geschärft durch eine Rejustierung der Überlegungen zum Panoptimus und dessen Transformationen am Beginn des 21. Jahrhunderts, demnach eine, die radikal an den Akteuren ansetzt, die sich weigern, ihr Potential zur Mündigkeit zu nutzen – womit Kant eine überraschende Aktualität erlangt in seiner Beschreibung von Aufklärung als den Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Es ist diese *panoptische Selbstverschuldung* durch die Akteure, die heute gesellschaftliche Emanzipation blockiert und torpediert.

Literatur

- Adorno, Theodor W. 1951: Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 8, Frankfurt 1997, S. 408-433.
- Anter, Andreas 2012: Theorien der Macht zur Einführung, Hamburg.
- Bentham, Jeremy 1812: Panopticon versus New South Wales, or ›The panopticon penitentiary system and the penal colonization system compared, London.
- Bohleber, Werner 1992: Nationalismus, Fremdenhaß und Antisemitismus, Psychoanalytische Überlegungen. In: Psyche, H. 8, S. 689-709.
- Clemenz, Manfred 1998: Aspekte einer Theorie des aktuellen Rechtsextremismus in Deutschland. Eine sozialpsychologische Kritik. In: Hans-Dieter König (Hg.), Sozialpsychologie des Rechtsextremismus, Frankfurt, S. 126-176.
- Dusny, Ramona 2015: Das Selbstverständnis von Journalisten in Kinderhörspielen am Beispiel von Karla Kolumna in der Hörspielreihe Benjamin Blümchen (unveröff. BA-Thesis), Hannover.
- Ebrecht, Angelika 2003: Die Seele und die Normen. Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Politik, Gießen.
- Emde, Oliver 2016: Ziviler Ungehorsam im entpolitisierten Neustadt? Politische Partizipation bei »Benjamin Blümchen«. In: Ders./Lukas Möller/Andreas Wicke (Hg.), Von »Bibi Blocksberg« bis »TKKG«. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive, Opladen, S. 16-25.
- Erdheim, Mario 1988: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß (EA 1984), 2. Aufl., Frankfurt.
- Forst, Rainer/Günther, Klaus 2011: Die Herausbildung normativer Ordnungen. Zur Idee eines interdisziplinären Forschungsprogramms. In: Dies. (Hg.), Die Herausbildung normativer Ordnungen, Interdisziplinäre Perspektiven, Frankfurt/New York, S. 11-30.
- Foucault, Michel 1977: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses (frz. EA 1975 u.d.T. »Surveiller et punir. La naissance de la prison«), Frankfurt.
- Foucault, Michel 1983: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1 (frz. EA 1976 u.d.T. »Histoire de la sexualité, 1: La volonté de savoir«), Frankfurt.
- Freud, Sigmund 1921: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Ders., Gesammelte Werke, Bd. XIII, Frankfurt 1999, S. 71-161.
- Gjelsvik, Anne/Schubart, Rikke (Hg.) 2016: Women of Ice and Fire. Gender, Game of Thrones and Multiple Media Engagements, New York.
- Göhler, Gerhard 2004: Macht. In: Ders./Mattias Iser/Ina Kerner (Hg.): Politische Theorie. 22 umkämpfte Begriffe zur Einführung, Wiesbaden, S. 244-261.
- Gutting, Gary 2005: Foucault. A very short introduction, Oxford.
- Hansmann, Silke 2017: Die Entwicklung weiblicher Figuren in Fantasy-Werken aus differenzfeministischer Perspektive am Vergleich von Éowyn in »Herr der Rin-

- ge« und Daenerys Targaryen in »Game of Thrones« (BA-Thesis, unveröff.), Göttingen.
- Hersey, George L. 1996: *The Evolution of Allure. Sexual Selection from the Medici Venus to the Incredible Hulk*, Cambridge MA.
- Hobbes, Thomas 1651: *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates* (engl. EA u.d.T. »Leviathan or The Matter, Forme, and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil«), herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetscher, Neuwied/Berlin 1966.
- Hollander, Anne 1993: *Seeing Through Clothes*, Berkeley.
- Imbusch, Peter (Hg.) 2012: *Macht und Herrschaft. Sozialwissenschaftliche Theorien und Konzeptionen*, Wiesbaden.
- Jacoby, Henry 2014: *Die Philosophie bei »Game of Thrones«: Das Lied von Eis und Feuer: Macht, Moral, Intrigen*, Weinheim.
- Jaeggi, Rahel 2014: *Kritik von Lebensformen*, Berlin.
- Kersting, Wolfgang 2005: *Thomas Hobbes zur Einführung*, 3. Aufl., Hamburg.
- Kokoska, Tanja 2017: *Sieben Gründe Dieter Bohlen gut zu finden* In: *Frankfurter Rundschau* (FR7-Magazin) v. 22./23. April, S. 11.
- Langley, Travis (Hg.) 2016: *Game of Thrones Psychology. The Mind is Dark and Full of Terrors*, New York.
- Larrington, Carolyne 2016: *Winter is Coming. Die mittelalterliche Welt von Game of Thrones*, Darmstadt.
- Machiavelli, Niccolò 1513: *Il Principe/Der Fürst. Italienisch/Deutsch*, übersetzt und hgg. von Philipp Rippel, Stuttgart 1986.
- Manzel, Sabine 2012: *Das Bürgermeisterbild bei Benjamin Blümchen. Mit politischen Fachkonzepten Klischees aufdecken*. In: *Weltwissen Sachunterricht*, H. 4, S. 18-25.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich 1845/46: *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*. In: MEW 3, S. 8-530.
- Münkler, Herfried 1984: *Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz*, Frankfurt.
- Münkler, Herfried 1993: *Thomas Hobbes*, Frankfurt/New York.
- Pitkin, Hanna Fenichel 1967: *The Concept of Representation*, Berkeley.
- Rensmann, Lars/Hagemann, Steffen/Funke, Hajo 2011: *Autoritarismus und Demokratie. Politische Theorie und Kultur in der globalen Moderne*, Schwalbach/Ts.
- Salzborn, Samuel (Hg.) 2009: *Politische Kultur. Forschungsstand und Forschungsperspektiven*, Frankfurt.
- Salzborn, Samuel 2013: *Sozialwissenschaften zur Einführung*, Hamburg.
- Salzborn, Samuel 2016: *Vom rechten Wahn. »Lügenpresse«, »USrael«, »Die da oben« und »Überfremdung«*. In: *Mittelweg* 36, H. 6, S. 76-96.

- Salzborn, Samuel 2017a: Angriff der Antidemokraten. Die völkische Rebellion der Neuen Rechten, Weinheim.
- Salzborn, Samuel 2017b: Kampf der Ideen. Die Geschichte politischer Theorien im Kontext, 2. akt. Aufl., Baden-Baden.
- Sarasin, Philipp 2010: Michel Foucault zur Einführung, 4. Aufl., Hamburg.
- Skinner, Quentin 2008: Machiavelli zur Einführung, 5. Aufl., Hamburg.
- Strohmeier, Gerd 2005: Politik bei Benjamin Blümchen und Bibi Blocksberg. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, H. 41 v. 10.10., S. 7-15.
- Weber, Max 1980: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, 5. rev. Auflage bes. v. Johannes Winckelmann (EA: 1921), Tübingen.
- Zurawski, Nils (Hg.) 2007: Surveillance Studies. Perspektiven eines Forschungsfeldes, Opladen.

