



universität
wien

MASTERARBEIT/ MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit/ Title of the Master's Thesis

Humor has it - die Darstellung von Hillary Clinton in der
Parodie von „Saturday Night Live“

verfasst von/ submitted by

Johanna Hirzberger, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad/ in partial fulfilment of requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018/ Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on the student
record sheet:

A 066 824

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Politikwissenschaft

Betreut von/ Supervisor:

Privatdoz. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Karin Liebhart

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich vor allem bei meinen Eltern für ihre Unterstützung und ihre Geduld bedanken. Geduldig waren auch meine FreundInnen, die mich während meiner Höhen und Tiefen im Verlauf dieser Arbeit begleitet haben, bei denen ich mich von ganzem Herzen bedanke. Allen voran, Danke liebe Miri! Ein weiterer Danke geht an meine Tante, die immer für mich da ist.

Abschließend möchte ich mich bei Privatdoz. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Karin Liebhart für die freie Gestaltungsmöglichkeit, die sie mir in dieser Masterarbeit ermöglicht hat, und ihren offenen Umgang in der Betreuung dieser Arbeit bedanken.

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Johanna Hirzberger, erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe. Ich habe dazu keine weiteren als die angeführten Hilfsmittel benutzt und die aus anderen Quellen entnommenen Stellen als solche gekennzeichnet. Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer andern Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, August 2018

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Erkenntnisinteresse	3
3. Forschungsfragen	5
4. Theoretischer Rahmen	7
4.1. Forschungsparadigma	8
4.2. Cultural Studies.....	9
4.2.1. Überblick und Entwicklung der CS	10
4.2.2. Soziale Identität	11
4.2.3. Medieninhalte und Machtverhältnisse	12
4.2.4. Zeichen, Symbole, (mediale) Kodes	12
4.3. Kategorie Geschlecht	13
4.3.1. Die Frauen als Subjekt des Feminismus	14
4.3.2. Bourdieus Konzept des Habitus für die Geschlechterforschung	15
4.3.3. Geschlechterverhältnisse in der symbolischen Ordnung	16
4.3.4. Der geschlechtsspezifische Habitus.....	17
4.3.5. Double-Bind.....	18
4.3.6. Geschlechtsidentität nach Judith Butler.....	19
4.4. Humorthorien	21
4.5. Fazit: Theoretischer Rahmen.....	23
5. Forschungsstand	24
5.1. Politikerinnen im Dilemma: Zwischen Geschlecht und Profession.....	24
5.1.1. Medien und ihre Beziehung zu Politikerinnen	25
5.1.2. Entwicklung der Medienrepräsentation von Politikerinnen seit den 1970er-Jahren	25
5.1.3. Aussehen: Marketing für Politikerinnen.....	29
5.1.4. Verhalten: (non-)verbale Kommunikationsstrategien	32
5.1.5. Fazit: Politikerinnen zwischen Geschlecht und Profession	33
5.2.1. Hillary Clinton in den Medien: 1992 bis 2008	35
5.2.2. Hillary Clinton und Double-Binds im Wahlkampf 2008.....	37
5.2.3. Die Zeit zwischen den Wahlkämpfen: 2009 bis 2015	40
5.2.4. Der Präsidentschaftswahlkampf 2016	43
5.2.5. Fazit: Hillary Clinton als nationaler Testfall	43
5.3. Politischer Humor	44
5.3.1. Komik, Lachen und Humor	44
5.3.2. Soziale Funktionen von Humor	45
5.3.4. Politische Unterhaltung.....	48
5.3.5. Satire	49
5.3.6. Parodie	52
5.3.7. Fazit: Politischer Humor	53
6. „Saturday Night Live“	54

6.1.	SNL in der Literatur	55
6.1.1.	Der „SNL-Effekt“	56
6.1.2.	Imitation und der amerikanische Präsidentschaftswahlkampf in SNL	57
6.1.3.	SNL und der Wahlkampf 2016	58
7.	Empirischer Rahmen	59
7.1.	Methodisches Vorgehen	59
7.2.	Der Forschungsprozess	60
7.2.1.	Drei Phasen des Forschungsprozesses	61
7.2.2.	Detailanalyse.....	62
7.2.3.	Sampling	66
7.2.4.	Protokollierung von audiovisuellem Material	68
7.2.5.	Filmprotokoll — Einstellungsprotokoll	70
7.2.6.	Konkreter Arbeitsablauf	71
8.	Analyse	73
8.9.	Video 1 - Donald Trump vs. Hillary Clinton Debate Cold Open	73
8.9.1.	Allgemeine Informationen.....	73
8.9.2.	Überblick Video 1.....	75
8.9.3.	Detailanalyse: Clintons Salto.....	77
8.9.4.	Detailanalyse: Her own human father	80
8.9.5.	Detailanalyse: Listen America.....	83
8.9.6.	Fazit der Detailanalyse – Video 1	86
8.9.	Video 2: Donald Trump vs. Hillary Clinton Town Hall Debate Cold Open .	86
8.9.1.	Allgemeine Informationen.....	86
8.9.2.	Überblick Video 2.....	88
8.9.3.	Detailanalyse: Chelsea Junior	91
8.9.4.	Detailanalyse: Bill, how could you?	94
8.9.5.	Detailanalyse: What do you like about Trump?	97
8.9.6.	Fazit der Detailanalyse – Video 2	99
8.9.	Video 3 - Donald Trump vs. Hillary Clinton Third Debate Cold Open	100
8.9.1.	Allgemeine Informationen.....	100
8.9.2.	Überblick Video 3.....	103
8.9.3.	Detailanalyse: „Tonight I feast“	105
8.9.4.	Detailanalyse: E-Mail-Affäre	108
8.9.5.	Detailanalyse: braging Hillary	110
8.9.6.	Fazit der Detailanalyse – Video 3	113
8.10.	Fazit: Videoanalyse	115
9.	Beantwortung der Forschungsfragen	115
9.1.	FF1:	115
9.1.1.	„Hillary Clinton als Unmensch/Roboter“	116
9.1.2.	„Hillary Clinton als schlechte (Ehe-)Frau“	117
9.1.3.	„Hillary Clinton als Bedrohung“	117
9.2.	FF2:	118
9.3.	FF3:	119

10. Ausblick	121
11. Quellenverzeichnis	123
11.1. Literaturverzeichnis	123
11.2. Videoverzeichnis	136
Anhang	I
Abstract.....	XXXIV
Abstract in Englisch.....	XXXV

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Der Forschungsprozess	61
Abbildung 2: Sampling bei einer Film- und Fernsehanalyse	68
Abbildung 3: Forschungsverlauf dieser Arbeit.....	73

1. Einleitung

Hillary Clinton ist eine der bekanntesten und polarisierendsten SpitzenpolitikerInnen der Welt. Nur wenige Frauen haben so viel Erfolg in einer Branche, die noch immer von Männern dominiert wird. Im Verlauf der langjährigen Medienberichterstattung über sie als Person des öffentlichen Lebens, hat sich ihr Image fortwährend weiterentwickelt. Seit ihrer Zeit als First-Lady wird ihr von den Medien Opportunismus und Unglaubwürdigkeit vorgeworfen. Belastungen denen auch männliche Kollegen regelmäßig ausgesetzt sind. Dennoch scheint ihr Geschlecht und die damit verbundenen geschlechtsspezifischen Erwartungen, eine Rolle für ihre kontroverse Wahrnehmung in der Bevölkerung, zu spielen. Kritische Stimmen weisen schon seit Langem auf die generell unverhältnismäßig hohen, moralischen Erwartungen an - Frauen im Gegensatz zu Männern - in den hohen Rängen der Politik, hin. Da Hillary Clinton seit Jahrzehnten für Kontroversen sorgt, wurde und wird sie regelmäßig Objekt von wissenschaftlichen Untersuchungen, die sich mit Themen geschlechtsspezifischer Diskriminierungen befassen. Mit ihrem öffentlichen Auftreten hat sie im Laufe ihrer Karriere einerseits diverse Frauenstereotypen zugunsten ihres Images bedient und andererseits auch zum Abbau von geschlechtsspezifischen Rollenbildern beigetragen. So ist eine Generation junger Frauen mit ihr als First-Lady aufgewachsen, die sie noch heute als Pionierin der Emanzipation und als feministisches Vorbild sieht. Eine Rolle, die sie in ihren Präsidentschaftswahlkämpfen 2007 und 2016 betonte. Denn Hillary Clinton wurde als erste Frau in der Geschichte der USA, als Präsidentschaftskandidatin von einer der beiden Großparteien nominiert. Es ist deshalb naheliegend, dass ihr Geschlecht im öffentlichen Diskurs thematisiert wird. Dabei ist es interessant, inwieweit und wo geschlechtsspezifische Bewertungen im Zusammenhang mit ihren Qualifikationen für das Amt als Präsidentin stattgefunden haben. Es handelt sich aber nicht nur um die Repräsentation Clintons. Durch ihre Rolle als Vorreiterin ist sie selbst ein Symbol für die Entwicklung der geschlechtsgebundenen, sozialen Machtverhältnisse.

Ein anderes Thema, das in den vergangenen Jahren das Interesse des wissenschaftlichen Diskurses weckte, ist die steigende Popularität von politischer Unterhaltung in den Massenmedien. Mit einem steigenden Vertrauensverlust gegenüber klassischer Nachrichtenberichterstattung und einem Entertainmentboom in Mainstreammedien, hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit politischen,

Unterhaltungsformaten in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. In diesem Zusammenhang weckte vor allem politische Satire die akademische Aufmerksamkeit. Welchen Einfluss diese Unterhaltungsinhalte auf den öffentlichen Diskurs haben, zeigt sich am Beispiel von „Saturday Night Live“.

In einer Episode der amerikanischen Kultshow wurde ein Interview mit Hillary Clinton und Barack Obama nachgestellt. Darin wurde der voreingenommene Umgang der Medien mit beiden KandidatInnen, im Zuge der demokratischen Präsidentschaftsvorwahlen 2007, kritisiert. In der Parodie ringen die CNN-ModeratorInnen um die Anerkennung Obamas und ignorieren Clintons Versuche, sich in die Diskussion zu integrieren. Mit dieser spöttischen Darstellung und der damit verbundenen Kritik an den Medien hat „Saturday Night Live“ einen Nerv getroffen, nämlich den von Hillary Clinton selbst. Kurz nach der Ausstrahlung dieser Episode bezog sich selbst in einem Interview auf den Sketch und prangerte das darin implizierte Verhalten der Medien ihr gegenüber an. Durch die Popularität der Sendung und Hillary Clintons Reaktion darauf, hat die Kritik im öffentlichen Diskurs Wellen geschlagen und schließlich Eingang in die akademische Auseinandersetzung gefunden. Daraufgehend haben sich Studien mit der Frage beschäftigt, inwieweit in der Medienberichterstattung geschlechtsspezifische Bewertung Hillary Clinton mitschwingen und diese in Relation zur Berichterstattungen über ihre männlichen Konkurrenten stehen (vgl. Miller et al.: 2010). Der SNL-Sketch und die darauffolgenden Reaktionen haben gezeigt, dass nicht nur klassische Medienberichterstattungen die soziale Welt prägen. Die im Mantel des politischen Humors versteckte Kritik zeigt, dass Entertainmentformate neben ihrem Zweck zu unterhalten, auch Verantwortung für ihren Einfluss, ihre Mitgestaltung des öffentlichen Diskurses und ihr Angebot von gesellschaftlichen Deutungsmustern übernehmen müssen. Hierbei handelt es sich um Themen, die besonders in Phasen des politischen Wahlkampfes für die öffentliche Wahrnehmung entscheidend sein können. „Saturday Night Live“ ist dafür ein geeignetes Untersuchungsmaterial, denn im Laufe von fünf Jahrzehnten haben einzelne Inhalte, wie das Beispiel von Clinton und Obama veranschaulicht, Themen in die Öffentlichkeit getragen. Es bietet sich nun an, acht Jahre nach ihrem ersten Versuch und nach der Parodie von „Saturday Night Live“, genauer auf die Imitation von Hillary Clinton im Zuge des vergangenen Wahlkampfes zu blicken. Denn nach über zwanzig Jahren, in denen SNL Hillary Clinton parodiert, wurde auch ihr zweiter

Präsidentenwahlkampf von Anfang an mit einem kritischen Auge in der Satiresendung behandelt.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich die Frage, welches Bild den RezipientInnen, durch die Darstellung von Hillary Clinton, im kritischen Spiegel der Satire angeboten wird und welche Rückschlüsse auf geschlechtsspezifische Ungleichheiten in der sozialen Ordnung gezogen werden können. Denn obwohl in den letzten Jahren viel über Geschlechterstereotype gesprochen wurde und an ihrer Dekonstruktion gearbeitet wird, zeigen Studien, dass der Familienstand und das äußerliche Erscheinungsbild bei Politikerinnen in ihrer medialen Darstellung noch immer eine größere Rolle spielt, als bei ihren männlichen Kollegen. Vor diesem Hintergrund ergibt sich das folgende Erkenntnisinteresse.

2. Erkenntnisinteresse

Die Perspektive der Menschen auf die Welt, in der sie leben, ist durch mediale Inszenierung geprägt. Diese Darstellungen sind ein Teil unserer sozialen Welt und gestalten diese aktiv mit. Ihre Bedeutungen für unser Bewusstsein gegenüber der Realität ist bereits seit Jahrzehnten ein interdisziplinär viel diskutiertes Forschungsfeld. Ein gesellschaftlicher Bereich, der von dieser medialen Darstellung beeinflusst wird, ist die öffentliche Wahrnehmung von Politik und politischen AkteurInnen. Neben klassischen Nachrichtenberichterstattungen haben sich in den letzten Jahrzehnten auch Film- und fiktive Fernsehinhalte, durch ihre spezielle Aufbereitung von politischen Ereignissen, in der akademischen Debatte, etabliert. Zu berücksichtigen ist in diesem Fall, dass Medienschaffende, als soziale Wesen, in ihrer Arbeit und Darstellung selbst von ihrem momentanen, öffentlichen Umfeld beeinflusst werden. Daraus ergibt sich eine komplexe Interaktion zwischen Politik und Medien. Ein Ergebnis dieser wechselwirkenden Prozesse sind daraus entstehende Bilder oder Images. Im Fall von PolitikerInnen beeinflussen diese ihre öffentliche Wahrnehmung. Interessant ist in diesem Zusammenhang die (un-)bewusste Schaffung von Images. Ein Image ist nicht nur ein Bild im alltäglichen Sinn, sondern impliziert eine Bewertung des Bildes durch die betrachtende Person. Für die PolitikerInnen ergibt sich, durch die Schaffung dieser bewertenden Bilder und die daran gebunden

Emotionen, die Möglichkeit einen Nutzen für ihre Selbstdarstellung zu ziehen. Es handelt sich um einen komplexen Prozess der Imagegenerierung, der sowohl auf der Produktions-, Distributions- und Rezeptionsebene stattfindet, als auch von verschiedenen Parteien mit jeweils unterschiedlichen Motiven beeinflusst wird. Es liegt im Interesse der PolitikerInnen ein Image zu generieren, dass sie wählbarer macht. Gleichzeitig geht die mediale Funktion von Bildern über individuelle Bewertung hinaus. Die Images bzw. Repräsentationen bieten Informationen über eine gesellschaftliche Ordnung und die darin herrschenden Machtverhältnisse. Bei der Entstehung eines Images kann es vor dem Hintergrund von gesellschaftlichen Erwartungen an Personen zu Widersprüchen oder Konflikten kommen. Meist ist das der Fall, wenn bestimmte Charaktereigenschaften nicht mit den gesellschaftlichen Erwartungshaltungen harmonieren. Ein Beispiel für eine Dissonanz ist das Double-Binding-Dilemma von Frauen in Führungspositionen. Wenn Erwartungen an eine Person auf Basis ihres Geschlechts und ihrer Profession im Widerspruch zueinanderstehen, spricht man vom Double-Binding-Dilemma. Geschlechtsspezifische Stereotypen, wie beispielsweise dass Frauen warmherzig und fürsorglich sind, stehen in Konflikt zu Erwartungen die an eine bestimmte Berufsgruppe gestellt werden, wie zum Beispiel das Führungskräfte streng und rational sein müssen. Politikerinnen befinden sich häufig im Dilemma zwischen Erwartungen, auf Basis ihres Geschlechts und ihres Berufs. Die daraus entstehenden Nachteile für Frauen in der Politik spiegeln sich im Gendergapereport 2016 wider. Demzufolge liegt, die USA in der Kategorie „political empowerment“ auf Platz 73 von 144 Ländern (vgl. World Economic Forum: 2016). Außerdem kommen im Parlament lediglich 19 Frauen auf 81 Männer. Ähnlich sieht es bei der Aufteilung der Minister-Positionen aus, hier gibt es 26 Frauen und 74 Männer (vgl. World Economic Forum: 2016). Zahlen, die noch immer eine Geschlechterungleichheit markieren. Umso interessanter ist es, die mediale Darstellung Hillary Clintons als erste Frau im Wettkampf um das Weiße Haus zu untersuchen.

Die folgende Arbeit beschäftigt sich vor diesem Hintergrund mit der Parodie von Hillary Clinton, in der amerikanischen Satiresendung „Saturday Night Live“ und versucht die gesellschaftliche Funktion und das Potential von politischem Humor zur (Re-)Produktion von gesellschaftlichen Machtverhältnissen einzuordnen. Es stellt sich die Frage, inwieweit und welche Informationen aus der Imitation von Hillary Clinton und der Interaktion mit Donald Trump, den ModeratorInnen, dem Publikum und der Kamera, über die mediale

Inszenierung von Hillary Clinton in ihrem Wahlkampf 2016 gewonnen werden kann. Welche Rückschlüsse liefert die Analyse der Parodie auf das gesellschaftliche Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern? Wie einleitend erwähnt wurde, besitzt politischer Humor eine spezielle Kritikfunktion, die die folgende Arbeit berücksichtigt. Besondere Aufmerksamkeit wird im Zuge des Forschungsvorhabens der Verbundenheit zwischen Film- bzw. Fernsehproduktionen und Politik geschenkt. Obwohl sich bereits viele Studien mit der Darstellung von Frauen, Politikerinnen und konkret Hillary Clinton beschäftigt haben, konzentrieren sich diese meist auf traditionelle Medienberichterstattung. Dabei hat das Angebot und die Popularität von politischen Unterhaltungsformaten in den letzten Jahren nachweislich zugenommen, was eine steigende Relevanz dieser auf den öffentlichen Diskurs bedeutet. Ähnlich wie im Hinblick auf die Zahl der Untersuchungen, die sich mit der Darstellung von Frauen beschäftigen, steigt auch die Nummer an Arbeiten zum Thema „Unterhaltung“. Auch hier gibt es Lücken, denn diese beschäftigen sich hauptsächlich mit der Funktion oder Wirkung von politischem Humor bzw. politischer Unterhaltung. Die Literaturrecherche zeigt, dass der Fokus häufig darauf liegt, politischen Humor einzuordnen und seine kulturell bedingten Erscheinungsformen zu erklären. Aus diesem Erkenntnisinteresse ergeben sich die folgenden Forschungsfragen.

3. Forschungsfragen

FF1: Wie wird Hillary Clinton in der amerikanischen Sendung „Saturday Night Live“ im Zuge des Präsidentschaftswahlkampfes dargestellt?

FF2: Inwiefern spielt die Kategorie Geschlecht eine Rolle für die Darstellung von Hillary Clinton?

FF3: Inwiefern werden durch die Darstellung von Hillary Clinton, in der Parodie von „Saturday Night Live“, gesellschaftlichen Machtverhältnissen reproduziert?

Im Folgenden werden einige Begriffe erklärt, um das Themenfeld abzugrenzen und die Arbeit nachvollziehbarer zu machen. Dabei wird auf bereits bestehende Begriffsdefinitionen in der Fachliteratur Bezug genommen.

Stereotype und Stereotypisierung

Als Stereotype werden kognitive Komponenten, also Wissensstrukturen, sozial geteilte Annahmen über bestimmte Merkmale einer Gruppe und deren Angehörigen, bezeichnet. Ein Stereotyp ist die Grundlage für ein Vorurteil, aber es ist noch keines (vgl. Eckes, 2010: 178). Sie sind soziokognitive Strukturen, die von dem Prozess der Stereotypisierung abzugrenzen sind. In der Stereotypisierung wird auf bestehende, stereotyp-gestützte Kenntnisse zurückgegriffen. Geschlechtsstereotypes Wissen wird von uns bereits in der Kindheit aufgenommen und erweitert sich bis ins Erwachsenenalter, man kann also von einem Lernvorgang sprechen. Stereotypisierung aufgrund des Geschlechts gegenüber einer Person passiert automatisch und unbewusst. Durch ein erhöhtes Motivationsausmaß bei der Verarbeitung von Informationen über einen Menschen, die den stereotypen Geschlechterattributen gegenüberstehen, kann der Prozess bewusst beeinflusst werden (vgl. Eckes, 2010: 178).

Geschlechterstereotype

Geschlechterstereotype sind kognitive Strukturen, die aus sozial geteiltem Wissen über traditionell „weibliche“ bzw. „männliche“ Eigenschaften entstehen (vgl. Eckes, 2010: 178). Demnach teilt sie Eckes einerseits dem individuellen Wissensbesitz und andererseits dem Zentrum einer konsensuellen, kulturell geteilten Auffassung von geschlechtsspezifischen Merkmalen zu. In der Analyse von Geschlechterstereotypen müssen beide Punkte behandelt und ihre Wirkung miteinbezogen werden (vgl. Eckes, 2010: 178). Außerdem hat diese Art von Stereotypen sowohl deskriptive als auch präskriptive Anteile. Zu den deskriptiven zählen konventionelle Ansichten darüber, wie Männer und Frauen sind, sich verhalten und welche Charakterzüge sie haben. Zum Beispiel, dass Frauen emotional und Männer rational sind. Abweichungen dieser Vermutungen sind überraschend. Der präskriptive Part zeichnet sich durch traditionelle Erwartungen, darüber wie eine Frau oder ein Mann ist bzw. sich verhalten sollen, aus. Werden diese Erwartungen nicht erfüllt, folgt Zurückweisung bis hin zur Bestrafung (vgl. Eckes, 2010: 178). Deshalb sind Geschlechterstereotype stark änderungsresistent. Sie wirken auf die Wahrnehmung und Bewertung anderer Menschen sowie auf die soziale Interaktion.

Politischer Humor

Politischer Humor ist eine spezielle Form von Humor. Es gibt zahlreiche kognitive, soziale und psychoanalytische Theorien zur Entstehung und Funktionen von Humor, einen umfassenden Überblick bietet Attardo (1994). Zentrale Aspekte von Humor sind der Bruch mit Erwartungen, Reduktion von innerer Anspannung oder die Abgrenzung von anderen. Letzteres baut auf soziale Gefühle, Aggression oder Überheblichkeit auf (vgl. Kleinen-von Königslöw, 2014). Ähnlich wie Humor an sich, ist auch politischer Humor nicht mit einer konkreten Formel zu benennen. Obwohl dem politischen Humor ein Unterhaltungsmotiv innewohnt, ist dieses nicht ausschließlich der Ursprung für sein Aufkommen. Auch Situationskomik oder öffentliche Malheure können den Anstoß zum Lachen liefern. Trotzdem muss für diese Arbeit berücksichtigt werden, dass das Analysematerial hier eine konzipierte Fernsehserie ist. Somit ist davon auszugehen, dass die Episodeninhalte von KommunikatorInnen geplant, im Sinne einer großen, medialen Verbreitung generiert wurden. In diesem Fall scheint das Unterhaltungsmotiv eines breiten Publikums naheliegend. Ergänzend sind auch wirtschaftliche, politische und soziale Einflüsse auf die Produktionsebene zu berücksichtigen (vgl. ebd.). In Anlehnung an Kleinen-von Königslöw wird politischer Humor als *„jede verbale und/oder visuelle Kommunikation über politische Institutionen, Akteure und/oder Themen, die seitens der KommunikatorInnen mit der Intention zu amüsieren verknüpft ist.“* (Kleinen-von Königslöw, 2014: 165). Das Kapitel „Politischer Humor“ geht näher auf die Ausprägungen und Funktionen von (politischem) Humor ein und differenziert zwischen Humor, Komik und Lachen. Weitere wichtige Begriffe wie Satire und Parodie werden jeweils in einem eigenen Kapitel definiert und in das Forschungsfeld eingebettet.

Im Folgenden wird das theoretische Fundament dieser Arbeit erläutert. Darauf aufbauend folgt eine Darstellung des aktuellen Forschungsstandes.

4. Theoretischer Rahmen

Das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf drei zentrale Themen, die durch den Untersuchungsgegenstand miteinander in Verbindung stehen. Diese Bereiche sind: Geschlecht, Humor und das Kommunikationssystem der Massenmedien. Über den drei Elementen steht die Frage von gesellschaftlichen Machtverhältnissen und ihre (Re-

)Produktion. Als Basis für diese Untersuchung muss der theoretische Rahmen daher einen Zugang schaffen, der es ermöglicht, die drei Bereiche sinnvoll in Verbindung zu stellen. Im Folgenden wird in Form von thematischen Unterkapiteln der jeweils relevante theoretische Zugang erörtert. Abschließend werden die theoretischen Einzelteile miteinander verbunden und somit der theoretische Rahmen dieser Arbeit abstrahiert.

4.1. Forschungsparadigma

Theoretischer Zugang der Film- und Fernsehanalyse

Filme und Fernsehsendungen stellen für ZuschauerInnen ein Erlebnispotenzial dar. Sie werden aus Vergnügen angesehen, weil man lachen oder auch weinen kann. Möglicherweise werden sie aber auch konsumiert, weil ihre Inhalte spezifische Lebensthemen der ZuseherInnen aufgreifen. Erlebnisse sind für die einzelnen ZuseherInnen in den Kino- oder Fernsehsesseln nur möglich, wenn sich der Film oder die Fernsehsendung in subjektiven Sinnhorizonte einfügt. Im Film- und Fernseherleben vermischt sich das Soziale mit dem Subjektiven, denn sowohl die Texte als auch die RezipientInnen sind in soziale und kulturelle Kontexte eingebunden.

Zwischen Theorie und Analyse

Jede Analyse, die nicht nur Einzelaspekte bei Filmen und Fernsehsendungen untersucht, muss, je nach Erkenntnisinteresse, wie es auch in dieser Arbeit der Fall ist, Theorien aus verschiedenen Disziplinen berücksichtigen. Die Film- und Fernsehanalyse ist notwendigerweise inter- und transdisziplinär. Interdisziplinär ist sie deshalb, weil sie theoretische Annahmen verschiedener Disziplinen in einer Analyse zusammenführt und sich deshalb für das Forschungsinteresse dieser Arbeit eignet. Sie ist ein Wechselspiel zwischen Analyse und Theorie. Die Untersuchungen von medialen Produkten widmen sich einem Grundpfeiler der gesellschaftlichen Welterschließung, die sich in der Praxis des herstellenden und aneignenden Umgangs mit dem Medium vollzieht. Die Objekte dieses Umgangs zu analysieren, darin liegt die Relevanz und der Beitrag einer soziologischen Film- und Fernsehanalyse, die immer auch als Gesellschaftsanalyse zu verstehen ist. Grundlegend wird auf Abläufe, Deutungsmuster und Strukturmerkmale aufmerksam gemacht. Dazu

müssen mediale Produkte in ihrer gesamten Komplexität, auch in Hinblick auf ihre produktinterne Ausgestaltung, Schnitt, Licht, Bildgestaltung und AkteurInnen wahrgenommen und verstanden werden. Besonders ist an dieser Methode, dass der Forschungsprozess als ein sequenzielles Geschehen, eine Abfolge von aufeinander bezogenen Schritten, zu sehen ist, die eine intersubjektive Überprüfung, Annahme oder Ablehnung von Ergebnissen, innerhalb des Forschungsprozesses, möglich macht (vgl. Peltzer/ Keppler: 2015).

4.2. Cultural Studies

„Cultural Studies sind jene intellektuelle Praxis, die untersucht, wie soziale und politische Identität qua Macht im Feld der Kultur (re-)produziert wird.“ (Marchart, 2008: 35)

Wie eingangs angemerkt besteht die Herausforderung des theoretischen Arrangements in dem interdisziplinären Anforderungen des Forschungsvorhabens. Im Folgenden wird der Cultural Studie (CS) Ansatz als medientheoretisches Fundament für diese Arbeit herangezogen. Eine umfangreiche Aufarbeitung der Wissenschaftsgeschichte des CS würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weshalb davon abgesehen wird. Dennoch werden zentrale Positionen, die für das Erkenntnisinteresse wichtig sind, kurz dargestellt. Zunächst wird ein Überblick über die Entstehungsgeschichte gegeben, darauf folgt eine Abgrenzung zur kritischen Theorie, sowie eine Erläuterung wesentlicher Begriffe und die Definition von Kulturkritik im Sinne der CS.

Kontextualisierung spielt bei den CS eine wichtige Rolle für das wissenschaftliche Arbeiten. Das bedeutet, es ist nicht sinnvoll, Forschung durch eine vorgefertigte Theorie oder einen Methodenmix einzuschränken. Der theoretische Zugang muss je nach Forschungsinteresse und untersuchenden Kontext individuell angepasst werden. Denn kulturelle Praxis ist im Sinne der CS von hegemonialen Kontexten beeinflusst. Der Untersuchungsgegenstand liegt demnach innerhalb dieser Kontexte, denn kulturelle Praktiken können nur im Bereich ihrer Kontexte wirksam sein (vgl. Marchart: 2008). Es ist also Aufgabe des Forschenden, unter Berücksichtigung des Erkenntnisinteresses, kontextuell sinnvolle Theorie- und

Methodenmixe zu generieren, um sich den hegemonialen Kontexten des Untersuchungsgegenstandes zu nähern (vgl. ebd.).

4.2.1. Überblick und Entwicklung der CS

Die ideologischen Anfänge der CS gehen auf Antonio Gramsci und Louis Althusser zurück. Ihr Anliegen war es, in diesem Zusammenhang, Kultur als autonomen Teil von Gesellschaftsproduktion zu analysieren und sich vom Reduktionismus des Kapitalismusfokus zu lösen (vgl. Ramm, 2014: 88). Begründer des Cultural Studies Ansatzes sind Raymond Williams und Richard Hoggart. Vor dem Hintergrund der geistes- und literaturwissenschaftlichen Perspektive des „Criticism“ definierte Williams seinen Kulturbegriff. Basis dafür war die Leavis-Bewegung, die annimmt, dass literarisches Wissen der Ursprung jeder kritischen Bildung ist. Sie differenzierten zwischen einer Massen- und einer Hochkultur innerhalb der Literatur. Richard Hoggarts übersetzte das Zweikulturenmodell von Leavis auf die Populärkultur, die in „gute“ und „schlechte“ Populärkultur unterteilt (vgl. Doppelreiter, 2016: 5f.). Dadurch erkannte er zwar die Kultur der ArbeiterInnen an, bewertete aber die implizierten Genüsse der Populärkultur als negativ (vgl. Schumacher, 2000).

Es gibt unterschiedliche Projekte, die den Weg „von unten“ in der Gesellschaft gegangen sind und sich etabliert haben. Interessant ist aber, dass die kulturellen Codes der Masse durch den Code der herrschenden Klasse geprägt sind. Demnach existiert eine Massenkultur, in der bürgerliche Kulturmodelle konsumiert werden und die ArbeiterInnenklasse diese für ihre eigenen hält (vgl. Eco, 1984). Gleichzeitig wird die Massenkultur auf bürgerlicher Ebene als Subkultur wahrgenommen, obwohl diese eigentlich dem Schema der Hochkultur zugrunde liegt (vgl. Eco, 1984: 30). Im Laufe der Zeit hat sich die Populärkultur über alle Gesellschaftsschichten hinweg entwickelt. Auch in der Wissenschaft hat sich das Konzept des Zweikulturenbegriffs weiterentwickelt. Neben Hoggarts war Raymond Williams Buch „Culture and Society 1780-1950“, in dem er die Differenzierung zwischen kulturellen Erscheinungen kritisierte, wesentlich für die Weiterentwicklung (vgl. Doppelreiter, 2016: 5f.). In den 70er-Jahren gewannen poststrukturalistische Perspektiven innerhalb der CS an Bedeutung. Die Aufmerksamkeit wurde vor allem auf RezipientInnen von kulturellen

Gütern und deren individualisierte Deutungsmuster gelegt. Stuart Hall förderte kritische Untersuchungen zur Populärkultur, insbesondere dem Fernsehen. Daraus entwickelte sich langsam eine gefestigte wissenschaftliche Basis. Williams erkennt Medien als einen Baustein der gesellschaftlichen Praxis, der durch den entsprechenden gesellschaftlichen und historischen Kontext zu verstehen ist. Kultur ist seiner Auffassung nach der „*whole way of life*“ (Williams, 1958: 54). Indem sich nun Kultur auch auf alltägliche Lebensweisen bezieht, fruchtet ebenfalls die individuelle Identität aus einem spezifischen gesellschaftlichen Kontext. Massenmedien übernehmen in diesem Prozess eine wichtige Rolle, sie formen Deutungsmuster. CS steht als Gegenentwurf zur Frankfurter Schule, deren ästhetische Theorie sich einer elitären, bürgerlichen Kunst hinwendet. Ein weiterer Aspekt, wodurch sich die SC zu anderen Theorien der Kulturkritik abgrenzt, ist ihr Ziel politisch-interventionistisch und emanzipatorisch ausgerichtet zu sein. Damit sollen die gesellschaftlichen Machtverhältnisse sichtbar gemacht und gesellschaftlich benachteiligte Gruppen gestärkt werden.

4.2.2. Soziale Identität

„Den Dingen selbst ist keine Bedeutung immanent, diese entsteht erst im Zuge eines komplexen kulturellen Aushandlungsprozesses. Dieser Prozess der Bedeutungszuschreibung findet innerhalb von Machtrelationen statt, ist also niemals neutral und objektiv, sondern wird von Subjekten durch diskursive Praktiken und kulturelle Artikulationen hart erkämpft. Wie Geschlechter sich verhalten müssen ist auch so eine Abmachung und auf Machtrelationen zurückzuführen.“ (Pirker, 2010: 152)

Damit folgt Pirker, dass die Identität von Personen den Ursprung in ihrer Eingliederung in herrschende Strukturen durch Ideologien und diskursive Praktiken nimmt. Soziale Identität formt sich in der Kultur; sie ist weder statisch noch entsteht sie in einem Machtvakuum, sondern ist geprägt von Ungleichgewicht und Kämpfen, die sich am besten in den zentralen Analysekatoren der Cultural Studies, welche „race“, „class“ und „gender“ sind, widerspiegeln. Pirker stellt fest, dass sich Identität in einem Wechselspiel kultureller Machtverhältnisse formiert. Sie verweist auf Marchart (2008) und sieht die Funktion der

Cultural Studies darin, dass sie analysiert, wie politische und soziale Identität und somit auch Macht, in der Kultur (re-)produziert wird (vgl. ebd.: 154).

4.2.3. Medieninhalte und Machtverhältnisse

Medieninhalte haben demnach nicht nur eine Informationsfunktion, sondern auch eine Orientierungsfunktion. Indem sie gesellschaftliche Prozesse interpretieren, konstruieren sie Gesellschaft und Kultur. Dementsprechend geht die Bedeutung von Unterhaltung und politischem Humor über die Produktion von Medientexten in den Cultural Studies hinaus, denn Unterhaltung ist Teil der Populär- und Alltagskultur von Menschen. Das bedeutet, dass auch unterhaltende oder humoristische Medieninhalte als Sprachrohr einer Gesellschaft, die durch bestimmte Machtstrukturen geprägt ist, fungiert. Klaus und Lünenborg (2004) definieren den Medienprozess als „*Kreislauf kultureller Bedeutungsproduktion*“. Der Prozess findet auf zwei Ebenen statt, auf der Produktions- und der Rezeptionsebene. Die Bedeutung des Prozesses ergibt sich aus der Verbindung beider Ebenen. Lünenborg (2005) formuliert den Gedanken wie folgt: „*Nicht der isolierte Medientext materialisiert gesellschaftliche Machtverhältnisse, vielmehr werden diese von den ProduzentInnen in den Text eingeschrieben und vom Publikum im Prozess der Rezeption dem Text zugewiesen.*“ (Lünenborg, 2005: 101) Lünenborg fasst damit die Komplexität der (Re-)Produktion von gesellschaftlichen Machtverhältnissen durch Medien oder Medienschaffende, die immer auch selbst als Individuen Teil einer Gesellschaft sind und bestimmten Strukturen unterliegen, zusammen.

4.2.4. Zeichen, Symbole, (mediale) Kodes

Kultur ist in den CS mehr die Summe seiner Einzelteile (vgl. Krotz, 2009: 213). Medien nehmen hier die Funktion eines kulturellen Forums wahr, in dem sämtliche Darstellungsformen einer Gesellschaft reflektiert werden. Diese Perspektive ermöglicht es, eine Vielfalt an Lebensweisen und -zugängen innerhalb einer Gesellschaft abzudecken. Auch unkonventionelle Lebensauffassungen können so durch öffentliche Kritik im öffentlichen Diskurs verhandelt werden. Zeichen und Symbole, die (Be-)Deutungen

implizieren, gibt es auch in der (medialen) Kommunikation. Sie treten in Form von „Kodes“ auf, die durch kulturelles oder gesellschaftliches Kontextwissen entschlüsselt werden können. In der Analyse von Inhalten und Darstellungsformen sind sie ein wichtiger Bestandteil. Fiske (1993) erläutert drei Formen von Kodes medialer Texte, die jeweils auf unterschiedlichen Stufen funktionieren:

1. Die Ebene der Realität besteht aus medialen Texten mit sozialen Kodes wie Kleidung, Verhalten, Sprache, Ausdruck, Auftreten oder Gestik.
2. Auf der Ebene der Repräsentation werden soziale Kodes durch technische Kodes vermittelt. Dazu zählen Kameraoperationen, Musik aber auch Beleuchtung. Sie gestalten Dramaturgie, Konflikt, Figuren, Handlung, Dialoge, also die konventionellen Repräsentationskodes.
3. Die Ebene der Ideologie gestaltet Repräsentationskodes durch ideologische Kodes, dazu gehören Geschlecht, Kapitalismus, Klasse, Individualisierung uvm.. Diese müssen normalisiert werden, also im Sinne der sozialen Akzeptanz stimmig sein (vgl. Fiske, 1993: 5 f.).

Vor diesem Hintergrund eignet sich der Cultural Studies Ansatz als Stütze zur Integration und Vernetzung von kultur- und medienwissenschaftlichen Ansprüchen einerseits, und zur Analyse der Darstellung von sozialen Machtverhältnissen, auf Basis der Kategorie Geschlecht, andererseits.

4.3. Kategorie Geschlecht

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Bedeutung von Geschlecht für die Darstellung von Hillary Clinton, um diese untersuchen zu können ist es an dieser Stelle notwendig die Geschlecht als Identitätskategorie zu betrachten. Im Folgenden wird nun ein kurzer Überblick über die (post-)feministische Debatte zur Kategorie Frau abstrahiert, um anschließend das Konzept des geschlechtsspezifischen Habitus aufzubereiten. Dieses wird abschließend durch die Kritik an der Differenzierung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität von Judith Butler ergänzt wird.

4.3.1. Die Frauen als Subjekt des Feminismus

Bereits 1949 stellt Simone de Beauvoir (1949) den Natürlichkeitsdiskurs der Geschlechter in Frage. Seither hat sich die Definition von Geschlecht als Identitätskategorie mit der Entwicklung von feministischen Bewegungen weiterentwickelt, weg von der natürlich, selbstverständlich heterosexuellen Geschlechterdifferenz hin zur gesellschaftlich und kulturell konstruierten Geschlechtsidentität im postmodernen Feminismus. Im Zuge dieser Entwicklung wurde die Auflösung von Geschlecht als Identitätskategorie zum zentralen Diskussionspunkt.

„Was ist Feminismus ohne ein Subjekt Frau - also ohne eine essentialistische Identitätskategorie? Was bleibt vom Feminismus in den vielen kleinen lokalen Kämpfen - also nach dem Abschied von jeder Form von Universalismus?“ (Klinger, 1998: 185).

In der Dekonstruktion von Geschlechtern und somit dem weiblichen Subjekt als Kategorie den Verlust des Bezugspunktes jeglicher Handlungsfähigkeit für den Feminismus als politische Bewegung einerseits und als wissenschaftliche Theorie andererseits (vgl. Benhabib 1998: 58). An postmodernen Feminismen wird darüber hinaus kritisiert, dass ihre Forderung von Dekonstruktion verallgemeinernden Meta-Narrativen zu Beliebigkeit führe, wodurch es unmöglich würde zwischen alternativen Optionen zu differenzieren.

Dingler et. al. (2000) kritisieren demgegenüber, dass vor allem im deutschsprachigen Diskurs die postmodernen, feministischen Ansätze aus dem nordamerikanischen Raum selektiv rezipiert werden. Sie sehen einen Grund dafür in der doppelten Reduktion von Butlers Ansatz, indem die von ihr angesprochene diskursive Konstruktion biologischen Geschlechts auf die Dekonstruktion der Differenzierung zwischen Sex und Gender abzielt, aber ihre Absicht die Zwangsheterosexualisierung und die biologische Argumentation in Frage zu stellen bleibt vernachlässigt.

Eine dieser postmodernen Kritiken an der Unterscheidung zwischen Sex und Gender stammt von Nicholson, die in „Interpreting Gender“ die Rolle des Körpers in feministischen Theorien und dessen Funktion für politische Kämpfe diskutiert. Sie hinterfragt die Konzepte von weiblicher Identität und dem Körper, die hinter Gender stehen. Die kritische Auseinandersetzung des Begriffs Gender bildet bei Nicholson (1995: 10) den

Ausgangspunkt ihrer Arbeit. Sie untersucht, welche historischen Hintergründe hinter dem Begriff stecken und was der politische Effekt daraus ist. Dabei greift Nicholson auf die Definition von Joan Scotts zurück: „Gender ist die soziale Organisation von sexuellen Unterschieden (...) Wir können sexuelle Unterschiede nicht sehen, außer als Funktion unseres Wissens über den Körper und dieses Wissen ist nicht ‚rein‘, kann nicht isoliert werden von seinen Implikationen in einer breiten Palette diskursiver Kontexte.“ (Scott zit. nach Nicholson, 1995: 39).

Nicholson geht davon aus, dass diese Definition den theoretischen Diskurs dominiert aber das Vermächtnis des biologische Geschlecht weiterlebt.

„Durch den Glauben, daß geschlechtliche Identität (sex identity) das repräsentiert, was gemeinsam über Kulturen hinweg besteht, haben wir oft fälschlicherweise Dinge, die für moderne westliche Kulturen oder für bestimmte Gruppen hierin spezifisch sind, verallgemeinert“ (Nicholson, 1995: 42).

Sie fordert eine Vorstellung von Gender die sich komplett vom biologischen Geschlecht trennt. Der Körper soll nicht verschwinden sondern die historische und kulturelle Kontextualisierung davon, was „Frau“ oder „Mann“ ist. Im Zuge dieses Gedankengangs sieht sie beispielsweise „Frau“ als Variable in einem Webstück von Unterschieden und Ähnlichkeiten. Der Körper wäre hier konkret historische Variable dessen Bedeutung von der Kontextualisierung bedingt ist und nicht mehr determinierend. Damit ginge einher, dass die Definition davon, was eine Frau ist ein andauernder Aushandlungsprozess sei.

4.3.2. Bourdieu's Konzept des Habitus für die Geschlechterforschung

Die vorliegende Arbeit berücksichtigt unter anderem die Definition des Begriffs „Geschlecht“ über das von Kraus in die Geschlechterforschung übersetzte Konzept von Bourdieu des Habitus. Bereits Anfang der 90er-Jahre argumentiert Kraus (1993) für das Potential des Habitus-Konzeptes von Bourdieu für die Frauen- und Geschlechterforschung. Das Besondere an seiner Soziologie ist ihrer Meinung nach der Blick auf symbolische Ordnungen, kulturelle Konstruktionen und symbolische Auseinandersetzungen, die ein Moment sozialer Praxis ist. Vor allem die Relevanz von symbolischer Ordnungen für die

Reproduktion von Machtverhältnissen zeichnet seine Perspektive aus. Daran anschließend hat die Forschung aus dem Feld der Gender Studies in den vergangenen Jahrzehnten gezeigt, dass bestimmte Denkschemata und Geschlechterstereotype wesentlich für die symbolischen Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen sind. Indem diese offengelegt werden, kann gesellschaftliches Bewusstsein entstehen und in die theoretische Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Rollenverteilungen übergehen. Nach Bourdieu sind Geschlechterverhältnisse soziale Konstruktionen. Es ist eine Form von gesellschaftlichem Verhältnis, bei dem es ganz wesentlich um die symbolische Ordnung der Welt geht. Kraus erscheint der von Bourdieu entwickelte Begriff des Habitus, mit dem sich die konkrete Umsetzung und Realisierung gesellschaftlicher Verhältnisse im Handeln und im Körper der Subjekte abzeichnet, geeignet um die soziale Kraft von Geschlechterverhältnissen zu beschreiben und zu analysieren (vgl. Kraus, 1993: 417).

4.3.3. Geschlechterverhältnisse in der symbolischen Ordnung

Jede soziale Praxis ist kognitiv und aktiviert affektive Repräsentation. Das was ist und wie gehandelt wird, unterliegt darauf aufbauenden Strukturierungs- und Organisationsmustern. Bourdieu sieht deshalb die soziale Praxis als klassifizierende Praxis, deren Ordnung auf Klassifikationssysteme basiert. Wahrnehmung ist demnach von Ordnungsvorstellungen abhängig, die determinieren welches Bild von der Welt gesehen wird und was Aufmerksamkeit erhält und somit was wahrgenommen wird (vgl. Bourdieu, 1987: 369 f.). Diese Perspektive schließt direkt an das hier vorliegende Forschungsinteresse. Durch die Beantwortung der Fragen, welche Inhalte und wie diese dargestellt werden, sollen mögliche Wahrnehmungsmuster abgeleitet werden. Daran schließt Bourdieu Argument über die Bedeutung der Sortierung von Wahrnehmungen in Klassen an, das besagt: die Sicht der Welt ist zugleich Einteilung der Welt (vgl. ebd.). Eine grundlegende Unterscheidung in unserer Gesellschaft ist noch immer die Einteilung in „männlich“ und „weiblich“. Gegenstände, Handlungen, Gesten, Bewegungen, das Sprechen, selbst Räume werden danach sortiert, ob sie männlich oder weiblich sind; was weiblich ist, kann nicht männlich sein und umgekehrt; konkrete Handlungen, Äußerungen, die Erscheinungsweise einer Frau oder eines Mannes werden in der alltäglichen Interaktion immer auch daraufhin überprüft, ob sie dem entsprechen, was einer Frau bzw. einem Mann erlaubt ist; Grenzen zwischen den beiden

Welten, Grenzen des Erlaubten werden beachtet, überschritten, eingerissen und neu gezogen. Wesentlich für die Aufarbeitung von selbstverständlichen Klassifikationspraktiken waren Forschungen im Rahmen der Gender Studies. Sie haben den unbeachteten Differenzierungen zwischen männlich und weiblich im sozialen und gesellschaftlichen Alltag bewusst gemacht (vgl. Kraus 1993: 417). Erkenntnisse aus diesem Bereich, die im Zuge der folgenden Analyse für die Wahrnehmung und Bewertung der Inszenierungsformen von Geschlecht maßgeblich sind, werden im Kapitel „Forschungsstand“ diskutiert. Selbstverständlich beinhaltet dieser Abschnitt nur einen eng gefassten Bereich.

4.3.4. Der geschlechtsspezifische Habitus

Habitus ist nach Bourdieu besteht aus Denk- und Sichtweisen, von Wahrnehmungsschemata, von Regeln des Bewertens, der unser Verhalten sowie alle unsere Ausdrucksformen sowohl sprachlicher als auch praktischer Form, organisiert und darüber hinaus auch in unserem Körper verankert ist. Vereinfacht formuliert, kann der Habitus als die Erfahrung sowie das Produkt der Historie eines Individuums verstanden werden. Er entsteht aus der ganzen Vergangenheit, aus der er hervorgeht und läuft in der Gegenwart fort. Der Begriff erklärt soziales Handeln von Personen, das von den Bedingungen einer Gesellschaft geprägt ist (vgl. Kraus, 1993). Dazu gehören auch unbewusst gesteuerte Handlungen und Verhaltensweisen sowie alltägliche, banale Handlungen, Empfindungen, Wahrnehmungsmuster, Geschmacksurteile und körperliche Erscheinungsweisen von Individuen. Deshalb ist der Habitus ein lebendes System, das nicht durch fixierter Regeln festgemacht werden kann. Erst durch die Rückkopplung entsteht sozialer Sinn und soziale Logik, wodurch Dinge und Menschen in der sozialen Welt ihren Platz finden. Dieser Gedankengang ist spannend, wenn man davon ausgeht, dass die Identität einer Person als Frau oder Mann als wesentliche Dimension ihres Habitus besteht. Aus diesem geschlechtsspezifischen Habitus ergeben sich Möglichkeiten, die soziale Konstruktion des Geschlechterverhältnisses theoretisch zu rekonstruieren (vgl. Kraus 1993: 417 ff.). Das betrifft vor allem subtile Mechanismen der Reproduktion des geschlechtsspezifischen Herrschaftsverhältnisses, die in der folgenden Arbeit besonders relevant sind. Sie werden damit für eine Analyse zugänglich. Auch die geschlechtsgebundene „Täter-Opfer“-Rollenverteilung in einer Gesellschaft, also dass Frauen bei ihrer eigenen Unterdrückung „mitspielen“, wird mit dem Konzept vom

geschlechtsspezifischen Habitus systematisch aufgenommen. Denn im Zusammenhang mit Symbolen und Deutungsmustern wird auch symbolische Gewalt innerhalb der Machtverhältnisse ausgeübt. Diese Form der Gewalt wirkt sanft und ist eine Unterdrückung. Das zeigt sich darin, dass jede Frau einen praktischen Sinn dafür besitzt, was sich für eine Frau gehört, wo ihre Grenzen sind, welche Bewegungsmöglichkeiten sie in einer bestimmten Gesellschaft und einer bestimmten Situation hat, d. h. dass sie auch einen Sinn, für alle jene, kaum ins Bewusstsein dringende Signale, die ihr in konkreten Situationen sowohl ihre Grenzen als auch ihre Unterlegenheit deutlich machen, hat (vgl. Kraus 1993: 420). Diese Betrachtungsweise ist im Hinblick auf die Darstellung von Hillary Clinton insofern interessant, da sie häufig für ihre Härte und ihre emotionale Kälte, kritisiert wurde und wird. Dabei handelt es sich traditionell um Eigenschaften, die nicht zum gelernten Frausein zählen. Der mediale Umgang mit dieser emotionalen Kälte, bietet Informationen über Kritik oder Konformität der männlich dominierten Gesellschaftsordnung und Machtverhältnisse der Medienproduzierenden. Kraus (1993) betont, dass für die Aneignung eines geschlechtsspezifischen Habitus „Mann-Sein“ und „Frau-Sein“ als einander entgegenwirkende Identitäten konstruiert sein müssen. Das bedeutet, dass das Erlangen eines geschlechtsspezifischen Habitus als fortwährende Überprüfung von Handlungen, Zeichen oder Wahrnehmungen an einen binären Kode gebunden ist, bei der kontinuierlich „die Anderen“ von der eigenen Gruppe unterschieden werden. Somit kann das Aufzeigen oder Sichtbarmachen dieses binären Kodes zu Informationen über die (De-)Konstruktion bestehender, symbolischer, Machtverhältnisse führen. Die geschlechtsspezifische Binarität ist auch ein Kernproblem des geschlechtsgebundenen Double-Binds. Das aus der Psychologie stammende Konzept des Double-Binds, das auf Gregory Bateson zurückgeht, lieferte den Anstoß für diese Untersuchung.

4.3.5. Double-Bind

Ursprünglich handelte es sich beim Double-Binding Dilemma um eine Theorie zur Erklärung von Schizophrenie in Familien, doch im Laufe der Zeit wurde es auch als Erklärungsmodell für komplexe soziale System verwendet. Flicker (2013) hat in einem ihrer Artikel die Double-Bind-Theorie für das Medien- und Kommunikationsfeld übersetzt. Ihre epistemologische Basis ist, dass das Konzept sowohl Kommunikation als zentrale Handlung

von sozialen Systemen repräsentiert, als auch die Medien als Funktionssystem. Grundsätzlich wird mit dem Begriff Double-Bind eine Situation in der Kommunikation verstanden, in der zwei sich voneinander unterscheidende, in Konflikt miteinander stehende Botschaften gleichzeitig aufgenommen werden. Als Konsequenz daraus können unlösbare Paradoxien, aus der sich eine stagnierte Kommunikation zu einem Konflikt entwickeln kann, entstehen. Typisch für Double-Binds sind exklusive, eigenständige, wechselseitige Befehle welche über verbale oder non-verbale Kanäle vermittelt werden. Fehlt eine dritte Möglichkeit oder ein Ausweg, dann wird die Atmosphäre im interaktiven Setting angespannter, explosiv. Stabile Double-Binds ruhen auf tief verwurzelten, hierarchischen Machtbeziehungen, welche die soziale Ordnung formen. Reproduktion von wiederholenden Double-Binds wird in der Literatur als eine Form von Machtkommunikation verstanden (vgl. Flicker, 2013). Um das Double-Bind-Dilemma lösen zu können, ist zu berücksichtigen, dass diese Konflikte sowohl mit der sozialen Umwelt als auch dem Kommunikationssystem und den Machtstrukturen, aus denen es entstanden ist, verbunden sind. Es ist als Resultat sozialer Prozesse innerhalb einer Kommunikationsmatrix zu sehen, die dazu dient, die soziale Ordnung zu stabilisieren. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu betonen, dass das Ziel dieser theoretischen Herangehensweise nicht eine Simplifizierung einer Geschlechterposition in der Gesellschaft ist (vgl. Flicker, 2013). Das Konzept von Double-Bind dient als Ausgangspunkt der einen Teil der komplexen geschlechtsgebundenen, sozialen Ordnung zu verstehen versucht. Erst im Austausch mit theoretischen Ansätzen zu (non-)verbaler Kommunikation, filmischen Inszenierungen sowie Theorien über Maskulinität bzw. Femininität, können die erörterten Kommunikationskonflikte in Verlauf dieser Untersuchung gesehen, beschrieben und verstanden werden.

4.3.6. Geschlechtsidentität nach Judith Butler

Eine der bekanntesten Kritikerinnen der Unterscheidung zwischen Sex und Gender ist wohl Judith Butler. Sie kritisiert die Binarität von *männlich* und *weiblich* als abschottenden Rahmen, durch den die Besonderheit des „Weiblichen“ definiert wird. Diese Besonderheit ist jedoch aus dem Kontext gerissen und sowohl politisch als auch analytisch von Konstruktionen wie Rasse, Ethnie, Klasse oder anderen Achsen der Machtbeziehungen getrennt, die ansonsten Identität konstruieren.

Butler (1991) weist darauf hin, dass das feministische Subjekt durch einen unterminierten Repräsentationsdiskurs eingeschränkt wird und sich daraus eine Universalität der Kategorie „Frau“ ergibt, in der dieses Subjekt funktioniert. Politisch betrachtet ist es fast unmöglich diese Repräsentationspolitik zu verbannen, da es durch Rechtsstrukturen von Sprache und Politik im gegenwärtigem Machtfeld keine Position außerhalb dieses Feldes gibt. Sie fordert aber innerhalb dieses konstruierten Rahmens, eine Kritik der Identitätskategorie zu lassen und zu verbreiten.

In Butler Diskussion steht die Frage, was Geschlechtsidentität ist im Zentrum. Sie geht davon aus, dass es nicht aus dem biologischen Geschlecht entsteht. Viel eher geht es ihrer Ansicht nach um den sexuell bestimmten Körper. Die Grenzen der Unterscheidung zwischen anatomischen Geschlecht und Geschlechtsidentität, basieren auf einer grundlegenden Diskontinuität zwischen kulturell bedingter (Geschlechts)Identität und sexuell bestimmten Körper. Das bedeutet genauer gesagt, dass das Konstrukt „Mann“ nur und ausschließlich dem männlichen Körper entspricht. Auch wenn sich die natürliche Argumentation auf die Morphologie und die biologische Konstitution berufen und dadurch die Zweigeschlechtlichkeit unproblematisch erscheint, betont Butler, dass es keinen Grund dafür gibt zu glauben, dass auch nur zwei Geschlechtsidentitäten geben darf. Der Behauptung, dass der zweigeschlechtlichen Geschlechtsidentität entspringt der Annahme, dass Geschlechtsidentität durch das Geschlecht geprägt wird und dieses widerspiegelt oder restringiert wird. Butler geht davon aus, dass kulturell bedingte Geschlechtsidentität unabhängig ist vom anatomischen Geschlecht (vgl. Butler: 1991).

Hier liegt der Kern ihrer Argumentation denn, wenn das Geschlecht also *sex* eine kulturell konstruierte (Geschlechter-)Kategorie ist, dann ist es unnütz Gender, bzw. die Geschlechtsidentität, als kulturelle Interpretation von *sex* zu bestimmen. Genauer gesagt ist es unzureichend die Geschlechtsidentität nur als kulturelle Zuschreibung von Bedeutung das an ein vorgegebenes anatomisches Geschlecht gebunden ist. Es bedarf Begriffen, die auch die Prozesse bzw. ihre Produktionsapparate inkludieren, die durch die Geschlechter hergestellt werden. Geschlechtsidentität ist nicht nur kulturell, vielmehr impliziert es die diskursiven und kulturellen Mittel *„durch die eine „geschlechtliche Natur“ oder ein „natürliches Geschlecht“ als „vordiskursiv“, d.h. als der Kultur vorgelagert oder als politisch neutrale Oberfläche, auf der sich die Kultur einschreibt, hergestellt und etabliert wird.“*

(Butler

1991:

24)

Für Butler geben die kulturell vorgegeben Codes der Geschlechtsidentität, Gender, die Vergeschlechtlichung eines Körpers und die Deutung seiner sexuellen Orientierung vor. Damit kritisiert Butler die Differenzierung zwischen biologischen und sozial-konstruiertem Geschlecht in der Frauenbewegung und weitet den Blick von der gesellschaftlichen Konstruktion von Geschlechtsidentität hin zur Konstruktion von Sexualität. Die Grenzen der Diskursanalyse der Geschlechtsidentität implizieren aus diesem Gedanken heraus die Möglichkeiten des Vorstellbaren und wurden im Rahmen einer hegemonialen kulturellen Diskurses auf Basis von binären Strukturen, definiert.

Für die vorliegende Arbeit bedeutet dies nun, dass ein selbstkritischer und selbst-reflektierter Blick im Zuge der Erhebung, Interpretation und Deutung bewahrt werden muss.

4.4. Humortheorien

Die Unterscheidung verschiedener Typen der Komiktheorien nach Morreall, konzentrieren sich jeweils auf bestimmte Aspekte des Lachens oder der Komik, weshalb je nach Erkenntnisinteresse ein bestimmter Typ für eine Analyse geeignet ist. In Anlehnung an Morreall ordnet Dörner/ Vogt (2017) die Theorien wie folgt ein:

1. Die Superioritäts- oder Überlegenheitstheorie geht auf Platon zurück, der im Lachen eine Bedrohung gegenüber moralischer Urteilskraft von Menschen sieht. Dieser Ansatz sieht im Humor bzw. im Lachen herabsetzendes Potential, dass soziale Unterschiede erschafft und dadurch Hierarchien generiert, die andauern. In dieser Betrachtungsweise entsteht aus Humor ein „Waffe“. Hobbes geht auf diesen Aspekt ein, indem er von einem andauernden Konkurrenzkampf zwischen den Menschen ausgeht. Auch ethnologische Studien haben sich mit der Aggressivität des Lachens beschäftigt und wurden in vielen Kulturen fündig. *„In point of fact, people often laugh at the misfortunes of others, and seem to have done so throughout recorded history“* (Morreall 1983: 8).

Im Gegensatz zu Platon sieht Aristoteles eine Chance in dem negativem Potential des Lachens in Form einer Disziplinierung. Bringt man diesen Zugang in Verbindung mit Foucaults, so wird es zum Werkzeug sozialer Gouvernementalität. Der Fokus der Superioritätstheorie liegt auf dem „Verlachen“ bei dem positive, wohlwollende Aspekte des

Lachens ausgelassen werden. Dörner konkludiert „*komische Effekte entstehen auch in anderen Konstellationen als denen einer Herauf- und Herabsetzung.*“ (Dörner, 2017: 27).

2. Die Inkongruenztheorie löst sich von dem Zusammenhang zwischen Komik und sozialer Hierarchie. Philosophen wie Kant oder Schopenhauer beschäftigten sich mit der fehlenden Kongruenz in der Komik. Darin sehen sie auch ihren Ursprung. Inkongruenztheorien gehen im Wesentlichen von mangelnden Übereinstimmungen zwischen Erwartungshaltung gegenüber einer Sache und dem konkreten, bestehenden Sachverhalt aus (vgl. Morreall, 1983: 17). Konkret geht es darum, dass typisierte Erfahrungskonzepte mit Ebenen verbunden, werden die auf Basis des gesellschaftlichen Wissensvorrates nicht vereinbar sind. Pointen leben vom Überraschungseffekt, von Widersprüchen. Im Zentrum des Ansatzes stehen kognitive Fähigkeiten, die Menschen benötigen, um die Nicht-/Übereinstimmungen zu begreifen (vgl. Behrens/Großerhode 1999: 199ff). Kotthoff beschreibt diesen Überraschungseffekt als „Rätselmoment“, „*es stellt sich Sinn her, der nicht erwartet wurde*“ (Kotthoff 2003: 46). Für Behrens und Großerhode (1999) kennzeichnet der Affekt die Komik und das Lachen. Sie sehen im Humor Feindseligkeit, die sich durch ein Überlegenheitsgefühl des Lachenden gegenüber dem „Belachten“ äußert. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Ansatz soziale Gruppen. Es wird davon ausgegangen, dass sich Gruppen voneinander unterscheiden und abgrenzen wollen. Das Motiv dahinter ist eine Stärkung der Stellung als Gruppe. Humor, der in diesem Zusammenhang auftritt, bezieht sich auf unterschiedliche soziale Kategorien, wie zum Beispiel Geschlecht, Berufsgruppen oder Ethnien. Es handelt sich dabei aber nicht zwangsläufig um andauernde Grundhaltungen von Menschen (vgl. Matthes 2011 zit. nach Kainz, 2014: 38). Dieser Ansatz eignet sich zur Analyse von politischer Satire, Humor im hier erörterten Sinne anzuwenden, um auf Fehlverhalten in der Politik hinzuweisen.

3. Im Gegensatz zu den beiden Ansätzen zuvor beschäftigen sich die Entspannungstheorien mit den psychologischen Funktionen des Lachens. Ausgehend von Freud, Kant, Shaftesbury und Spencer fasst Dörner ihre Perspektive auf die Funktion von Komik als „*einen Druckausgleich für überlastete Nerven*“ zusammen (vgl. Dörner, 2017: 28). Zurückzuführen ist dieser Zugang auf die körperliche Auswirkung des Lachens, die sich in „sich schütteln

vor Lachen“ und den Entspannungseffekt von Lachen ausdrückt. Auch dieser Ansatz deckt nur einen Teilbereich des Komik-Arrangements ab.

Im Hinblick auf politische Satire lässt sich das Konzept insofern anwenden, als das man Lachen hier als Ventilfunktion verstehen kann und das Komische eine Entlastungsfunktion beinhaltet (vgl. Schwind, 1988: 161). Freud versteht Komik als Mittel zur Aggressionsentladung. Dazu gehören können Menschen, die in ihnen schlummernde Aggression gegenüber ihren Mitmenschen abbauen können, ohne gewalttätig zu werden. Schneider entwickelte zur Annahme von Freud eine Gegenhypothese, die von einer Verstärkung des Aggressionspotentials durch satirische Kritik ausgeht. Grund dafür ist, dass Aggression durch Satire aktualisiert, vermehrt und gerechtfertigt wird (vgl. Schneider, 1988: 62).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass eine umfangreiche Behandlung des Themas nicht nur eine dieser Theorien berücksichtigen sollte, denn die beschriebenen Ansätze erklären jeweils andere Bereiche von Humor und wirken dadurch ergänzend aufeinander (vgl. Meyer 2000: 317).

4.5. Fazit: Theoretischer Rahmen

Die theoretische Basis dieser Arbeit stellt der Cultural Studies Ansatz dar. Es wird davon ausgegangen, dass eine symbolische Ordnung in der Gesellschaft herrscht, die durch Symbole und Codes Machtverhältnisse einer Gesellschaft strukturiert und reflektiert. Wesentlich dabei ist die Bedeutungszuschreibung, durch die diese Ordnung wirkt. Diese Bedeutungszuschreibungen erfordern kulturelles und gesellschaftliches Kontextwissen. Dieses wird aktiv von Medien beeinflusst. Im Fall dieser Arbeit wird SNL und politischer Humor als Teil der Populär- und Alltagskultur von Menschen verstanden. Dadurch werden ihre Inhalte und Darstellungsformen zu einem Sprachrohr der Gesellschaft, die durch Machtverhältnisse geprägt ist. Im Hinblick auf die Kategorie Geschlecht geht es darum, Deutungsmuster von medialen Inhalten zu erkennen, die die Klassifikation von „weiblich“ und „männlich“ nutzen. Daraus ergeben sich Wahrnehmungsmuster und die Welt kann in Kategorien, wie „weiblich“ und „männlich“, eingeteilt und sortiert werden. Diese Arbeit verwendet die Interpretation des Habitus für die Frauen- und Geschlechterforschung nach Kraus. Sie liefert einen Erklärungsansatz für die vermeintliche Natürlichkeit von

Geschlechterkategorien und ihrer Hierarchie in einer Gesellschaft. Diese Natürlichkeit und die Selbstverständlichkeit gegenüber der binären Geschlechteridentität wird anschließend an Butler und der postfeministischen Debatte um die Geschlecht als Identitätskategorie, vor dem Hintergrund einer heterosexuellen Machtstruktur kritisch behandelt und dient einer umfassenden Diskussion in der Interpretation und Deutung der vorliegenden Forschungsergebnisse.

5. Forschungsstand

5.1. Politikerinnen im Dilemma: Zwischen Geschlecht und Profession

Obwohl in den vergangenen Jahren die Zahl der Politikerinnen in westlichen Ländern gestiegen ist, hinterlässt die jahrhundertelange Ausgrenzung von Frauen im öffentlichen Diskurs ihre Spuren. Nach Hotz-Bacha (2008) dominieren männliche Spielregeln die politische Sphäre, in der Frauen mit den von Männern geprägten Strukturen und Prozessen konfrontiert werden. Zu Beginn ihrer Karriere müssen sich Frauen auf die bestehenden Regeln einlassen. Erst wenn sie von ihren KollegInnen angenommen werden, können sie dazu beitragen traditionelle, geschlechtsgebundene Umgangsformen zu verändern. In diesem Zusammenhang stehen schlechte Vernetzung und fehlende Vorbilder für Frauen, die in die Politik einsteigen und dort aufsteigen wollen. Für den Erfolg von Frauen in der Politik ist der innerparteiliche Umgang mit geschlechterspezifischen Stereotypen sowie ihr geschlechtsgebundenes Image unter der Wählerschaft entscheidend. Auf beiden Seiten sind geschlechtsspezifische Zuschreibungen und Erwartungen wichtige Faktoren dafür wie Politikerinnen bewertet werden. Um Akzeptanz und Zuspruch unter den WählerInnen zu erlangen, müssen Frauen Erwartungen an die Kompetenzen von PolitikerInnen erfüllen und dürfen gleichzeitig nicht aus ihrer Geschlechterrolle fallen (vgl. Grebelsky-Lichtman, 2017). Um diesen Drahtseilakt zu meistern, ist ein adäquater Mix aus unterschiedlichen Eigenschaften und Verhaltensmuster notwendig, die nicht miteinander in Konflikt stehen. Holtz-Bacha fasst das Dilemma von Politikerinnen folgendermaßen zusammen: *„Einerseits dürfen sie nicht gegen gesellschaftliche Vorstellungen von weiblichem Verhalten verstoßen, andererseits müssen sie aber die Eigenschaften demonstrieren, die für das politische Geschäft gebraucht werden, und beides passt nicht ohne weiteres zusammen.“* (Holtz-Bacha,

2008: 11) Ihre Schlussfolgerung erinnert an das Konzept des Double-Bind Dilemmas, denn diese Zwickmühle führe dazu, dass falsch ist, was Frauen immer tun.

5.1.1. Medien und ihre Beziehung zu Politikerinnen

Medien sind richtungsweisend für die Karriere- und Wahlchancen von Frauen in der Politik. Obwohl die Zahl der Journalistinnen mittlerweile gestiegen ist und der Anteil an Frauen in der Journalistenausbildung seit Jahrzehnten die Mehrheit ausmacht, sind die Medien, ähnlich wie die Politik, noch immer eine Männerdomäne (vgl. Fröhlich, 2007). Holtz-Bacha sieht im Journalismus vergleichbare Voraussetzungen für Frauen wie in der Politik. Wesentlich ist in beiden Fällen die lange Dominanz der Männer, welche Strukturen und Prozesse geprägt haben, an denen sich Frauen zugunsten ihrer Ziele anpassen müssen. Das bedeutet für Politikerinnen, dass sie sich auf eingefahrene Selektions- und Produktionsroutinen einstellen müssen, die auch bei Journalistinnen zu finden sind. In der Vergangenheit haben sich die beiden Bereiche Politik und Medien eng miteinander verbunden. Um den größtmöglichen Gewinn für sich herauszuschlagen bemühen sich AkteurInnen aus beiden Bereichen, um ein inniges Verhältnis zueinander zu haben. Das gewachsene „old boys“-Network wird immer enger und der Zutritt bleibt Frauen verwehrt. Frauen verfügen meist nicht über ein solches Netzwerk (vgl. Roth, 2007: 143).

5.1.2. Entwicklung der Medienrepräsentation von Politikerinnen seit den 1970er-Jahren

Die Entwicklung der Medienrepräsentation von Politikerinnen ähnelt einer Abfolge von Stereotypen. Ende der 80er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts untersuchten die beiden kanadischen Wissenschaftlerinnen Robinson und Saint-Jean (1991)¹ zwei unterschiedliche Generationen von Politikerinnen und ihr Verhältnis zu den Medien.

¹ Aus mangelndem Zugang zur originalen Quelle wird nach Holtz-Bacha (2008) zitiert.

Zur ersten Generation zählen jene Politikerinnen, die vor 1970 in das kanadische Parlament eingezogen sind. Ihnen gegenüber überwog ein „traditioneller“ Stil in der Berichterstattung, der sich auch als „biologischer Ansatz“ bezeichnen lässt (vgl. Holtz-Bacha: 2008). Das bedeutet, dass sie als biologisch andere Lebewesen betrachtet werden. Als „Alibi-“ oder ‚Quotenfrauen‘ befinden sich die ersten Frauen in einer Domäne, die traditionell nicht die ihrige ist. Dementsprechend werden in der Berichterstattung traditionelle Geschlechterrollen reproduziert. Zentrale Themen sind Familie und Kinder. Im politischen Kontext sind Soziales, Erziehung und Gesundheit vordergründig. Den Einschätzungen von Robinson und Saint-Jean zufolge sind die beiden Themen, Politik und Familie, in der Berichterstattung nicht kombinierbar. Aus diesem Grund entwickelten Medien zwei Vorgehensweisen, um mit der Diskrepanz zwischen Biologie und sozialer Rolle umzugehen. Einerseits werden Politikerinnen über ihre familiären Beziehungen definiert. Indem sie als „Frau von“, „Witwe von“ oder „Tochter von“ inszeniert werden, spricht man ihnen ihre selbst erarbeitete Karriere ab (vgl. ebd.). Andererseits werden die Frauen sexualisiert und als „spinster“ (alte Jungfer), „femme facile“ (leichtes Mädchen) oder „club-woman“ inszeniert. Die Darstellung von Politikerinnen als alte Jungfer stammt von der Kritik an der Suffragetten-Bewegung. KritikerInnen argumentierten, dass der Ursprung ihrer liberalen Ideen, in der Unfähigkeit dieser Frauen, einen Mann zu finden und ihn an sich zu binden, liegen (vgl. ebd.: 14). Das Bild des leichten Mädchens betrifft hingegen Frauen, die sich von den Konventionen lösen. Dieser Stereotyp betont Geschlecht und Aussehen und sieht von jeglichen Kompetenzen der Politikerinnen ab. Zu den „Club-Women“ zählen ebenfalls Frauen, die vom klassischen Rollenbild abweichen. Ihr politisches Engagement entgegen des männlich dominierten politischen Establishments, macht sie aus. Ihnen wird mangelnde Kompetenz zugeschrieben und sie werden als politische AmateurInnen dargestellt (vgl. Robinson/ Saint-Jean, 1991: 136 ff. zit. nach Holtz-Bacha, 2008: 14ff.).

Die zweite Generation besteht aus Politikerinnen, die zwischen 1970 und 1990 ins Parlament eingezogen sind. Sie sind Teil einer gesellschaftlichen Bewegung und die Chancengleichheit wird öffentlich diskutiert. In der Gesellschaft und im Journalismus fand ein Wertewandel statt, der durch die ansteigende Zahl von Frauen in der Politik und im Journalismus begünstigt wurde. Erstmals stiegen Frauen in der Hierarchie auf, wodurch Politikerinnen Aufmerksamkeit für ihre Anliegen erlangen. Trotzdem wirkten sich die traditionellen

Strukturen auf die mediale Themenauswahl sowie die Berichterstattung aus. Dadurch bleibt der ungleiche Umgang der Medien mit PolitikerInnen bestehen. Der gesellschaftliche Wertewandel dieser Phase zeigt sich auch in der Veränderung der Frauenbilder. Gefärbt von der Frauenbewegung entstehen drei dominante Stereotypen: die Superfrau, der Champion und „eine von den Jungs“ (one of the boys). Die Superfrau ist jung, intelligent, attraktiv und ehrgeizig, sie kombiniert Familie und Beruf. In ihr verbinden sich das traditionelle Frauenbild und das einer Geschäftsfrau. Ältere Politikerinnen werden als Champions dargestellt, die ihre politische Karriere erst begonnen haben, nachdem sie sich in einem anderen Bereich bewährt haben. Das Bild von Frauen als „one of the boys“ bezieht sich auf Politikerinnen, die sich den traditionellen Regeln der männlichen Sphäre anpassen und dadurch von den ihren Kollegen akzeptiert werden. Sie nehmen ihre weiblichen Reize, Charme und Koketterie, nicht in Anspruch. Das Klischee der „Frau von“ lebt in dieser Generation in einer abgewandelten Form weiter. Es wertet Politikerinnen ab, die bereits vor ihrer Ehe eine politische Karriere begonnen haben (vgl. Robinson/ Saint-Jean, 1991: 140–146; zit. nach Holtz-Bacha, 2008: 15). Obwohl über beide Generationen hinweg der differenzierte Umgang der Medien mit Männern und Frauen andauert, dreht es sich in der zweiten Generation primär um Machtverhältnisse und weniger um traditionelle, soziale Geschlechterrollen. Dieser Machtkampf zeigt sich in der Berichterstattung insofern, dass Politikerinnen auf ihr Erscheinungsbild reduziert werden und ihr politischer Werdegang außer Acht gelassen wird. Der Begriff Feminismus wird als negative Charaktereigenschaft für Frauen verwendet. Politikerinnen müssen hohen moralischen Standards entsprechen, um als gut und richtig bewertet zu werden. Besonders interessant ist für Robinson und Saint-Jean (1991) der Anspruch an sexuelle Enthaltsamkeit von Politikerinnen, im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen (vgl. Robinson/ Saint-Jean, 1991: 151 f.; zit. nach Holtz Bacha, 2008: 16).

In den 90er-Jahren bündelte Jamieson (1995) die geschlechtsgebundenen Widersprüchlichkeiten zwischen den gesellschaftlichen Rollen, denen Frauen gerecht werden sollen in fünf Kategorien urteilt: „wombs/brain“, „silence/shame“, „sameness/difference“, „femininity/competence“ sowie „aging/invisibility“. Anhand dieser diskutiert sie die soziologische und strukturellen Barrieren für Frauen. Die Trennung zwischen Mutterleib (wombs) und Verstand (brain) oder Gehirn symbolisiert die

Unterscheidung zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. Frauen müssen diese beiden Pole vereinen, was nach Holtz-Bacha (2008: 12) unmöglich ist, denn *„Bewähren sie sich in der einen Sphäre, nährt das quasi automatisch den Verdacht, sie würden die andere vernachlässigen“*.

Das Dilemma zwischen Schweigen (silence) und Sprechen (shame) zeigt sich darin, dass Frauen die ihre Anliegen nicht kommunizieren, sich kein Gehör verschaffen und so keine Aufmerksamkeit erlangen können. Erheben Frauen aber ihr Stimmen, wird ihr Verhalten oft als unpassend empfunden und es kommt zu Zuschreibungen wie Quasselstrippe oder Nervensäge (vgl. Holtz-Bacha, 2008).

Die Kategorie „sameness“/„difference“ bezieht sich auf Gemeinsamkeit und Unterschied zwischen den Geschlechtern. Das bedeutet, dass Frauen an männlichen Standard bewertet werden. Egal ob sie sich diesen anpassen oder entgegensetzen, können sie sich nie mit ihnen messen. Ähnliches gilt für das Verhältnis zwischen den zwei Eigenschaften Weiblichkeit und Kompetenz. Daraus ergibt sich, dass „weibliche“ Frauen inkompetent bewertet und kompetente Frauen als „unweiblich“ klassifiziert werden (vgl. Jamieson, 1995: 16 ff.).

Zwanzig Jahre nach Jamieson sind diese soziologischen Barrieren für Frauen noch immer spürbar. Denn Politikerinnen sind noch immer zuerst Frauen. Dieses Fazit zieht die britischen Kommunikationswissenschaftlerin Karen Ross. Seit Mitte der neunziger Jahre beschäftigt sie sich mit der Berichterstattung über Parlamentarierinnen. Ihre Untersuchungen konzentrieren sich auf England, Nord-Irland, Südafrika und Australien.

"Aspects of their sex are routinely incorporated into what should be 'ordinary' stories of politics: they are mundanely framed as women first and then, maybe, as politicians" (Ross, 2004: 63)

Das primäre Medieninteresse betrifft das Aussehen von Politikerinnen. Ihre Themen und ihre Arbeit werden nachrangig behandelt. Ross betont die Doppelmoral der Medien gegenüber PolitikerInnen indem sie schreibt: *"Almost as if they expect 'better' standards of behavior, higher moral values, more honesty, integrity, and loyalty [...] women are often set up as paragons and are then 'unmasked,' almost as quickly"* (Ross, 2004, 63).

Auf Basis von Rosses Erkenntnis kritisiert Holtz-Bacha, dass Frauen in hohen Ämtern noch immer nicht ernst genommen werden. Obwohl sich ihrer Meinung nach eine positive Veränderung im Umgang zwischen Medien und Politikerinnen abzeichnet, spielt der „Faktor

Frau“ noch immer auf der Bühne der Politik eine entscheidende Rolle. Im Fall von Angela Merkel, so Holtz-Bacha, zeigt sich das in der geschlechtslosen Rolle, in den Medien ebenso wie in ihrer Partei und damit letztlich auch in der Wählerschaft. Dieses Beispiel verdeutlicht, dass für Politikerinnen und ihre Parteien der Faktor Frau andauert. Neben Merkel gibt es zahlreiche weitere Beispiele für die Inszenierung von Gender im Wahlkampf, wie die Kampagne der französische Präsidentschaftskandidatin Ségolène Royal, die bei ihren Auftritten ihre Weiblichkeit betont (vgl. Leidenberger/ Koch, 2008) oder die argentinische Präsidentschaftskandidatin Cristina Kirchner die als "Frau von" in den Wahlkampf gezogen ist (vgl. Rodriguez, 2008). Diese Beispiele zeigen, dass das Bild von Politikerinnen nicht nur aus medialen Reaktionen entsteht, sondern, dass die Inszenierung des Faktors „Frau“ eine strategische Entscheidung von Politikerinnen und ihren Parteien ist. Egal in welcher Form das Geschlecht im Zuge der Imagegenerierung eingesetzt wird, es handelt sich immer um eine bewusste, strategische Entscheidung. Frauen müssen sich auf einem schmalen Grand zwischen den Stereotypen bewegen, um erfolgreich wahrgenommen zu werden. Dafür ist es wichtig, sich Stereotypen und Deutungsmustern bewusst zu sein.

5.1.3. Aussehen: Marketing für Politikerinnen

Mit Goffmans Theorie von Geschlecht und Performanz analysierten Sanghvi und Hodges (2015) die moderne Manifestation von Machtstrukturen in politischem Marketing, die sich für Politikerinnen ergeben. Ihre Ergebnisse zeigen eine Unterordnung von Politikerinnen durch Überritualisierung aufgrund der Wiedergabe von sozialen Beziehungen. Sie verdeutlichen, dass das Auftreten und Aussehen von Politikerinnen dazu genutzt wird, um die andauernde Objektivierung im politischen Marketing zu gewähren. Dadurch werden Kandidatinnen abgewertet. In „In-depth interviews“, mit Politikerinnen, VolontärInnen, MedienvertreterInnen sowie zwei Fokusgruppen mit registrierten WählerInnen, gab die Mehrheit der Befragten an, dass Aussehen eine essentielle Rolle im politischen Marketing spielt (vgl. Sanghvi/ Hodges, 2015). Obwohl beide Geschlechter davon betroffen sind, ist das Aussehen für die Karriere von Politikerinnen entscheidender. Auf Basis von fünf der sechs Kategorien von Goffman kamen sie auf folgende Ergebnisse:

1. Größe:

Die Körpergröße spiegelt die Geschlechterhierarchie und sozialen Strukturen wider. Frauen werden als schwächer dargestellt, weil sie weniger soziales Gewicht und Macht haben. Besonders durch ihre kleinere Körpergröße wirken sie weniger autoritär.

2. Feminin touch:

Aus der Werbung stammend, beschäftigt sich diese Kategorie mit der Interaktion von Frauen und Produkten. Indem Frauen Objekte berühren, anstatt sie zu packen oder festzuhalten, verwandeln sich die Gegenstände in schöne Objekte, die für das männliche Auge gemacht sind (Schroeder/ Borgerson, 1998). Im Kontext von politischem Marketing erklärt diese Kategorie, wie das Aussehen der Politikerinnen durch den männlichen Blick überfokussiert wird und sie dadurch anderen Standards als PolitikerInnen entsprechen müssen. Aussehen beinhaltet nicht nur Kleidung und Make-up, sondern auch Weiblichkeit, Attraktivität und Seriosität. Im politischen Marketing wird Aussehen oft dazu verwendet, um Politikerinnen zu objektivieren. So wird ihre Bedeutung in den Augen der WählerInnen untergraben (vgl. Sanghvi, 2014). Diese Objektivierung findet insofern statt, als dass bestimmte Körperteile oder die Frisur in den Fokus gelangen (vgl. ebd.). Auch Handtaschen, Schuhe und Kleidung stehen im Zentrum der Berichterstattung und tragen zur Abwertung von Politikerinnen bei. Durch den Fokus auf diese äußerlichen Details werden ihnen Seriosität und Bedeutung aberkannt.

3. Function ranking:

Diese Kategorie bezieht sich auf die Darstellung von Männern und Frauen in beruflichen Situationen. Männer werden zum Chef ernannt und Frauen folgen ihnen. Wird dieses Bild zum sozialisierten Muster, dann ergibt sich daraus ein unmöglicher Doppelstandard für Politikerinnen. Sie sollen gleichzeitig unterwürfig und stark auftreten. Senatorin Lancaster fasst die Ansprüche folgendermaßen zusammen: „*We are much more accepting of strong men than we are of strong women...a tough male politician is a sign of strength... a tough woman is seen as a bitch*“ (Lancaster zit. nach Sanghvi/ Hodges, 2015: 1685). Die Double-Binds machen es für Frauen im politischen Marketing schwer, erfolgreich zu sein. Weibliche

Präsidentschaftskandidatinnen scheitern meist an diesen Double-Binds. Frauen müssen härter arbeiten, um als wertvolle Anführerin und Schützerin der Bevölkerung betrachtet zu werden. Gleichzeitig müssen sie dabei zugänglich, zuordenbar und weiblich sein.

4. Die Familie:

Im politischen Marketing erfahren Männer Stolz und Unterstützung von ihren Familien und die visuell dargestellt werden. Bei Politikerinnen fehlt diese Darstellung auf visueller Ebene. Diese subtilen Hinweise verstärken gesellschaftliche Erwartungen an Geschlechterdynamiken zwischen Männern und Frauen.

5. Ritualisierung von Unterwürfigkeit

Ihre Ergebnisse zeigen, dass Politikerinnen nicht bedrohlich wirken sollen, um gewählt zu werden. Vor allem sollen sie nicht gefährlich gegenüber Politikern wirken. Die Ritualisierung der Unterwürfigkeit beschränkt sich nicht nur auf die visuelle Ebene. Ein weiterer Aspekt, der im Auftreten zu tragen kommt, ist die Stimme und die Tonlage von Personen. Laut den Ergebnissen von Sanghvi und Hodges (2015) nennen Leute Martin Luther King, Jr., Ronald Reagan oder Bill Clinton wenn sie an autoritäre Stimmen denken. Weibliche Stimmen genannt werden kaum angeführt. Auch die Beschreibungen der meisten Menschen entsprachen charakteristisch männlichen Stimmen. Dass Politikerinnen auf ihre Stimme achten müssen um positiv wahrgenommen zu werden, wurde bereits durch Margaret Thatcher bekannt. Indem Frauen tiefer sprechen klingen, sie sicherer und autoritärer.

Die Ergebnisse zeigen die Bemühungen der Teams, die hinter Politikerinnen stehen. Sie versuchen, ähnlich wie die Werbung, symbolische Bilder zu generieren, die politischen Statements entsprechen. Dabei sind Politikerinnen herausgefordert, Geschlechterstereotypen zu trotzen und gleichzeitig nicht die Geschlechterhierarchien in den Köpfen ihrer Wählerschaft zu verärgern.

Auch Kleidung spielt eine wichtige Rolle für das Auftreten, PolitikerInnen stellen durch ihren Anzug, einer Art Uniform, die hegemonische, visuelle Repräsentation von männlicher Macht darstellen und so die soziale Ordnung der Dominanz, Marginalisierung, Autorität und

Macht im Sinne der sozialen Verhalten zwischen den Geschlechtern her (vgl. Flicker, 2013: 208). Im politischem Marketing macht das Aussehen von Politikerinnen, durch Kleidung, Stimme oder Haare, sie als das politisch „Andere“ sichtbar (vgl. ebd.). Goffmans Theorie verdeutlicht, dass die Öffentlichkeit den Fokus auf das Aussehen von Frauen liegt, zudem wird die darunterliegende symbolische Gewalt der Männer als natürliche Anführer bekräftigt und Frauen als Unterwürfige ansehen. Symbolische Gewalt entwirft ein Bild, dass selbstverständlich zu Akzeptanz, Internalisierung und Verschleierung von sozialen Machtverhältnissen führt.

5.1.4. Verhalten: (non-)verbale Kommunikationsstrategien

Neben dem Aussehen ist ihr Verhalten, also ihre verbale und non-verbale Kommunikation, maßgeblich für die Bewertung ihrer Erscheinung. Dass sich dieses gender-orientierten Kommunikationsmuster sowohl auf die Rezeption als auch die Verarbeitung von politischer Kommunikation auswirken, haben Studien zum Einfluss auf Wahlverhalten und politischen Erfolg gezeigt. Grebelsky-Lichtman illustrierte 2015, dass WählerInnen nach Politikerinnen suchen, die männliche Attribute haben, ohne sich zwingend bewusst zu sein, dass sie ihre Wahl aufgrund von Geschlechtsperspektiven treffen.

Basierend auf Vorgängerstudien analysierte Grebelsky-Lichtman (2017) Reden von erfahrenen Politikerinnen auf ihre gender-orientierten Kommunikationsstrategien. Ziel ihrer Studie war es die Kommunikationsmuster von Politikerinnen transparent zu machen. Wie auch bereits bei Holtz-Bacha (2008) und Sanghvi und Hodges (2015) steht allen voran die Annahme, dass Politikerinnen dazu gezwungen sind, sich den männlichen Spielregeln anzupassen, um erfolgreich zu sein. Sie leitet ein Kommunikationsmodell ab, mit Hilfe dessen geschlechterspezifische, (non-)verbale Kommunikationsakte von Politikerinnen sichtbar gemacht werden können. Ihre Ergebnisse zeigen, dass diese Anpassung durch eine Mischung aus weiblichen non-verbalen Ausdrücken und männlichen, verbalen Kommunikationsmustern erfolgt. Die beiden sozialen Kategorien (social categories) Seniorität und Alter spielen in der Darstellungsform eine gesonderte Rolle.

Zuerst erstellt sie einen theoretischen und analytischen Rahmen von geschlechtsgebundener Kommunikation. Unter Berücksichtigung einer breit angelegten Literatúrauswahl verbindet und ordnet sie die Erkenntnisse in vier Kategorien: männlich verbal, weiblich verbal, männlich non-verbal und weiblich non-verbal. Als Listenform ermöglicht diese Sortierung eine erste, einfache Zuordnung von geschlechtsspezifischem Verhalten und somit Geschlechtssymbolen für die Interpretation der folgenden Parodie. Auch Grebelsky-Lichtmans (2017) theoretischer Zugang, die Political Impression Management Theory, richtet sich an die Verwendung von non-verbalen Symbolen, um Einfluss zu gewinnen oder zu steigern. Anhand von Theorien und Kategorien erklärt sie die Mittel, mit denen PolitikerInnen Kontrolle und Einfluss auf Dritte gewinnen oder steigern wollen. Grebelsky-Lichtmans argumentiert, dass bestimmte politische Anmutungen sowohl verbal als auch non-verbal, als Techniken politischer Kommunikation, von Politikerinnen in ihrer Suche nach politischer Macht, verstanden werden können. Politikerinnen versuchen die Wahrnehmung von anderen Menschen über sich selbst zu regulieren, indem sie ihre non-verbale Kommunikation in politischen Interaktionen regulieren und kontrollieren (De Landtsheer et al. 2008). Der gender-orientierte Ansatz argumentiert, dass Politikerinnen für ihre Kommunikationsstrategie zwei Möglichkeiten haben. Entweder sie setzen auf ihr Kommunikationsverhalten, dass im Sinne des gender-kommunikativen Musters, ihrem Geschlecht entspricht, oder sie wählen eine inkongruente Strategie und adaptieren die Kommunikationsstärken des männlichen Geschlechts.

5.1.5. Fazit: Politikerinnen zwischen Geschlecht und Profession

Zusammengefasst zeichnet sich aus der Literatur eine prekäre Situation für Politikerinnen ab. Obwohl die Zahl der Frauen in Medien und Politik gestiegen ist, sind sie noch immer den Doppelstandards eines von Männern dominierten Bewertungsrahmens ausgesetzt. Im Lauf der Zeit haben sich unterschiedliche gesellschaftliche „Trends“ ergeben, anhand derer sich Stereotype für Frauen entwickelt haben. Um als Politikerin erfolgreich zu sein, müssen konstruierte, gesellschaftliche Maßstäbe und Erwartungen an Frauen erfüllt werden. Eine Lösung dieses Drahtseilaktes zwischen „zu männlich“ und „zu weiblich“ sucht politisches Marketing. Dabei geht es weniger um Inhalte, als darum ein Image zu generieren, dass

visuelle Symbole setzt und Frauen wählbar macht. Aktuell geht der Trend dahin, dass Frauen sowohl „männliche“ als auch „weibliche“ Attribute bedienen müssen. Erfolgreiche Politikerinnen wie Margret Theater haben diese Anforderungen mit Stimmtraining und bewusster Inszenierung ihres Aussehens geprägt. Eine Politikerin, die über Jahrzehnte diese Trends versinnbildlicht, ist Hillary Clinton.

5.2. Hillary Clinton als nationaler Testfall: Frauen im Kampf um die Präsidentschaft

Bereits vor Hillary Clinton gab und ihrer Präsidentschaftskandidatur 2008 gab es Frauen, die sich um das höchste politische Amt der USA beworben haben. Was unterscheidet Clinton von diesen Frauen? Sie ist in der Politik außerordentlich gut vernetzt und etabliert. Durch ihre lange Vergangenheit in der Öffentlichkeit hat sie viele UnterstützerInnen, auch finanziell betrachtet. Das sind ideale Vorraussetzungen, über die nur wenige andere Frauen verfügen, und trotzdem spielt Clintons Geschlecht eine prägende Rolle für ihren Werdegang. Im Laufe ihrer Karriere wurde sie in den Medien von der schönen First-Lady, zur politischen „Hexe“, die ihren Ehemann Bill politisch manipuliert, zur armen Ehefrau und Mutter, die ihrem Ehemann Affären verzeiht, hin zur kalten, berechnenden Politikerin und Außenministerin. Zahlreiche Studien haben diese Entwicklung von Clintons Image über Jahrzehnte untersucht. Jamieson (1995) war der Überzeugung, dass sich anhand Clintons Karriere zeigen wird, wie weit Frauen in der (US-)Politik wirklich kommen können. Hillary Clinton ist ein Paradebeispiel für den „Geschlechterzwiespalt“, in dem sich Politikerinnen befinden: *„subjected in fact to all the binds traditionally deployed against women“* (Jamieson, 1995: 17).

Im Folgenden wird ein Überblick über die einzelnen „Image-Stationen“ von Hillary Clinton gegeben. Konkrete Beispiele helfen dabei, die Bedeutung von traditionellen Geschlechterrollen und -stereotypen für die mediale Darstellung abzuleiten. Das Ziel ist es, zu erkennen, in welcher Form sich das Bild von Clinton als Politikerin durch ihre mediale Vergangenheit und den darin zu Grunde liegenden „Rollen“, die ihr auferlegt wurden, geprägt wurde.

5.2.1. Hillary Clinton in den Medien: 1992 bis 2008

In ihrem Buch „*Hillary Clinton in the News: Gender and Authenticity in American Politics*“ zeigt Parry-Giles (2014) die mediale Darstellung von Clinton zwischen 1992 und 2008. Sie untersucht darin wie Fernsehnachrichten eine politische Biografie erschaffen, die den kollektiven Erinnerungsrahmen über Clinton formen. Dominant ist eine Rhetorik der Gewalt gegenüber Clinton, die sie in einem limitierten Geschlechterrahmen positioniert. Außerdem stellt sie fest, dass Clinton Authentizität über die unterschiedlichen Rollen, die ihr als Ehefrau und Politikerin auferlegt wurden, öffentlich angezweifelt werden. Das zeigt sich auch am Umgang von NachrichtensprecherInnen mit Clinton. Oft bezeichnen sie diese als „kalkuliert“, „kalt“ oder sogar als „angeborene Lügnerin“. Wie sich die mediale Kritik an Hillary Clinton im Laufe der Zeit entwickelt hat, wird im Folgenden dargestellt.

- 1992 und 1996: Hillary als Ehefrau im Wahlkampf von Bill

Mit ihrem Eintritt in das öffentliche Leben, als Ehefrau von Bill Clinton, entwickelten sich erste mediale Rahmungen ihrer Person. Damals wurde sie vor allem als extreme Feministin gezeichnet, was Anfang der 90er-Jahre negativer und weniger gesellschaftskonform bewertet wurde, als es heute der Fall ist. Zwei konkrete Beispiele haben sich in das mediale Gedächtnis eingeprägt. Im einem Interview der Sendung „60 Minutes“ betonte Clinton, dass sie nicht eine „kleine Frau“ sei, die neben ihrem Ehemann stehen würde wie Tammy Wynette.² 1992 betonte Clinton in einem anderen Interview, dass sie ihre Karriere verfolge, anstatt zu Hause zu bleiben und Kekse zu backen. Diese beiden Reden waren grundlegend für die folgende Berichterstattung über Hillary Clinton. Darüber hinaus sind es Beispiele dafür, wie Frauen im öffentlichen Leben entweder im traditionellen Sinne oder als Personifizierung des gesellschaftlichen Fortschrittes inszeniert werden. Oft wird in diesem Zusammenhang vom „Hillary-Faktor“ gesprochen. Das Resultat dieser geschlechterrollen-gebundenen Berichterstattung war, dass Clinton von den Medien für ihr Auftreten als unabhängige, feministische Frau „diszipliniert“ wurde (vgl. Parry-Giles, 2014).

² <https://www.youtube.com/watch?v=5IpJUfy-Roo> Stand 06.2.2018

- 1993 bis 1995: *Gescheiterte Gesundheits-Versorgungsreform und die Whitewater Affäre*

In der ersten Hälfte der 90er-Jahren konzentrierte sich die Medienberichterstattung auf die misslungene Gesundheitsreform der Clintons und die Whitewater-Affäre. In dieser Zeit produzierten CBS und NBC die wiederkehrenden Formate „The Clinton Watch“ und „Clintonwatch“. Vor allem letztere versorgte ZuseherInnen mit täglicher Berichterstattung über die First-Lady (vgl. Parry-Giles, 2014). In der Regel war Hillary Clinton in diesen Videos zu sehen, wie sie sich zwischen Meetings bewegte. Manchmal wurde ein Split Screen eingebaut, sodass gleichzeitig eine Analyse zu aktuellen Nachrichtenbeiträgen eingeblendet werden konnte. Insgesamt kann man in dieser Phase von einer medialen Überwachung sprechen, die Disziplinierung von Clinton, als Person des öffentlichen Lebens, durch die Medien schließt hier an. Parry-Giles (2014) bezeichnet das Verhalten der Medien gegenüber Hillary Clinton als *„a rhetoric of violence - though not a form a physical aggression - nevertheless exacts an emotional toll that can be frightening and debilitating, exacting material consequences“* (Parry-Giles, 2014: 91)

- 1995 bis 1999: *Clintons internationale Diplomatie und der Lewinsky-Skandal*

Mit der Veröffentlichung der Affäre zwischen Bill Clinton und Monica Lewinsky wurde der Frame „standing by your man“ reaktiviert. Die Medien schrieben ihr die Rolle der „betrogenen Ehefrau“ zu. Interessant ist, dass in dieser Zeit ihre Beliebtheitswerte anstiegen. *“Hillary Clinton ceased to be Bill Clinton’s equal in the marriage“*, erklärt Parry-Giles (2014: 116), indem die eheliche Hierarchie mit der Dominanz des Mannes wieder hergestellt wurde, wurde Hillary Clinton zurechtgewiesen, *„attracting higher approval ratings for her status as a more traditionally authentic woman“* (Parry-Giles, 2014: 116). Parry-Giles impliziert in dieser Aussage, dass ein Grund dafür, dass Clinton fehlende Authentizität nachgesagt wird, darin liegt, dass sie nicht den klassischen Frauenrollen entspricht.

- 2000 bis 2008: *Hillary Clinton als Senatorin von New York*

2000 zog Clinton in den Senat ein und bekleidet von 2001 bis 2009 das Amt der Senatorin für den Bundesstaat New York. Im Zuge ihres Wahlkampfes hat sich aus der gewaltvollen

Rhetorik vergangener Nachrichtenframes in den Jahren zuvor, zur häuslichen und sexuellen Gewalt weiterentwickelt. Diese Rhetorik entspringt, so Parry-Giles, aus Clintons nicht traditionellem Geschlechterverhalten.

5.2.2. Hillary Clinton und Double-Binds im Wahlkampf 2008

Der Präsidentschaftswahlkampf 2008 veranschaulichte, in welcher Vielfalt Medien geschlechtsspezifische Double-Binds in der Berichterstattung über Politikerinnen verwenden (vgl. Curnalia/ Mermer: 2014). Damals standen mit Hillary Clinton und Sarah Palin zwei Frauen im Fokus der Medien, die unterschiedlicher nicht sein hätte könnten. Die mediale Repräsentation der Politikerinnen veranschaulicht die Kategorie „wombs and brain“ nach Jamieson (1995), also dem Double-Bind Kompetenz-Weiblichkeit. Palin wurde im Rahmen „Weiblichkeit“ dargestellt, ihre Attraktivität wurde in den Medien betont, gleichzeitig wurde sie „einfältig“ und inkompetent dargestellt. Im Gegensatz dazu entsprach die Berichterstattung über Clinton der Kategorie „Kompetenz“, da ihre matronenhafte Erscheinung hervorgehoben und sie unweiblich als eiserne Jungfrau geframet wurde. In beiden Fällen bezogen sich die Medien auf ihre Rolle als gute Mutter und starke Anführerin, zwei Rollern, die sich im traditionellen Geschlechterframing widersprechen, da man nur schwer beiden Erwartungen gerecht werden kann.

Im Vergleich zu ihrem unmittelbaren Konkurrenten Obama erhielt Clinton zwar im ähnlichen Umfang Medienaufmerksamkeit, aber im Gegensatz zu ihm konzentrierte sich die Berichterstattung über sie auf ihre Strategie und sie wurde tendenziell negativ bewertet (vgl. Belt et al., 2012). Es wurde von Clinton ein unvorteilhaftes Bild geschaffen, dass sie als gleichgültig und Einzelgängerin darstellte (vgl. Goodnow, 2010). Für Carlin und Winfrey (2009) besteht Grund zur Annahme, dass die negative Nachrichtenberichterstattung über Clinton, die Wahrnehmung über ihre Eignung als Führungskraft untergraben haben. Eine weitere Untersuchung, die sich mit der Darstellung der PräsidentschaftskandidatInnen 2008 beschäftigt, stammt von Zurgbriggen und Sherman (2010). Sie untersuchten Cartoons, die Clinton und Obama im Wahlkampf 2008 karikierten. Ihre Ergebnisse zeigen, dass Clinton im Vergleich zu Obama tendenziell negativ und unsympathisch dargestellt wurde. Sie wurde häufiger hässlich, klein, gewalttätig und als Empfängerin von brutaler Gewalt, dargestellt.

Ritchie (2013) entdeckte, dass Clintons erste Präsidentschaftskandidatur in Online-Medien unnatürlich und gefährlich dargestellt wurde, indem sie entweder als Monster oder als Cyborg dargestellt wurde. Ähnliche Ergebnisse zeigt eine Untersuchung von Zeitungen- und Fernsehbeiträgen über den Wahlkampf, negative Kommentare waren häufiger an Clinton gerichtet und bewerteten ihre Kampagne als turbulent, sogar in der Zeit als sie als Favoritin für die demokratische Nominierung galt (vgl. Lawrence/ Rose, 2010). Auch Clintons Lachen wurde von den Medien, sogar in Nachrichteninterviews, als „Gackern“ thematisiert. Es wurde negativ bewertet und mit der vergeschlechtlichten Rolle der „Hexe“ (vgl. Romaniuk, 2016). Diese Ergebnisse erinnern an ihre Zeit als First-Lady, denn wie damals wird sie auch in dieser Phase negativ als Feministin dargestellt. Im Folgenden wird ein konkreter Moment im Wahlkampf 2008 besprochen, der das ausweglos erscheinende Double-Bind Dilemma von Hillary Clinton besonders gut illustriert.

Der „emotionale Moment“ 2008

Eines der kontroversesten Ereignisse in Clintons Wahlkampf 2008 war ihr „emotionaler Moment“ bei den Vorwahlen in New Hampshire. Während einer Wahlkampfveranstaltung in Portsmouth fragte eine der Teilnehmerinnen, Marianne Pernold Young, wie Clinton mit der Wahlkampftour standhält. Als Clinton darauf antwortete, begann ihre Stimme zu zittern und Tränen stiegen in ihre Augen.

In den Medien wurde das Ereignis genutzt, um ihre Authentizität zu diskutieren: war die Offenlegung ihrer Emotionen geplant oder hat sie ihre Nerven verloren? Einerseits wurde der Vorfall als performativ und strategisch motiviert gedeutet, und andererseits als informativ im Sinne einer Enthüllung von Clintons wahren Gefühlen (vgl. Manusov/ Harvey, 2011). Manche KommentatorInnen sahen darin eine Art Humanisierung, die Clinton dabei half, sich mit den WählerInnen zu verbinden. Es gibt zwei Betrachtungsformen dieser Humanisierung, einerseits eine von Clinton als Kandidatin in einem authentischen, echten Moment oder andererseits die strategische Inszenierung von Clinton, um humaner zu wirken und bewusst eine Identifikationsfläche für WählerInnen zu generieren. Strategie oder Spontanität, die ModeratorInnen von Fox und CNN einigten sich in ihren Analysen darauf, dass Clintons Emotionen echt waren, sie daraus aber einen politischen Vorteil gezogen hat. Die Deutung des Vorfalles als strategischen Vorteil für

Clintons Wahlkampf bereiteten den Weg für die darauffolgende Nachrichtenberichterstattung über die Wahlergebnisse. Die Skepsis über die Echtheit von Clintons Emotionen feuerte Geschlechter-Double-Bind an, der sich im Widerspruch zwischen Gefühlen und Verstand zeigt. Sind Frauen zu rational, werden sie als „Eiskönigin“³ abgestempelt, sind sie mitfühlend, mangelt es ihnen an Kompetenz. Curnalia und Mermer (2014) weisen auf einen weiteren Double-Bind hin, „Schweigen und Scham“. Weil Clinton ihr emotionales Schweige brach, wurde sie von jenen ExpertInnen verspottet und kritisiert. Gleichzeitig wurde Clinton im Vorfeld für ihre mangelnde Empathie kritisiert, weswegen der Moment, in dem sie Emotionen zeigte, von ihren KritikerInnen als kalkuliert gedeutet wurde. Die Verbesserung der Wahrnehmung ihrer Person als Resultat durch diesen emotionalen Moment, im Sinne eines strategischen Aktes würde bedeuten, dass Clinton damit lediglich Frauen positiv beeinflusst, die einen Unterschied zwischen Frauen und Männern erleben. Anderson Cooper, ein CNN-Journalist, kommentierte die Debatte, die auf ihren emotionalen Moment folgte, auf dieser Art: *„Something about Hillary Clinton connected with female voters in a way she did not in Iowa. There were what one Clinton strategist called a lot of ‘women moments’: situations familiar to female voters.“* (Anderson Cooper zit. nach Curnalia/ Mermer 2014: 30)

Zu diesen „women moments“ gehörte, dass Clinton in der Debatte wütend wurde und sich gegen „die Männer“ stellte. ExpertInnen in den Medien gingen davon aus, dass nur Frauen und keine Männer von diesen „Frauen-Momenten“ beeinflusst wurden. Curnalia und Mermer (2014) fanden in ihrer Analyse zur Berichterstattung über diesen Vorfall neben dem Thema „Strategie“ ein weiteres das man mit „Schwäche“ oder „Scheitern“ zusammenfassen kann. KommentatorInnen warfen die Frage auf, ob Clinton dem „Spiel“ und dem Druck nicht gewachsen ist (vgl. ebd.). Auch hier ist ein traditioneller Frame, der gegen Politikerinnen eingesetzt wird, zu erkennen. Es geht um die Funktionsfähigkeit von Frauen. Curnalia und Mermer (2014) deuten die mediale Aufbereitung der Geschehnisse folgendermaßen. Einerseits gewinnt Clinton durch ihre Emotionalität und der „Gleichheit“ die Stimmen von Wählerinnen, gleichzeitig verliert sie Stimmen anderer Wähler, weil Emotionalität nicht männlich ist und sie somit, im Sinne des Double-Binds „sameness/

³ Berichterstattung The Guardian <https://www.theguardian.com/world/2008/jan/10/hillaryclinton.uselections20082> Stand 08.02.2018

difference“ das „Andere“ ist, von dem man sich abgrenzt. Darüber hinaus existiert der Double-Bind zwischen Weiblichkeit und Kompetenz. Clinton wurde dadurch, dass sie Emotionen zeigte, was der traditionell weiblichen Geschlechterrolle entsprechen würde, als Politikerin inkompetent. Gleichzeitig wurde sie als Person durch den Vorfall menschlich, weil sie eben aus ihrer Rolle als „Eiskönigin“ fiel. Als kompetente, durchsetzungsfähige Kandidatin entsprach Clinton nicht ihrer weiblichen Rolle, was zu Folge hatte, dass sie unsympathisch und unauthentisch wirkte. Aber ihre Emotionalität wurde in den Medien als strategischer Sieg geframet, mit dem sie Solidarität bei Wählerinnen bewirkte, darin liegen die Double-Binds „sameness/difference“ und „silence/ shame“. Besonders interessant ist, dass diese Double-Binds medial in Kombination mit dem Vorwurf, Clintons Reaktion wäre Strategie gewesen, verwoben wurden. Das Fazit von Curnalia und Mermer (2014) lautet, Berichterstattung über PolitikerInnen ist geschlechtsgebunden, Unterschiede sind vor allem in latenten Inhalten erkennbar, in denen Geschlechter-Double-Binds fortbestehen und subtil durch ExpertInnen und JournalistInnen in ihren Analysen oder Kommentaren bestärkt werden.

5.2.3. Die Zeit zwischen den Wahlkämpfen: 2009 bis 2015

- 2009 bis 2013: *Hillary Clinton als Außenministerin*

Während der Amtszeit ihres Mannes Bill, wurde Hillary als „böse Macht hinter dem Thron“ dargestellt (vgl. Bernstein, 2007: 219). Obwohl sie dieses Image im Laufe der Zeit ablegen konnte, dauerte die mediale Verbindung ihrer politischen Karriere mit ihrem Ehemann auch während ihrer Zeit als Außenministerin an. Das war auch in der Berichterstattung über ihren Rücktritt als Außenministerin zu sehen. Sky News beschrieb sie damals als populäre, ehemalige, First Lady. Obwohl sie zu diesem Zeitpunkt Zufriedenheitswerte von 70 Prozent hatte, wurde ihr politischer Erfolg mit ihrem Ehemann in Verbindung gebracht (vgl. Walsh, 2015). Gleichwohl ihre politische Karriere, die von Bill Clinton überdauerte. Nachdem sie ihre Funktion als Außenministerin niederlegte, folgte wohlwollendes mediales Feedback zu ihrer Person (vgl. Bernstein, 2007: 274). Clinton selbst erklärte sich diesen Zuspruch in einem Interview mit dem feministischen Magazin Elle folgendermaßen: „*There’s a certain*

consistency to who I am and what I do, and I think people have finally said, ‘Well, you know, I kinda get her now.’“ (Clinton zit. nach Walsh, 2015: 1028)

- 2010 bis 2015: Zwischen den Wahlkämpfen

Auch in der Zeit nach ihrer Funktion als Außenministerin verschwand Clinton nicht von der medialen Bildfläche. Bachmann, Harp und Loke (2017) untersuchten Covers von 21 Magazinen, auf denen Hillary Clinton zwischen 2010 und 2015 abgelichtet wurde. Mit Hilfe einer visuellen Diskursanalyse gingen sie der Frage nach, was diese Bilder über Clinton und ihre Beziehung zu Gender, Macht und Politik aussagen. Ihre Ergebnisse zeigen, dass Clinton macht-hungrig, entmannt und als eine betrügerische Politikerin dargestellt wurde. Diese Magazin-Cover warnten BürgerInnen vor Clintons Ambitionen und Authentizität. Die ForscherInnen zogen daraus das Fazit, dass diese Cover frauenfeindliche Repräsentationen von Politikerinnen unterstützen. Das Besondere ihrer Erhebung ist, dass sie sich vor allem auf die bildliche Symbolik von Cover konzentrieren. Es gibt drei zentrale Rollen, in denen Clinton medial gerahmt wird: Die Geheimnisvolle, die Frau von Bill Clinton und die Tyrannin. Ihre Ergebnisse bieten richtungsweisende Ansätze für die Interpretation der folgenden Analyse. Im Folgenden werden deshalb die Resultate der Untersuchung entsprechend der drei Rollen zusammengefasst.

1. Die Geheimnisvolle

Ein markantes Element in dieser Inszenierung von Clinton ist ihr Blick. Meistens ist dieser von der Kamera abgewandt. Durch den fehlenden Augenkontakt entsteht ein geheimnisvoller oder unehrlicher Eindruck, denn in der amerikanischen Kultur bedeutet Augenkontakt Ehrlichkeit. Die Anschuldigung, Clinton würde Informationen zurückhalten und wäre geheimnisvoll, stammt bereits aus ihrer Zeit als First-Lady, in der sie in acht Jahren lediglich eine Pressekonferenz gehalten hat (vgl. Bachmann et al.: 2017). Der Skandal um ihre E-Mail-Affäre in der Zeit als Außenministerin schürte erneut die Anschuldigungen, sie sei unehrlich und nicht aufrichtig. Mit Schlagzeilen wie „*What is Hillary Clinton afraid of*“ (Politico Magazine, 2014 zit. nach Bachmann et.al., 2017: 7) wird der Eindruck vermittelt, sie würde etwas verstecken. Nur ein Drittel der Coverbilder zeigten Clintons Körper

ausreichend, um eine Pose auszumachen. Die meisten Bilder sind Portraits, auf denen Kopf und Schulter von Clinton zu sehen sind. Ihre Arme sind meist verschlossen, was wieder etwas Mysteriöses suggeriert, da eine geschlossene Haltung Verschleierung, Geheimhaltung, Privatsphäre und Stille andeutet. Während sie in anderen Bildern direkt zu den LeserInnen blickt, ist ihr Lächeln neutral (vgl. ebd.: 7). Geheimnisvoll zu sein, ist eine Charaktereigenschaft, die Stereotyp-Frauen zugeschrieben wird. Es wird als Indikator für Intrigen und schlechte Intentionen verwendet, vor allem bei mächtigen Frauen. Diese Erkenntnis entspricht Parry-Giles Eindrücken über Clintons Authentizität (vgl. Parry-Giles: 2014).

2. Die Frau von Bill Clinton

Ihre Rolle als ehemalige First-Lady und die Beziehung zwischen ihr und Bill Clinton wird noch heute in ihrem Bild in den Medien thematisiert. Es handelt sich um eine traditionelle Rahmung von Politikerinnen, den Erfolge und die Bekanntheit ihrer Ehemänner nachzuahmen. Die Ergebnisse erinnern an die Berichterstattung nach Clintons Rücktritt als Außenministerin. Der eigene Erfolg und die Selbstständigkeit werden ihr abgesprochen. Sie werden nicht vollkommen ernst genommen und stehen hierarchisch in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihren Ehemännern. Durch die Rolle als Ehefrau von Bill Clinton wird sie im Kontext der Familie platziert und nicht als unabhängige Politikerin. Ein weiterer Gedanke, der in den Medien im Zusammenhang mit Bill Clinton und seinen Affären auftritt, ist, dass Hillary nicht weiblich genug ist, um ihrem Mann zu genügen. Dieses Bild repräsentiert den Stereotyp der machtvollen Frau als Biest. Ein besonders interessantes Cover stammt von der Zeitschrift „The New Yorker“, das 30 unterschiedlichen emoticonartige Zeichen, die in Bezug zu Clinton stehen, zeigt. Suggestiert wird dadurch die Bandbreite ihrer Gesichter und die Frage, welches davon die „wahre“ Hillary Clinton ist. Ein interessantes Symbol in diesem Bild ist die Babyflasche. Es bezieht sich auf Clintons Rolle als Großmutter, die sie in der Öffentlichkeit weicher wirken lässt und im Kontrast zu ihrer „Härte“ als Politikerin steht. Durch die Verbindung von Clinton als Politikerin und ihrer Rolle in der Familie folgen die Medien traditionellen geschlechtsspezifischen Darstellungsmustern von Frauen, die ihre Legitimität in der politischen Sphäre untergräbt (vgl. Bachmann et.al., 2017: 9f.).

3. Die Tyrannin

In der Rolle als Tyrannin wird sie als harte, tyrannische Anführerin positioniert. Auch hierbei handelt es sich um eine Rolle, die typisch für die Darstellung von erfolgreichen Frauen in Führungspositionen ist. Sie werden als besserwisserisch und zickig dargestellt und nicht als stark oder schlagfertig, wie es bei ihren männlichen Kollegen der Fall ist. Das umfassende Bild der Erhebung ergibt, dass Clinton als starke, mächtige Politikerin inszeniert wird, die als Frau geheimnisvoll, machtgeil und tyrannisch ist. Diese Rollen können als Anhaltspunkte für die Analyse aufgegriffen werden (vgl. ebd.: 11).

5.2.4. Der Präsidentschaftswahlkampf 2016

Savoy (2017) beschäftigte sich mit der medialen Darstellung von Hillary Clinton während des Wahlkampfs 2016. Er stellt fest, dass die mediale Stimmung zu Beginn ihrer Kandidatur 2015, ihr gegenüber wohlwollend war. Ihr einziger Konkurrent war Bernie Sanders, der sich auf der linken Seite der Demokraten positionierte und somit nicht die breite Masse ansprach. Obwohl sich Clinton dadurch besser positionieren konnte, schadete die andauernden Debatten um ihren E-Mail-Skandal und den FBI-Investigationen ihrem Image. Insgesamt, so Savoy, wurde Hillary Clinton während des Präsidentschaftswahlkampfes 2016 als kalte, roboterartige Frau präsentiert. Ihr Rolle als Teil des politischen Establishments wurde betont und in der Öffentlichkeit verurteilt. Sie wurde öffentlich, von verschiedenen Seiten, als Betrügerin und Lügnerin beschimpft.

5.2.5. Fazit: Hillary Clinton als nationaler Testfall

Wie bereits die Literatur über die mediale Repräsentation von Politikerinnen zeigte, kommen auch in der medialen Darstellung von Hillary Clinton traditionelle Geschlechterstereotype zum Einsatz.

Der Fokus der Medien liegt auf dem äußerlichen Erscheinen und ihrem Ehemann, wodurch die Berichterstattung inhaltlich geschmälert wird. Es geht weniger um ihre Kompetenzen als darum, welche Frisur sie trägt und um ihre Rolle als ehemalige First-Lady. Obwohl Hillary

Clinton über Jahrzehnte, unter dem öffentlichen Blick, eine selbstständige politische Karriere verfolgte und schließlich zur ersten weiblichen Präsidentschaftskandidatin von einer der beiden Großparteien nominiert wurde, wird ihr Erfolg noch immer an ihrem Ehemann gebunden. Geschlechtsspezifische Stereotype und Double-Binds sind an ihrer medialen Darstellung klar abzulesen und stehen repräsentativ für eine andauernde Geschlechterhierarchie zum Nachteil von Frauen. Eine dieser frauenfeindlichen Annahmen ist, dass weder Clinton noch anderen Frauen in Machtpositionen zu trauen ist, denn ihnen wird unterstellt, manipulativ und machtgeil zu sein. Das Bild von Clinton als starke Frau steht hier für sie als Feministin. Ein Bild, dass sich gegen das traditionelle, amerikanische Frauenbild der Hausfrau und Mutter stellt, wodurch Konflikte in der Wahrnehmung entstehen. Feministinnen und starke Frauen werden aggressiv, männerhassend und schrill dargestellt, sie wirken bedrohlich. Die Darstellung von Hillary Clinton in Zusammenhang mit ihrem Ehemann suggeriert, dass ihr Platz in der Politik nicht verdient ist und sich auf die Erfolge von Bill Clinton zurückführen lässt. Besonders interessant sind abschließen die drei Rollen, „die Geheimnisvolle“, „die Frau von Bill Clinton“ und „die Tyrannin“, mit denen Harp und Loke (2017) die Berichterstattung über Clinton zusammenfassen. Da sich diese Arbeit humoristische Inhalte analysiert, müssen diese Rollen und die erarbeiteten geschlechtsgebundenen Stereotype, denen Clinton ausgesetzt ist, im Kontext von (politischem) Humor, speziell Satire und Parodie, gesetzt werden. Im Folgenden wird aus diesem Grund zunächst zwischen den Begriffen Humor, Komik und Lachen differenziert und weiter auf die gesellschaftlichen, politischen und medialen Funktionen von (politischem) Humor eingegangen.

5.3. Politischer Humor

Politischer Humor ist eine bestimmte Form von Humor. Um ihn zu verstehen und zu analysieren, wird deshalb im Folgenden Humor allgemein erläutert.

5.3.1. Komik, Lachen und Humor

Diese drei Begriffe sind eng miteinander verbunden. Für den wissenschaftlichen Umgang ist es deshalb besonders wichtig, zu differenzieren und Grenzen zu ziehen, um

Missverständnissen vorzubeugen. Komik ist ein subjektives Empfinden, das vom Empfinden der RezipientInnen abhängt. Damit Komik entstehen kann, müssen Scherze verstanden werden. Erst dann kann entweder Freude oder Ärger erzeugt werden. Wesentlich für Komik ist somit der Kontext des Verstehens. Dazu braucht es Wissen über die Kultur, Werte und Normen, sozialstrukturelle Verständnismöglichkeiten sowie individuelle Voraussetzungen, Erfahrungen und Präferenzen (vgl. Dörner, 2017). Lachen ist hingegen, laut der Plessnerschen Perspektive, eine körperliche Reaktion, die sich ähnlich wie Weinen, den menschlichen Steuerungsmöglichkeiten entzieht (vgl. Dörner, 2017: 17 ff.). Im Wesentlichen gibt es zwei Formen des Lachens, einerseits das „Lachen mit“ und andererseits das „Lachen über“. Weitere Unterscheidungen gibt es hinsichtlich Verfügbarkeit, Selbstpreisgabe/Selbstbehauptung sowie Intensität des Lachens (vgl. Prütting, 2015: 52ff.). Im Gegensatz zum Lachen oder zur Komik ist Humor eine Fähigkeit von Menschen. Sie ist sowohl notwendig um Komik zu konsumieren als auch um sie zu produzieren. Weiters wird bei Menschen, die „Humor haben“ impliziert, dass sie über sich selbst lachen können. Dadurch sind sie sympathisch.

5.3.2. Soziale Funktionen von Humor

Eine wichtige Funktion von Humor ist es, gesellschaftlich unerwünschte oder unangenehme Themen charmanter anzusprechen. Einerseits hat er eine verbindende Funktion, indem er gegenseitige Akzeptanz fördert, denn gemeinsames Lachen verbindet. Andererseits kann er ein Ungleichgewicht verursachen, indem eine Person herabgesetzt wird (vgl. Maier: 2000). Wenn eine Person oder eine Gruppe „belacht“ wird, wird sie ausgegrenzt und es entstehen Hierarchien. Humor generiert Aufmerksamkeit und besitzt dadurch zudem persuasive Fähigkeiten (vgl. Lyttle: 2001). Das Interesse steigt durch die Aufmerksamkeit, die Informationsquelle wird glaubwürdig empfunden und RezipientInnen erleben eine positive Stimmung. Dadurch sinkt die Motivation die Information zu hinterfragen und lenkt davon ab, sich Gegenargumente zu überlegen. Gleichzeitig fordert Humor Aktivität, denn man muss mitdenken, damit man Pointen versteht. Bereits seit langer Zeit beschäftigt sich die Forschung mit Humor. Daraus haben sich drei wesentliche Ansätze, die Superioritäts- oder Überlegenheitstheorie, die Inkongruenztheorien und die Entspannungstheorien, entwickelt, die im Kapitel „Theoretischer Rahmen“ besprochen werden.

5.3.3. Politische Funktionen von Humor

- Inklusion und Exklusion, Integration und Identitätsstiftung

Wie bereits in der Theorie erörtert wurde, kann durch gemeinsames Lachen politische In- bzw. Exklusion angeregt werden. Ein weiterer Aspekt, der sich daraus ergibt ist, dass durch das „Lachen über“ Gruppen entstehen, die Eigengruppe, also der Gruppe, zu der man sich zugehörig fühlt, und die Fremdgruppe, von der man sich abgrenzt. Durch die Formierung von Gruppen wirkt Humor schließlich auch identitätsstiftend, wenn ein Zugehörigkeitsgefühl entsteht (vgl. Dörner, 2017: 29f.). Unter Betrachtung der Superioritätstheorien ergibt sich daraus, dass das Aggressionspotential gegenüber der Fremdgruppe die Integration innerhalb der Eigengruppe fördert. Mit sozialer Integration geht soziale Kontrolle einher, denn *„bei Fehlverhalten droht als Strafe das Aus-Lachen der Gruppe im Sinne eines Aus-der-Gruppe-Lachens“* (Hoinle, 2003: 4).

- Angriff- und Kommunikations-Waffe

In der zwischenmenschlichen Kommunikation hat Humor auch eine Funktion als verbales Angriffsmittel. Indem man die Argumente seines Gegenübers mit Humor entkräftet, schwächt man seine Position und stärkt gleichzeitig die eigene Position. Im politischen Alltag findet er deshalb häufig Eingang in Debatten oder Wahlkämpfe (vgl. Yarwood, 2004). Auch die politische Satire macht von dieser „Waffe“ Gebrauch. Sie nutzt diese Funktion, *„um Autoritäten zu schwächen, Herrscher und Regierende, Amts- und Mandatsträger zu kritisieren -“* (Dörner, 2017: 30). In der Regel treffen die Witze PolitikerInnen und deren Fehler. Für Dörner (2017) ist dieses Vorgehen zweischneidig: *„Einerseits kann Inkompetenz oder unverantwortliches Handeln kritisiert und somit auch der Weg für politische Erkenntnis eröffnet werden. Andererseits kann eine zu starke Konzentration auf Akteure auch strukturelle und systematische Hintergründe politischer Missstände überdecken.“* (Dörner, 2017: 30) In seiner Untersuchung zu Effekten von Late-Night-Shows erkennt Peterson (2008) eine Degradationskomik mit gesellschaftlichen Folgen. Sie tritt in Form einer Verhöhnung auf, in der körperliche und charakterliche Merkmale von PolitikerInnen

massiv thematisiert werden. Dadurch, dass sich Satire konstant über politische Institutionen und Personen lustig macht, verwandelt sie die Demokratie in einen Witz und fördert Politikverdrossenheit in der Bevölkerung. Ähnliche Befunde liefert eine deutsche Untersuchung, die sich mit der „heute-show“ des ZDFs befasste. Sie zeigt einen Effekt der Entpolitisierung, der das Vertrauen und Interesse an der politischen Klasse insgesamt stört (vgl. Dörner/Vogt, 2016).

- Spannungsabbau

Entsprechend der Entspannungstheorie kann durch Lachen auf zwei Ebenen ein Spannungsabbau stattfinden. Dadurch kann eine anstrengende Situation erträglicher werden, sowohl für eine Einzelperson als auch zwischen mehrere Personen (vgl. Bazil/Piwinger 2012: 4). Somit vermag Lachen Druck aus angespannten Situationen, wie beispielsweise in einer Diskussion, zu nehmen, während gleichzeitig auch das kritische Denken durch Humor gehemmt wird (vgl. Dörner, 2017: 33).

- Erkenntnis durch Lachen

Durch das Verstehen oder Erkennen einer Pointe können Zusammenhänge schnell erfasst werden. Das Kabarett nutzt diese Erkenntnisfunktion des Lachens zur politischen Aufklärung (vgl. Wellstein 2007). Darüber hinaus verankern sich so Einsichten nachhaltiger im Gehirn, da sie von positiven Gefühlen geleitet werden (vgl. Knop 2007: 65 zit. nach Dörner 2017).

- Vergnügen

In der Regel wird Lachen als etwas Positives empfunden, das Freude bereitet (vgl. Reißland, 2002: 34). Politische AkteurInnen können dieses Wissen nutzen und vom Humor einer Unterhaltungssendung profitieren. Lacht das Publikum, entstehen positive Gefühle, die auch mit der politischen Person in Verbindung gebracht werden.

5.3.4. Politische Unterhaltung

„Mittlerweile hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass sich erstens Information und Unterhaltung nicht strikt separieren lassen, sondern innig durchmischte Teile eines Ganzen sind und dass zweitens Unterhaltung in den Medien genauso wichtig ist wie Information“ (Bosshart 2007: 19).

Politische Unterhaltung dient zwar in erster Linie der Unterhaltung, wird aber auch zur Informationsgewinnung rezipiert. Trotzdem wurde sie lange Zeit im Vergleich zu rein politischen Medieninhalten von Untersuchungen vernachlässigt. Obwohl klar ist, *„dass auch Unterhaltungsangebote einen Einfluss auf politikrelevante Vorstellungen, Einstellungen und Verhaltensabsichten haben“* (Nitsch/ Lichtenstein 2013: 390). Politische Medieninhalte eignen sich besonders gut für Fernsehberichterstattung, da sie visualisiert werden können. Außerdem wird dem Fernsehen durch seine visuelle Darstellung *„unter allen Massenmedien die relativ größte Glaubwürdigkeit, Objektivität und Vollständigkeit in der politischen Informationsvermittlung“* (Tenscher 1998: 187). Was politischen Unterhaltungsformaten im Fernsehen eine besonders große Bedeutung zuspricht. PolitikerInnen nutzen deshalb vor allem das Fernsehen als Plattform zur Selbstdarstellung. Bleicher (2003: 76) betont, dass Humor Tabuthemen in der Gesellschaft unter dem Deckmantel des „Lustigen“ anzusprechen vermag und so auf Missstände hinweisen und diese kritisieren kann, wie es klassische Medien aufgrund ihrer Seriosität nicht vermögen.

- Info- und Politainment

Mit der steigenden Verschmelzung von Information und Unterhaltung sind in den 1990er-Jahren die Begriffe Info- und Politainment entstanden. Nach Dörner (2001) umfassen diese Begriffe eine neu geschaffene Realität des Politischen, in der sich politische Akteure, Themen und Deutungsmuster einem „Unterhaltungs-Rahmen“ anpassen und sich über Massenmedien verbreiten (vgl. Dörner, 2001: 31). Da klassische Informationsmedien weiter existieren, kann nicht von einer Entpolitisierung der Medieninhalte gesprochen werden, wie damals von kritischen Stimmen angenommen wurde. Die neuen Formate können als

ergänzendes Angebot verstanden werden (vgl. Nitsch/Lichtenstein, 2013: 391). Eine von zahlreichen Arbeiten, die versuchen informative und unterhaltende Medieninhalte zu klassifizieren, stammt von Schwer und Brosius (2008). Sie ordnen Formate je nachdem, wie intensiv sie sich mit politischen Themen beschäftigen und in welchem Grad sie informations- oder unterhaltungsgeleitet sind, in vier Kategorien ein: genuine Informationsangebote, unterhaltende Informationsangebote, non-fiktionale Unterhaltungsangebote und fiktionale Unterhaltungsangebote. Der folgende Untersuchungsgegenstand wird der Kategorie non-fiktionale Unterhaltungsangebote zugeordnet, sowie der satirischen und humoristischen Politikdarstellung impliziert.

5.3.5. Satire

Satire ist eine künstlerische Form der Kritikäußerung. Durch Ironie und Übertreibung zieht sie bestimmte Personen oder Ereignisse ins Lächerliche und prangert Zustände an (vgl. Wermke et al. 2006: 933). Budzinski und Hippen sehen die Funktion von Satire darin, „*mit Mitteln des Komischen als negativ empfundene gesellschaftliche und politische Zustände und Konventionen sowie individuelle Handlungen und Vorstellungen aggressiv-ironisch zu übertreiben, um ihre Unzulänglichkeit, Verwerflichkeit und/oder Strafwürdigkeit zu verdeutlichen.*“ (Budzinski/Hippen, 1996: 344). Auch die zahlreichen Definitionen von Satire in der Literatur einigen sich, trotz ihrer Unterschiede, darauf, dass Satire sein Publikum nicht nur primär unterhalten möchte, sondern Kritik vermitteln will, die durch Lachen besser aufgenommen werden kann. Denn im Gegensatz zu anderen Unterhaltungsformen hat Satire moralische Motive. Durch Spott und Hohn zeigt sie gesellschaftliche Missstände auf, um diese dadurch zu beseitigen (vgl. Budzinski 1985: 218). Je nach dem, worüber man lacht, sind unterschiedliche Resultate daran verbunden. Wenn man über sich selbst lacht, ergibt sich daraus Selbsterkenntnis, lacht man über „Mächtige“, wie beispielsweise PolitikerInnen, dann kann damit eine Machtverschiebung stattfinden (vgl. Hickethier, 1995: 108).

- Grundvoraussetzungen für gelungene Satire

Damit Satire auf das Publikum wirken kann, sind Vor- und Kontextwissen der RezipientInnen entscheidend. Satirische Anspielungen können nur verstanden werden, wenn das Publikum über die Verhältnisse informiert ist, auf die sich der Witz bezieht. Die RezipientInnen von satirischen politischen Inhalten verfügen deshalb überwiegend über ein hohes Bildungsniveau (vgl. Loeks, 2004: 6). Neben Hintergrundinformationen und Bildung greift aber auch die Fähigkeit auf das geteilte Wissen der Kultur oder Gesellschaft zurück, da Moral eine wichtige Rolle für Satire spielt (vgl. Kotthoff, 2003: 49). In all ihren Facetten ist Satire, indem sie etwas anprangert, immer in einer Form aggressiv.

Satire und Realität existieren nebeneinander, denn Satire nimmt Bezug auf reale Gegebenheiten. Wichtig, damit sie gelingen kann, ist, dass das Spannungsfeld zwischen den beiden erhalten bleibt und RezipientInnen die beiden voneinander differenzieren können. Gelingt dies nicht, funktioniert auch die satirische Wirkungsabsicht nicht. Geschieht das Gegenteil, also distanziert sich die Satire zu sehr von der realen Gegebenheit, entsteht beim Publikum eine Abwehrhaltung. Dadurch sind RezipientInnen nicht mehr empfänglich für die Kritik (vgl. Behrmann, 2002: 246).

- Politische Satire

Hierbei handelt es sich um eine besondere Art der Satire. Sie beschäftigt sich mit den Akteuren, Themen, Institutionen und Handlungen im politischen Feld. Ein charakteristisches Darstellungselement ist hier die Übertreibung. Durch die Übertreibung, macht sich politische Satire über Personen oder Institutionen lustig und äußert Kritik (vgl. Frey 2010: 30). Alt Thema eignet sich Politik für satirische Darstellungen aus drei Gründen besonders gut (vgl. Behrmann: 2002).

- Erstens Witze leben von Widersprüchen. Die positive Selbstdarstellung von PolitikerInnen eignet sich optimal dafür, negativ und ironisch zu reproduzieren, um so einen starken Kontrast zu erzeugen. In anderen Worten: „*Wo politische Rede wirkt, entlarvt die Satire*“ (Behrmann, 2002: 36).

- PolitikerInnen verwenden häufig abstrakte oder offene Formulierungen, um möglichst wenig WählerInnen abzuschrecken. Die darin liegende Mehrdeutigkeit schafft eine gute Basis für die satirische Auslegung (vgl. Behrmann 2002: 36).
- In der Politik werden Ängste produziert. Es wird versucht, Menschen einzuschüchtern oder zu unterdrücken. Diese negativen Gefühle können durch humoristische Darbietungen verarbeitet und abgebaut werden. Indem man über PolitikerInnen lacht, begibt man sich aus der Unterdrückung und man gewinnt eine überlegenere Position (vgl. Behrmann 2002: 37).

Insgesamt gelingt es durch Satire, auf die Schwächen von PolitikerInnen zu verweisen und ihre machtvollen Position zu mindern. Gleichzeitig kann dieser Effekt zugunsten von PolitikerInnen und ihrem Image genutzt werden. Zum Beispiel wenn PolitikerInnen an der Satire teilhaben und dadurch menschlicher und sympathischer wirken. Durch die Partizipation an der Nachahmung beweisen sie, dass sie über sich selbst lachen können und so *„wird Autorität zunächst zerstört und dann durch Popularität ersetzt, was wiederum eine Stärkung der Autorität zur Folge hat“* (Behrmann 2002: 37).

Politische Satire und ihre Wirkung

Im Gegensatz zu Studien, die davon ausgehen, dass Satire Politikverdrossenheit fördert (vgl. Peterson: 2008), geht Behrmann (2002) davon aus, dass Satire das Interesse für Politik fördern kann, denn politische Satire generiert eher Aufmerksamkeit für Themen, als dass sie Politik in Verruf bringt. *„Was politische Satire vermocht hat, das ist, Politiker von dem Sockel herunter zu holen, auf dem sie in früheren Jahrzehnten (und Jahrhunderten) gestanden haben. Dadurch sind sie aber auch den Bürgern näher gekommen.“* (Behrmann, 2002: 276). Dadurch, dass PolitikerInnen die Seriosität und politischen Debatten die Komplexität genommen wird, wird Politik gleichzeitig für die RezipientInnen greifbarer und zugänglich gemacht (vgl. Frey, 2010: 1).

- Politische Satire in den USA

Politische Unterhaltung hat in den USA eine lange Tradition. U.S.-Satireformate wie „The Colbert Report“ oder „Saturday Night Live“ sind international bekannt und werden auch im deutschsprachigen Raum kopiert. Durch den großen Erfolg dieser Formate fanden sie auch Eingang in den akademischen Diskurs. Unter anderem untersuchten Lamarre, Landreville, Beam (2009) den Einfluss von „The Colbert Report“ auf RezipientInnen. Ihre Befunde zeigen, dass Informationen der Sendung entsprechend der eigenen Meinung von RezipientInnen verarbeitet werden. Je nach politischer Einstellung unterscheiden sich also die Wahrnehmungen darüber, wann der/die ModeratorIn in seine/ihre Rolle fällt und sarkastisch ist und wann er/sie wirklich die eigene Meinung vertritt. Begründung dafür ist, dass RezipientInnen in ihrer eigenen Meinung bestätigt werden wollen und keine negativen Gefühle gegenüber den „lustigen“ und sympathisch wirkenden ModeratorInnen empfinden wollen, sie wollen mit ihnen lachen (vgl. Burkart, 2002: 204f).

5.3.6. Parodie

Die Parodie ist eine Sonderform von Satire, in der auf eine reale Person oder Situation, also auf ein „Original“ Bezug genommen wird. Die für die Satire charakteristische Darstellungsform der Übertreibung wird mit Imitation gekoppelt. Kritik ist in dieser Gattung unterschwellig und wird durch implizite Botschaften vermittelt (vgl. Matthes/Rauchfleisch, 2013).

Die Parodie der amerikanischen Politikerin Sarah Palin, gespielt von Tina Fey, in „Saturday Night Live“, illustriert medialen und gesellschaftlichen Einfluss von Parodie. Sarah Palin ist im US-Wahlkampf 2008 als Vize-Präsidentschaftskandidatin neben dem republikanischen Präsidentschaftskandidaten John McCain angetreten. Palin war damals noch unbekannt und entzog sich anfangs JournalistInnen. Daraufhin wurde Palin zum Ziel der Unterhaltungsbranche, die sich über sie lustig machte. Allen voran ist hier die Parodie von Fey zu nennen. Sie inszenierte Palin als naive und unintelligente Polit-Anfängerin. In der darauffolgenden Nachrichtenberichterstattung über Palin konnte man die Frames von Fey in der Parodie wiedererkennen, was darauf deuten lässt, dass die Berichterstattung durch Feys Darstellung beeinflusst wurde. Daraus entstand der „Fey Effect“, der in der Forschung das Phänomen bezeichnet, dass die Parodie von Fey dazu führte, dass Palin tatsächlich

UnterstützerInnen verlor (vgl. Baumgartner et al., 2012). Tatsächlich gehen WissenschaftlerInnen davon aus, dass die negative Berichterstattung einen Einfluss auf die republikanischen Befürworter hatte, aber der Einfluss auf das Wahlergebnis gering gewesen sein muss (vgl. ebd.).

Ungeachtet der Tatsache wie groß der Einfluss tatsächlich war, nehmen amerikanische Medien noch heute Bezug auf Feys Inszenierung und somit ist die Parodie von Sarah Palin für eine breite Masse von AmerikanerInnen Teil des kollektiven Gedächtnisses.

Eine andere Untersuchung beschäftigte sich damit, ob für RezipientInnen Überzeugungsabsichten von satirischen Inhalten sichtbar sind. Es wurde zwischen zwei Arten von Satire, „horatian“ und „juvenalian“, unterschieden (vgl. Holbert et al.: 2013). Erstere ist eine leichte Variante, sie findet man z. B. in der Zeichentricksendung „The Simpsons“. Im Gegensatz dazu ist „Juvenalian“ eine verachtende Satire, wie bei Stephen Colbert. Die Ergebnisse der Untersuchung zeigten, dass RezipientInnen in beiden Fällen Überzeugungsabsichten erkennen, aber ihre persönlichen Wahrnehmungen unbeeinflusst empfanden.

5.3.7. Fazit: Politischer Humor

Zusammenfassend geht politische Unterhaltung, auch in Form von Satire, auf wesentliche soziale und politische Funktionen von Humor zurück. Dazu zählen: In- bzw. Exklusion, Humor als kommunikative Waffe zum Angriff, der Abbau von Spannungen, die Fähigkeit, Erkenntnis durch Lachen zu erlangen und Vergnügen als positives Nutzungsmotiv. Im Gegensatz zu anderen Formen von Unterhaltung ist das primäre Ziel von Satire nicht Menschen zum Lachen zu bringen, auch wenn dies wichtig für die Darstellung ist, sondern Kritik zu äußern. Eine Bedingung von Humor, die in der Literatur beschrieben wird, ist die Entwicklung von Eigen- und Fremdgruppe. Diese können verbindend, innerhalb einer Gruppe, oder spaltend, zwischen den beiden Gruppen, wirken. Dadurch kann Humor auch als identitätsstiftend gesehen werden. In jedem Fall geht es um Machtverhältnisse und indirekt um Aggressionsabbau. Satire bedient sich einer aggressiven Form von Humor. Sie nutzt Spott und Übertreibung, um im Sinne ihres Zieles auf Missstände hinzuweisen und diese bloßzustellen. In politischer Satire sind davon meist politische AkteurInnen,

Institutionen oder Sachverhalte betroffen. Dadurch, dass vor allem in der Parodie immer Bezug auf die Realität genommen wird, entsteht eine Verbindung zwischen Information und Unterhaltung. Dass Satire einflussreich ist, zeigt der „Fey Effekt“. Inwiefern sie tatsächlich wirkt und wie umfangreich ihr Einfluss auf RezipientInnen ist, ist umstritten. Während einige AutorInnen davon ausgehen, dass politische Satire Politikverdrossenheit fördert, verweisen andere Untersuchungen darauf, dass RezipientInnen Satire individuell, entsprechend ihrer eigenen Gesinnung aufnehmen und verarbeiten. In jedem Fall ist für eine gelungene Satire wichtig, dass die ZuseherInnen auf notwendiges Kontextwissen und Informationen zurückgreifen können, um Zusammenhänge der Pointen zu verstehen. RezipientInnen von politischer Satire sind häufig aus einer höheren Bildungsschicht. Die Diskussion deutet darauf hin, dass „Saturday Night Live“, die folgende Arbeit, in die Kategorien „jurnalistic satire“, also Satire mit besonders scharfer Kritik und dem Bereich der non-fiktionalen Unterhaltungsangebote, also satirischen und humoristischen Politikdarstellung im Sinne Schwers und Brosius (2008) zuzuordnen ist. Für die Analyse und Interpretation der Parodie von Hillary Clinton kann davon ausgegangen werden, dass in der Imitation auf die bereits diskutierten Rollen, die Medien Clinton im Laufe der Zeit zugewiesen haben, zurückgegriffen werden kann. Interessant ist nach der Diskussion über die Funktion von Humor und der satirischen Arbeitsweise, wie, wodurch und in welchem Kontext diese Rollen aufgegriffen und geframet werden.

6. „Saturday Night Live“

„There is no single media institution that embodies every element of the cultural, technological, political and aesthetic evolution embedded in the history of television. However, „Saturday Night Live“ comes as close as any program does.“ (Marx et al., 2013: 2)

Am 11. Oktober 1975 feierte die amerikanische Late-Night-Comedy-Show „Saturday Night Live“ (SNL) auf dem Sender NBC ihr Debüt. Noch heute werden die Sendungen live, immer samstags um 23:30 Uhr Ortszeit, ausgestrahlt. Seit Beginn wird SNL im Studio 8H im NBC-Gebäude in New York produziert. Die Gesamtlänge einer Episode, beträgt mit Werbeblöcken 90 Minuten. Es gibt zehn SchauspielerInnen, die zu den Stamm-Mitgliedern

gehören, und einige weitere Mitgliedern. Präsentiert wird die Sendung von einem/einer prominenten wöchentlich wechselnden GastgeberIn. Jede Episode beginnt mit einem Cold Open, das ist ein Eröffnungssketch, der sich auf ein aktuelles, politisches oder gesellschaftliches Thema bezieht. Der Sketch endet damit, dass einer der Charaktere aus der Rolle fällt und die Worte „*Live from New York, it's Saturday Night!*“ ruft. Anschließend hält der/die prominente GastgeberIn einen Monolog, in dem er/sie Bezug auf Geschichten aus dem Berufs- oder Privatleben, die bereits öffentlich bekannt sind, nimmt. Wie auch die Einleitung baut der weitere Verlauf der Sendung auf eine konstante Struktur auf, die für das Format charakteristische Segmente wie das „Weekend Update“ oder Sketche des „Hosts“ und Musikauftritte beinhalten. Auf diese Teilelemente der Sendung wird an dieser Stelle nicht näher eingegangen, da sie für die folgende Analyse der „Cold Opens“ nicht relevant sind (vgl. Marx et al.: 2013).

Durch den großen Erfolg von SNL entstanden auch in anderen Ländern eigene Versionen des Formates, unter anderem im Mittleren Osten, Nord-Afrika, Deutschland, Spanien, Südkorea, Japan, Kanada, Finland und Frankreich. Einzelne Programmelemente von SNL sind auf der Homepage von NBC und YouTube verfügbar. Allerdings sind diese für viele Überseeländer gesperrt. In Deutschland wird die Sendung seit 2012 von ProSieben Fun übertragen. Die Episoden werden eine Woche nach der amerikanischen Erstausstrahlung in Originalsprache, ohne Untertitel, gesendet. In den vier Dekaden ihres Bestehens hat sich die Medienwelt durch Technologie und gesellschaftlichen Wandel enorm weiterentwickelt. Dementsprechend hat sich auch die Serie den Trends der Zeit angepasst. Trotzdem sind die bereits beschriebenen Programm-Strukturen sowie das Selbstverständnis von SNL als Alternative zur Mainstream-Unterhaltung geblieben. Die Serie hat Politik, Pop-Kultur und soziale Normen des amerikanischen Lebens über fünf Jahrzehnte hinweg debattiert und begleitet. Durch die thematische Vielfalt, die das Format anbietet, ist es ein optimaler Schauplatz, um die Überschneidungen zwischen Fernsehwissenschaft und Disziplinen wie Gender Studies und Politikwissenschaft zu betrachten.

6.1. SNL in der Literatur

Dem Erfolg der Sendung entsprechend haben sich bereits verschiedene Untersuchungen mit der karikaristischen Darstellung und Imitation von SNL auseinandergesetzt. Beispielsweise

haben Smith und Voth (2002) die strategische Verwendung der SNL-Parodien von PolitikerInnen, als ein legitimes, rhetorisches Instrument in der politischen Arena betrachtet (vgl. Smith/Voth, 2002: 111). Day und Thompson (2012) haben hingegen versucht, den politischen Humor der Sendung einzuordnen und argumentierten, dass dieser harmlos ist. Aber nicht nur das Programm wurde seit seinem Bestehen wissenschaftlich diskutiert. Auch die Imitationen zahlreicher PolitikerInnen wurden auf unterschiedlichen Ebenen wie beispielsweise der rhetorischen Bedeutung von parodistischen Humor-Frames in der amerikanischen Politik analysiert (vgl. Voth, 2008). Die Vielfalt dieser Untersuchungen ist wichtig und sinnvoll, um ein Gefühl für die Sendung und ihre Inhalte zu bekommen. Für das vorliegende Forschungsinteresse sind sie aber nicht maßgeblich. Im Zentrum des Interesses stehen die Parodien von PolitikerInnen in der Show. Gray et al. (2009) merken diesbezüglich an: *“pastiche merely imitates or repeats for mildly ironic amusement, whereas parody is actively critical.”* (Gray et al., 2009: 33) Egal ob positive oder negative Bewertung, durch den Kontrast zwischen Original und Imitation bieten Parodien Kritik an. Um diese erkennen zu können, ist es wichtig zu wissen, dass die Parodien in SNL in der Regel in eine Geschichte eingeflochten sind und dadurch einen bestimmten Blickwinkel auf Charakterzüge von PolitikerInnen anbieten (vgl. Peifer, 2013).

6.1.1. Der „SNL-Effekt“

Besonders große mediale Aufmerksamkeit erhält SNL in Wahlkampfzeiten. Seit über 40 Jahren verspotten sie den politischen Wettkampf und die KandidatInnen. In einem Artikel über den Einfluss und die Relevanz von SNL schreibt Adam Howard (2016) von NBC-News, dass die Sendung durch ihre wöchentliche Ausstrahlung schnell Themen zusammenfassen und die öffentliche Wahrnehmung von aktuellen Ereignissen festigen kann. Weiters führt er aus, dass die Serie geschickt die politischen Persönlichkeiten definieren, positiv wie negativ. In einem Interview mit einem Reporter der „Today Show“ schätzt der Schaffer von SNL, Lorne Michaels, den Einfluss der Sendung auf Wahlergebnisse folgendermaßen ein: *„We are almost and only in a world of perception and how things are perceived is a big part of things like getting people out of their houses to vote but I think we can change how someone is perceived sometimes.“* (Michaels, 2016 zit. nach Howard: 2016)

6.1.2. Imitation und der amerikanische Präsidentschaftswahlkampf in SNL

Die einzelnen Sketche sind kurz und meistens in Form einer geschlossenen Szene, die eine Beziehung, ein Gespräch, eine bestimmte Form von Verhalten, eine Situation oder eine Rede sein kann. In der Imitation ist die politische Figur das zentrale, komische Element. Die Inszenierung dieser Figur wird von der Interpretation des jeweiligen Schauspielers bestimmt. Die sich daraus entwickelten Charaktere wurden so auch häufig zu einer Art Ikone der politischen Satire, wie das Beispiel von Tina Fey als Sarah Palin zeigt. Darüber hinaus entsteht eine Kontinuität in der Darstellung, die über die Entwicklung von politischen Zyklen, wie es auch in Wahlkampfzeiten der Fall ist, hinausgeht. So wurde Hillary Clinton über die Jahrzehnte von verschiedenen Schauspielerinnen unterschiedlich imitiert. Wichtig ist aber immer, der Wiedererkennungswert. Nur durch eine wiedererkennbare Ähnlichkeit zwischen dem/der SchauspielerIn und der imitierenden Person, in diesem Fall Hillary Clinton, kann Imitation überhaupt funktionieren (vgl. Hakola: 2017). Imitation ist, wie auch Karikatur, von einer schnellen Wiedererkennung und Kategorisierung abhängig. Ein weiteres Element für eine gelungene Imitation ist Aktualität, denn sie muss sich auf das aktuelle Kontextwissen der ZuseherInnen beziehen, wie zum Beispiel auf die Wahlkampfdebatten. Diese Form der Komik kann durch die Entspannungstheorie beschrieben werden, die im Kapitel theoretischer Rahmen erörtert wird (vgl. ebd.).

Es kann zwischen zwei Funktionen von Imitation unterschieden werden, der komischen und der politischen. Erstere basiert, wie eben angesprochen, auf karikaturistische Elemente der Darstellung. Es wird davon ausgegangen, dass ZuseherInnen eine Meinung über die politische Person teilen. Das Ziel der Karikatur ist Lachen und kritisches Denken über die politischen AkteurInnen, bei den RezipientInnen hervorzurufen. Durch die Imitation von PolitikerInnen entstehen neue, komische Deutungsmuster über die jeweilige Person und es werden einzigartige Momente eines Wahlkampfes geschaffen, die in Erinnerung bleiben. Ihre politische Funktion besteht darüber hinaus darin, dass die Sketche nachhaltig die Aufmerksamkeit der RezipientInnen lenken. Dennoch steht, wie es für die Satire und Parodie üblich ist, der Humor im Zentrum des künstlerischen Schaffens (vgl. ebd.).

In der Vergangenheit wurde SNL für seinen traditionellen und unkritischen Umgang mit Präsidenten, wie Chevy Chases Inszenierung von Präsident Gerald Ford oder Dan Aykroyd's Darstellung von Präsident Jimmy Carter, kritisiert. Harte und direkte Kritik wurde

vermieden. Stattdessen wurden Generierung zum Zweck der Wiedererkennung sowie einprägsame Zitate als künstlerische Stilmittel eingesetzt. Im 21. Jahrhundert entwickelte sich in der Unterhaltungsbranche ein Trend zur offen personalisierten und emotionalisierten Kritik (vgl. ebd.). Heute nutzen viele Comedians, unter anderem Jon Stewart, Stephen Colbert oder John Oliver, ihre Bekanntheit, um öffentlich politisch Stellung zu nehmen und teilweise sogar um Wahlwerbung zu betreiben. Dadurch wird die Unterhaltungsbranche politischer. Erinnert man sich an die Inszenierung von Tina Fey als Sarah Palin während des Wahlkampfes 2008, kann man diese Entwicklung auch bei SNL erkennen. Nun wirft der kontroverse Wahlkampf 2016 die Frage auf, ob und wenn ja inwiefern sich die politische Inszenierung eher auf Meinung und politische Routine bezieht oder auf die Komik der Karikatur zurückgreift. Diese Frage entspricht zwar nicht dem Kern der Forschungsfragen, kann aber dazu beitragen, die Erkenntnisse abschließend einzuordnen.

6.1.3. SNL und der Wahlkampf 2016

Mit dem Wahlkampf 2016 konzentrierte sich SNL stark auf das tagesaktuelle Geschehen in Politik und Medien. Die Quoten der Sendung stiegen in diesem Zeitraum durch die raffinierte Imitation der KandidatInnen an. Die weltweite Reputation ist signifikant mit der 42. Staffel gestiegen, in der Alec Baldwin Präsidenten Donald Trump parodierte und damit weltweit bekannt wurde (vgl. Hakola: 2017).

Einzelne Sketche wurden auch intensiv online, in den sozialen Netzwerken, konsumiert und geteilt, was den Zugriff auf den Inhalt der Sendung steigerte. Ein Beispiel dafür sind die „presidential debates“, die auf YouTube zwischen 20 und 24 Millionen⁴ Views erreicht haben. Außerdem wurden die wöchentlichen Sketche über den Wahlkampf aktiv in Mainstreammedien, wie CNN, der Washington Post, der New York Times oder Fox News, aufgegriffen, kommentiert und sogar analysiert. Nachdem Donald Trump an einer Twitter-Debatte über die Sendung teilnahm, wuchs nicht nur die öffentliche Aufmerksamkeit weiter, sondern auch die mediale Bedeutung der Sendung (vgl. Hakola: 2017). Die steigende Popularität von SNL im Wahlkampf 2016 spricht dafür, dass politische Comedy Potential

⁴ Stand 3.2.2018

hat, um das Publikum mit politischen Themen zu erreichen und sie zum Nachdenken anzuregen.

Zugang für die folgende Analyse

Die folgende Analyse bezieht sich vor allem auf die Darstellung von politischer Komik. Es wird auf die rhetorischen, gesellschaftlichen und ideologischen Elemente in der Imitation Bezug genommen. Darauf aufbauend wird die Erkenntnis in Relation zu den Erkenntnissen aus der Literatur gesetzt. Im Folgenden wird die methodologische Herangehensweise erläutert, danach schließen die Analysen der drei ausgewählten Sketche und ihre Interpretation an.

7. Empirischer Rahmen

7.1. Methodisches Vorgehen

Die Darstellung von Hillary Clinton in „Saturday Night Live“ wurde mit der soziologischen Film- und Fernsehanalyse als Gesellschaftsanalyse untersucht. Diese Form der Analyse folgt dem interpretativen Paradigma der Soziologie und dem qualitativen Verfahren der empirischen Sozialforschung. Ziel der Analyse ist *„ein kontrollierbares und intersubjektiv nachvollziehbares Verständnis der Rezeptionsperspektiven, die durch die Machart der betreffenden Produkte angeboten werden.“* (Peltzer/Keppler, 2015: 17). Diese Machart meint das Zusammenwirken der Bild- und Ton-Ebene, welche sich der Analyse gleichermaßen widmet. Teilweise orientiert sich das offene, zirkuläre Forschungsverfahren an Mikos-Ebenen der Film- und Fernsehanalyse (2015) und seinen ausformulierten 14 Arbeitsschritten. Im Fokus der Analyse steht das mediale Produkt in seiner Komplexität. Über interpretatives Vorgehen sollen die in den Produkten angelegten Rezeptionsmöglichkeiten aufgedeckt werden. Diese sind aber nicht mit der tatsächlichen Rezeption gleichzusetzen (vgl. Peltzer/Keppler, 2015: 34).

7.2. Der Forschungsprozess

Die qualitative Forschung zeichnet sich durch ihren offenen Zu- und Umgang mit ihren Untersuchungsgegenständen aus. Im Gegensatz zu standardisierten Verfahren wird so Nähe zum Objekt geschaffen, denn ihre Offenheit ermöglicht produktive Reaktionsfähigkeit auf Entwicklungen und Wendungen im Verlauf der Analyse zugunsten des Forschungsinteresses. Die Forschung verläuft weder unkontrolliert noch richtungslos. Vielmehr muss jede Entscheidung im Zuge des Forschungsprozesses transparent und intersubjektiv nachvollziehbar getroffen sowie dargestellt werden (vgl. Peltzer/Keppler, 2015). Das betrifft auch den Untersuchungskorpus, der nicht vorab konkretisiert wird, sondern sich im Verlauf der Analyse, im Zuge des Theoretical Samplings, vervollständigt. Es handelt sich hierbei um ein sequenzielles Verfahren, aus einer Abfolge aufeinander beziehende, prozeduralen Schritte, die kontrollierbare Arbeit mit dem Material garantiert (vgl. Peltzer/Keppler, 2015). Der Forschungsprozess ist nur dann zielführend, wenn im gesamten Verlauf der Analyse Transparenz sichergestellt wird. Die folgende Abbildung⁵ illustriert den vollständigen Prozess in seinen einzelnen Schritten.

⁵ Diese Abbildung ist eine Kopie aus Peltzer, Anja; Keppler, Angela (2015): Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: Eine Einführung Berlin/Boston, De Gruyter. S. 19.

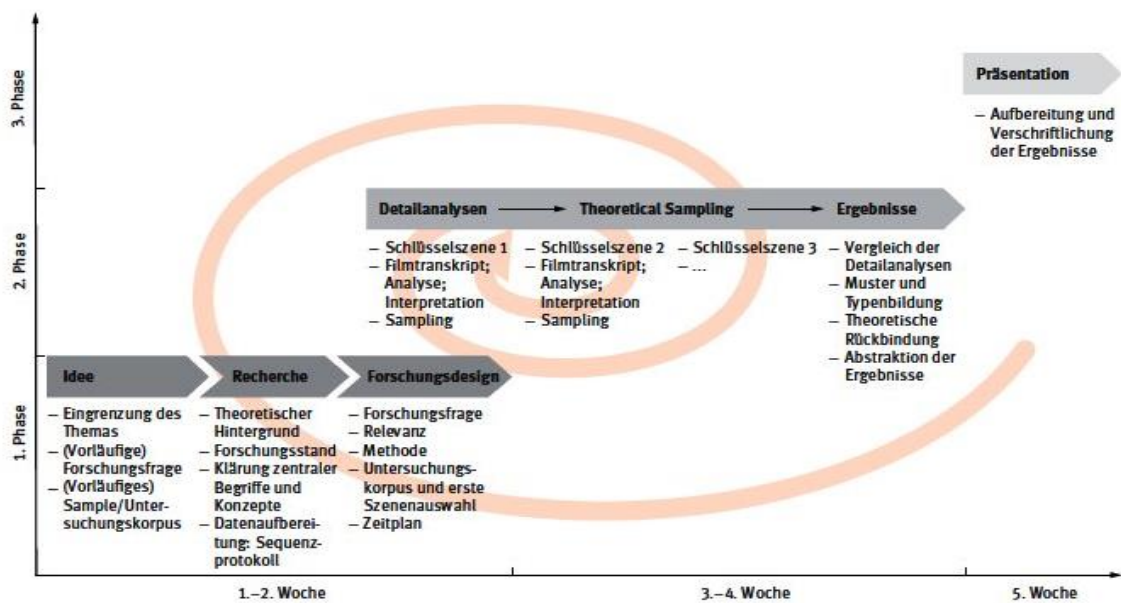


Abb. 1.4: Der Forschungsprozess (eigene Darstellung). Die Zeitangaben auf der x-Achse beziehen sich auf eine Film- und Fernsehanalyse im Rahmen einer Seminararbeit.

Abbildung 1: Der Forschungsprozess
übernommen aus Peltzer/ Keppler (2015: 19)

7.2.1. Drei Phasen des Forschungsprozesses

Wie in der Abbildung zu erkennen ist, besteht der Prozess aus drei Phasen. In der ersten Phase wurde das Forschungsdesign der Untersuchung entworfen. Das inkludiert die vorläufige Forschungsfrage, die Beschäftigung mit dem aktuellen Forschungsstand und die Relevanz der Forschung. Die zweite Phase beschäftigte sich mit der detaillierten Arbeit am medialen Produkt. Das filmische Material wurde protokolliert, analysiert und interpretiert. Abschließend wurden in der dritten Phase die Ergebnisse gebündelt und im Sinne der Masterarbeit verschriftlicht. Zu Beginn der Analyse wurden die einzelnen Arbeitsschritte in der ersten und zweiten Phase nach der Reihe durchgeführt. Insgesamt verlief die Analyse zirkulär, das bedeutet, dass das Verfahren über ein einmaliges geradliniges Erledigen der einzelnen Schritte hinausging. Die Forschende ist dazu verpflichtet, mit ihrem Wissenszuwachs im Verlauf der Untersuchung bewusst umzugehen und diesen einfließen zu lassen. Diese Verantwortung erstreckt sich über den gesamten Forschungsprozess. Dazu

erfolgte am Ende jedes Arbeitsschrittes eine Reflexion und damit einhergehend die Korrektur oder Anpassung bisheriger Annahmen oder Vorgehensweisen.

Durch das zyklische Verfahren begünstigt ein ständiges Hinterfragen den aktuellen Wissenstand. Daraus ergeben sich immer wieder Modifikationen an Anforderungen, Fragestellungen, Erhebungen und Interpretationen, wodurch insgesamt ein kritischer und reflektierter Umgang mit dem Untersuchungsgegenstand gewährleistet wird (vgl. Peltzer/Keppler, 2015: 19).

Das Verfahren folgt einem hermeneutischen Zirkel, es begleitet den gesamten Forschungsprozess und entspricht dem Modus der qualitativen Forschung. Die Reflexion trägt zusätzlich zur Güte der qualitativen Forschung bei. Das damit einhergehende, systematische Zweifeln zieht sich entlang aller Untersuchungsebenen. Dazu gehören mögliche Vorurteile der InterpretInnen, Skepsis gegenüber alltäglichen Gewissheiten, Zweifel an der Gewissheit der Wissenschaft und besonders an vereinfachten oder reduktionistischen Erklärungen. Erst durch dieses Zweifeln werden die selbstverständlichen Strukturen, Routinen und Funktionen des Alltagswissens gerade auch im Umgang mit medialer Kommunikation offengelegt (vgl. Peltzer/Keppler, 2015)

Wie bereits illustriert wurde, wird der Forschungsprozess in drei Phasen eingeteilt. Diese bestehen wiederum aus einzelnen Arbeitsschritten, welche im Folgenden genauer beschrieben sind. Die Beschreibung beginnt mit dem Arbeitsschritt „Detailanalyse“.

7.2.2. Detailanalyse

Nach der Erstellung des Forschungsdesigns leitet die Detailanalyse die zweite Phase des Forschungsprozesses ein. In diesem Arbeitsschritt wurden die spezifischen Szenen oder Sequenzen in ihrer Besonderheit genau erfasst. Es wurde versucht, Präsentationsformen aufzudecken um Bedeutungsangebote zu erkennen. Konkret wurden an dieser Stelle des Prozesses filmische Präsentationsformen beschrieben und interpretiert. Daraus kristallisierten sich Deutungsmöglichkeiten des filmischen Produkts. Deskription und Interpretation sind miteinander verbunden. Ohne die genaue Betrachtung von filmischen

Details kann keine Interpretation stattfinden, die sinnvolle Zusammenhänge herstellt (vgl. Peltzer/Keppler, 2015: 149).

- Sechs Schritte der Detailanalyse⁶

Durch die Annäherung des Materials über seine Schlüsselszenen in seinen Einstellungen leistet das Einstellungsprotokoll einen wesentlichen Beitrag zur differenzierten Erläuterung des Gehalts der filmischen Bilder. Durch die Transkription werden Strukturen sowie signifikante Bestandteile des filmischen Produkts erschlossen, um die darauffolgende Interpretation vorzubereiten. Dazu wurde genau protokolliert, was zu sehen und zu hören ist. Erst in der Interpretation werden Zusammenhänge zwischen den ausgearbeiteten Teilen hergestellt. Für die Interpretation ist das Arbeiten mit dem Videomaterial essentiell, es wurde versucht, sich von einer beschreibenden Arbeitsweise zu lösen, um das kommunikative Potential herauszuarbeiten. Im Folgenden werden die sechs Schritte aufgelistet und ihr Vorgehen beschrieben (vgl. Peltzer/Keppler, 2015). Es handelt sich dabei um die ursprüngliche Herangehensweise der Analyse, die sich im Laufe des zirkulären Verfahrens fortlaufend verfeinerte. Diese Konkretisierung wird in der Analyse deutlich.

- Herstellung des Einstellungsprotokolls

Am Anfang der Detailanalyse wurde für eine ausgewählte Szene ein Einstellungsprotokoll erstellt. Während der Transkription wurden erste Beobachtungen zur Inszenierung des audiovisuellen Produkts in Form von handschriftlichen Memos festgehalten. Diese entsprechen den Beschreibungen von Peltzer und Keppler (2015). Sie empfehlen im Anschluss daran zuerst die visuelle und dann erneut die auditive Ebene zu betrachten und Auffälligkeiten zur filmischen Präsentationsform im Transkript hervorzuheben

⁶ Die Arbeitsschritte und Fragen der Detailanalyse sind an Peltzer, Anja und Keppler, Angela (2015) S. 150 angelehnt.

- Analyse der visuellen Dimensionen

Die Analyse der visuellen Dimension stellt den zweiten Schritt der Detailanalyse dar. Um Antworten auf Fragen wie: „Wie wird mit den Einstellungsgrößen verfahren? Wie gestalten sich die Kamerabewegungen und -perspektiven? Oder gibt es Continuity Cutting bzw. Jump Cuts oder andere spezielle Montageformen?“, zu finden werden folgende Komponenten genauer betrachtet:

- Kameraoperationen (Einstellung, Perspektive, Bewegung)
- Lichtführung
- Farbgestaltung
- Figuren- oder Personenführung
- Mise en Scène
- Einstellungsverbindungen/Montage

- Analyse der auditiven Dimensionen

Im dritten Schritt konzentriert sich die Analyse darauf, welche stimmlichen und sprachlichen Elemente die Szene bestimmen. Gibt es Musik oder andere Geräusche? Wenn ja, wo ist die Tonquelle verortet? Ergänzend werden außerfilmische Konnotationen angemerkt. Konkrete Anhaltspunkte sind:

- Geräusche
- Stimmen/Sprache
- Musik
- On-/Off-screen
- Synchron/asynchron
- Kommentierend/kontrastierend

- Zusammenführen der Dimensionen und Interpretation

In diesem Schritt ist die Herausforderung sich auf die Verbindung zwischen Bild und Ton zu konzentrieren. Ziel dieses synthetischen Verfahrens ist eine möglichst detaillierte Erfassung des Zusammenspiels zwischen visueller und auditiver Ebene. Peltzer und Keppler (2015) empfehlen wiederum mit der Analyse der visuellen Ebene zu beginnen und sich anschließend den akustischen Abläufen zu widmen. „*Würde man umgekehrt vorgehen und sich erst der akustischen Ebene widmen, wäre die Gefahr groß, den kommunikativen Gehalt von Sendungen beispielsweise mit demjenigen der Worte gleichzusetzen, die in ihnen geäußert werden.*“ (Peltzer/Keppler, 2015: 154).

In der Verbindung zwischen Bild und Ton liegt der kommunikative Charakter filmischer Produkte.

Zusammenfassend kann man folgende Punkte für die Analyse der audiovisuellen Dimensionen benennen:

- Einstellungsverbindungen/Montage
- Wort-Bild-Kombinationen
- Ton-Bild-Relationen (synchron/asynchron; on-/off-screen; kommentierend/kontrastierend etc.)

Die Aufgabe der Interpretation ist im Anschluss daran, die Zusammenhänge zwischen den Dimensionen zu benennen und einzuordnen.

- Komparative Analysen mit weiteren Schlüsselszenen (inner- und/oder interfilmisch)

- Zusammenführung der einzelnen Interpretationen und Abstraktion

Als finalen Schritt der Interpretation wurden in dieser Arbeit nicht nur die ausgewählten Passagen berücksichtigt, eine Verortung der Szenen im gesamten Verlauf des Materials ist darüber hinaus essentiell, um den Kontext zu verstehen und umfassendere Schlüsse zu ziehen. Dieser Prozess findet im Verlauf der Arbeitsschritte fünf und sechs statt. Die zusätzliche Verortung ist ein wesentlicher Schritt am Ende der Detailanalyse. Sie ermöglicht

einerseits die Überprüfung der Stimmigkeit der Interpretation für das gesamte Material und andererseits erlangt die Interpretation dadurch Gültigkeit für das gesamte Produkt. Wichtig ist in diesem Verfahren, sich immer wieder den Forschungsfokus vor Augen zu führen. Aus forschungsökonomischer Sicht ist es daher ausreichend, lediglich jene Aspekte zu berücksichtigen, die zur Beantwortung der Forschungsfrage elementar sind.

Die sorgfältige Arbeit im Verlauf der Detailanalyse impliziert wiederholte Betrachtungen des Ausgangsmaterial. Kontrolliert werden sowohl die jeweiligen Ausschnitte als auch das gesamte Produkt. Dies stellt die komparative Analyse dar, welche durch ihren Vergleich die Detailanalyse einer Schlüsselszene abschließt. Sie dient einerseits der Samplenerierung und andererseits der Sättigung der Ergebnisse. Der Vergleich ermöglicht eine Bestätigung von Wiederholungen und das Erkennen von Mustern, wodurch sich Entwicklungen abzeichnen lassen, die die Interpretationen validieren. Im Fall dieser Arbeit findet die komparative Interpretation sowohl innerhalb desselben Produkts, also innerhalb eines Cold Opens als auch zwischen den jeweiligen Cold Opens statt.

Ansätze für den innerfilmischen Vergleich liefern:

- Parallelen
- Wiederholungen
- Variationen
- Wiederaufnahmen/Entwicklungen
- Brüche

7.2.3. Sampling

Sample bezeichnet das Material der Untersuchung. Dieses variiert je nach Erkenntnisinteresse sowie Forschungsziel und orientiert sich in seinem Umfang und seiner Auswahl an diesen. Im Zuge des Auswahlprozesses der Untersuchungseinheiten geht es darum, aus dem untersuchten Produkt eine exemplarische Bedeutung für gesellschaftliche Entwicklungen, sowie typische Muster und Strukturen erkennbar zu machen. Dieser Arbeitsschritt findet auf zwei Etappen statt (vgl. Peltzer/Keppler, 2015: 37ff.).

1. Das Untersuchungskorpus wird als Ganzes bestimmt. Für diese Arbeit sind das die drei Cold Opener, die Parodien der Wahlkampfdebatten in SNL.
2. Aus diesem Material werden, auf Basis des Forschungsfokus, Schlüsselszenen ausgewählt. Sie werden in der Detailanalyse aufbereitet.

Peltzer und Keppler (2015) empfehlen bei kurzen filmischen Produkten, das Material nicht einzugrenzen, sondern zu erweitern. Im Fall dieser Arbeit bietet die Ausweitung der Parodien, von einem Cold Open auf alle drei, die empfohlene Erweiterung. Das Sampling erfolgt über folgende Zwischenschritte

- 1. Sampling

Serie-Staffel-Episode

„Saturday Night Live“-Staffel 42-Cold Open

- 2. Sampling

Szenenauswahl bzw. Schlüsselszenen

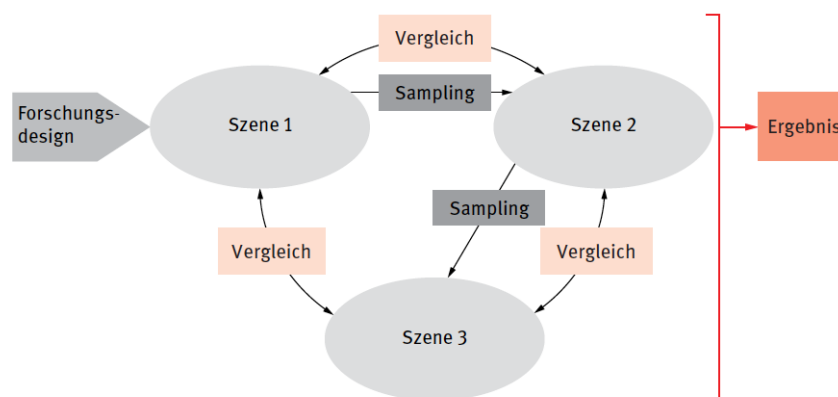
Um eine Szenenauswahl für die Detailanalyse zu treffen, wird das Prinzip des Theoretical Samplings verwendet.

Theoretical Sampling

Um die Balance zwischen zielstrebigem Forschungsprozess und offener Arbeitsweise im Umgang mit dem Material zu bewahren, ist eine kontrollierte, abwechselnde Beschäftigung mit dem Material und dem Forschungsfokus sinnvoll. Das Theoretical Sampling birgt diese Vorgehensweise in sich. So wird das finale Sample erst nach und nach über den Verlauf der Analyse und dem damit wachsendem Wissen bestimmt. Eine Herausforderung stellt der Beginn der Analyse dar, denn es ist nicht möglich, sich auf aus dem Gegenstand entwickelte Ergebnisse zu beziehen. Deshalb wurde die Auswahl der ersten Szene auf Basis einer ersten Sichtung des Materials, unter der Berücksichtigung der Forschungsfrage, getroffen. Durch strukturiertes Erarbeiten eines Sequenzprotokolls am gesamten Untersuchungskorpus wird eine erste Stütze zur Orientierung für die Analyse errichtet (vgl. Peltzer/Keppler, 2015: 40f.).

Aus ihr ergibt sich der erste Auftritt von Hillary Clinton in der Einleitung der Parodie der ersten Präsidentschaftsdebatte (Staffel 42, Episode 810, 811 und 812) als Ausgangspunkt.

Zu Beginn des Forschungsprozesses wurde bestimmt, dass nur Sequenzen bzw. Ausschnitte untersucht werden, in denen die Figur Hillary Clinton kommuniziert und im Bild zu sehen ist. Das Kommunizieren umfasst sowohl verbale als auch non-verbale Kommunikation, also Mimik und Gestik. Durch die ersten Ergebnisse der Analyse wurden weitere Szenen ausgewählt. Nach jeder Untersuchung und Auswertung wurde dieser Vorgang wiederholt. Aus forschungsökonomischen Gründen wurde auf die theoretische Sättigung verzichtet. Diese wird erst durch den Prozess einer abwechselnden Datenerhebung, -analyse und Theorieentwicklung erreicht, wenn keine weiterführenden Ergebnisse mehr hervorgebracht werden können.



*Abbildung 2: Sampling bei einer Film- und Fernsehanalyse
in Anlehnung an Flick (2002: 73)*

übernommen von Peltzer/ Keppler (2015: 47)

7.2.4. Protokollierung von audiovisuellem Material

Die Protokollierung versucht möglichst alle Elemente des Materials abzulichten. Wichtig ist vor allem das Bewusstsein für das Besondere und Exemplarische, das in Relation zum gesamten Text gestellt wird. Der konkrete Umfang dieser detaillierten Beschreibung ist von der Forschungsökonomik abhängig. Da es sich hier um Bewegtbildmaterial handelt, ist die Aneinanderreihung der einzelnen Bilder und ihre Verknüpfung wichtig. Die kleinste Einheit,

die für die Analyse zugänglich ist, ist die Einstellung, die auch aus mehreren aufeinander folgenden Einzelbildern bestehen kann. Sie wird sowohl durch den Bildausschnitt als auch der Distanz des abgebildeten Objektes zur Kamera definiert (vgl. Mikos, 2015: 91).

Nach einem ersten Probedurchgang wurde aus zeitlichen und technischen Gründen darauf verzichtet, die Protokolle gänzlich der folgenden Vorlage entsprechend digital anzufertigen. Aus diesem Grund wurde die Protokollierung des Einstellungs- und Filmprotokolls teils handschriftliche durchgeführt. Wichtig ist aber, dass auch in den handschriftlichen Protokollen alle Elemente des Materials abgelichtet wurden. Das folgende Protokollierungsmuster diente als Leitfaden für die Erhebung. Im Anhang befinden sich Beispiele für die verwendete Form der Protokollierung in dieser Arbeit: Sequenzprotokoll/Sequenzliste, Transkript, Einstellungsprotokoll sowie Video-/ Filmtranskript und Memo des ersten Videos.

Segmentierung — Sequenzprotokoll

Diese Form der Protokollierung beschränkt sich auf eine prägnante Fixierung des Inhaltes und filmischen Ablaufes. Ein Sequenzprotokoll enthält immer das gesamte Produkt, also in diesem Fall den gesamten Cold Opener. Im Gegensatz zum Einstellungsprotokoll, welches für die Detailanalyse essenziell ist, beschränkt sich dieser Schritt auf den szenischen Inhalt. Dadurch entsteht eine der Logik des Filmes folgende Gliederung des Geschehens (Peltzer/Keppler, 2015: 40).

Um sich einen Überblick verschaffen zu können und Sequenzen zu erkennen, ist es notwendig, die einzelnen Erzähleinheiten benennen zu können. Filmisches Erzählen kann in drei Einheiten gegliedert werden. Die größte Einheit ist die Sequenz, sie beinhaltet meist mehrere Szenen, welche wiederum selbst aus unterschiedlichen Einstellungen bestehen können. Letzteres ist die kleinste Erzähleinheit des filmischen Produkts und wird durch einen Wechsel der Kameraeinstellung begrenzt. Nach Aristoteles ist eine Szene die Einheit von Raum, Zeit, Handlung und Personen (vgl. Peltzer/ Keppler, 2015: 40). Arijon (2000, zit. nach Mikos, 2015: 91) beschreibt drei Arten von Szenen: Dialogszenen ohne Aktion, Dialogszenen mit Aktion und Aktionsszenen ohne Dialog. Kriterien zur Einteilung von Sequenzen werden nach Faulstich (2008: 76) folgendermaßen definiert:

Einheit/Wechsel des Ortes

Einheit/Wechsel der Zeit

Einheit/Wechsel im Stil/Ton

Einheit/Wechsel Figurenkonstellation

Einheit/Wechsel Handlungsstrang

Die Beschreibungen und Anforderungen eines Sequenzprotokolls nach Peltzer und Keppler (2015) erscheinen für ausführliche filmische Erzählungen nützlich. Für die folgende Analyse steht der Aufwand durch die detaillierte Einteilung und Protokollierung nicht in Relation zum Nutzen, da die Parodie in sich wenig Dramaturgie birgt. Es handelt sich hier weniger um eine Erzählung als eher um ein Aufeinanderfolgen von Witzen. Da eine fragment genaue Bearbeitung nicht produktiv ist, wurde mit einer vereinfachten Form in Anlehnung an Mikos (2015) gearbeitet.

Das Sequenzprotokoll in dieser Arbeit

1. Nummer der Sequenz	2. Dauer der Sequenz	3. Titel der Sequenz	4. Handlung	5. Anmerkungen

7.2.5. Filmprotokoll — Einstellungsprotokoll

Bei der Erstellung des Einstellungsprotokolls ist es wichtig, dass es im Zuge der Detailanalyse eine effiziente und verständliche Bildbeschreibung ermöglicht. Ein ausschweifende Bildbeschreibung eine entgegen der Forschungsrelevanz ist daher zu vermeiden. Weiters wurde das Einstellungsprotokoll, wie bereits angemerkt, nur für jene filmischen Ausschnitte erstellt, die in der Detailanalyse untersucht wurden. Nachdem unterschiedliche Varianten des Einstellungs- bzw. Filmprotokolls ausprobiert wurden fiel

die Entscheidung, in Anlehnung an Faulstich (2008), auf ein tabellarisches Protokoll aus fünf Spalten. In der ersten Spalte steht die Nummer der Einstellung, die zweite beinhaltet einen Screenshot der Einstellung, die Dritte zeigt die Dauer der Einstellung, in der Regel beträgt diese eine Sekunde, danach folgt eine Spalte mit der Beschreibung der Handlung bzw. des Bildes sowie fünftens der Verschriftlichung des Dialoges und sechstens der Fixierung von Geräuschen. Ergänzend werden Spalte sieben mit Kameraoperationen und Spalte acht mit Anmerkungen (vgl. Faulstich, 2008: 71ff.).

Die im Zuge der Anfertigung des Einstellungsprotokolls aufkommenden Ideen zur Interpretation wurden in Form von handschriftlichen Memos festgehalten, ein Beispiel dafür ist im Anhang zu finden. Vorab ist es wichtig, sich bewusst zu machen, dass das Einstellungsprotokoll eine Annäherung an das Material ist. Nicht das Protokoll ist Gegenstand der Analyse sondern das filmische Produkt, welches nicht nur eine Aneinanderreihung von einzelnen Einstellungen ist sondern auch das Resultat eines übergeordneten filmischen Rhythmus (vgl. Peltzer/ Keppler, 2015: 107). Letzteres wird im Zuge der Makroanalyse behandelt.

Das Einstellungsprotokoll in dieser Arbeit

1. Nummer der Einstellung	2. Screenshot	3. Dialog	4. Geräusche	5. Kameraoperation

7.2.6. Konkreter Arbeitsablauf

Der Arbeitsablauf der folgenden Arbeit stützt sich weitgehend auf die oben dargestellten Arbeitsschritte. Auf Basis des Erkenntnisinteresses, welches sich mit der Imitation von Hillary Clinton in SNL beschäftigt, stand nach mehrfacher Rezeption fest, dass sich das Material auf die Cold Opener, die Parodien der Wahlkampfdebatten, beschränkt. Im Zuge der ersten theoretischen und historischen Literaturrecherche zu den Themen Hillary Clinton,

Geschlecht, politischem Humor, Medien- und Fernsehtheorien sowie Theorien zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen wurde das Material erneut gesichtet. Die ausgewählte Literatur wurde im Rahmen der Erstellung des Forschungskonzepts bearbeitet und Forschungsfragen abgeleitet. Diese wurden im Verlauf der Analyse detailliert ausgearbeitet. Es folgte das erste Sampling, in dem für alle drei Cold Opener jeweils ein Sequenzprotokoll erfasst wurde. Aus dem daraus gewonnenen Überblick der filmischen Gliederung wurde definiert, dass nur jene Ausschnitte näher betrachtet werden, in denen Hillary Clinton kommuniziert. Im darauffolgenden Theoretical Sampling wurden, unter wechselnder Betrachtung von Material und Theorie, jeweils Videoausschnitte für die Detailanalyse bestimmt. Im Anschluss daran wurde für die ausgewählten Szenen ein Einstellungsprotokoll erstellt. Durch das Sequenz- und Einstellungsprotokoll konnte das filmische Material in geschriebenen Text überführt und für die Analyse zerlegt werden. Für jeden Opener und jede ausgewählte Passage wurde zunächst eine Inhaltsbeschreibung angefertigt.

Die sich aus den folgenden Sichtungseinheiten ergebenden Eindrücke wurden, wie bereits erwähnt, in Form von handschriftlichen Memos festgehalten. Nach der konkreten Materialauswahl und der Erstellung des Einstellungsprotokolls folgte zuerst die Analyse der visuellen und dann die der auditiven Dimension. Im Anschluss daran wurden die Erkenntnisse beider Ebenen zusammengeführt und interpretiert. Die Auswahl des folgenden Videoausschnittes wurde jeweils unter Berücksichtigung des Forschungszwischenstandes getroffen. Es entstand der folgende Analysezyklus: Beschreibung des Videomaterials, Sequenzprotokoll, Auswahl für das Einstellungsprotokoll, Detailanalyse, Auswertung und Interpretation sowie Reflexion und Evaluierung der Forschungsfrage. Nachdem eine aus forschungsökonomischen Bedingungen Sättigung zu erkennen war, wurden die Schlüsselszenen in Relation zum gesamten Ausgangsmaterial betrachtet. Abschließend wurden die einzelnen Analysen der Videos zusammengetragen und auf einer interfilmischen Ebene gedeutet.

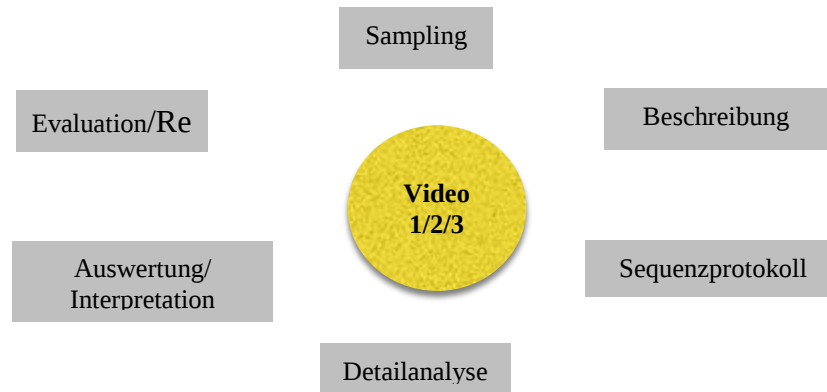


Abbildung 3: Forschungsverlauf dieser Arbeit

8. Analyse

Bei den untersuchten Videos handelt es sich um Ausschnitte aus SNL, die via Youtube über den Kanal der Show zugänglich sind. In der Videobeschreibung steht, dass es sich jeweils um Cold Opens, also um das für SNL typische Einstiegssegment, handelt. Die Cold Opens haben ihren Platz vor dem Eröffnungsmonolog des Gastgebers. Fernsehserien nutzen diese Technik, um RezipientInnen schneller anzusprechen und gleichzeitig auch die Wahrscheinlichkeit, dass sie umschalten könnten, zu reduzieren.

„Saturday Night Live“ ist bekannt für seine Cold Opens. In den Videos werden die Präsidentschaftsdebatten 2016, zwischen Hillary Clinton und Donald Trump, parodiert. Die Parodie orientiert sich sowohl inhaltlich als auch gestalterisch an die originalen Debatten. Im Gegensatz zu den echten Debatten, die 90 Minuten dauerten, beträgt die Länge der Videos durchschnittlich neun Minuten. Alle drei Videos sind in Einleitung, Hauptteil und Schluss gegliedert.

8.9. Video 1 - Donald Trump vs. Hillary Clinton Debate Cold Open⁷

8.9.1. Allgemeine Informationen

⁷ Titel siehe Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=-nQGBZQrtT0>
Im weiteren Verlauf wird „Saturday Night Live“ mit SNL abgekürzt.

Das Video wurde am 01.10.2016 auf dem SNL-YouTube-Kanal veröffentlicht. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus Folge 809 (Staffel 42) vom 01.10.2016 und wurde in diesem Kontext ursprünglich auf NBC ausgestrahlt. Auf YouTube wurde das Video 23.882.004 Mal aufgerufen und 164.317 Mal geliked⁸. Der Informationstext besagt: *“Donald Trump (Alec Baldwin) and Hillary Clinton (Kate McKinnon) face off in the first presidential debate, moderated by Lester Holt (Michael Che).”* Es folgen der Link zur Sendung und zu weiteren Social-Media-Kanälen von SNL. Das Video weist eine Länge von 9.45 Minuten auf.

Der Inhalt

Die beiden PräsidentschaftskandidatInnen Hillary Clinton und Donald Trump führen unter der Leitung des Moderators Lester Holt eine Debatte. Inhaltlich geht es darum, warum Trump bzw. Clinton die beste Wahl als PräsidentIn ist. Die KandidatInnen beantworten Fragen zur nationalen Sicherheit, politischem Urteilsvermögen, Trumps rassistischen und sexistischen Aussagen im Wahlkampf sowie Alica Machado, der Miss Universe 1996, die von Donald Trump öffentlich beleidigt wurde.

Segmentierung

Grundlegend ist das Video in drei Teile, Einleitung,(1:30), der Hauptteil und Schluss (1:07), aufgeteilt, wobei der Hauptteil, mit einer Dauer von rund 7 Minuten und 20 Sekunden, der längste Abschnitt ist. Der Handlungsverlauf baut auf den Fragen des Moderators auf. Auch der Hauptteil kann, in drei Hauptsequenzen eingeteilt werden. Die erste und die zweite Hauptsequenz werden durch themenspezifische Fragen des Moderators eingeleitet. Die erste Frage wird an Clinton gerichtet, die zweite an Trump. Die dritte Sequenz des Hauptteiles wird durch einen Zwischenruf von Hillary Clinton initiiert. Die Anzahl der Wortmeldungen ist mit jeweils 13 Mal pro KandidatIn.

Verlauf im Detail

Das Video beginnt mit einem grafischen Opener. Es handelt sich dabei um den Schriftzug „The Presidential Debate“. Die einzelnen Buchstaben erscheinen nacheinander auf dem

⁸ Stand 09.08.2017

weißen Hintergrund, der an der rechten Seite des rechten unteren Rands zur rechten oberen Ecke in Form eines horizontalen Streifens einblendet. Das Wort „The“ ist in schwarzer Bockschrift zu sehen, links und rechts davon sind zwei Sterne, links in blau und rechts in rot. Darunter steht in weißer Blockschrift auf rotem Hintergrund das Wort „Presidential“. Ganz unten befindet sich in blauer Blockschrift das Wort „Debate“. Rechts daneben sind drei horizontale, gleich lange, schwarze Streifen abgebildet. Die Grafik bewegt sich, unterlegt von einer präsidentellen Musik, auf ZuseherInnen zu. Es folgt eine Totale auf das Fernseh- bzw. Debattenstudio. Im Bildraum wird links hinten das Publikum sichtbar, während eine Kamerafahrt von der linken hinteren Ecke⁹ in die Mitte (in Richtung Bühne) folgt. Die Musik dauert bis zum nächsten Bildumbruch an. Das Ereignis wird durch die Begrüßung des Moderators eingeleitet. Er stellt sich selbst und die KandidatInnen vor. Im Anschluss daran erklärt er den ZuseherInnen den Verlauf und die Regeln der Debatte. Die beiden KandidatInnen treten nacheinander auf die Bühne und begrüßen den Moderator und das Publikum.

Darauf folgt der Hauptteil des Videos. Wie einleitend erwähnt wurde, besteht er aus drei Blöcken, die jeweils durch eine Frage des Moderators an die beiden KandidatInnen eingeleitet werden. Die letzte Frage wird von Clinton unterbrochen, indem sie „*Alica Machado*“ ruft. Anstatt die dritte Frage zu stellen, greift der Moderator Clintons Einwurf auf. Dadurch wird der Frage-Antwort Rhythmus zwischen Moderator und KandidatInnen unterbrochen und stellt den Höhepunkt des Videos dar.

Am Ende fordert der Moderator die KandidatInnen zu ihren „final statements“ auf. Danach verabschiedet er sich von den ZuseherInnen. Trump und Clinton fallen aus ihrer Rolle und rufen: „*Live from New York, it's Saturday Night*“.

8.9.2. Überblick Video 1

Die Vorarbeit und mehrfache Betrachtung des Videos bietet erste Eindrücke. Diese werden im Folgenden sowohl für die visuelle als auch akustische Dimension festgehalten.

- Visuelle Dimension

⁹ Links und Rechts Angaben entsprechen der Perspektive der Betrachtenden

Einstellung

Im gesamten Video dominiert die Einstellungsgröße „Nahe“, welche eine beliebte Einstellung für Diskussionsrunden und Interviews darstellt. Der Moderator ist ausschließlich in dieser Einstellung zu sehen. Auch die beiden KandidatInnen sind meist in der „Nahen“ zu sehen, lediglich am Anfang und Ende des Videos werden sie in der „Halbtotale“ gezeigt. Zudem ist am Anfang, vor dem Auftritt der Charaktere, der Bildausschnitt größer. Man sieht das Studio in einer „Totalen“. Auffällig ist der Splitscreen, in dem zeitgleich links im Bild Trump und rechts Clinton eingeblendet werden.

Kameraoperation

Im gesamten Video dominiert eine normale, kaum oder gar nicht geneigte, Kameraperspektive. Im Hauptteil des Videos ist die Kamera auf Augenhöhe mit den KandidatInnen. Zudem ist die Kamera stabil, es gibt weder eine Kamerafahrt noch einen Schwenk. Während der „Totalen“ am Anfang und der „Halbtotale“ am Ende zoomt die Kamera in die Bildmitte.

Montage

Über die gesamten Aufnahmen sind Insertierungen gelegt. Diese sind typisch für Informationssendungen, denn sie enthalten ergänzende Inhalte zur Sendung und werden in der Parodie als Wiedererkennungsmerkmal eingesetzt. In diesem Video gibt es drei Insertierungen. Dazu gehören der Schriftzug „Presidential Debate“ am unteren Rand und das NBC-News-Logo rechts darüber, die das gesamte Video über zu sehen sind. Die dritte Insertierung wird während der Begrüßung am Anfang des Videos eingeblendet. Namen des Moderators und des Fernsehsenders, für den er tätig ist.

Schnitt

Es sind keine Schnitte im Zuge einer Nachbearbeitung vorhanden. Die Bildwechsel ergeben sich durch die Regie und die unterschiedlichen Kameras im Studio.

Farb- und Lichtregie

Die Farbgebung ist neutral. Das Lichtarrangement ist personenzentriert. Die Figuren sind ausgeleuchtet, der Hintergrund ist meist etwas dunkler.

- Akustische Dimension

Gesprochen

Das Sequenzprotokoll zeigt, dass alle Hauptsequenzen durch den Moderator eingeleitet werden. Nach ihm folgt jedes Mal eine Reaktion von Clinton. Insgesamt kommen beide KandidatInnen, wie oben bereits erwähnt, auf jeweils 13 Wortmeldungen. Zwei Gesprächsblöcke sind auffällig, in ihnen wird Hillary Clinton nach jedem Satz von Donald Trump unterbrochen. Trump wird von Clinton nie unterbrochen, diese unterbricht jedoch ein Mal den Moderator.

Geräusche

Markant sind die je nach Pointen variierende Intensität des Klatschens und Lachens des Publikums. Außerdem ist bei Minute 2:58 Trumps Schniefen dominant und bei 7:20 Clintons Schluchzen auffällig.

Musik

Zu Beginn des Videos wird im Zuge des Openers eine Grafik eingeblendet, die mit präsidentieller Musik unterlegt ist. Diese dauert, mit sinkender Lautstärke, bis zur Begrüßung des Moderators an. Es folgen keine weiteren musikalischen Elemente.

8.9.3. Detailanalyse: Clintons Salto

Im Folgenden werden ausgewählte Teile des Videos einer Detailanalyse unterzogen. Wichtig ist dabei, dass alle Ausschnitte in Bezug zur Figur Clintons¹⁰ stehen. Das bedeutet, dass die Figur Clinton darin zu sehen bzw. zu hören ist. Zunächst wird die Position des Ausschnittes im Video verortet. Danach folgt die Beschreibung des Ausschnittes, welche mit der visuellen Ebene beginnt. Es folgt eine Betrachtung der auditiven Dimension. Je nachdem, ob der Bezug visuell oder akustisch hergestellt wird, werden die beiden Ebenen von Bild und Ton in unterschiedlicher Intensität erörtert. Das Vorgehen wird hier einmalig erklärt, die Analysen von Video zwei und drei folgen diesem Ablauf.

¹⁰ Im Folgenden wird nicht mehr wiederholt, dass es sich bei „Hillary Clinton“ nicht um die echte Person handelt sondern um die imitierte Figur.

Position im Video

Dieser Ausschnitt steht am Anfang der Debatte und ist Teil der Einleitung. Es ist die Begrüßung und der erste Auftritt von der Figur Hillary Clinton. Sie betritt aus der rechten, hinteren Bildecke die Szene¹¹. Eingeleitet wird sie durch den Moderator: *“Now let’s bring out the candidates. First she’s been battling pneumonia and we hope she’s feeling better tonight. It’s Secretary Hillary Clinton.”* Der Ausschnitt beginnt bei 0:34 und endet bei 0:50. Die Länge beträgt somit 16 Sekunden.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Der Hintergrund ist in blau gehalten. In der oberen Bildmitte befindet sich ein Bild des amerikanischen Adlers mit Schriftzügen. Er steht auf einem Schild, auf das die amerikanische Flagge gezeichnet ist. Links und rechts von der Zeichnung sind Sterne aneinandergereiht, die in einer Linie zu den Bildrändern links und rechts verlaufen. Unter ihnen sind jeweils die Podien der beiden KandidatInnen positioniert. Die Kamera bewegt sich langsam auf Clinton zu, sie kommt ihr entgegen und bleibt stehen als Clinton die Mitte des Raumes erreicht. Danach folgt sie dem Überschlag von Clinton und ist nach unten auf den Boden gerichtet. Das Licht kommt frontal und von oben auf Hillary Clinton. Die Kamera folgt Clinton beim Aufspringen und schwenkt anschließend nach oben. Bei der Einstellungsgröße handelt es sich zunächst um eine Halbtotale.

Kate McKinnon bewegt sich als Hillary Clinton aus dem rechten hinteren Eck des Bildes in die Mitte zwischen die beiden Rednerpulte. Sie trägt einen roten Hosenanzug. Ihre Haltung ist gebückt und ihr Oberkörper gekrümmt. Sie hustet. Ihre rechte Hand ist zu einer Faust geballt, in der linken hält sie einen Gehstock, auf den sie sich abstützt. Ihr Kopf und Oberkörper sind zum Boden geneigt. Erst als sie die Mitte der Bühne erreicht, hebt sie ihren Blick in die Kamera. Ihre Schultern sind leicht zu den Ohren angezogen. Sie streckt beide Arme auf Höhe ihrer Hüfte. Auch ihre Hände und Finger sind leicht von ihrem Körper gestreckt. Sie lässt den Gehstock stehen und geht weiter zur Mitte der Bühne. Ihre Augen sind geweitet. Ihr Mund ist leicht geöffnet und wirkt klein. Sie bleibt eine Sekunde stehen, während ihr Oberkörper vor und zurück wankt. Es folgt eine schnelle Bewegung. Die Hände

¹¹ die Beschreibungen des Bildraumes entsprechen der Betrachtung der RezipientInnen. Lediglich bei der Beschreibung von Bewegungen wird aus der Perspektive der Figur gesprochen.

und Arme sind seitlich weggestreckt. Sie beugt ihren Oberkörper und ihre Knie. Danach greift sie mit ihren Händen auf den Boden, überschlägt sich und steht mit einem Sprung auf. Ihr Gesichtsausdruck hat sich verändert, die Augen sind „normal“ groß und ihr Blick ist intensiv, direkt. Ihre Körperhaltung ist nun gestreckt und gerade. Die Schultern haben sich von den Ohren gelöst. Die Beine sind ebenfalls gestreckt. Ihr Blick richtet sich links an der Kamera vorbei in die Ferne. Ihr Kopf und ihr Hals sind ebenfalls in diese Richtung gestreckt. Dann verkündet sie (0:48): „*I am better than ever, let's do this.*“ und klatscht einmal schwungvoll in die Hände. Ihr Blick wandert von links in die Mitte zur Kamera und dann weiter nach rechts, an der Kamera vorbei. Abschließend hebt sie ihre Arme seitlich, winkelt ihre Unterarme an und streckt sie von sich in Richtung Publikum. Ihre Handflächen sind offen und zeigen zur Decke. Ihre Finger sind zu den ZuseherInnen gestreckt und bewegen sich abwechselnd von außen nach innen. Damit ist die Szene beendet und der Moderator ist im Bild.

- Auditive Dimension

Im Hintergrund ist lautes Getöse, Jubelrufe und Klatschen aus dem Publikum zu hören. Ihre Stimme ist laut, klar und fokussiert im „On“ zu hören als sie: „*I am better than ever, let's do this.*“ sagt und schwungvoll einmal in die Hände klatscht.

- Zusammenführung der Dimensionen

Die Verbindung zwischen visueller und auditiver Ebene ist flüssig. Wort- und Bild-Kombinationen wirken stimmig und synchron. Interessant ist der Kontrast zwischen den anfangs langsamen, gebrechlichen Bewegungen mit der gekrümmten Körperhaltung und dem starken Auftreten am Ende des Ausschnittes. Der Überschlag, gefolgt von dem agilen Sprung auf zwei Beine, ist ein Bruch der beiden Darstellungen.

Interpretation

Aus der Einleitung des Moderators erfahren die ZuseherInnen, dass Hillary Clinton bis vor kurzem an einer Lungenentzündung litt. Ihr Auftritt, mit der gekrümmten Körperhaltung und den unsicheren, wackeligen Bewegungen, lässt sie zerbrechlich und kränklich wirken. Wie bereits in der Zusammenführung der Dimension angesprochen wurde, wird diese Erwartung gebrochen, indem sie plötzlich ihre Arme ausstreckt und einen Purzelbaum schlägt. Danach

ist sie wie ausgewechselt: Sie wirkt stark, sicher und gesund. Durch die beiden Extreme, die kurz aufeinander folgen, wirkt sie unnatürlich bzw. unmenschlich. Ihre Aussage, sie fühle sich besser denn je, erinnert an eine Kampfansage. Der abschließende Klatscher erzeugt Dynamik und unterstreicht den Eindruck der Kampfansage. Das Publikum wurde von ihr hinter das Licht geführt, indem sie sich anfangs als zerbrechlich zeigte und schließlich einen Purzelbaum schlug. Dadurch, dass die Erwartungen an die kränkliche Erscheinung Clintons gebrochen werden, signalisiert die Darstellung eine Selbstüberschätzung Clintons, was ihrem Image in den Medien entspricht.

8.9.4. Detailanalyse: Her own human father

Position im Video

Dieser Ausschnitt befindet sich in der Mitte des Videos. Der erste Schlagabtausch hat bereits zwischen den KandidatInnen stattgefunden. Nachdem Trump von seinem Kuss mit Sean Hannity berichtet, wechselt der Moderator das Thema und wendet sich an Clinton (4:46):

„Moving right past that. The Iraq war is all about judgement. Secretary Clinton, do you think you have better judgement than Mr. Trump?“

Dieser Ausschnitt beginnt bei Minute 4:55 und endet bei 5:20, somit beträgt die Dauer 25 Sekunden.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Hillary Clinton ist in der Bildmitte positioniert. Es ist eine „nahe“ Einstellung. Clinton blickt mittig gerade über die Kamera hinweg. Der Hintergrund ist dunkelblau- mit hellblauer Schrift. Es könnte sich dabei um Auszüge aus der amerikanischen Verfassung handeln. Die Kamera fokussiert sich auf Clinton, dadurch entsteht eine leichte Tiefenunschärfe. Ihr Mund ist breit geöffnet, man sieht ihre weißen Zähne. Sie blickt nach rechts, hebt ihre zu einer Faust geballte linke Hand über das Podium, hinter dem sie steht. Ihr Blick ist leicht von unten nach oben gerichtet. Sie zieht ihren Mund und ihr Kiefer nach hinten und schüttelt dabei bejahend ihren Kopf. Gleichzeitig bewegt sie ihre Faust auf und ab während sie spricht: *„Ha. Ha. Yes. Yes. Yes. Of course I do“*. Dabei öffnet sie ihre Arme, die rechte Handfläche zeigt nach innen, zu ihrem Oberkörper, sie streckt ihre linke Hand nach oben

zur Decke. Ihr Kopf ist leicht nach links ¹² geneigt. Ihre Augen sind etwas zusammengekniffen. „*Donald Trump has terrible judgement.*“ Sie senkt ihre Arme und legt diese hinter dem Pult ab. Dabei neigt sie sich leicht mit dem Oberkörper nach vorne. Sie wendet ihren Kopf und Blick nach links, von der Kamera, ab.

„*He makes bad decisions.*“ Ihre Augenbrauen sind angezogen, sie weitet ihre Augen und blickt direkt in die Kamera. Anschließend dreht sie ihren Kopf schwungvoll nach rechts in Richtung Publikum. Man sieht das Publikum nicht, aber durch die Einstellungen der „Totalen“ am Anfang des Videos weiß man, wie das Studio angeordnet ist. Sie fährt fort: „*He spends his life cheating*“, während sie spricht ist ihr Kopf nach rechts geneigt. Sie legt ihn in den Nacken und richtet ihren Blick nach links unten, leicht an der Kamera vorbei. Währenddessen hebt sie ihre beiden Handflächen seitlich auf Höhe des Mikrofons. Danach wendet sie sich nach rechts zum Publikum, sodass ihr Gesicht im Profil zu sehen ist. Ihr Oberkörper dreht sich dabei nicht mit. Zwischen den einzelnen Blicken wackelt sie ein wenig mit ihrem Kopf. Clinton fährt fort „*...laborers like my own human father*“. Sie dreht ihren Kopf nach links und legt ihn wieder leicht in den Nacken. Der Blick ist von oben herab geneigt. Ihr Körper und ihr Kopf sind zentriert ausgerichtet. Ab „*who made ah ah - I guess drapes or printed drapes or sold drapes or....*“ hebt sie ihre beiden Hände, die mit dem flachen Handrücken zur Kamera gedreht sind. Dabei gestikuliert sie kreisförmig, sie die rechte Hand auf das Pult legt und nur noch die linke Hand bewegt. Anschließend hebt sie die rechte Hand wieder nach oben und führt vor ihrem Oberkörper schnelle, kreisförmige Bewegungen, auf der Höhe des Mikrofons, aus. Währenddessen erklärt sie: „*he was relateable, and I am also relateable*“. Gleichzeitig werden ihre Handbewegungen größer. Schlussendlich umschließt sie mit beiden Händen das Rednerpult, legt ihren Nacken nach links und lächelt mit weit geöffneten Augen. Im Verlauf des Ausschnittes bleibt die „Nahe“ als einzige Einstellungsgröße erhalten. Die Kamera ist stabil, es gibt keinen Kamera- oder Perspektivenwechsel. Das Licht ist auf Hillary Clinton gerichtet, es scheint so als käme es sowohl von vorne rechts als auch von oben.

- Auditive Dimension

¹² Aus der Perspektive des Betrachters.

Der Ausschnitt wird durch die Frage des Moderators: *„Moving right past that. The Iraq war is all about judgement. Secretary Clinton, do you think you have better judgement than Mr. Trump”* eingeleitet. Clinton antwortet: *„Ha. Ha. Yes. Yes. Yes. Ah. Of course I do. Donald Trump has terrible judgement. Laborers like my own human father. Who made ah aha – I guess drapes or printed drapes or sold drapes or.... and he was relateable, and I am also relateable.”*

Neben dem gesprochenen „On“-Text von Clinton ist das Lachen des Publikums im „Off“ ein weiteres akustisches Merkmal. Dieses ist an zwei Stellen auffällig. Einerseits am Anfang der Antwort, als Clinton mit steifem Lächeln und geballter Faust: *„Ah. Of course I do.”* Sagt und andererseits bei ihren Worten *„...like my own human father”* als sie zögerlich, stockend antwortet: *„who made ah ah – I guess drapes or printed drapes or sold drapes”*. Abschließend erhöht sich ihr Sprechtempo mit den Worten: *„and he was relateable, and I am also relateable.”* Ihre Stimme ist bei *„and he was relateable”* leiser und wird bei *„and I am also relateable”* lauter. Im Vergleich zum restlichen Ausschnitt lacht das Publikum an dieser Stelle am lautesten.

- Zusammenführung der Dimensionen

Wie auch im ersten Ausschnitt ist die Wort-Bild-Kombination stimmig. Der im „On“ gesprochene Text ist synchron zur Bildebene. Es entstehen keine Brüche. Ihre Tonalität und Stimmlage wird durch die darauf abgestimmte Gestik untermalt.

Interpretation

Insgesamt sind die sich wiederholenden Gestiken mit Händen, Armen, Kopf und ihre Mimik markant, wobei sowohl die Abfolge als auch das Ausmaß variieren. Letzteres bezieht sich auf die sich abwechselnd verengenden und weitenden Augen und Mund, sowie zu- und abnehmende Gestikulation mit Kopf Händen. Interessant ist, dass sie sowohl ihren Sprechrhythmus als auch ihr Sprachtempo an ihre Bewegungen angleicht und das insgesamt ein synchroner Eindruck entsteht. So werden beispielsweise an der Stelle, an der sie zu stottern beginnt, auch ihre Bewegungen abgehackter. Beschleunigt sie hingegen ihr Sprechtempo, gestikuliert sie auch schneller. Die Wiederholungen in der Bewegung wirken mechanisch und steif. Ihr Wortlaut *„...like my own human father”* unterstreicht auch auf gesprochener Ebene diese „Unnatürlichkeit“ ihres Verhaltens.

8.9.5. Detailanalyse: Listen America

Position im Video

Der dritte Ausschnitt aus diesem Video gehört zum Schlussteil. Es ist das finale Statement von Hillary Clinton. In der originalen Debatte bieten die KandidatInnen an dieser Stelle eine Zusammenfassung über sich, ihre Inhalte und Ziele. In diesem Video beginnt die Sequenz bei acht Minuten und endet bei 8:27.

Beschreibung

- Visuelle Dimension¹³

Wie bereits im zweiten Ausschnitt ist Hillary Clinton auch im dritten Teil in der Bildmitte positioniert. Ihr Körper ist frontal zur Kamera gerichtet. Die Einstellungsgröße ist wieder eine „Nahe“ und es gibt noch immer eine leichte Tiefenunschärfe. Sie bewegt ihren Kopf von rechts in die Bildmitte. Dabei schließt und öffnet sie ihre Augen, bevor sie zu sprechen beginnt. Gleichzeitig hebt sie ihre beiden geöffneten Hände, leicht seitlich vom Rednerpult, an. Abwechselnd hebt sie ihre Hände, gestikuliert kreisförmig mit ihnen und senkt sie wieder. Währenddessen bewegt sie ihren Kopf wiederholt von rechts in die Mitte des Bildes, nach links und wieder zurück nach rechts. Sie erklärt, „*You hate my voice*“, und blickt dabei direkt in die Kamera. Sie lehnt ihren Kopf leicht nach rechts in den Nacken und ihr Blick wandert von rechts nach links oben an der Kamera vorbei, ihr Gesicht ist leicht seitlich positioniert. Während sie mit ihren Händen gestikuliert, sind ihre Finger gespreizt und ihre Augen weit geöffnet. Ihre Bewegungen vergrößern sich und ihre Augen weiten sich zunehmend, als sie dem Publikum erklärt, dass die einzige Möglichkeit ihr Gesicht nie wieder sehen zu müssen, ihre Wahl zur Präsidentin sei. Danach dreht sie ihren Oberkörper nach links, sodass die linke Schulter nach vorne zur Kamera gerichtet ist. Ihr linker Arm ist angewinkelt und ihr linker Unterarm zeigt mit gestrecktem Zeigefinger nach oben. Ihr Kopf ist ebenfalls seitlich ausgerichtet, dadurch ist ihre rechte Gesichtshälfte nicht ganz im Bild.

¹³ Die unter Punkte der Detailanalyse werden jeweils den ausgewählten Ausschnitten entsprechen. Welche und wie viele das konkret sein ist zum jetzigen Zeitpunkt noch offen.

Anschließend dreht sie ihren Kopf in die Mitte, sodass ihr ganzes Gesicht zu sehen ist. Der Oberkörper bleibt leicht nach links gedreht. Mit der Drohung, dass sie bis zu ihrem Tod versuchen wird, Präsidentin zu werden, legt sie ihren Kopf in den Nacken. Ihr Blick ist von oben herab in die Kamera gerichtet. Sie löst ihren Kopf aus dem Nacken und positioniert ihn gerade. Dann richtet sie ihr Gesicht und ihren Blick wieder direkt in die Kamera. Ihre Augen fixieren die Kamera und ihre Mimik verhärtet sich. Lediglich ihr Mund bewegt sich. Abschließend zieht sie ihre Augenbrauen kurz nach oben, lächelt breit mit geöffnetem Mund und schlägt ihre Augen auf.

Die untersuchte Sequenz weist keine Montagemittel in Form eines Schnittes oder Kamerawechsels auf. Außerdem gibt es keine Kamerafahrten. Hillary Clinton wird ausgeleuchtet. Es scheint so, als ob die Lichtquellen frontal von rechts bzw. von oben kommen. So wie das Licht ist auch die Kamera stabil, ihr Blick ist leicht von unten in die Kamera gerichtet. In diesem Ausschnitt gibt es nur eine Einstellungsgröße, die „Nahe“.

- Auditive Dimension

Die auditive Ebene wird von Clintons Antwort im „On“ und der Variation ihrer Stimme, Tonlage und Sprechtempo gefüllt. Sie sagt: *„Listen America. I get it. You hate me. You hate my voice and you hate my face. Well here is a tip. If you never want to see my face again elect me president and I swear to god I will lock myself in the oval office and not come out for four years, but if you don't elect me, I will continue to run for president until the day I die and I will never die.“*

Neben Clintons Antwort ist das Publikum aus dem „Off“ als Geräuschkulisse an zwei Stellen auffällig. Die erste Stelle befindet sich am Anfang als Clinton sagt: *„I get it. You hate me.“*, als das Publikum zu applaudieren und zu lachen beginnt. Im Folgenden klingt der Applaus ab und die Variation von Clintons Sprachverlauf dominiert die Passagen mit *„I will continue to run for president“*, ihre Stimme wird höher und sie zieht die Wörter in die Länge. Anschließend sinkt ihre Tonlage, sie spricht tiefer und langsamer *„until the day I die.“* Darauf reagiert das Publikum mit Applaus und Jubelrufen, während sie mit *„and I – will never die“* fortfährt. Der Ausschnitt endet mit lautem Jubel, Lachen und Applaus.

- Zusammenführung der Dimensionen

Die Wort-Bild- und Ton-Bild-Kombinationen sind durchwegs synchron. Clinton spricht im „On“. Die Pointen werden durch Jubelrufe vom Publikum aus dem „Off“ unterstrichen. Des Weiteren ergänzen sich, wie im zweiten Ausschnitt, die Körpersprache bzw. Gestik und Sprache von Clinton sowohl inhaltlich als auch formal. Auf audiovisueller Ebene sind wiederkehrende Bewegungs- und bedeutungsrelevante Variationen der Tonhöhe und -melodie zu erkennen

.

- Interpretation

Bereits die an das Publikum gerichtete Ansprache: „*Listen America*“ wirkt verbissen und herrisch. Durch Clintons Gestik verstärkt sich dieser Eindruck im Verlauf des Ausschnittes sowohl auf inhaltlicher als auch auf gestalterischer Ebene. Die Aussage, ich weiß, dass ihr mich und mein Gesicht hasst, wirkt abgebrüht und gleichgültig. Mit der darauffolgenden Gestik, den offenen zirkulierenden Händen und den aufgerissenen Augen, unterstreicht sie ihre Belehrung gegenüber der amerikanischen Bevölkerung “– *here is a tip, elect me president*“. Ein Beispiel für ihren Dominanzanspruch zeigt sich durch ihren erhobene Zeigefinger und dem darauffolgenden Argument, wenn ihr mich nicht wählt, dann werde ich so lange kandidieren bis ich sterbe und ich werde nie sterben. Der abschließende Satz, in Kombination mit dem breiten Lächeln, wirkt unnatürlich und bedrohlich. Ihre Mimik ist an dieser Stelle, als sie die Drohung ausspricht, starr und steif. Sie fixiert mit ihren weit geöffneten Augen wie eine Verrückte die Kamera, wodurch sie gefährlich und unberechenbar wirkt. Der starre Gesichtsausdruck und der Mund, der sich, während sie spricht, unnatürlich steif bewegt, wirken unmenschlich. Auch die wiederkehrenden, mechanischen Bewegungen ihres Kopfes und der Arme erinnern an eine Marionette oder einen Roboter und weniger an einen Menschen. Insgesamt wirkt ihr finales Statement wie eine Drohung oder eine Warnung an die Bevölkerung. Ihre Forderung nach der Präsidentschaft ist kompromisslos. Sie erweckt durch die angespannte Körperhaltung und Bewegungen einen zwanghaften Eindruck.

8.9.6. Fazit der Detailanalyse – Video 1

In allen drei Ausschnitten scheint „Unmenschlichkeit“ ein wiederkehrendes Thema in der Imitation zu sein. Das bezieht sich vor allem auf den Charakter von Clinton. Diese Eigenschaft wird unterschiedlich dargeboten. Im ersten Video findet der Bruch mit dem Menschlichen dadurch statt, dass die kränkliche und gebrechliche Hillary Clinton zur Salto schlagenden Kämpferin wird. Ihre Kampfansage „*I am better than ever, let's do this.*“ in Kombination mit einem schwungvollen, Zusammenklatschen ihrer Hände und den darauffolgenden „Wackelbewegungen“ ihrer Finger könnten herausfordernd und gierig interpretiert werden.

Im zweiten Ausschnitt wird die „Unmenschlichkeit“ von ihr selbst angesprochen, indem sie die Menschlichkeit ihres Vaters betont. Die darauffolgende Ahnungslosigkeit über die Profession ihres Vaters verdeutlicht ihre gleichgültige Haltung gegenüber Familie und bezüglich der Arbeiterklasse, vielleicht sogar den Menschen im Allgemeinen. Es wirkt so als würde sie sich der Bevölkerung gegenüber erhaben fühlen. Diese Darstellung wird auch im dritten Ausschnitt aufgegriffen. Mit den einleitenden Worten „*Listen America. I get it.*“ wirkt sie gefühllos und besserwisserisch. Im Verlauf ihres Monologes unterstreicht ihre Gestik, beispielsweise ihr erhobener Zeigefinger und die belehrenden Worte, die sie an die ZuseherInnen richtet, ein tadelndes Verhalten. Auffällig ist, dass an jenen Stellen, an denen die Figur besonders berechnend und kalt bzw. unmenschlich dargestellt wird, der Applaus des Publikums einsetzt. Zusammenfassend ergeben sich drei Charaktereigenschaften, besserwisserisch, unmenschlich und verbissen.

8.9. Video 2: Donald Trump vs. Hillary Clinton Town Hall Debate Cold Open¹⁴

8.9.1. Allgemeine Informationen

Das Video wurde am 16.10.2016 auf dem YouTube-Kanal der Sendung SNL veröffentlicht. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus der Folge 809 (Staffel 42) vom 01.10.2016

¹⁴ Laut Youtube https://www.youtube.com/watch?v=qVMW_1aZXRk

und wurde ursprünglich in diesem Kontext auf NBC ausgestrahlt. Auf YouTube wurde das Video 21.437.776 Mal aufgerufen und 139.934 Mal geliked¹⁵. Der Informationstext besagt: „*Donald Trump (Alec Baldwin) and Hillary Clinton (Kate McKinnon) take questions from undecided voters (Leslie Jones, Beck Bennett, Michael Che, Bobby Moynihan, Kyle Mooney) in the second presidential debate.*” Es folgen der Link zur Sendung und Links zu weiteren Social-Media-Kanälen von SNL. Die Dauer des Videos beträgt acht Minuten und 17 Sekunden.

Der Inhalt

Die beiden PräsidentschaftskandidatInnen Hillary Clinton und Donald Trump führen unter der Leitung der ModeratorInnen Martha Raddatz (Cecily Strong) und Anderson Cooper (Alex Moffat) eine Debatte. Thematisiert werden die KandidatInnen als potentielle Vorbilder für die Jugend, Bill Clintons Affären, Sexismus, Rassismus und soziale Gerechtigkeit. Im Gegensatz zur ersten Debatte findet diese in einer Stadthalle statt. Das Publikum hat die Möglichkeit die KandidatInnen, sie stellen eine weitere dramaturgische Komponente zu den beiden Polen, ModeratorInnen und KandidatInnen, darstellt. Wie bereits im ersten Video ist auch der Aufbau dieser Parodie stilistisch von der originalen Debatte abgeleitet.

Segmentierung

Auch dieses Video besteht aus einer Einleitung, einem Hauptteil und einem Schluss. Der Hauptteil ist mit einer Dauer von rund sieben Minuten und 20 Sekunden der längste Abschnitt. Wie im ersten Video ist die Handlungsstruktur auch im zweiten Video auf Fragen der ModeratorInnen aufgebaut, darüber hinaus können auch Personen aus dem Publikum Fragen stellen. Aus dem Wechsel zwischen Frage und Antwort gliedert sich der Hauptteil in vier thematische Blöcke und ein Showelement. Die Themen sind die KandidatInnen als Vorbilder, Sexuelle Belästigung, Obama-Care und Rassismus. Die Anzahl der Wortmeldungen ist mit elf Meldungen von Clinton und zwölf von Trump relativ ausgewogen.

¹⁵ Stand 11.08.2017

Verlauf im Detail

Die Einleitung besteht aus demselben Vorspann mit Logo wie im ersten Video. Im Anschluss daran folgt ebenfalls die Begrüßung durch die ModeratorInnen, die mit alkoholischen Shots anstoßen und diese trinken. Danach werden die beiden KandidatInnen begrüßt. Nachdem Clinton und Trump die Bühne betreten haben, umkreisen sie sich, wobei Clinton ihre Arme seitlich weit ausgestreckt von ihrem Körper hebt und senkt, wie ein Vogel, der mit seinen Flügeln schlägt. Clinton ergreift als erste das Wort, danach folgt die Begrüßung von Trump. Die Moderatorin übernimmt das Gespräch, erklärt den ZuseherInnen den Rahmen der Townhall-Debatte und kritisiert dabei die WählerInnen im Publikum.

Der Hauptteil des Videos wird durch die erste Frage an die KandidatInnen eingeleitet. Ähnlich wie im ersten Video geht auch hier die erste Frage an Clinton. Anders ist, dass die Frage von einer Zuseherin aus dem Publikum stammt und nicht den beiden ModeratorInnen gestellt wird. Clinton beginnt mit den Themen Vorbildfunktion und Obama-Care. Sexuelle Belästigung und Rassismus werden durch Fragen an Trump eingeleitet. Die Frage zum ersten Thema, kommt von den ModeratorInnen und ist das einzige Thema, das von ihnen eingeführt wird. Abgesehen davon beziehen sich die ModeratorInnen auf Fragen aus dem Publikum oder Antworten der KandidatInnen. Im Hauptteil sind zwei Szenen auffällig, in denen es einen hohen Anteil an Bewegung im Bild gibt. Die erste Szene ist der „Hai-Angriff“ von Trump (4:28). Während Clinton auf eine Frage antwortet, verfolgt sie Trump im Hintergrund. Darunter wird Musik aus dem Film „der weiße Hai“ gelegt. Die zweite Szene, in der es viel Bewegung gibt, ist das „Showelement“, ein Studiogast, Ken Bone, wird von den ModeratorInnen präsentiert. Um ihn wird ein bunter Rahmen aus Lichtern eingeblendet, während er zu Musik, die an Pausen in Sportevents erinnert, tanzt. Wie bereits die erste Frage wird auch diese Frage aus dem Publikum an Clinton gerichtet: „*What do you like about Trump?*“. Der letzte Satz stammt von Trump, der direkt in den Schlussteil überleitet. Bei 8:14 tritt Clinton zu Trump ins Bild und beide rufen: „*And live from New York it's Saturday Night.*“

8.9.2. Überblick Video 2

- Visuelle Dimension

Einstellung

In diesem Video dominieren die beiden Einstellungsgrößen „Halbnahe“ und „Nahe“. Die Begrüßungsszene, in der die beiden KandidatInnen die Bühne betreten, wurde in einer „Halbtotalen“ gedreht. In manchen Szenen, zum Beispiel wenn die KandidatInnen mit dem Publikum interagieren, bewegt sich die Einstellungsgröße durch Bewegung der ProtagonistInnen oder einen Kamerawechsel zwischen einer „halbnahen“ Einstellung und einer „amerikanischen“. Im Vergleich zum ersten Video entsteht durch den Wechsel der Einstellungen mehr Bewegung im Bild und das Video wirkt dynamischer. Es fällt auf, dass im Gegensatz zum ersten Video kein Splitscreen verwendet wurde. Die beiden KandidatInnen sind nur viermal gemeinsam zu sehen: bei der Begrüßung, während Clinton die erste Frage aus dem Publikum beantwortet, während des „Hai-Angriffes“ von Trump und bei der Verabschiedung am Ende des Videos.

Kameraoperation

Die Kameraoperation entspricht der des ersten Videos. Dominant ist eine normale, kaum oder gar nicht geneigte, Kameraperspektive. Die KandidatInnen werden in einer leichten Untersicht gezeigt. Meist ist die Kamera stabil, es gibt keinen Schwenk.

Montage

Auch im zweiten Cold Open ist die Insertierung über das gesamte Video gelegt. Gleich wie im ersten Video ist dies auf den Stil einer Informationssendung zurückzuführen. Es gibt wieder drei Insertierungen, eine davon ist der Schriftzug „*Presidential Debate*“ am unteren Rand. In diesem Video befindet sich rechts über dem Schriftzug das MSNBC-News-Logo. Diese beiden Einblendungen sind das gesamte Video über zu sehen. Die dritte Insertierung wird während der Begrüßung am Anfang eingeblendet. Es handelt sich dabei um die Namen der ModeratorInnen und des Fernsehsenders, für den sie jeweils tätig sind. Auffällig ist die Grafik bei 6 Minuten 48 Sekunden. Es ist ein rot-, orange- und pink-farbiger, blinkender Rahmen. Entlang des Rahmens ist am unteren Bildrand der Name „Ken Bone“, in geschwungener pink-weißer Schrift, zu lesen. In der Mitte des umrahmten Bildausschnittes befindet sich ein Mann aus dem Publikum, der einen Tanz aufführt.

Schnitt

Wie im ersten Video gibt es auch hier keine Schnitte im Zuge einer Nachbearbeitung. Die Bildwechsel ergeben sich durch die Regieanweisungen im Studio.

Farb- und Lichtregie

Auch die neutrale Farbgebung und das personenzentrierte Lichtarrangement entsprechen dem Gestaltungselementen den ersten Videos. Die Figuren sind ausgeleuchtet, der Hintergrund ist meist etwas dunkler.

- Akustische Dimension

Gesprochen

Wie bereits erwähnt, werden die Hauptsequenzen durch Fragen eingeleitet. Einmal kommt diese von den ModeratorInnen selbst, ansonsten sind es Fragen aus dem Publikum. Die Anzahl der Sprachmeldungen ist mit elf (Clinton) zu zwölf (Trump) zwischen den beiden KandidatInnen annähernd ausgewogen. Insgesamt kommen neun Personen mit Wortmeldungen im Sketch vor, das ist die höchste Anzahl, bei den drei untersuchten Videos.

Geräusche

Charakteristisch für Unterhaltungsformate sind der in variierender Intensität vorhandene Applaus und das Lachen des Publikums. Weitere Geräuschelemente sind beispielsweise Trommelwirbel.

Musik

Gleich wie beim ersten Video wird am Anfang, im Zuge des Openers, eine Grafik eingeblendet und die präsidentiale, marschartige Musik eingespielt. Im Laufe des Videos gibt es an drei Stellen weitere musikalische Elemente. Eine dieser musikalischen Untermalungen findet man an der Stelle der Begrüßung der KandidatInnen, als sie auf die Bühne treten (0:48). Die Musik erinnert an eine Filmmusik zu einem Gladiatorenkampf. Weiters wird während des Auftritts von „Ken Bone“ (6:48), eine Art Sportmusik eingespielt, die an ein Basketball-Spiel oder den Superbowl erinnert. Besonders auffällig ist die Musik während Trumps „Hai-Angriff“ (4:55), die an den Film „Der weiße Hai“ und das dazugehörige Stück von John Williams erinnert.

8.9.3. Detailanalyse: Chelsea Junior

Position im Video

Dieser Videoausschnitt befindet sich am Anfang des Hauptteiles. Es handelt sich dabei um die erste Frage aus dem Publikum, die an Hillary Clinton gerichtet wird: „*Do you feel that you are modeling appropriate and positive behaviour for todays youth?*“. Der Ausschnitt beginnt bei Minute 1:56 und endet bei 2:31. Mit 35 Sekunden ist dieser Ausschnitt verhältnismäßig lang.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Der Ausschnitt „Chelsea Junior“ ist in drei Teile gegliedert. Ihre Unterteilung ist durch eine Veränderung des Kameraausschnitts zu erkennen. Die Einstellungsgröße ändert sich von einer „nahen“ zu einer „halbtotalen“ schließlich zu einer „halbnahen“ Kameraeinstellung. Im ersten Teil dominiert die Farbe Blau, so ist beispielsweise die Farbe der Wand hinter Hillary Clinton marineblau. Durch die Mitte der Wand zieht sich horizontal ein breiter, hellblauer Streifen. Ober- und unterhalb dessen befindet sich jeweils ein dünnerer grauer Streifen. Clinton sitzt auf einem Hocker in der Mitte des Bildes. Ihr Make-up ist dezent, die Lippen werden durch einen roten Lippenstift betont. Sie trägt einen blauen Anzug, man sieht allerdings nur ihren Oberkörper und somit ihr dunkelblaues Sakko mit dem weißen Kragen, auf dem sich ein weißes Mikrofon befindet. In ihrer linken Hand hält sie ein weiteres Mikrofon, dieses ist allerdings schwarz. Ihr Blick und ihre Körper sind an den rechten Bildrand gerichtet. Dort befindet sich das Publikum im Studio und Patrice, die Frau, die die Frage an Clinton stellt. In dieser Einstellung beschränken sich Clintons Bewegungen auf den Oberkörper. Sie wirft ihren Kopf in den Nacken, ihre Nasenspitze ist nach oben gerichtet, sie spricht mit einem breiten Lächeln und zeigt dabei ihre Zähne. Mit ihren Händen gestikuliert sie kreisförmig, während sie diese hebt und senkt. Dabei sieht man einen goldenen Ring an ihrer rechten Hand, diese ist offen, der Handrücken ist zur Kamera ausgerichtet und ihre Finger dicht aneinander liegen. Das Licht scheint sowohl von oben als auch frontal auf Clinton. An einer Stelle Minute 2:03 senkt Clinton ihre Arme, steht auf, blickt zum Boden und bewegt sich im Bildausschnitt nach rechts. Der zweite Teil beginnt eine Sekunde später und wird durch die Veränderung des

Bildausschnittes von einer „Nahen“ zu einer „Halbtotalen“ markiert. Clinton führt die Bewegung weiter und geht starr, steif und mechanisch vom linken Bildrand zur Mitte des Bildes, und bleibt vor dem Publikum stehen. Das Bild wird durch eine vertikale Linie im Hintergrund geteilt. Clinton befindet sich links von dieser Linie. Dieser Bereich entspricht ungefähr einem Drittel des Bildes. Rechts von dieser Linie befindet sich das Publikum, das aus acht Menschen besteht und seitlich zur Kamera sitzt. Das Publikum ist stufenartig ansteigend, in drei Reihen angeordnet. In der Mitte dieser Gruppe steht Patrice. Durch diese Anordnung steht sie höher als Clinton und wirkt größer. In ihrer linken Hand hält Patrice ein Mikrofon und ein Stück Papier. Das Publikum, rechts von der vertikalen Linie, füllt zwei Drittel des Bildes. Alle Personen im Publikum blicken zu Clinton. Gleich wie das Publikum stehen auch Clinton und Patrice seitlich zur Kamera. Clintons Blick ist nach oben zu Patrice gerichtet, Patrices Blick nach unten zu Clinton. Das Licht kommt von oben. Bei Minute 2:08 bleibt Clinton stehen. Ihre Körperhaltung ist angespannt, durchgestreckt, und gerade. Sie winkelt ihre Arme auf Brusthöhe an und hebt ihre Unterarme. In ihrer rechten Hand hält sie noch immer das Mikrofon, ihre linke Hand ist offen, der Handrücken zeigt zum Publikum, die Finger liegen eng aneinander. Während sie spricht, bewegt sie ihre linke Hand kreisförmig zu Patrice. Ihr Blick ist nach oben zu ihr und dem Publikum gerichtet. Patrice legt ihre Stirn in Falten, während sie nach unten blickt. Dabei zieht sie ihre Kinn zurück. Auffällig ist Clintons Mimik an dieser Stelle, Minute 2:15, da sie an dieser Stelle ihre Augen und ihren Mund weit aufreißt, während sie ihren Kopf zur Kamera dreht. Ihr Blick verharrt weiter auf Patrice. Diese reagiert auf Clintons Mimik indem sie mit ihren Schultern zuckt und nickt. Clinton ballt ihre linke Hand zu einer Faust, winkelt ihren ausgestreckten linken Unterarm an und zieht ihn links an ihrem Oberkörper vorbei. Gleichzeitig neigt sie ihren Kopf und legt ihr Kinn auf ihre Brust.

Der dritte Teil des Ausschnittes beginnt bei 2:19. Die Kameraeinstellung ist hier eine „Halbnahe“. Wie im ersten Teil des Videoausschnittes dominiert wieder die Farbe Blau. Es handelt sich um die gleiche Umgebung wie im ersten Teil. Im Gegensatz zum ersten Teil kann man mehr von der Umgebung erkennen, da der Ausschnitt größer ist. Auf der linken Seite des Bildes befindet sich Trump, er sitzt auf einem Hocker, der Körper ist zur Kamera gerichtet, er blickt ins Leere. Der rechte Raum des Bildes wird von Clinton gefüllt, ihr Körper und ihr Blick sind zum rechten Bildrand ausgerichtet. Clinton steht und ist bis zu den Hüften im Bild. Ihr linker Arm ist halb gestreckt, mit ausgestrecktem Zeigefinger. Durch

das Kontextwissen aus dem zweiten Teiles lässt sich ableiten, dass Clinton zu Patrice zeigt. Ihr rechter Arm, mit deren Hand sie das Mikrofon hält, ist weiterhin angewinkelt. Während sie spricht, sind beide Arme angewinkelt und sie gestikuliert mit ihren geschlossenen Händen. Später öffnet sie beide Arme und die linke Hand. Gleichzeitig neigt sie ihren Kopf seitlich nach links und zieht ihre Schultern leicht zu ihren Ohren. In dieser Haltung folgen kreisförmige Bewegungen ihres Kopfes, ihrer Arme und ihrer Hände. Bei Minute 2:30 kreist auch ihr Blick von rechts nach links und sie legt ihre Stirn in Falten. Eine Sekunde später winkelt sie ihren linken Arm an den Oberkörper und umgreift das Mikrofon mit beiden Händen. Dabei sind beide Arme dicht an ihre Brust gedrückt. Sie neigt ihre linke Schulter nach hinten, während sie ihren Oberkörper zur Kamera dreht und ihren Kopf leicht in den Nacken legt. Die Szene endet an dieser Stelle mit einem breiten Lächeln, mit Zähnen und halb geöffneten Augen, die seitlich in Kamera blicken.

- Auditive Dimension

Die Szene beginnt mit der Frage aus dem Publikum, ob Clinton glaubt, dass sie ein gutes Vorbild für junge Menschen ist. Clinton antwortet darauf: *„Hi Patrice. Let me start by walking over to you just as I practiced. Right, left, right, left, right, left and speak. Now Patrice, you are a teacher?“*.

Patrice verneint die Frage und es kommt zu einem schnellen Frage-Antwort-Wechsel zwischen den beiden:

„You have kids?“ (Clinton)

„No.“ (Patrice)

„You like kids?“ (Clinton)

„No.“ (Patrice)

„You have seen kids?“ (Clinton)

„Yes.“ (Patrice)

Clinton fährt fort: *„Okay great we are bounding already. Oh my friend Patrice, I strive to be a positive role model for all children, children like my daughter Chelsea or like my granddaughter Chelsea Junior.“*

Neben dem Gesprochenen zwischen Clinton und Patrice ist das Lachen des Publikums zu hören. Über die gesamte Szene ist es weniger dominant als in den bereits diskutierten Ausschnitten. Am intensivsten ist es als Clinton sagt: *„just as I practiced.“* und sie

mechanisch ihre Schritte zählt. Leichtes Lachen ist während des Wortwechsels zwischen den beiden zu hören. Es steigert sich einerseits als Clinton Patrice als „Freundin“ bezeichnet und andererseits nach der letzten Pointe, als Clinton den Namen ihrer Enkelin vergisst und langsam und unsicher „Chelsea Junior“ sagt.

- Zusammenführung der Dimensionen

Die Wort-Bild- und Ton-Bild-Kombinationen sind durchwegs synchron. Clinton und Patrice sprechen im „On“. Das Lachen des Publikums aus dem „Off“ zu hören ist. Wie bereits in den Ausschnitten zuvor ergänzen sich die Körpersprache bzw. Gestik und Sprache von Clinton sowohl inhaltlich als auch formal. Auf audiovisueller Ebene sind wiederkehrende Bewegungen sichtbar, die sprachlich durch eine Variation von Betonung durch Tonhöhe und -melodie untermalt werden.

Interpretation

Auffällig ist vor allem der Wortwechsel zwischen den beiden Charakteren, in dem Clinton so lange nachfragt, bis sie eine Zustimmung von Patrice erhält. Es entsteht der Eindruck, als hätte sie ihre Antworten und ihr Verhalten wie eine Choreografie oder ein Theaterstück einstudiert. Dadurch wirkt sie unnatürlich und nicht authentisch. Inhaltlich wird dies zu Beginn der Szene direkt angesprochen, indem Clinton selbst sagt, dass sie ihr Verhalten geprobt hat. Dementsprechend wirkt die Phrase „*my friend Patrice*“ nicht authentisch. Clinton scheint bemüht, menschlich zu wirken zum Beispiel wenn sie sagt: „*We are bounding already*“ und sie dabei ihren Arm jubelnd anwinkelt. Das Thema „Roboter“ bzw. „Nicht-Mensch“ findet sich hier in ihren einstudierten Bewegungen, besonders in Form ihrer abgehackten Schritte, die sie zählt. In der letzten Pointe wird das Thema „Familie“ aufgegriffen und Clinton wird als schlechte Mutter bzw. Großmutter dargestellt, die sich nicht an den Namen ihrer Enkelin erinnern kann. Insgesamt wirkt ihr Verhalten und ihre Sprache mechanisch, strukturiert, nicht authentisch und kalkuliert bemüht.

8.9.4. Detailanalyse: Bill, how could you?

Position im Video

Diese Szene beginnt bei Minute 3:33. Nachdem die ModeratorInnen Trump um eine Reaktion auf die Anschuldigungen sexueller Übergriffe auf Frauen bitten, verweist er auf die Affären von Bill Clinton und sagt, dass sich vier davon im Publikum befinden. In der folgenden Szene reagiert Hillary Clinton auf seine Äußerung. Die Szene ist mit einer Länge von 18 Sekunden relativ kurz und endet bei 3:51.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

In der gesamten Szene ist nur Hillary Clinton zu sehen. Sie ist sitzend in der Bildmitte positioniert. Es ist eine „nahen“ Einstellung. Clinton blickt über den rechten Bildrand hinaus. Der Hintergrund bestehend aus vier verschiedenen Blautönen, direkt hinter Clinton speist sich ein dunkelblaues Kreuz aus einem dicken vertikalen und einem dünneren horizontalen Streifen. Der horizontale Streifen wird oben und unten jeweils von einem schmalen grauen Streifen umrahmt, der restliche Hintergrund ist marineblau. Dieser Bildausschnitt, links von Clinton, macht zwei Drittel des Bildes aus. Auf der rechten Seite des Bildes ist auf blauem Hintergrund mit hellblauer Schrift ein Auszug aus der amerikanischen Verfassung zu lesen. Hillary Clinton ist im goldenen Schnitt positioniert und teilt das Bild. Die Szene beginnt damit, dass sie sitzt, ihre Arme sind angewinkelt, in der rechten Hand hält sie das Mikrofon. Ihr Körper ist zur Kamera, ihr Kopf links zum rechten Rand des Bildes gerichtet. Sie zieht ihre Augenbrauen zusammen, so dass eine Falte dazwischen entsteht. Im Folgenden bewegt sie ihren Kopf und ihren Blick abwechselnd von links nach rechts und blickt dabei entweder in die Richtung des Publikums, in die Kamera oder zu Trump. Ihr Gesicht zieht sich dabei zusammen, ihre Augen glänzen, als ob sie mit den Tränen kämpft, und sie macht einen Schmollmund. Bei Minute 3:42 legt sie ihren Kopf in den Nacken und ihr Blick kommt von oben geht links an der Kamera vorbei. Sie hebt und senkt ihre linke Hand dabei. Erneut dreht sie ihren Kopf abwechselnd nach links und rechts. Danach beugt sie ihren Oberkörper nach vorne. Sie zieht ihre Augenlider und Nasenflügel zusammen. Bei 3:47 löst sie diese Mimik, während sie ihren Kopf zum linken Bildrand dreht. Ihre Augenlider öffnen sich und sie blickt sicher in Richtung Publikum. Dann hebt sie ihren linken Arm, streckt ihn nach vorne und winkt. Mit einem leicht geöffneten Lächeln senkt sie den Arm. In dieser Szene gibt es keine kameragebundenen Veränderungen. Die Kamera ist stabil ohne Kamera- oder

Perspektivenwechsel. Das Licht ist auf Hillary Clinton gerichtet, es scheint so, als käme es sowohl von vorne rechts als auch von oben.

- Auditive Dimension

Die ausgewählte Szene folgt auf Trumps Ankündigung, dass sich vier Frauen im Publikum befinden, mit denen Bill Clinton eine Affäre hatte. Daraufhin reagiert Hillary Clinton folgendermaßen: „*Wait I am sorry who is here? Mistresses? Bill how could you? How will I go on with the debate? No. Now I will never be able to remember my facts and figures. Oh Donald. No. Get real, I am made of steal. This is nothing. Hi girls!*“. Der Text wird im „On“ von Clinton gesprochen. Betont werden die Wörter „*mistresses*“, indem sie dabei tief ausatmet und „*debate*“, da hier ihre Stimme höher wird und mehr Druck auf ihr liegt. Am intensivsten ist ihre Betonung bei den Worten „*Oh Donald. No.*“, da ihre Stimme hier am lautesten ist, sie den Buchstaben o lange zieht und ihre Stimme nasal klingt. Bei den letzten drei Sätzen, „*Get real, I am made of steal. This is nothing. Hi girls!*“, verändert sich die Tonalität ihrer Stimme, sie wird tiefer und entspricht ihrer „gewohnten“ Tonlage. Der Sprachrhythmus ist ruhiger und langsamer. Das Lachen aus dem „Off“ ist während der Szene zurückhaltend und wird erst am Ende mit dem „*Hi girls!*“ laut, Klatschen und Jubelrufe setzen ein.

- Zusammenführung der Dimensionen

Auffällig ist die Veränderung in Clintons Sprache und ihrer Mimik nach dem Bruch, der durch „*get real*“ eingeleitet wird. Ihr Verhalten und ihre Stimme, während ihres gespielten, emotionalen Zusammenbruchs, stehen im starken Kontrast zu ihrem Auftreten als „echte“ Hillary. Vor dem Hintergrund der Literatur kann hier eine Parallele zu ihrem „emotionalen Moment 2008“ gezogen werden.

Interpretation

Clinton und ihre Mimik stehen im Zentrum der Szene. Das Highlight des Ausschnittes ist der Bruch zwischen der in einen Nervenzusammenbruch verfallene, hysterische Clinton, der von der „echte“, „coole“ Clinton abgelöst wird, die die ZuseherInnen hinter das Licht führt. Indem sie betont „*get real I am made of steal*“ wird wieder auf ihr „Nicht-Mensch-Sein“ verwiesen, dass sich auch in ihrer Emotionslosigkeit suggeriert wird. Sie wird als

gefühlskalt, abgebrüht und berechnend dargestellt. Indem sie sich so verhält als würde sie emotional werden und zu weinen beginnen und dann damit bricht, macht sie sich über Emotionen lustig. Dass sie diese als Schwäche sieht, kann unter ihrer Bemerkung: „*get real I am made of steal*“ herausgelesen werden. Im Sinne dieser Deutung kann ihr Verhalten herablassend wirken. Auffällig ist, dass sie in der Szene nur mit ihrer Mimik arbeitet und kaum gestikuliert. Weiters ist interessant, dass sie am Ende der Szene den potentiellen Affären ihres Mannes sowohl im übertragenen Sinne, „*Hi girls!*“, als auch wortwörtlich die „Hand reicht“, indem sie ihren linken Arm ausstreckt, ihnen zuwinkt und dabei lächelt.

8.9.5. Detailanalyse: What do you like about Trump?

Position im Video

Die dritte Szene befindet sich am Ende des Hauptteils. Es ist Clintons Antwort auf die letzte Frage aus dem Publikum. Es geht darum, was Clinton an Trump mag. Die Szene beginnt bei 7:37 und endet bei 7:54, nach 23 Sekunden.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

In diesem Ausschnitt ist Clinton, wie bereits im ersten Teil der ersten Szene, vor dem marineblauen Hintergrund mit dem dunkelblauen und grauen Horizontalstreifen zu sehen. Der Bildausschnitt ist eine „Nahe“. Sie ist die einzige Person im Bild und befindet sich in der Mitte. Ihr Körper ist frontal zur Kamera gerichtet, ihr Kopf ist leicht nach links gedreht. Ihr Blick geht über den rechten Bildrand hinaus. Zu Beginn der Szene sitzt sie auf einem dunkelgrauen Hocker. Sie steht auf und zieht dabei ihre rechte Schulter nach unten. Mit ihrer linken Hand stützt sie sich dabei an dem Hocker ab. Während sie spricht, geht sie und hebt und senkt abwechselnd ihren linken angewinkelten Arm mit ihrer offenen Handfläche. Ihr Blick und ihr Kopf kreisen währenddessen abwechselnd von links nach rechts. Bei Minute 7:49 hört sie zu sprechen auf. Sie senkt ihren Blick und ihren Kopf, legt ihr Kinn auf ihre Brust, öffnet ihren Mund, streckt ihre Zunge heraus und legt die Spitze der Zunge auf ihre Oberlippe. Beide Arme sind angewinkelt und auf Brusthöhe an ihren Körper gezogen. Sie bewegt sie versetzt, abwechselnd mit geballten Fäusten vor und zurück.

Gleichzeitig macht sie mit ihrem Oberkörper tanzende Wellenbewegungen. Sie verzieht ihr Gesicht, indem sie ihre Augen halb öffnet und ihren Mund halb schließt, sodass nur die Zähne ihres Oberkiefers zu sehen sind und sie ihre Mundwinkel nach unten zieht.

- Auditive Dimension

Die auditive Ebene besteht primär aus Clintons Antwort auf die Frage aus dem Publikum. Sie erwidert im „On“: *„Well this this this one is actually easy. Donald Trump and I disagree on almost everything, but I do like how generous he is. Just last Friday he handed me this election.“*

Während sie spricht, gibt es keine Hintergrundgeräusche, kein Lachen. Auf die Pointe zum Schluss, dass Trump ihr vergangene Woche die Wahl geschenkt habe, folgt Gelächter und tosender Applaus aus dem „Off“. Ihre Stimme ist neutral, betont werden die Wörter „generaus“ und „handed me“. Bei letzterem ist ein Schmunzeln in ihrer Stimme zu hören, die Tonlage ihrer Stimme wird dabei höher.

- Zusammenführung der Dimensionen

Ähnlich wie in der zweiten Szene liegt der Fokus auch hier auf Hillary Clinton. Sie ist alleine im Bild zu sehen, dadurch beschränkt sich der visuelle Inhalt auf ihre Bewegungen, Mimik und Gestik. Außerdem gibt es keine Hintergrundgeräusche, wodurch sie auch akustisch im Zentrum steht. Die „Stille“ verstärkt den Eindruck von Seriosität, der auch im Klang von Clintons Stimme zu finden ist. Insgesamt könnte damit suggeriert werden, dass das was sie nun zu sagen hat, wichtig wird. Ein weiterer Aspekt, der dafür spricht, dass Seriosität signalisiert wird, ist, dass es in diesem Ausschnitt nur eine Pointe gibt, auf die Clintons Tanzeinlage am Ende der Szene folgt. Es ist der Höhepunkt dieser Szene. Insgesamt wirkt Clinton siegessicher und selbstgefällig. Einerseits zeigt sich das verbal in ihrer Äußerung bezüglich Trumps Großzügigkeit und andererseits visuell durch ihren Siegestanz. Indem sie sich über Trump lustig macht, wirkt es so, als würde sie mit ihrem bevorstehenden Sieg prahlen. Interessant ist, dass in dieser Szene, im Vergleich zu den fünf bisherigen Szene, nicht das Thema „Unmenschlichkeit“ angesprochen wird. Im Gegenteil, ihr Siegestanz

entspricht einer Emotion, nämlich Freude. Diese Freude ist an ihren Erfolg gebunden und impliziert gleichzeitig das Scheitern ihres Gegners.

8.9.6. Fazit der Detailanalyse – Video 2

Das Thema „Unmenschlichkeit“ oder „Maschine“ ist in diesem Video, ähnlich wie im ersten Video, zentral. In der ersten Szene findet man es auf non-verbaler Ebene als Clinton aufsteht und zum Publikum geht. Ihre Bewegungen sind abgehackt und einstudiert, wie man auch von ihr erfährt „*Just as I practices*“ und dadurch, dass sie ihre Schritte zählt. Interessant ist, dass das Thema „Unmensch/Maschine“ in Kombination mit „Familie“ aufgearbeitet wird, als Clinton den Namen ihrer Enkelin vergisst. Das erinnert an die erste Szene des ersten Videos als Clinton von ihrem menschlichen Vater spricht und sich nicht an dessen Beruf erinnern kann. Es entsteht der Eindruck, dass sie nicht menschlich ist und gleichzeitig damit das Thema „Familie“ verbunden und wieder wirkt sie gleichgültig, wenn es um ihrer Familie geht. Dadurch ergibt sich die Frage, welcher Zusammenhang zwischen den Themen „Familie“ und „Menschlichkeit“ besteht und welche Bedeutung das für Clinton als Frau und Politikerin in ihrer Darstellung hat. Ist sie nicht menschlich, weil sie als erfolgreiche Politikerin nicht der traditionellen Frauenrolle entspricht? Ist sie nicht familiär, weil sie erfolgreich ist?

Ein weiteres interessantes Element in dieser Szene ist der Wortwechsel zwischen Clinton und Patrice. In diesem Ausschnitt stellt Clinton Patrice so lange Fragen, bis diese mit „yes“ antwortet. Hier wird Clintons Ehrgeiz und ihre Hartnäckigkeit sichtbar gemacht. Nachdem sie Patrice mit einer banalen Frage, ob sie bereits Kinder gesehen habe, ein „yes“ entlockt, wird mit den Worten „*we are bounding already!*“ und „*my friend Patrice*“ auf Clintons Berechenbarkeit angespielt. Ihre Bewegungen entsprechen jenen des ersten Videos, sie sind zirkulär und abgehackt. Auffällig ist ihre Armbewegung, die ihre Freude daran signalisiert, dass sie es geschafft hat, Patrice ein „yes“ zu entlocken. Ihre Freude über den Erfolg wirkt authentisch, was im Kontrast zu ihren „gespielten“ Emotionen, wie in der zweiten Szene, steht.

Bewegungselemente, die ein „sich über sich selbst freuen“ signalisieren, werden vor allem in der dritten Szene deutlich. Am Ende der dritten Szene tanzt Clinton einen Siegestanz, bei dem sie ihr Kinn an die Brust legt und ihre Zunge herausstreckt. Die

Wellenbewegungen ihres Tanzes sind mechanisch und abgehackt, hier erkennt man das Thema „Unmenschlich/Maschine“ in ihrer Bewegung. Der Tanz wirkt in Kombination mit der verbalen Pointe selbstgefällig. Insgesamt entsteht, wie auch in den beiden Ausschnitten zuvor, der Eindruck, dass Erfolg und die Freude darüber die einzige Emotion ist, die Clinton nicht inszeniert, sondern echt und authentisch fühlt. Das gesamte Auftreten, die Selbstgefälligkeit, in Verbindung mit dem Tanz und der rausgestreckten Zunge, entspricht nicht dem traditionellen Bild einer Frau und auch nicht dem eines Politikers, es wirkt fast schon obszön. Schließlich wird die Darstellung von Clintons Charaktereigenschaften: Verbissenheit, Besserwissertum und Unmenschlichkeit, die bereits im ersten Video markant waren, auch im zweiten Video sichtbar. Erste Anzeichen deuten darauf hin, dass das Geschlecht für die Imitation von Hillary Clinton indirekt wichtig ist und kritisiert wird, indem sie nicht der traditionellen Frauenrolle entspricht und dadurch als unnatürlich oder unmenschlich dargestellt wird. Dieser Eindruck wird im Laufe des dritten Videos gesondert berücksichtigt.

8.9. Video 3 - Donald Trump vs. Hillary Clinton Third Debate Cold Open¹⁶

8.9.1. Allgemeine Informationen

Das Video wurde am 23.10.2016 auf dem YouTube-Kanal der Sendung SNL veröffentlicht. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus der Folge 812 (Staffel 42) vom 22.10.2016. Ursprünglich wurde sie auf NBC ausgestrahlt. Auf YouTube wurde das Video 21.435.649 Mal aufgerufen und rund 150.000 Mal geliked¹⁷. Der Informationstext besagt: *“Chris Wallace (Tom Hanks) moderates the final debate between Donald Trump (Alec Baldwin) and Hillary Clinton (Kate McKinnon).”* Es folgen der Link zur Sendung und Links zu weiteren Social-Media-Kanälen von SNL. Die Länge des Videos beträgt 9:49 Minuten.

Der Inhalt

Die beiden PräsidentschaftskandidatInnen Hillary Clinton und Donald Trump führen unter der Leitung des Moderators Chris Wallace die letzte von insgesamt drei Wahlkampf-

¹⁶ Titel siehe Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=-kjyltrKZSY> (Stand: 26.09.2017)

¹⁷ Stand 02.01.2017

Debatten. Die beiden KandidatInnen beantworten Fragen zu Frauenrechte, sexueller Belästigung, Immigration, ISIS, Wirtschaft und Steuern.

Segmentierung

Wie auch bereits in den beiden Videos zuvor besteht auch dieses aus den drei Teilen: Einleitung, Hauptteil und Schluss. Der erste Teil des Videos, die Einleitung, dauert 1:14 Minuten. Er besteht aus einem Vorspann, der Begrüßung des Moderators und der der KandidatInnen. Im Hauptteil findet die eigentliche Debatte statt. Er wird durch Fragen des Moderators an die Kandidaten in Segmente gegliedert und dauert 7 Minuten 36 Sekunden. Die erste Frage wird Clinton gestellt, Trump unterbricht sie aber aufgebracht. Der Hauptteil ist in fünf Themenblöcke geteilt, viermal werden diese durch Fragen des Moderators eingeleitet. Auffällig ist eine Einblendung bei Minute 4:58, in der zum ersten Mal das Publikum hinter dem Moderator gezeigt wird, gefolgt von einem Bild, dass die Welt im Universum zeigt. Der Schlussteil dauert 58 Sekunden und besteht aus den „closing statements“ der KandidatInnen sowie dem SNL-Slogan „and live from New York, it’s Saturday Night“. Insgesamt liegt die Anzahl der Wortmeldungen von Trump bei 23 und von Clinton bei 19.

Verlauf im Detail

Das Video beginnt mit dem selben grafischen Opener, der auch die beiden Videos zuvor eröffnet hat. Es handelt sich dabei um den Schriftzug „*The Presidential Debate*“. Die Grafik bewegt sich auf, die ZuseherInnen zu. Anschließend folgt eine „Totale“ des Fernseh- bzw. Debattenstudios mit Kamerafahrt. Interessant ist, dass die Kamera, während des Einstiges durch die Kamerafahrt, aus der rechten Bildecke kommt, und nicht so wie in den beiden vorherigen Videos aus der linken. Die akustische Ebene wird durch Musik und Applaus gestaltet. Beides dauert bis zur Begrüßung durch den Moderator an. Er stellt sich selbst vor und begrüßt die KandidatInnen. Clinton betritt zuerst die Bühne, sie trägt einen weißen Anzug und bewegt sich aus dem rechten Bildrand zu ihrem Diskussionspult. Ein paar Sekunden später folgt ihr Trump, der aus dem linken Bildrand kommt und sich ebenfalls zu seinem Pult bewegt. Die beiden lächeln, winken und begrüßen den Moderator und das Publikum. Der Bildausschnitt bewegt sich von einer „Totalen“ zu einer „Halbtotale“. Clinton ergreift zuerst das Wort.

Nachdem die beiden KandidatInnen ihre Begrüßungsworte gesprochen haben, leitet der Moderator den Hauptteil mit der ersten Frage ein. Diese richtet er an Donald Trump, es geht um reproduktive Rechte von Frauen. Clinton unterbricht ihn, die beiden sind in einem Splitscreen zu sehen. Auch die nächste Frage, zum Thema Immigration, wird an Trump gerichtet. Es folgt ein Splitscreen der beide KandidatInnen zeigt, wobei Trump spricht. Clinton unterbricht wieder und hält ein Trump-Bingo-Schild in die Kamera, indem sie markiert, welche Phrasen Trump bereits verwendet hat. Der Moderator gratuliert ihr und fordert Trump dazu auf fortzufahren. Dieser erzählt von seinen fantastischen Beziehungen zu Mexiko und nennt den mexikanischen Präsidenten Senior Guacamole. Trump und Clinton sind noch immer im Splitscreen zu sehen. Nachdem Trump seinen Satz beendet, beginnt Clinton zu sprechen und kritisiert Trumps leere Versprechungen, Härte gegenüber dem mexikanischen Präsidenten, Putin und der ISIS zu zeigen. Dabei wird sie von Trump unterbrochen. Es folgt eine Aneinanderreihung von zusammenhangslosen Satzteilen von Trump über ISIS, Mosul, Aleppo sowie den Iran und den Irak. Trump wird vom Moderator unterbrochen, wofür er sich bedankt. An dieser Stelle ist Trump nach der Begrüßung zum zweiten Mal alleine im Bild (3:43). Es folgt die erste direkte Frage des Moderators an Clinton (3:54), zu ihrem E-Mail-Skandal. Clinton bedankt sich für die Frage und reagiert darauf mit einem Themenwechsel. Auch sie ist nun seit der Begrüßung zum zweiten Mal alleine im Bild zu sehen. Nach einem Wortwechsel zwischen Clinton und dem Moderator wendet sich dieser wieder an Trump und interessiert sich für die Anschuldigungen über sexuelle Übergriffe. Der Kandidat ist alleine in einer zu sehen und beteuert, dass niemand so viel Respekt für Frauen habe wie er. Die darauffolgende Szene sticht im Gesamtbild heraus. Man sieht das lachende Publikum zuerst seitlich in einer „Nahen“, dann eine „Totale“ des lachenden Publikums, das applaudierende Publikum in einer „Weiten“ gefolgt von einem Bild, dass den Planeten Erde aus dem Weltall zeigt. Der Moderator fordert das Publikum auf, zur Ruhe zu kommen. Der Moderator möchte von Trump wissen, warum er besser dazu geeignet ist, die amerikanische Wirtschaft zu verbessern. Die beiden KandidatInnen sind wieder im Splitscreen zu sehen. Trump wird wiederholt vom Moderator unterbrochen, während er Clintons Errungenschaften in den vergangenen dreißig Jahren hinterfragt. Clinton übernimmt das Wort, sie ist alleine im Bild und es folgt eine Aufzählung ihrer Erfolge, dabei wird aber auch sie immer wieder vom Moderator unterbrochen. Anschließend richtet der Moderator zum zweiten Mal eine Frage an Clinton. An dieser Stelle

unterbricht Trump Clinton und bezeichnet sie als „*nasty woman*“. Clinton greift das Thema auf um auf ihre Webseite hinzuweisen, über die man eine limitierte Edition von „*nasty woman mugs*“ kaufen kann. Danach leitet der Moderator zu Trump über und fragt ihn, ob er bei einer Wahlniederlage das Ergebnis akzeptieren würde. Das Besondere an dieser Szene ist, dass der Moderator Trump mit den Worten „*Donald listen. I am trying to help you Buddy. So repeat after me.*“ unter die Arme greifen. Daraufhin wiederholt Trump, der in dieser Einstellungen alleine im Bild zu sehen ist, in abgewandelter Form die Worte des Moderators. Trump und Clinton sind am Ende der Szene im Splitscreen zu sehen. Clinton ergreift das Wort und appelliert an die Vernunft der AmerikanerInnen.

Der Schlussteil des Videos beginnt mit dem Moderator, der die beiden Kandidaten zu ihren „final statements“ einlädt und mit Trump beginnt. Nachdem die beiden KandidatInnen ihre Wählerschaft motiviert, folgt der Slogan der Sendungen „*And live from New York, it's Saturday Night.*“.

8.9.2. Überblick Video 3

- Visuelle Dimension

Einstellung

Ähnlich wie im ersten Video dominiert auch in diesem die „Nahe“ als Einstellungsgröße. Es gibt im gesamten Video nur in drei Szenen andere Einstellungen als die „Nahe“. Die erste Szene ist das „Intro“, hier wird das Studio mit Publikum in einer „Totalen“ gezeigt. Die zweite Szene ist der Auftritt und die Begrüßung der KandidatInnen, hier verändert sich der Bildausschnitt von einer „Halbtotale“ zu einer „Amerikanischen“. In der dritten Szene wird das Publikum gezeigt, das über Trump lacht. Die letzter Szene beginnt mit einer „Nahen“, gefolgt von einer „Halbnahen“ sowie einer „Totalen“ und endet mit einer „Supertotalen“, die den Planeten Erde aus dem Weltraum zeigt. Im Gegensatz zu den KandidatInnen ist der Moderator ausschließlich in einer „Nahen“ zu sehen. Wie im ersten Video wird auch im dritten der Splitscreen häufig eingesetzt. In der linken Bildhälfte sieht man Trump, in der rechten Clinton. Die KandidatInnen sind rund zehnmal in einem Splitscreen zu sehen. Interessant ist, dass siebenmal während des Splitscreens eine Frage an Trump gerichtet ist. Clinton wird nur einmal eine Frage während des Splitscreens gestellt. Demgegenüber sind die beiden je sechsmal alleine im Bild zu sehen.

Kameraoperation

Die Kameraperspektive ist normal. Der Moderator und die KandidatInnen sind auf Augenhöhe mit der Kamera. Die Kamera ist stabil, die Einstellungen lassen vermuten, dass es sich um mehr als eine Kamera handeln muss. Es gibt drei Zooms. Der erste ist während des „Intros“, hier bewegt sich die Kamera vom rechten Bildrand über das Publikum in die Mitte des Bildes zur Bühne. Darauf folgt der zweite Zoom auf den Moderator. Der dritte Zoom ist während der Begrüßung und dem Auftritt der KandidatInnen.

Montage

Die Insertierung mit dem Logo der Sendung und dem des Senders ziehen sich über das gesamte Video. Wie in den zwei Videos zuvor gibt es drei verschiedene Insertierungen. Diese sind der Schriftzug „*Presidential Debate*“ am unteren Rand und das NBC-News-Logo rechts darüber, die das gesamte Video über zu sehen sind. Die dritte Insertierung wird während der Begrüßung am Anfang des Videos eingeblendet, es ist der Name des Moderators und des Fernsehsenders, für den er tätig ist. Im Gegensatz zu den beiden Videos zuvor gibt es in diesen Einblendungen bzw. Bildern, die nicht aus dem Studio stammen. Diese befinden sich in dem Ausschnitt des lachenden Publikums. Hier werden in drei verschiedenen Einstellungen Bilder von Publikum eingeblendet und abschließend ein Bild, das die Erde aus dem Weltall zeigt.

Schnitt

Wie auch bereits in den beiden Videos zuvor gibt es keine Schnitte im Zuge einer Nachbearbeitung. Die Perspektivenwechsel ergeben sich durch Bewegungen der KandidatInnen, Regieanweisungen und den unterschiedlichen Kameras im Studio.

Farb- und Lichtregie

Die Farbgebung ist auch in diesem Video neutral und entspricht jener der beiden vorangehenden. Das Lichtarrangement ist personenzentriert, die Charaktere werden ausgeleuchtet und der Hintergrund ist meist etwas dunkler. Dadurch entsteht bei beiden KandidatInnen eine leichten Tiefenunschärfe.

- Akustische Dimension

Gesprochen

Das Sequenzprotokoll zeigt, dass die Hauptsequenzen durch die Fragen des Moderators strukturiert werden. Seine Fragen sind achtmal an Trump und nur zweimal an Clinton gerichtet. Insgesamt gibt es von Trump 23 und von Clinton 19 Wortmeldungen. Clinton wird vom Moderator fünfmal und Trump dreimal unterbrochen. Clinton unterbricht Trump zwei Mal, er unterbricht sie drei Mal. Daraus entsteht im Vergleich zu den anderen Videos ein unausgewogenes Verhältnis zwischen Trump und Clinton

Geräusche

Zu den Geräuschen zählen: Applaus, Jubel und Lachen. Während der Begrüßung von Clinton hört man das Schleifen von Messern. Außerdem schnieft Trump bei 3:20 wiederholend ins Mikrofon.

Musik

Der Anfang des Videos wird, wie auch in den beiden Videos zuvor, mit einer präsidentiellen, politischen Musik unterlegt. Mit sinkender Lautstärke dauert sie bis zur Begrüßung des Moderators an. Danach folgen keine weiteren musikalischen Elemente.

8.9.3. Detailanalyse: „Tonight I feast“

Position im Video

Diese Szene befindet sich in der Einleitung. Es ist die Szene, in der Clinton und Trump, nach der Begrüßung des Moderators, auf die Bühne treten. Clinton begrüßt das Publikum und erklärt ihre Debattenstrategie. Der Ausschnitt dauert 27 Sekunden. Er beginnt bei 0:30 und endet mit 0:57.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Diese Szene beginnt damit, dass Clinton die Bühne betritt. Die Bühne ist in Blau gehalten, die Wände hinter den Pulten der KandidatInnen sind wie auch in den Videos zuvor dunkelblau mit hellblauen Schriftzügen. Sie trägt einen weißen Hosenanzug. Die Kamera

fährt von oben auf die Mitte des Bildes zu, zur gleichen Zeit bewegt sich Clinton vom rechten Bildrand in Richtung Bildmitte und die Kamera hinter dem Rednerpult vor ihr stehen bleibt. Während sie geht, ist ihr rechter Arm gehoben. Sie hat ihn ausgestreckt. Die Finger ihrer rechten Hand sind aneinandergelegt, als sie „Auf-und-zu“-Bewegungen mit ihrer Hand macht. Sie lässt ihren linken Arm hängen. Während sie mit großen Schritten zum Podium geht, blickt sie mit einem breiten Lächeln zum rechten Bildrand. Trump kommt aus dem linken Bildrand und bleibt hinter dem Pult in der linken Bildhälfte stehen. Clinton erreicht das Pult, legt ihre rechte Hand auf den Rand des Podiums, stützt sich leicht ab und hebt den linken Arm ausgestreckt zum Publikum, öffnet und schließt dabei aber wieder ihre Hand. Ihr Kopf und ihr Blick sind zum rechten, unteren Bildrand gedreht. Sie reißt ihre Augen und ihren lächelnden Mund auf. Anschließend dreht sie sich zur linken Bildseite, hebt ihr Kinn und den rechten Arm, den sie gleichzeitig ausstreckt. Dabei öffnet sie ihren Mund und lächelt. Diese Bewegungen wiederholt sie während sie abwechselnd zum rechten und zum linken Bildrand blickt. Schließlich umgreift sie mit ihren Händen den Rand des Pults. Noch einmal streckt sie ihren rechten Arm zum linken Bildrand und öffnet ihre Augen und ihren Mund weit. Sie lehnt sich mit angewinkeltem rechten Arm am Pult ab, der linke Arm ist gestreckt. Während sie sich mit ihrem rechten Arm löst, gibt es einen Bildeinstellungswechsel. Clinton befindet sich in der Bildmitte, es handelt sich um eine „Nahen“ Einstellung. Ihr Körper ist frontal zur Kamera gerichtet, ihr Blick geht allerdings rechts an der Kamera vorbei. Sie lächelt mit geöffnetem Mund, man sieht ihre Zähne. Dann beugt sie sich mit ihrem Oberkörper zum Mikrofon vor, der Blick ist jetzt direkt in die Kamera gerichtet. Sie dreht sich zuerst leicht nach links, dann nach rechts, gleichzeitig hebt und senkt sie ihre zusammengefalteten Hände. Sie blickt nach unten, auf das Pult, ihr Kopf ist nach rechts geneigt. Sie hebt ihre beiden Hände, in denen sie zwei große Messer hält. Ihr Blick ist noch immer in die Kamera gerichtet, ihr Mund ist geschlossen. Sie zieht das Messer mit der Klinge in ihrer rechten Hand entlang der Klinge des Messers in ihrer linken Hand.

- Auditive Dimension

Aus dem „Off“ kommen laute Jubelrufe und Klatschen. Inmitten dieses Jubels ruft Clinton „Hi“. Bei Minute 0:44 beginnt sie zu sprechen: *„Hello Chris, thank you for having me. In the first debate I, I set the table, in the second debate I fired up the grill and tonight I feast.“* Zu Beginn ihrer Begrüßung stottert sie, nach „tonight“ macht sie eine kurze Sprechpause.

Auf dem „*I feast*“ folgen Schleifgeräusche der Messer. Abschließend lacht das Publikum aus dem „Off“.

- Zusammenführung der Dimensionen

Die visuelle und auditive Ebene sind fließend miteinander verbunden. Die Wort-Bild-Kombination ist synchron. Auffällig ist der Kontrast zwischen dem durchwegs freundlichen, lächelnden Auftreten von Clinton und der Ernsthaftigkeit in ihrer Stimme als sie zu sprechen beginnt. Bis zu dem Moment als sie die Messer hervor hebt, schleift und sich auch ihre Mimik von einem strahlenden Lächeln zu herausfordernd und ernst verändert.

Interpretation

Durch ihre großen Schritte und die gerade Körperhaltung wirkt sie sicher. Sie geht auf das Publikum zu. Gleichzeitig tritt sie mit ihren weit geöffneten, an manchen Stellen aufgerissenen, Augen und einem breiten Lächeln mit dem Publikum in Kontakt und fordert ihre Aufmerksamkeit ein. Ihre „Zugänglichkeit“ zeigt sich auch darin, dass sie während des tobenden Applauses dem Publikum „*Hi*“ zuruft und winkt. Ihre Handbewegungen, mit denen sie dem Publikum zuwinkt wirken starr, angespannt und unnatürlich. Ihr Auftreten ist selbstbewusst, gleichzeitig wirkt aber ihre Mimik angespannt. Das Abstützen am Pult wirkt lässig und maskulin. In der „Nahen“ beginnt sie zu sprechen, durch die Kameraeinstellung kann man ihre Mimik besser erkennen. Sie wächst von einem offenen, freundlichen Gesichtsausdruck mit Lächeln und offenen Augen zu einer ernsten Miene mit Blick in die Kamera. Zu Beginn ihres Textes stottert sie, während sie spricht, blickt sie wiederholt nach unten, während sie mit ihren Händen gestikuliert. Sie erklärt ihre Strategie im Verlauf der Debatten. Der Höhepunkt folgt auf ihre Sprechpause als sie Messer hochhebt und schleift. Diese Handlung, in Kombination mit ihrer Warnung „*tonight I feast*“, wirkt gefährlich. Zwischen ihrer strahlenden positiven Erscheinung zu Beginn der Szene und der Drohung am Ende der Szene entsteht ein Bruch. Der Bruch kristallisiert sich als wiederkehrendes, dramaturgisches Element in ihrer Darstellung heraus. Auf ihn wird in der finalen Interpretation ein besonderes Augenmerk gelegt. In dieser Szene wird wieder das Thema „Nicht-Mensch“, durch ihre maschinellen Handbewegungen beim Winken, aufgegriffen. Außerdem wird Clinton als gefährliche Strategin dargestellt.

8.9.4. Detailanalyse: E-Mail-Affäre

Position im Video

Diese Szene befindet sich in der Mitte des Hauptteils bei Minute 4:02. Der Moderator stellt davor zum ersten Mal eine Frage an Clinton die lautet: „*Secretary Clinton now I'd like to ask you about an ongoing issue for your campaign. Wikileaks has been releasing your campaign E-Mails many of which raise some serious questions.*“ In diesem Ausschnitt reagiert Clinton auf die Frage und es kommt zur Interaktion zwischen ihr und dem Moderator. Die Dauer des Ausschnittes beträgt 36 Sekunden.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Diese Szene ist in drei Teile gegliedert. Sie beginnt mit Clinton und ihrer Antwort, danach spricht der Moderator und abschließend reagiert Clinton auf seinen Einwurf. Im gesamten Ausschnitt ist Clinton in einer „Nahen“ zu sehen. Sie befindet sich in der Bildmitte. Ihr Kopf ist nach Links gedreht und blickt an der Kamera vorbei in das rechte Bildeck. Sie hebt und senkt ihre linke Hand. Anschließend dreht sie ihren Kopf zur Mitte und blickt in die Kamera. Ihr Kopf ist leicht nach rechts geneigt. Sie hebt ihre beiden angewinkelten Arme vor ihren Oberkörper, ihre Handflächen zeigen zueinander nach innen und ihre Finger sind voneinander gelöst. Während sie gestikuliert, senkt sie ihren Blick und schließt ihre Augen. Danach legt sie ihre Hände kurz auf dem Pult vor sich ab und blickt in die Kamera. Diesen Bewegungsablauf wiederholt sie. Nach dem zweiten Mal dreht sie ihren Kopf nach links und blickt über ihre linke Schulter nach hinten, hinter die Bühne. Schwungvoll dreht sie ihren Kopf wieder zur Mitte und blickt in die Kamera. Sie zieht ihre Augenbrauen zusammen, öffnet ihre Augen weit, hebt die rechte Hand, ihre Fingerspitzen zeigen zur Kamera. In dieser Position bewegt sie kreisförmig ihre Hand, als sie spricht. Die Bewegungen ihrer Hand werden langsamer, während sie sich nach rechts dreht und zum linken Bildrand blickt. Im Zuge einer kurzen Sprechpause dreht sie sich wieder zurück zur Mitte des Bildes und blickt frontal in die Kamera. Sie dreht sich nach links, streckt ihren Oberkörper, winkelt ihre Arme an, streckt ihre Hände und Finger von sich und zieht dabei ihr Kinn nach hinten und ihren Kopf in den Nacken, sodass sie ein Doppelkinn hat. In dieser angespannten Position bewegt sie sich roboterartig nach rechts, über die Mitte nach links

dabei, wobei sie ihren Mund öffnet und man ihre Zunge, die sie über ihre unteren Zähne legt, sieht.

Im zweiten Teil des Ausschnittes sitzt der Moderator in der Mitte des Bildes, seine Augenbrauen sind zusammengezogen, der Mund ist angewinkelt. Während er spricht, schüttelt er seinen Kopf.

Es folgt Clinton, die sich ebenfalls in der Mitte des Bildes befindet. Sie lächelt. Mit dem rechten Arm lehnt sie sich am Pult ab, ihre rechte Hand ist angehoben und sie stützt ihr Kinn an ihrem rechten Zeige- und Mittelfinger ab. Gleichzeitig stützt sie sich mit ihrem linken Arm am linken Rand des Pultes ab. Während sie spricht, lächelt sie und lehnt sich mit angezogenen Schultern über das Mikrofon vor sich. Abschließend legt sie lächelnd ihren Kopf seitlich in den Nacken.

Im gesamten Ausschnitt ist die „Nahe“ als Einstellungsgröße vorhanden. Die Kamera ist stabil. Das Licht ist personenzentriert, dadurch entsteht bei Clinton eine leichte Tiefenunschärfe.

- Auditive Dimension

Die Szene beginnt mit Clintons Antwort auf die Frage des Moderators, zum E-Mail-Skandal *„Thank you for bringing up my E-Mails Chris. And I’m very happy to clarify what was in some of them. Sorry, what, Carol? What? I’m sorry, I thought I heard my friend Carol. Anyway, back to your question about the way that Donald treats women. And that is how you pivot.“* (Clinton)

Es handelt sich um den ersten Teil des Ausschnittes. Ihre Stimme ist fest. Auffällig ist, dass sie zu Beginn der Antwort stottert. Das Stottern endet nach dem Ablenkungsversuch mit den Worten *„anyway, back to your question...“*. An dieser Stelle hört man leichtes Lachen aus dem Publikum aus dem „Off“. In ihrem letzten Satz spricht sie abgehackt und betont jedes einzelne Wort. Dadurch wird der Sprechfluss unterbrochen und ihre Sprache wirkt maschinell. Abschließend stöhnt sie kurz und das Publikum beginnt leicht zu klatschen.

Darauf folgt eine Reaktion des Moderators, der feststellt: *„So you’re just never going to answer a question about your E-Mails?“* Er spricht langsam, ruhig und zieht die Worte in die Länge.

Im dritten Teil antwortet Clinton: *„No, but it was ah very cute to watch you try.“* Das „no“ ist kurz, pointiert und sie betont „very“. Ihre Sprache ist flüssig und schneller als im ersten

Teil des Ausschnittes. Ihre Stimmlage ist etwas höher als zuvor. Sie hört sich freundlich an. Am Ende lacht das Publikum.

- Zusammenführung der Dimensionen

Der Rhythmus von Clintons Mimik und Gestik entspricht ihrem Sprechrhythmus. Die sich daraus ergebende Dynamik ist auch in den beiden vorherigen Videos erkennbar. Das Lachen des Publikums aus den „Off“ markiert die Pointen und dient zwischen dem ersten und zweiten Teil des Ausschnittes als auditive Überleitung zum Bildwechsel.

Interpretation

Drei Verhaltensweisen von Clinton stechen in diesem Video hervor. Die erste ist Clintons Ablenkungsversuch, auditiv indem sie den Namen ihrer Freundin ruft, visuell dadurch, dass sie sich von der Kamera abwendet und über die Schulter blickt. Die zweite ist am Ende des ersten Teiles als sie abgehackte, kreisförmige Bewegungen mit ihrem Kopf macht und gleichzeitig stockend spricht. Anschließend tanzt sie wie ein Roboter und streckt dabei ihre Zunge heraus. Die dritte Verhaltensweise befindet sich im dritten Teil des Ausschnittes. Hier ist ihre Stimmlage höher als zuvor, sie betont die Worte „very cute“ und lächelt sehr viel. Ihre Körperhaltung ist lässig oder lümmelnd. Das Thema „Nicht-Mensch“ spiegelt sich in ihrem Verhalten und in ihrer Sprache wider. Inhaltlich führt Clinton den Moderator und die ZuseherInnen, durch ihr Ablenkungsmanöver, hinters Licht. Sie freut sich über ihren „gekonnten“ Schachzug, indem sie tanzt und die Zunge herausstreckt, es erinnert unfreiwillig an ihren Siegestanz aus dem zweiten Video. Sie kann eigene Fehler nicht eingestehen und lenkt davon ab, indem sie auf die Schwachstelle ihres Gegners verweist. Ihre Körperhaltung zum Schluss wirkt zufrieden und so als ob sie den Moderator nicht ernst nehmen würde.

8.9.5. Detailanalyse: braging Hillary

Position im Video

Der dritte Ausschnitt befindet sich wie auch der zweite in der Mitte des Hauptteils. Er beginnt bei Minute 5:32, Clinton reagiert auf Trumps Frage, was Clinton in den letzten 30 Jahren erreicht hat. Der Moderator warnt Trump davor die Frage zu stellen. Im folgenden

Ausschnitt spricht Clinton von ihren politischen Errungenschaften in der Vergangenheit. Gleichzeitig werden diese vom Moderator kommentiert. Der Ausschnitt dauert 33 Sekunden.

Beschreibung

- Visuelle Dimension

Am Anfang des Ausschnittes sind Clinton auf der rechten Seite und Trump auf der linken Seite des Bildes im Splitscreen zu sehen. Im gesamten Ausschnitt werden die Personen in einer „Nahen“ gezeigt. Clinton blickt direkt in die Kamera während sie sich über das Mikrofon vor sich beugt und spricht. Sie neigt ihr Kinn, ihre Augenbrauen sind angezogen, ihre Augen fixieren die Kamera und ihr Blick ist von unten in die Kamera gerichtet. Der Moderator wird eingeblendet, seine Augen sind schmal, er senkt seinen Oberkörper auf den Tisch und verzieht dabei seinen Mund. Clinton ist wieder im Bild, sie steht nicht mehr hinter ihrem Pult, sondern bewegt sich zur Kamera. In ihrer rechten Hand hält sie ein Mikrofon, mit der linken Hand stützt sie sich am Pult ab. Sie schleicht und zieht ihre Schultern an den Kopf, dieser ist leicht nach vorne zur Kamera gestreckt. Ihre Augen sind weit geöffnet, ihr Blick ist starr. Wieder wird der Moderator eingeblendet, seine Augen sind noch schmaler und er nickt langsam. Clinton ist noch näher an der Kamera, man sieht sie von der Brust aufwärts. Sie neigt ihren Kopf etwas nach rechts und nickt ruckartig, woraufhin sich ihr Kopf aus der seitlichen Position in die Mitte bewegt. Ihre Augen sind noch immer weit geöffnet, sie glänzen und sie zeigt ihre Zähne.

Wieder wird der Moderator eingeblendet, der kurz nickt. Darauf folgt Clinton, die wieder ein Stück näher an der Kamera steht. Ihre Mimik ist gleichbleibend. Sie dreht ihren Kopf zum rechten Bildrand. Ihre Augen sind noch weiter geöffnet. Sie dreht ihren Kopf wieder zurück zur Bildmitte und legt dabei ihre Stirn in Falten. Der Moderator wird eingeblendet, er öffnet seinen Mund weit. Anschließend ist Clinton wieder zu sehen. Sie dreht ihren Kopf leicht nach rechts, hebt dabei ihr Kinn an und blickt von oben herab in die Kamera. Diese „auf-und-ab“-Bewegung wiederholt sie, während sie sich nach links gedreht. Der Moderator ist mit geschlossenen Augen zu sehen. Es folgt Clinton, die ihr Kinn zum Hals zieht und ihren Mund und ihre Augen weit aufreißt. Sie blickt, mit dem Körper nach links gewandt, von unten nach rechts oben. Eine kurze Einblendung des Moderators, der mit halb geschlossenen Augen nickt. Wieder ist Clinton zu sehen, sie zieht ihr Kinn zum Hals, der

Mund und ihre Augen sind weit geöffnet. Ihre Bewegungen wirken tanzartig, sie beugt ihren Oberkörper nach hinten und winkelt ihren rechten Arm an.

- Auditive Dimension

Der Ausschnitt ist durch die Kommentare des Moderators strukturiert. Daraus ergibt sich folgender Wortwechsel:

„*I'd be happy to talk about the last thirty years.*“ (Clinton)

And dieser Stelle lacht das Publikum zum ersten Mal, aus dem „Off“.

„*Oh no. Not again.*“ (Moderator)

„*Back in the 1970s I worked for the children's defense fund.*“ (Clinton)

Untermalt wird ihr Satz an dieser Stelle mit Kichern aus dem „Off“.

„*Yes. Yes, we know.*“ (Moderator)

Die Stimme des Moderators ist gelangweilt, er spricht langsam.

„*Than I was a Senator in New York on 9/11.*“ (Clinton)

Ihre Stimme wird bei „*Senator in New York*“ höher und bei „*on 9/11*“ tiefer. Zwischen den beiden Satzteilen macht sie eine kurze Atempause.

„*Yeah, yeah we get it. We get it.*“ (Moderator)

„*And than I was Secretary of State and I don't know if you've heard this before...*“ (Clinton)

Sie senkt die Lautstärke ihrer Stimme ab „*and*“.

„*We have.*“ (Moderator)

„*... but I instrumental in taking down a man by the name of...*“ (Clinton)

„*Osama Bin Laden. Yes.*“ (Moderator)

„*Osama Bin Laden.*“ (Clinton)

Sie zieht die drei Wörter besonders in die Länge, dabei wird ihre Stimme höher und klingt nasal, wie die Stimme einer Comicfigur.

Die Szene endet mit Jubel, Lachen und Klatschen aus dem „Off“. Clintons Stimme ist laut, hart und schroff.

- Zusammenführung der Dimensionen

Wie auch in den vorherigen Ausschnitten wird in der Darstellung von Clinton durch die Variation von Stimme, Sprachrhythmus, Mimik und Gestik gespielt. Auf audiovisueller Ebene sind wiederkehrende Bewegungs- und bedeutungsrelevante Variationen der Tonhöhe und -melodie zu erkennen. Sowohl auf visueller als auch auf auditiver Ebene wirkt Clinton bedrohlich. Im Vergleich zu Clinton ist die (non-)verbale Kommunikation des Moderators ruhig und könnte als gelangweilt gedeutet werden.

Interpretation

Das Thema „Nicht-Mensch“ kommt in diesem Ausschnitt auf zwei Arten vor. Einerseits sind ihre Tanzbewegungen als Höhepunkt des Videos, wie auch in den anderen Ausschnitten in denen sie tanzt, stockend und wirken maschinell. Ergänzt wird die sich daraus ergebende Unnatürlichkeit durch ihre Stimme, die sie verstellt, sodass sie absurd wirkt. Andererseits erinnert ihre Verhalten von Beginn bis zum Höhepunkt, dem Tanz, an ein gefährliches Tier. Sie schleicht sich wie eine Raumkatze an und fixiert die Kamera. Gleichzeitig ist in ihrer Stimme Druck und sie spricht laut und erregt. Es wird Spannung aufgebaut. Das Thema „Gefahr“ aus dem ersten Ausschnitt wird wieder sichtbar. Die Unterbrechungen durch den ruhigen oder gelangweilten Moderator signalisieren, „man kann es (ihre Erfolge) nicht mehr hören“. Es wirkt so, als würde sie mit ihren Erfolgen prahlen, wodurch sie unsympathisch und selbstgefällig bzw. selbstverliebt wirkt. Sie zelebriert lustvoll ihre Siege aus der Vergangenheit.

8.9.6. Fazit der Detailanalyse – Video 3

Zusammenfassend kann man in allen drei Ausschnitten die Themen „Bedrohung“ und „Nicht-Mensch“ erkennen. Im ersten Teil wirkt Clinton übermotiviert und übertrieben freundlich. Ihr Auftreten wirkt strategisch motiviert. Sie ist bemüht freundlich und zugänglich, wirkt aber gleichzeitig hinterhältig und gefährlich, wenn sie am Ende dieser Szene, als Clinton Messer in ihren Händen hält und diese schleift. Die von ihr ausgehende „Bedrohung“ wird durch ihren starren Blick, den sie direkt in die Kamera richtet, während sie schleift, noch deutlicher. Ihre Erscheinung wirkt „gefährlich“ oder „mörderisch“ und

signalisiert, dass sie, um ihre Ziele zu erreichen, über Leichen geht. Für die Imitation ist der Bruch vom Positiven zum Negativen charakteristisch. Ihre Freundlichkeit zu Beginn des Videos wird von ihrem negativ konnotierten Ehrgeiz am Ende des Ausschnittes abgelöst. Auch im dritten Ausschnitt wird das Thema Clinton als „Bedrohung“ aufgegriffen. Wie eine Raubkatze schleicht sie sich an ihrem Pult vorbei und fixiert währenddessen die Kamera. Während sie spricht, baut sie Druck in ihrer Stimme auf und wird sehr laut. Inhaltlich wird die visuell dargestellte „Bedrohung“ in Clintons Verhalten durch eine Aufzählung ihrer politischen Erfolge in der Vergangenheit ergänzt. Ihr Ehrgeiz wirkt übertrieben beinahe fanatisch. Der Eindruck aus dem ersten Ausschnitt, dass sie über Leichen gehen würde, um erfolgreich zu sein, wird hier wieder thematisiert. Da ihr Verhalten an eine Raubkatze und weniger an einen Menschen erinnert wird darüber hinaus das Thema „Nicht-Mensch“ aufgegriffen. Dieses wird neben einer animalischen Ausprägung durch ihre maschinellen Bewegungen, dem Tanz, am Ende des Ausschnittes, erweitert. Ihre maschinenartigen Bewegungen werden durch ihre nasale, verstellte Stimme während des Tanzes betont.

Roboterartige Tanzbewegungen kommen auch im zweiten Ausschnitt vor. Auch hier wird auf das Thema „Nicht-Mensch“ Bezug genommen. Indem sie während des Tanzens ihre Zunge herausstreckt, wirkt sie selbstgefällig und lustvoll. Sie führt den Moderator und das Publikum hinters Licht und freut sich darüber. Mit ihrer Aussage, „*It was very cute to watch you try*“, am Ende des Ausschnittes, stellt sich Clinton selbst über den Moderator und demonstriert ihre Erhabenheit. Ein dramaturgisch dominantes Element ist der „Bruch“, er wird wiederholt in der Imitation eingesetzt. Gemeint ist damit, dass Clinton zu Beginn eine Seite von sich zeigt, die im Kontrast zu einer anderen, meist negativen Seite ihrer Persönlichkeit steht, die am Ende des Ausschnittes gezeigt wird. Oft geht mit diesem „Bruch“ ein Vertrauensverlust einher, wenn dadurch das Publikum getäuscht wird. Es entsteht der Eindruck, dass sich Clinton auch gegenüber dem Publikum erhaben fühlt und es nicht ernst nimmt oder sich sogar darüber lustig macht. In diesem Video spielen die Themen „Familie“ und „Emotionen“ eine weniger wichtige Rolle als in den anderen beiden Videos. Zentral ist hier ihr Ehrgeiz. Emotionen zeigt sie durch ihre Tanzbewegungen, die in Zusammenhang mit Situationen stehen, in denen Clinton „erfolgreich“ war. Entweder weil sie erfolgreich das Thema gewechselt hat oder weil sie über ihre Erfolge aus der Vergangenheit spricht. Insgesamt wird sie übertrieben ehrgeizig, hinterhältig, selbstverliebt, erfolgsfixiert und gefährlich dargestellt.

8.10. Fazit: Videoanalyse

Die dargebotene Erhebung und die daraus resultierenden Erkenntnisse lassen sich nun wie folgt zusammenfassen. Auffällige Darstellungselemente, die sich über die drei Videos hinweg feststellen lassen, sind: visuelle Gestaltungselemente durch Regieanweisung, dramaturgische Elemente und schauspielerische Inszenierung. Wesentliches visuelles Gestaltungselement ist der Splitscreen, die besonders interessant ist, weil Clinton dadurch – mit ihrer Mimik – non-verbal auf Trumps Aussagen reagiert. Als dramaturgisch wiederkehrendes Element sind der Bruch mit Erwartungen, zwischen „gut und böse“ sowie die Verwendung von Geschlechterstereotypen und -rollen zu erkennen. Zur schauspielerischen Inszenierung als Darstellungselement zählen: roboterartige Tanzelemente und der abgehackte Rhythmus in ihrer (non-)verbalen Kommunikation. Hillary Clinton wird besserwisserisch, belehrend, kalkuliert, berechnend, gespielt herzlich, übertrieben gelassen und skrupellos dargestellt. Daraus ergeben sich drei zentrale „Rollen“, in denen Clinton dargestellt wird: „Hillary Clinton als Unmensch/Roboter“, „Hillary Clinton als schlechte (Ehe-)Frau“ und „Hillary Clinton als Bedrohung“. Insgesamt ist die Imitation von Clinton aggressiver als die von Trump, der dummlich aber harmlos wirkt. Im Folgenden werden, auf Basis der Ergebnisse sowie der erarbeiteten Erkenntnis aus der Literatur, die Forschungsfragen beantwortet.

9. Beantwortung der Forschungsfragen

9.1. FF1:

Wie wird Hillary Clinton in der amerikanischen Sendung „Saturday Night Live“ im Zuge des Präsidentschaftswahlkampfes dargestellt?

Wie bereits im Fazit angeführt wurde, entspricht die Imitation von Hillary Clinton in „Saturday Night Live“ zu großen Teilen ihrer medialen Repräsentation. Konkret konnten drei Rollen abgeleitet werden. Diese erinnern stark an die Erkenntnis von Bachmann, Harp und Loke (2017) und den von ihnen formulierten drei Rollen: „die Geheimnisvolle“, „die

Frau von Bill Clinton“ und „die Tyrannin“. Es erscheint daher sinnvoll, die Ergebnisse dieser Arbeit mit ihnen in Relation zu stellen und zu diskutieren.

9.1.1. „Hillary Clinton als Unmensch/Roboter“

„Unmenschlichkeit“ wird in der Imitation von Clinton auf verschiedene Arten dargestellt. Einerseits wird sie körperlich, non-verbal durch Bewegung, wie durch den Salto oder das sich wiederholende Element des Robotertanzes, visualisiert. Auf der verbalen Ebene wird ihre „Unmenschlichkeit“ über Aussagen wie „*my own human father*“ oder „*I will never die*“ formuliert. Darüber hinaus gibt es inhaltlich Überschneidungen zwischen Unmenschlichkeit und dem Thema Familie, in welchen Zusammenhang sie als gleichgültige Mutter, Großmutter, Tochter und Ehefrau dargestellt wird. In dem sie ihre Rolle als (Ehe-)Frau nicht erfüllt, entspricht sie nicht der „Natur“ der Frau und wird so zum Unmensch. Das zeichnet sich auch in ihren Bewegungen ab. Sie sind steif, angespannt und abgehackt. Insgesamt wirkt ihr Verhalten einstudiert. Es gibt zwei Formen, in denen sie emotional dargestellt wird. Einerseits, wie in der Szene mit Bill Clintons Affären, in der sie ihre Emotionalität spielt und sich darüber lustig macht. Andererseits ist sie emotional in Szenen, in denen sie sich über ihre Erfolge freut. In diesen Ausschnitten illustrierte sie ihre Freude durch Siegestänze. Hillary Clinton als Unmensch oder Roboter entspricht am ehesten der Rolle der „Geheimnisvollen“. Ihr bemühter Augenkontakt mit dem Publikum widerspricht zwar im ersten Moment der Deutung der medialen Darstellung nach Bachmann, Harp und Loke (2017), die erkennen, dass Bilder von Clinton sie häufig mit abgewandten Blick zeigen, was einen unehrlichen Eindruck vermittelt. Dennoch kann argumentiert, dass sich die Imitation auf diese Rolle bezieht, indem sie Clinton übertrieben kontaktfreudig darstellt, was in den meisten Fällen von einem Bruch gefolgt ist, indem ihr „wahres“ Gesicht zum Vorschein kommt. Diese Deutung entspricht dem Bild von Clinton als Roboter oder Unmensch, denn sie wird von der traditionell weiblichen Emotionalität losgelöst und gefühlkalt dargestellt.

9.1.2. „Hillary Clinton als schlechte (Ehe-)Frau“

Wie bereits erwähnt, überschneidet sich diese Rolle mit dem Thema „Unmenschlichkeit“. Veranschaulicht wird dies beispielsweise daran, dass Clinton nicht weiß, welchen Beruf ihr Vater hatte, wie ihre Enkelin heißt oder dass sie sich nicht für die Affären ihres Mannes interessiert. Insgesamt wird sie damit nicht der traditionellen Geschlechterrolle gerecht und wirkt unsympathisch. Dadurch, dass sie also nicht der „sozialen“, „familiären“ Rolle der liebevollen Hausfrau und Mutter gerecht wird, wirkt sie darüber hinaus hart und gefühllos. Bachmann, Harp und Loke (2017) ziehen ein ähnliches Fazit in ihrer Erhebung, sie stellen darüber hinaus fest, dass Clintons eigene Erfolge durch ihre Rolle als First-Lady und durch ihren Ehemann relativiert werden. Außerdem wird ihre familiäre Funktion als Mutter und Großmutter thematisiert. Beide Erkenntnisse werden auch in der Parodie von SNL aufgegriffen und in beiden Fällen wird Clinton gleichgültig dargestellt. Indem Clinton als Politikerin mit ihrer Rolle in der Familie verbunden wird, werden geschlechtsspezifischen Darstellungsmustern von Frauen aufgegriffen und ihre Legitimität in der politischen Sphäre untergraben. Interessant ist im Fall von SNL, dass sie sich auch über die mediale Repräsentation lustig machen. Dies wird vor allem in der Szene „braging Hillary“ im dritten Video deutlich. Während sie über ihre Erfolge spricht, wird sie wiederholt vom Moderator unterbrochen. Dieser suggeriert dem Publikum, dass sie eine Angeberin ist und man ihr nicht mehr zuhören kann. Hier wird auf den Umgang der Medien mit Clinton hingewiesen. Dieser Umgang betrifft aber nicht nur Hillary Clinton, sondern ist, laut Literaturrecherche (vgl. Holtz-Bacha, 2008), ein wesentliches Problem für Frauen in der Politik. Die satirische Kritik richtet sich hier an die Medien, in Form des Moderators, die Clintons Karriere und ihre Erfolge nicht ernst nehmen und untergraben.

9.1.3. „Hillary Clinton als Bedrohung“

Diese Rolle wird besonders im letzten Video deutlich. Der Einstieg mit den schleifenden Messern vermittelt den Eindruck, Clinton sei eine Bedrohung, unmissverständlich. Spannend ist, dass diese Rolle erst rückblickend nach der Analyse des dritten Videos, in dem sie eindeutig hervorgeht, auch in den ersten beiden Videos zu erkennen ist. Mit den

einleitenden Worten der letzten Szene des ersten Videos *“Listen America. I get it.”*, wirkt sie zunächst belehrend und besserwisserisch. Im Verlauf ihres Monologes wird sie immer fordernder, was durch ihre Gestik, beispielsweise ihren erhobenen Zeigefinger betont wird. Schließlich drängt sie das Publikum in die Enge, indem sie damit droht, dass sie so lange kandidieren wird, bis sie gewählt wird oder stirbt und fügt hinzu, dass sie unsterblich ist. Dadurch wird Druck aufgebaut und keine Aussicht auf eine Alternative zu Hillary Clinton als Präsidentin offengelassen. Im Verlauf der Videos wird immer wieder auf die Aussichtslosigkeit eingegangen und in der Imitation Druck gegenüber dem Publikum aufgebaut. Diese Rolle ähnelt der Rolle der Tyrannin, in der Clinton durch die Medien als harte, tyrannische Anführerin positioniert wird.

An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass die Rollen nicht strikt voneinander getrennt sind, sondern merklich aufeinander aufbauen. Dadurch, dass Clinton und ihre Imitation nicht den traditionellen Geschlechterrollen entsprechen, wirkt sie nicht natürlich, kalt, berechnend und es fällt schwer, sie bzw. ihr Verhalten in traditionelle Kategorien einzuordnen, um so Erwartungen aufzubauen, die auch erfüllt werden. Durch den ständigen Bruch mit Erwartungen steigt das Misstrauen ihr gegenüber. Misstrauen ist auch einer der zentralen Medienframes, die dramaturgischen Brüche in der Imitation können, unter Berücksichtigung der Erkenntnisse aus der Literatur, zum Thema politischem Humor und Satire, als Mittel zum Abbau von negativen Gefühlen ihr gegenüber interpretiert werden.

9.2. FF2:

Inwiefern spielt die Kategorie Geschlecht eine Rolle für die Darstellung von Hillary Clinton?

Die vorliegende Arbeit kommt zum Schluss, dass die Kategorie Geschlecht in der Parodie von Hillary Clinton in „Saturday Night Live“ eine zentrale Rolle spielt. Diese Einschätzung wird auch durch die drei zuvor beschriebenen Rollen von Hillary Clinton deutlich. Die Kategorie Geschlecht wird in Form von Geschlechterrollen und -stereotypen von der Parodie aufgegriffen und somit reproduziert. Diese Stereotype finde sich vor allem im Bereich Familie und Karriere. Sie entsprechen dem klassischen Double-Bind-Dilemma von Frauen in Führungspositionen. Interessant ist hier vor allem inwieweit sich SNL über diese Rollen

lustig macht, sich auf Clinton bezieht und zu erkennen, worin die Kritik liegt. Besonders im zweiten und dritten Video kann eine Kritik an den Medien, repräsentiert durch die ModeratorInnen, erkannt werden. Im zweiten Video leiten die beiden ModeratorInnen die Debatte damit ein, dass sie einen Schnaps trinken, bevor die Debatte beginnt, was ihre mangelnde Begeisterung für die beiden KandidatInnen unterstreicht und zeigt, dass sie voreingenommen sind. Im dritten Video unterbricht der Moderator Clinton und verbündet sich mit Trump, indem er ihn als „buddy“ (Kumpel) bezeichnet und ihm seine Hilfe bei der Beantwortung der Frage anbietet. Besonders im zweiten Beispiel, im unterschiedlichen Umgang des Moderators mit den beiden KandidatInnen, entspricht die dargestellte ungerechte, voreingenommene Behandlung sowohl den Erkenntnissen der Literatur hinsichtlich Clintons medialen Repräsentation als auch dem befangenen Umgang gegenüber Frauen in der Politik. Besonders die Bezeichnung „Kumpel“ kann als Anspielung auf den „old boys club“ gedeutet werden. Insgesamt wird die geschlechtsgebundene Ambivalenz parodiert, in dem sie zwar vom Moderator nicht als vollwertige Kandidatin anerkannt, gleichzeitig aber auch nicht der gesellschaftlichen Frauenrolle gerecht wird. Die darin liegende Anspannung wird schließlich durch Pointen aufgelöst.

9.3. FF3:

Inwiefern werden durch die Darstellung von Hillary Clinton in der Parodie von „Saturday Night Live“ gesellschaftlichen Machtverhältnissen reproduziert?

Setzt man nun die empirischen Ergebnisse und die Erkenntnisse aus der Literatur in Relation zueinander, so lässt sich über die Darstellung von Hillary Clinton in der Satire von SNL sagen, dass sie entsprechend der satirischen Darstellungsform stereotype Medienframes nutzen, um Clinton darzustellen. Wie bereits in der Beantwortung der FF2 angedeutet wurde, gibt es Überschneidungen zwischen der satirischen Verarbeitung von Vorurteilen gegenüber Clinton und geschlechtsgebundenen Stereotypen. Zunächst ist anhand der Ergebnisse der Analyse zu erkennen, dass gesellschaftliche Machtverhältnisse durch die Verwendung von Stereotypen reproduziert werden. Auf Basis der Erkenntnisse aus der Literatur muss jedoch ergänzt werden, dass Satire von geteiltem Wissen und schnellem Wiedererkennen lebt und deshalb die Verwendung von stereotypen Grundelement der humoristischen Darstellung ist.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, inwieweit diese auch kritisiert werden, wie die Erläuterung der Kritik an den Medien in der Beantwortung von FF2 zeigt. Auch wenn Satire oder (politischer) Humor von Stereotypen und einem hohen Wiedererkennungswert lebt, werden dennoch die darin zugrundeliegenden Machtverhältnisse reproduziert. Wie stark der Einfluss der Reproduktion und der Kritik an den Machtverhältnissen, die sich genauso in der Parodie finden lässt, durch die Satire von SNL tatsächlich für RezipientInnen und die mediale Berichterstattung ist, wird im Sinne des Forschungsinteresses dieser Arbeit nicht beantwortet. Dazu bedarf es eine Frameanalyse der Medienberichte oder eine Analyse im Sinne der Medienwirkungsforschung.

Insgesamt kann also gesagt werden, dass die Imitation von Hillary Clinton durch Medienframes und (Geschlechter-)Stereotype gezeichnet ist. Diese inszenieren sie konsistent als Unmensch, was an ihre natürliche Rolle als Frau gekoppelt ist. Grundsätzlich reproduziert die Parodie aber nicht nur Double-Binds für Frauen, sondern kritisiert sie am Beispiel des befangenen Umgangs der Medien mit den beiden KandidatInnen.

Darüber hinaus zeigen die Erkenntnisse der Analyse, im Hinblick auf das Forschungsinteresse, dass für die humoristische Darstellung die Kategorie Geschlecht eine Rolle spielt und gesellschaftliche Machtverhältnisse reproduziert werden. Das zeigt sich insofern als das auf binäre Geschlechter-Stereotype zurückgegriffen wird, sondern auch eine Heterosexualisierung stattfindet, im Zuge derer Clinton als unweiblich und somit asexuell, unnatürlich oder sogar unmenschlich dargestellt wird. Genauer gesagt ist eine heterosexuelle Fixierung insofern erkennbar, als dass sie nicht den „weiblichen“ Attributen des biologischen „Weibchen“ entspricht und somit nicht begehrenswert wirkt, was sich beispielsweise in ihren unweiblichen Bewegungen zeigt aber auch in ihrer Reaktion auf Bills Affären.

Aus den Beantwortungen der Forschungsfragen ergibt sich ein diverser Ausblick der unterschiedlichen Optionen für weitere Untersuchungen anbietet und im Anschluss diskutiert wird.

10. Ausblick

„*I think we can change how someone is perceived sometimes.*“ (Michaels, 2016 zit. nach Howard: 2016)

Abschließend muss betont werden, dass das Ziel und der Weg dieser Arbeit das Erkennen und Beschreiben von Darstellungsmustern ist. Interpretationen zur Produktion, ihrem Wirken oder Intentionen sind für das Forschungsinteresse dieser Arbeit nicht zielführend. Die Imitation greift auf bekannte Rollen zurück, die die Medien in den vergangenen Jahren zur Darstellung von Hillary Clinton verwendet haben. Vor dem Hintergrund, dass politischer Humor noch immer an Popularität gewinnt und er, vor allem in satirischen Darstellungsformen, großes Potential inne hat, Kritik zu üben und Aufmerksamkeit auf gesellschaftliche Missstände zu lenken, wäre weitere Forschung in diesem Rahmen sinnvoll. Nach der Erhebung der Darstellungsformen wäre daran anschließend die Rezeption und die mediale Verarbeitung durch Berichterstattung über diese satirischen Inhalte interessant. Letzteres ist vor allem aufgrund der Geschichte von SNL und dem sogenannten „SNL Effekt“ spannend. Trotz des steigenden gesellschaftlichen Bewusstseins gegenüber Sexismus ist es für die Forschung auch in Zukunft wichtig, vermeintlich triviale gesellschaftliche Bereiche wie der Populärkultur kritisch zu reflektieren und sich ihr Potential zur Mitgestaltung der Gesellschaft in Erinnerung zu rufen.

Die soziale Welt in der wir leben ist von Medien und medialen Inszenierungen geprägt, unsere Wahrnehmung ist von den angebotenen Deutungsmustern der Medien geprägt. Ein Teil dieser medialen Realität ist der Unterhaltungssektor zu dem auch politische Unterhaltung gehört. Indem politischer Humor produziert, angeboten und rezipiert wird übernehmen politischen Unterhaltungsformaten eine wichtige soziale Funktion. Sie wirken inkludierend und identitätsstiftend können aber gleichzeitig zur Formung von Gruppen beitragen und ausgrenzen. Im Fall von SNL und seine berühmten Parodien von PolitikerInnen konnte in der Vergangenheit oft gezeigt werden, dass ihre Darstellung auf die öffentliche Rezeption und Wahrnehmung wirken. Im Fall von Hillary Clinton im Wahlkampf 2016 und ihrer satirischen Darstellung in SNL, kann abschließend unter Berücksichtigung der einzelnen Ergebnisse aus Theorie und Empirie geschlussfolgert werden, dass die Kategorie Geschlecht insofern eine Rolle spielt, als dass in der satirischen

Darstellung von Hillary Clinton mit spezifischen Geschlechter-Klischees gearbeitet wird. Das entspricht der satirischen Arbeitsweise, jedoch ist im Fall von Hillary Clinton besonders interessant, dass nicht etwas klassische weibliche Charaktereigenschaften oder Verhaltensweisen reproduziert werden, sondern typisch „männliche“. „Weibliche“ Verhaltensweisen zeigen sich in ihrer Illustration nur dann, wenn Clinton das Publikum „hinters Licht führt“. Dadurch wirkt Clinton unehrlich und gefährlich. Insgesamt entspricht die satirische Darstellung der Befunde bisheriger Analysen über die mediale Darstellung von Clinton. Hier kann nochmals auf den Aspekt Bezug genommen werden, dass Humor innerhalb und zwischen soziale Gruppen inkludierend bzw. ausschließend wirken kann. In diesem Fall könnte eine solche Betrachtungsweise bedeuten, dass Hillary Clinton grundsätzlich, auf Basis ihres Geschlechts, Identifikationspotential für andere Frauen bietet.

Indem sie aber als Frau, die nicht als „authentisch weibliche“ dargestellt wird, könnte es sein, dass man sich von Clinton eher distanziert als identifiziert, weil sie männlich dargestellt wird und das „unnatürlich“ ist. Daraus könnte nun die Annahme entstehen, dass Rezipientinnen durch die Diskrepanz in der Wahrnehmung und den widersprüchlichen Botschaften sich von Clinton bzw. sie als unsympathisch wahrnehmen. Diese Betrachtungsweise erscheint vor allem vor dem Hintergrund der dritten Forschungsfrage interessant. Abgesehen von der bereits erläuterten Reproduktion von geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen auf inhaltlicher und gestalterischer Ebene, erinnert man sich an die Erkenntnisse aus der Literatur, die Wahrnehmung der Welt beeinflussen und somit auch unser Handeln und unser Selbstverständnis, impliziert die Parodie die Botschaft, radikal formuliert, es ist „schlecht“ und „unnatürlich“ sich als Frau „männlich“ zu verhalten und dafür wird man mit Antipathie „bestraft“. Denn, wie bereits im Abschnitt „politischer Humor“ zitiert wurde *„bei Fehlverhalten droht als Strafe das Aus-Lachen der Gruppe im Sinne eines Aus-der-Gruppe-Lachens“* (Hoinle, 2003: 4).

Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse und der daraus entstandenen Überlegungen wäre es interessant, diese in Form einer quantitativen Erhebung an ProbandInnen zu überprüfen um weiterführende Erkenntnisse über die Verbindung von Humor und seiner sozialen Funktion und geschlechtsgebundenen Machtverhältnissen zu erlangen. Denn in diesem Zusammenhang stellt sich die provokante Frage, inwiefern Humor geschlechtsgebunden ist und zur „Unterdrückung“ verwendet wird.

11. Quellenverzeichnis

11.1. Literaturverzeichnis

Attardo, S. (1994): Linguistic theories of humour. Berlin/New York.

Bachmann, I/ Harp, D. / Loke, J. (2017): Covering Clinton (2010–2015): meaning-making strategies in US magazine covers, In: Feminist Media Studies Online unter: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2017.1358204> (Stand: 19.09.2017)

Baumgartner, J. C. / Morris, J. S. / Walth, N. L. (2012): The Fey Effect. Young Adults, Political Humor, And Perceptions of Sarah Palin in the 2008 Presidential Election Campaign. In: Public Opinion Quarterly Vol. 76 Nr.1, S. 95-104.

Bazil, V. / Piwinger, M. (2012): Witz und Humor in der Kommunikation. In: Bentele, G./Piwinger, M./Schönborn, G. (Hrsg.): Kommunikationsmanagement (2001), Nr. 5.61, Köln 2012.

Behrens, F. / Großerothde, B. (1999): Die Wirkung von Humor in der Werbung. Ein Überblick. In: Friedrichsen, Mike / Jenzowski, Stefan (Hrsg.): Fernsehwerbung. Theoretische Analysen und empirische Befunde zur Wirkung von Werbung und ihrer Kontexte. Opladen: Westdeutscher Verlag. 199-220.

Behrmann, S. (2002): Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Band 20. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Belt, T. L./ Just, M. R./ Crigler, A. N. (2012): The 2008 media primary: Handicapping the candidates in newspapers, on TV, cable, and the internet. The International Journal of Press Politics, Vol. 17, S. 341–369.

Bernstein C. (2007): A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton. London: Hutchison.

Bleicher, J. K. (2003): Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens. In: Klingler, W. / Roters, G. / Gerhards, M. (Hrsg.): Humor in den Medien. Forum Medienrezeption, Band 6. Baden-Baden: Nomos. S. 75-114.

Bosshart, L. (2007): Information und/oder Unterhaltung? In: Scholl, A./ Renger, R./ Blöbaum, B. (Hrsg.): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 17-30

Bourdieu, P. (1987): Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main.

Budzinski, K. (1985): Das Kabarett. Zeitkritik – gesprochen, gesungen, gespielt – von der Jahrhundertwende bis heute. Düsseldorf: Econ Taschenbuch Verlag.

Budzinski, K. / Hippen, R. (1996): Metzlers Kabarett Lexikon. Stuttgart / Weimar: Metzler.

Burkart, R. (2002): Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Butler, J. (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. Dt. Erstaussg., 1. Aufl..

Carlin, D. B., & Winfrey, K. L. (2009). Have you come a long way baby? Hillary Clinton, Sarah Palin, and sexism in 2008 campaign coverage. *Communication Studies*, Vol. 60, S. 326–343.

Curnalia, R. M. L./ Mermer, D. L. (2014): The “Ice Queen” Melted and It Won Her the Primary: Evidence of Gender Stereotypes and the Double-Bind in News Frames of Hillary Clinton's “Emotional Moment”, *Qualitative Research Reports in Communication*, Vol. 15 Nr.1, S. 26-32

Day, A./ Thompson, E. (2012): Live from New York, it's the fake news! „Saturday Night Live“ and the (non)politics of parody. In: *Popular Communication*, Vol. 10, S. 170–182.

De Landtsheer, C./ De Vries, P./ Vertessen, D. (2008): Political impression management: How metaphors, sound bites, appearance effectiveness and personality traits can win elections. In: *Journal of Political Marketing*, Vol. 7 (3–4), S. 217–238

Dingler, J./ Frey, R./ Frietsch, U./ Jungwirth, I./ Kern, I & Spottka, F (2000) In: *Feministische Studien*, Band 18, Heft 1, Seiten 129–144, Online unter: <https://www.degruyter.com/view/j/fs.2000.18.issue-1/fs-2000-0113/fs-2000-0113.xml> (Stand:01.08.2018)

Doppelreiter, J (2016): „Seriously, guys, what are we doing here?“ Der Einfluss von Kultur, Macht und Identität auf politische Satire. Eine qualitative Fernsehformatanalyse von „The Daily Show with Jon Stewart“ und „The Colbert Report“. Universität Wien: Masterarbeit

Dörner, A. (2017): Komik, Humor und Lachen als Dimensionen der politischen Kommunikation. Grundsätzliche Aspekte und strategische Perspektiven der Akteure. In: Dörner, A./Vogt, L. (2017): *Wahlkampf mit Humor und Komik: Selbst- und*

Fremdinszenierung politischer Akteure in Satiretalks des deutschen Fernsehens Wiesbaden
: Springer Fachmedien Wiesbaden: Imprint: Springer VS, S. 17-40

Dörner, A. (2001): Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt am
Main: Suhrkamp.

Dörner, A./Vogt, L. (2017): Wahlkampf mit Humor und Komik: Selbst- und
Fremdinszenierung politischer Akteure in Satiretalks des deutschen Fernsehens Wiesbaden:
Springer Fachmedien Wiesbaden: Imprint: Springer VS

Eckes, T. (2010): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. Online
unter:
https://www.phfreiburg.de/fileadmin/dateien/sonstige/gleichstellung/Geschlechterstereotype_ThomasEckes_ausHandbuch_und_Frauengeschlechterforschung_Becker_ua.pdf (Stand:
24.09.2017).

Eco, Umberto (1984): Apokalyptiker und Integrierte: Zur kritischen Kritik der
Massenkultur. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Faulstich, W. (2008): Grundkurs Fernsehanalyse. München

Fiske, J. (1993): Television Culture. London/New York: Routledge.

Flicker, E. (2013): Fashionable (dis-) order in politics: Gender, power and the dilemma of
the suit. In: International Journal of Media & Cultural politics, Vol. 9 Nr. 2, S. 201-219

Frey, L. (2010): Scharfe Zungen im ORF und der BBC. Eine Untersuchung zur aktuellen Lage der Politsatire im österreichischen und britischen öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Universität Wien: Diplomarbeit

Fröhlich, R. (2007): Ist der Journalismus (noch) ein männliches Geschäft? In: Holtz-Bacha, C./ König-Reiling, N. (Hrsg.): Warum nicht gleich? Wie die Medien mit Frauen in der Politik umgehen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 66–78

Goodnow, T. (2010): Visual bias in Time's "The Great Divide": A semiotic analysis of Clinton and Obama photographs. *American Behavioral Scientist*, Vol. 54 Nr. 4, S. 406–416

Göttlich, U. (2009): Raymond Williams: Materialität und Kultur. In: Hepp, A./ Krotz, F./ Thomas T. (2009): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Hrsg. Thomas, T., VS Verlag für Sozialwissenschaften GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2009 S. 94-103

Gray, J., Jones, J. P., & Thompson, E. (2009): Satire TV: Politics and comedy in the post-network era. New York, NY: New York University Press. Online unter: https://play.google.com/books/reader?id=1wy49i-gQjIC&hl=de&printsec=frontcover&source=gbs_atb&pg=GBS.PR5 (Stand: 26.09.2017) S. 18 - 45

Grebelsky-Lichtman, T. (2017): Female politicians: a mixed political communication model, *The Journal of International Communication*. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1080/13216597.2017.1371625> (Stand: 19.09.2017)

Grebelsky-Lichtman, T. (2015): The role of verbal and nonverbal behavior in televised political debates. *Journal of political marketing*, Routledge, Vol. 15 Nr. 4, S. 362–387.

Hakola, O. J. (2017): Political Impersonations on „Saturday Night Live“ during the 2016 U.S. Presidential Election. In: European Journal of American Studies, Vol. 12 Nr. 2. Online unter: <http://ejas.revues.org/12153> (Stand: 29.08.2017)

Hickethier, K. (1995): Fernsehen und Satire – unvereinbar? In: Ekmann, B. (Hrsg.): Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben: Kopenhagener Kolloquium 3.- 4. März 1995. Text & Kontext: Sonderreihe 37. Kopenhagen/München: Fink. S. 107-137.

Hoinle, M. (2003): Ernst ist das Leben, heiter die Politik. Lachen und Karneval als Wesensmerkmale des Politischen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte B 53 (2003), S. 3-11.

Holbert, L. R./ Tchernev, J. M./ Walther, W. O./ Esralex, S. E./ Benski, K. (2013): Young Voter Perceptions of Political Satire as Persuasion: A Focus on Perceived Influence, Persuasive Intent, and Message Strength. In: Journal of Broadcasting & Electronic Media Vol. 57 Nr. 2, S. 170-186.

Holtz-Bacha, C. (2008): Frauen, Politik, Medien: Ist die Macht nun weiblich? In: Holtz-Bacha, C. (2008): Frauen, Politik, Medien. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden S. 3 - 25

Howard, A. (2016): How „Saturday Night Live“ Has Shaped American Politics. Online unter: <https://www.nbcnews.com/pop-culture/tv/how-saturday-night-live-has-shaped-american-politics-n656716> (Stand: 22.02.2018)

Jamieson, K. H. (1995): Beyond the double-bind. Women and leadership. New York: Oxford University Press.

Kainz, S. (2014): Satire – Einstiegshilfe oder Fluchtmittel? Der Einfluss von Polit-Satire auf das politische Interesse Jugendlicher am Beispiel der ORF-Satire „Willkommen Österreich“. Magisterarbeit Universität Wien. 38f.

Klinger, C. (1998): Liberalismus-Marxismus- Postmoderne. Der Feminismus und seine glücklichen oder unglücklichen ‚Ehen‘ mit verschiedenen Theorieströmungen im 20. Jahrhundert. In: Politische Vierteljahresschrift, 38. Jg, Sonderheft 28, S. 177-193.

Klaus, E./ Lünenborg, M. (2004): Cultural Citizenship. Ein kommunikationswissenschaftliches Konzept zur Bestimmung kultureller Teilhabe in der Mediengesellschaft. In: Medien & Kommunikationswissenschaft, 2004, Vol. 2. S. 193-213.

Kleinen-von Königslöw, K. (2014) Politischer Humor in medialen Unterhaltungsangeboten. Online

unter: http://katharinakleinen.de/wp-content/uploads/2013/06/KKvK2014_politischerHumor.pdf

(Stand 30.04.2017)

Kotthoff, H. (2003): Lachkulturen heute. Humor in Gesprächen. In: Klingler, Walter / Roters, Gunnar / Gerhards, Maria (Hrsg.): Humor in den Medien. Forum Medienrezeption, Band 6. Baden-Baden: Nomos. S. 45-73.

Krais, Beate (1993): Geschlechterverhältnis und symbolische Gewalt. In: Gebauer, Gunter; Wulf, Christoph (Hrsg.) (2017): Feministische Methodologien und Methoden. Traditionen, Konzepte, Erörterungen 2., erweiterte und aktualisierte Auflage Springer VS Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2001, 2017, S. 417- 424

Krotz, F. (2009): Stuart Hall: Encoding/Decoding und Identität. In: Hepp, A./ Krotz, F./ Thomas T. (2009): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Hrsg. Thomas, T., VS Verlag für Sozialwissenschaften GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2009. S. 213 ff.

Lamarre, H. L./ Landreville, K. D./ Beam, M. A. (2009): The Irony of Satire. In: The International Journal of Press/Politics, 2009, Vol.14 Nr. 2, S. 212-231

Lawrence, R./ Melody R. (2010): Hillary Clinton's Race for the White House: Gender Politics and the Media on the Campaign Trail. Boulder: Lynne Rienner.

Leidenberger, J./ Koch, T. (2008): "Bambi und der böse Wolf". Ségolène Royal und der französische Präsidentschaftswahlkampf in der deutschen und französischen Presse. In: Holtz-Bacha, C. (2008): Frauen, Politik, Medien. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden. S. 122-150

Loeks, P. (2004): Satire und Comedy in Zeitschriften und Fernsehen. Ein Vergleich anhand ausgewählter Beispiele. Norderstedt: Grin.

Lünenborg, M. (2005): Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft. Ein Entwurf. Wiesbaden.

Lytte, J. (2001): The Effectiveness of Humor in Persuasion: The Case of Business Ethics Training. In: The Journal of General Psychology Vol.128 Nr. 2. S. 206-216.

Manusov, V./ Harvey, J. (2011): Bumps and tears on the road to the presidency: Media framing of key nonverbal events in the 2008 democratic election. In: Western Journal of Communication, Vol. 75, S. 282–303.

Matthes, J. / Rauchfleisch, A. (2013): The Swiss „Tina Fey Effect“: The Content of Late-Night Political Humor and the Negative Effects of Political Parody on the Evaluation of Politics. In: Communication Quarterly Vol. 61 Nr. 5, S. 596-614.

Maier, J. (2000): Politisches Interesse und politisches Wissen in Ost- und Westdeutschland. In: Falter, J. / Gabriel, O. W. / Rattinger, H. (Hrsg.): Wirklich ein Volk? Die politischen Orientierungen von Ost- und Westdeutschen im Vergleich. Opladen: Leske+Budrich. S. 141-174.

Marchart, O. (2008): Cultural Studies. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft GmbH.

Marx, N./ Sienkiewicz, M./ Becker, R. (2013): „Saturday Night Live“ and American TV. Indiana University Press Bloomington and Indianapolis.

Meyer, J. C. (2000): Humor as Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. In: Communication Theory Vol.10, Nr. 3, S. 310-331.

Mikos, L. (2015): Film- und Fernsehanalyse. 3., überarb. und aktualisierte Auflage. Konstanz : UVK-Verl.-Ges.

Miller, M. K./ Peake J. S./ Boulton B. A. (2010): Testing the „Saturday Night Live“ Hypothesis: Fairness and Bias in Newspaper Coverage of Hillary Clintons's Presidential Campaign. In: Politics and Gender, 2010, Vol. 6, S. 169-198

Morreall, J. (1983): Taking Laughter Seriously. Albany.

Nicholson, Linda (1995): Interpreting Gender. In: Nicholson, Linda/Seidman, Steven (Hrsg.): Social Postmodernism. Beyond Identity Politics. Cambridge, S. 39-67.

Nitsch, C. / Lichtenstein, D. (2013): Politik mal anders: Die Politikdarstellung in „Harald Schmidt“ im Kontrast zur „Tagesschau“. In: Publizistik Vol. 58 Nr. 4, S. 389-407.

Parry-Giles, S. J. (2014): Hillary Clinton in the News: Gender and Authenticity in American Politics. Urbana: University of Illinois Press.

Peterson, R. L. (2008): Strange bedfellows. How late-night comedy turns democracy into a joke. New Brunswick u. a.

Peifer, J. T. (2013): Palin, „Saturday Night Live“, and Framing: Examining the Dynamics of Political Parody. In: The Communication Review, Vol. 16 Nr. 3, S. 155-177

Peltzer, A./ Keppler, A. (2015): Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: Eine Einführung Berlin/Boston, De Gruyter.

Pirker, B. (2010): Cultural Studies Theorien der Medien. In: Weber, Stefan (2010): Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. 2. überarbeitete Auflage. UVK Verlagsgesellschaft GmbH, S. 145-169

Prütting, L. (2015): Homo ridens. Eine phänomenologische Studie über Wesen, Formen und Funktionen des Lachens. 3. Aufl. Freiburg.

Rißland, B. (2002): Humor und seine Bedeutung für den Lehrberuf. Heilbrunn. S. 34

Ritchie, J. (2013): Creating a Monster. Online Media Constructions of Hillary Clinton during the

Democratic Primary Campaign, 2007-8. In: Feminist Media Studies Vol.13 Nr. 1, S. 102–119.

Robinson, G./ Saint-Jean, A. (1991): Women politicians and their media coverage. A generational analysis. In: Megyery, K. (Hrsg.): Women in Canadian politics. Toward equity in representation. Toronto: Dundurn Press. S. 127–169

Rodriguez (2008): "Lieber Hillary als Evita?" Christina Kirchner und der argentinische Präsidentschaftswahlkampf in der argentinischen und deutschen Presse. In: Holtz-Bacha, C. (2008): Frauen, Politik, Medien. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden. S. 180-207.

Romaniuk, T. (2016): On the Relevance of Gender in the Analysis of Discourse: A Case Study from Hillary Rodham Clinton's Presidential Bid in 2007–2008. In: Discourse & Society, Vol. 27 Nr. 5, S. 533–553.

Ross, K. (2004): Women framed: The gendered turn in mediated politics. In: Ross, K./ Byerley C. M. (Hrsg.) (2008): Women and media. International perspectives. Malden, MA: Blackwell, S. 60–80

Roth, C. (2007): Wir sind immer noch ein Entwicklungsland: Zur Rolle von Frauen in der Gesellschaft, in der Politik und in den Medien. In Holtz-Bacha, C./ König-Reiling, N. (Hrsg.), Warum nicht gleich? Wie die Medien mit Frauen in der Politik umgehen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 133–145

Sanghvi, M. (2014): Marketing the female politician: an exploration of gender, appearance, and power. Dissertation The University of North Carolina at Greensboro (UNCG). Online unter: <http://libres.uncg.edu/ir/uncg/listing.aspx?id=16605> (Stand: 19.09.2017)

Sanghvi, M./ Hodges N. (2015): Marketing the female politician: an exploration of gender and appearance, *Journal of Marketing Management*, 31:15-16, 1676-1694, DOI: 10.1080/0267257X.2015.1074093 Online unter: <http://dx.doi.org/10.1080/0267257X.2015.1074093> (Stand: 19.09.2017)

Savoy, J. (2017): Trump's and Clinton's Style and Rhetoric during the 2016 Presidential Election. In: *Journal of Quantitative Linguistics*. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1080/09296174.2017.1349358> (Stand: 19.09.2017)

Schneider, F. (1988): Die politische Karikatur. München: Beck.

Schroeder, J. E./ Borgerson, J.L. (1998): Marketing images of gender: A visual analysis. *Consumption, Markets and Culture*, Vol. 2 Nr. 2, 161–201.

Schumacher, H. (2000): Fernsehen fernsehen. Modelle der Medien und Fernsehtheorie. Köln: DuMont Buchverlag. 2000. S. 140 f.

Schwer, K. / Brosius, H. B. (2008): Sphären des (Un-)Politischen. Ein Modell zur Analyse von Politikdarstellung und –rezeption. In: Bonfadelli, H. / Imhof, K. / Blum, R. / Jarren, O. (Hrsg.): Seismographische Funktion von Öffentlichkeit im Wandel. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 191-209.

Schwind, K. (1988): Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse. Tübingen: Narr.

Smith, C./ Voth, B. (2002): The role of humor in political argument: How “strategery” and “lockboxes” changed a political campaign. In: *Argumentation and Advocacy*, Vol. 39 Nr. 2, S. 110–129.

Tenscher, J. (1998): Politik für das Fernsehen – Politik im Fernsehen. Theorien, Trends und Perspektiven. In: Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.): *Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Beiträge zur politischen Kommunikationskultur*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. S. 184-208.

Voth, B. (2008): „Saturday Night Live“ and presidential elections. In: Baumgartner, J. C./ Morris, J. S. (Hrsg.), *Laughing matters: Humor and American politics in the media age*. New York, NY: Routledge. S. 229–239

Walsh, C. (2015): Media Capital or Media Deficit? In: *Feminist Media Studies*. Vol. 15 Nr. 6, S. 1025-1034, Online unter: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2015.1087415> (Stand: 19.09.2017)

Wermke, M. / Kunkel-Razum, K. / Scholze-Stubenrecht, W. (2006): *Duden. Das Fremdwörterbuch*. 9., aktualisierte Auflage. Band 5. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.

Williams, R. (1958): Culture is ordinary. In: Szeman, I./ Kaposy, T. (2011): *Cultural Theory. An anthology*. Hg. v. Imre Szeman und Timothy Kaposy. Chichester. S. 53-59.

World Economic Forum (2016): The Global Gender Gap Report 2016. Online unter http://www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2016.pdf (Stand 30.04.2017)

Yarwood, D. L. (2004): When congress makes a joke. Congressional humor then and now. Lanham u. a.

Zurbriggen, E./ and Sherman, A. M. (2010): Race and Gender in the 2008 U.S. Presidential Election: A Content Analysis of Editorial Cartoons. In: Analyses of Social Issues and Public Policy Vol.10 Nr.1, S. 223–247.

11.2. Videoverzeichnis

NBC (2016): Donald Trump vs. Hillary Clinton Debate Cold Open - „Saturday Night Live“. „Saturday Night Live“. Staffel 42, Episode 810, Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-nQGBZQrtT0> (Stand: 22.02.2018)

NBC (2016): Donald Trump vs. Hillary Clinton Town Hall Debate Cold Open - „Saturday Night Live“. Saturday Night Live. Staffel 42, Episode 811, Online unter: https://www.youtube.com/watch?v=qVMW_1aZXRk (Stand: 22.02.2018)

NBC (2016): Donald Trump vs. Hillary Clinton Third Debate Cold Open - SNL. „Saturday Night Live“. Staffel 42, Episode 812, Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-kjyltrKZSY> (Stand: 22.02.2018)

Anhang

1. Nummer der Sequenz	2. Dauer der Sequenz	3. Titel der Sequenz	4. Handlung	5. Anmerkungen
1	00.00 - 00.07	Einstieg		
2	00.07 - 00.31	Einleitung	Einleitung Moderator + M Clinton Begrüßung HC Vorstellung Moderator Trump Begrüßung DT Vorstellung	M Good evening. From Hofstra University, I am Lester Holt. and welcome to the first presidential debate. A quick reminder for our audience, there is no cheering, no clapping and to the Trump supporters, no shirt no shoes no service. Now let's bring out the candidates. First she's been battling pneumonia and we hope she's feeling better tonight . It's Secretary Hillary Clinton. HC - Husten 0048 I'm better than ever, let's do this klatschen 1 Mal M And finally, he is the man to blame for the bottom half of all his kid's faces. 0059 It's Republican nominee Donald Trump DT Good evening America. I am going to be soooo good tonight. 0121 I am going to be so calm and so presidential, that all of you watching are going to cream your Jeans.

3	00.32 - 03.58	1. Frage - Antwort	M Frage - Better choice 2 create jobs an HC Antwort - Taxes, Trump up trickelt down, M Einwurf HC Reaktion DT - Antwort auf 1. Frage, jobs fleeing country, Gina, alla drop the mic I am out, I stayed calm M - Donald -direkte Ansprache mit Vorname - erinnert ihn, die Debatte 90 Min lang ist DT - Anschuldigungen - Mikro und Sniff, fühlt sich benachteiligt Opferrolle M Secretary Clinton what u think about that HC DT unfit 4 president, listet Gründe dafür auf DT redet dazwischen	M Secretary Clinton, let's begin with you, why are you a better choice than your opponent to create jobs and put money into the pockets of American workers HC Well Lester, my my opponents taxplants benefit the top 1 percent so much, it is not just trickle down economics it's - <u>I don't know</u>, i guess if I had to call it something off the top of the old dome, with no prep whatsoever, I don't know, I guess I'd call it Trumped-up, <u>Trickle-down economics</u>. M That's very catchy, Secretary, you just came up with that just now -F- HC I did, right off the stiff red cuff DT Say, Jazzman. I've got a very presidential answer for this. Our jobs are fleeing this country, they are going to Mexico, they are going to Ji-na DT 0224 I'd stop that if Hillary knew how, she would have done it already. Periode. End of Story. I won the debate. I stayed calm. Just like I promised, and it is over. Good night, Hofstra. M Donald. Donald. There is still 88 Minutes left. It's a 90 minute debate DT My microphone is broken. She broke it. With Obama. She and Obama stole my microphone. They took my my microphone to Kenya and they broke it and now it's broken. 0258 sniff 2 0300 Do you hear that -F- Somebody's sniffing here. sniff I think it is her sniffs. She's been sniffing all night. 03.06 Testing, testing. Ji-na Ji-na. Yuge, Ji-na M Secretary Clinton, what do you think about that -F- HC I think, I'm going to be president. I mean this man is clearly unfit to be commander in chief.
---	---------------	--------------------	---	---

				DT Wrong HC He is a bully DT shut up He started the birthremovement DT you did He says climate change is a hoax invented by China DT It#s pronounced Ji-na He has not released his taxreturns which means he is either not that rich DT wrong not that charitable DT wrong or he has never paid taxes in his life DT warmer
--	--	--	--	--

1. Nummer der Sequenz	2. Dauer der Sequenz	3. Titel der Sequenz	4. Handlung	5. Anmerkungen
4	04.00 - 06.46	2. Frage Antwort	Frage M National Security an DT - war Iraque DT wrong x 2 fühlt sich benachteiligt, you have been mean to me Opferrolle, Bild kuschelt im Bett mit Mann und sagt er ist gegen den Krieg Warum ist ihr judgement besser HC better judgemnet - Vater DT temprament Anschuldigung an HC M - fordert HC auf darauf zu reagieren HC gibt Ball weiter an DT M - ok DT weitermachen DT Blacks M - respons HC HC - not a respons a request	Let#s move on to national security. Mr. Trump you have critized Secretary Clinton for voting for the Iraq war, but you yourself supported the war
5	06.46 - 07.55	Alica M.	letzte Frage einleiten HC A M M reagiert darauf DT M - warum weinen sie HC is going so well	
6	07.55 - 09.28	Closing Statements	M fordert auf Closing Statements HC, ihr mögt mich nicht der einzige Weg dazu mich nicht mehr zu sehen ist mich zu wählen ich werde mich in die Ovaloffice - continue to run 4 president I will never die DT - Bill Clinton M Abschlusssatz	
7	09.28 - 09.32	Live from NY...	HC und DT Live from New York. It#s Saturday Night.	

Sequenzliste – V1

NS.1. Opener

HS - Einstieg

Einleitung Moderator + M Clinton Begrüßung

HC Vorstellung

Moderator Trump Begrüßung

DT Vorstellung

HS - 1. Frage - Antwort

Frage M - Better choice 2 create jobs an HC

Antwort HC - Taxes, Trump up trickelt down,

M Einwurf

Reaktion HC

DT - Antwort auf 1. Frage, jobs fleeing country, Gina, alla drop the mic I am out, I stayed calm

M - Donald -direkte Ansprache mit Vorname - erinnert ihn, die Debatte 90 Min lang ist

DT - Anschuldigungen - Mikro und Sniff, fühlt sich benachteiligt Opferrolle

M Secretary Clinton what u think about that

HC DT unfit 4 president, listet Gründe dafür auf DT redet dazwischen

HS - 2. Frage - Antwort

Frage M National Security an DT - war Iraque

DT wrong x 2 fühlt sich benachteiligt, you have been mean to me Opferrolle, Bild kuschelt im Bett mit Mann und sagt er ist gegen den Krieg

Warum ist ihr judgement besser

HC better judgemnet - Vater

DT temperament Anschuldigung an HC

M - fordert HC auf darauf zu reagieren

HC gibt Ball weiter an DT

M - ok DT weitermachen

DT Blacks

M - respons HC

HC - Selbstgefällig, not a respons a request

HS - Alica M.

letzte Frage einleiten

HC A M

M reagiert darauf

DT

M - warum weinen sie

HC is going so well

HS - Closing Statements

M

HC, ihr mögt mich nicht der einzige Weg dazu mich nicht mehr zu sehen ist mich zu wählen ich werde mich in die Ovaloffice - continue to run 4 president I will never die

DT - Bill Clinton

M Abschlusssatz

DT + HC Live from NY

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
00.00 - 00.09						präsidientiale Opener Musik
0.071	Good evening. From Hofstra University, I am Lester Holt.					
0,10					Jubel Klatschen Publikum	
0.132	and welcome to the first presidential debate. A quick reminder for our audience, there is no cheering, no clapping and to the Trump supporters, no shirt no shoes no service. Now let's bring out the candidates. First she's been battling pneumonia and we hope she's feeling better tonight . It's Secretary Hillary Clinton.					
0.361		<i>Husten</i> 0048 I'm better than ever, let's do this <i>klatschen 1 Mal</i>			Jubel Klatschen Publikum lauter als davor	
0.543	And finally, he is the man to blame for the bottom half of all his kid's faces. 0059 It's Republican nominee Donald Trump				0058 Lachen verhalten	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
1.17 1			Good evening America. I am going to be sooooo good tonight. 0121 I am going to be so calm and so presidential, that all of you watching are going to cream your Jeans.		Jubel Klatschen Publikum 01.29 Jubel kurz vereinzelte s Klatschen	
1.32 4	Secretary Clinton, let's begin with you, why are you a better choice than your opponent to create jobs and put money into the pockets of American workers					
1.40 2		Well Lester, my my opponents tax plans benefit the top 1 percent so much, it is not just trickle down economics it's - I <u>don't know</u> , I guess if I had to call it something off the top of the old dome, with no prep whatsoever, I don't know, I guess I'd call it Trumped-up, <u>Trickle-down economics</u> .			0200 leichtes Lachen	
2.01 5	That's very catchy, Secretary, you just came up with that just now -F-					
2.06 3		I did, right off the stiff red cuff			0208 verhaltenes Lachen	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
2.10 2			Say, Jazzman. I've got a very presidential answer for this. Our jobs are fleeing this country, they are going to Mexico, they are going to Ji-na 0224 I#d stop that if Hillary knew how, she would have done it already. Piriode. End of Story. I won the debate. I stayed calm. Just like I promised, and it is ooover. Good night, Hofstra.		0215 Kichern 0222 Lachen, <u>ji-na</u> <u>Clam klatschen</u> 0234 <u>lachen</u> <u>Applaus</u>	
2.35 6	Donald. Donald. There is still 88 Minutes left. It#s a 90 minute debate				Applaus am Anfang noch von DT	
2,42					Lachen	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
2.46 3			My microphone is broken. She broke it. With Obama. She and Obama stole my microphone. They took my my microphone to Kenya and they broke it and now it's broken. 0258 <i>sniff</i> 2 0300 Do you hear that -F- Somebody's sniffing here. <i>sniff</i> I think it is her sniffs. She's been sniffing all night. 03.06 Testing, testing. Ji-na Ji-na. Yuge, Ji-na		lachen Lachen	
3.15 7	Secretary Clinton, what do you think about that -F-					
3.18 4		I think, I'm going to be president.				
3,20				JUBEL		
3.3 5		I mean this man is clearly unfit to be commander in chief.				
033 5 4			Wrong			

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
3.36 6 5		He is a bully He started the birthremovement He says climate change is a hoax invented by China He has not released his taxreturns which means he is either not that rich not that charitable or he has never paid taxes in his life	shut up you did It's pronounced Ji-na wrong wrong warmer			
4.00 8	Let's move on to national security. Mr. Trump you have critized Secretary Clinton for voting for the Iraq war, but you yourself supported the war					
4.08 6			wrong, wrong, wrong, you are being very mean to me tonight, Coltraine, very mean. I was against the war , name anyone in the world named Sean Hannity. Call Sean Hannity. I told Sean Hannity, Call Sean Hannity.		Lachen vereinzelt	
4.23 9	You told Sean Hannity on his show and there is proof -F-					

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
4.27 7			No I told him in private It was just me and Sean, late at night, I leaned over and whispered in his ear, I am against the war in Iraq and then he whispered in my ear I am against the war too. And the next thing I knew, I was kissing Sean Hannity.		Lachen Kichern	
4.46 10	Moving right past that. The Iraq war is all about judgement. Secretary Clinton, do you think you have better judgement than Mr. Trump				Lachen	
4.56 7		Ha. Ha. Yes. Yes. Yes. Ah. Of course I do. Donald Trump has terrible judgement. He makes bad decisions. He spends his life cheating on middle-class laborers. Labourers like my own a. Who made ah aha - I guess <i>drapes or printed drapes or sold drapes or.... and he was relateable, and I am</i> also relateable			LACHEN klatschen	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
520 11	Mr. Trump same question, why is your judgement better than Secretary Clintons					
5.25 8			Because it is. I have the best judgement and the best temperment. <i>She is the one with the bad temper. She is always screaming. She is constantly lying. Her hair ist crazy. Her face is completely orange except around the eyes where it#s white. And when she stops talking her mouth looks like a tiny little butthole.</i>		Jubel, Lachen, Klatschen	
550 12	Secretary Clinton, You have 2 minutes to respond					
5.53 8		Oh that#s okay. He can have mine			Lachen klatschen vereinzelt	
556 13	Okay Mr Trump, 2 more minutes					
6.00 9			The thing about the <u>blacks</u> is that they are killing e-ach-o- ther.		Lachen	
6,06	steht frei				Lachen	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
6.10 10			All the blacks live on one street in Chicago, All on one street. I researched it this morning, it#s called Hell Street. And they are on Hell Street and they are all just killing each other. Just like I am killing this debate			
626 14	Secretary Clinton, do you have a response					
6.28 9		uuuhm not a ah not a response more a request. Can America vote right now			Jubel Klatschen Publikum Lachen	
639 15	Well this has been an illuminating debate. But now it#s time for our final -					
6.46 10		Alica Machado				
649 16	I am sorry, what was that, who who is Alica Machado					

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
6.51 11 11		Thank you for bringing that up Lester, She is a strong, beautiful, political pro that I almost forgot to mention tonight, even though we already made a web video about her. Alica Machado was Miss Universe in 1996 And Donald Trump called her Miss Piggy and Miss Houskeeping	where did you find this no how do you know this that#s pretty funny		Lachen Lachen	
718 17	Mr. Trump your response -F-					
7.20 12		<i>schniefen</i>	Lesert, wh-y are we talking about this woman we should be talking about the important issues like Ro-sie O#Donnell and how she is a fat loser. And everyone agrees with me and I just wanted to bring that up in a presidential debate right at the end my own voution, good idea. I did it.		Lachen	
742 18	Secretary Clinton, why are you crying					
7.45 12		I-I I#m sorry, Lester. It#s, This is going so well. It is going exactly how I#d always dreamed.			Lachen Klatschen	

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
755 19	Okay now it's time to move on to the closing statements. Secretary Clinton, you are first.					
8.00 13		Listen America. I get it. You hate me. You hate my voice and you hate my face. Well here is a tip. If you never want to see my face again elect me president and I swear to god I will lock myself in the oval office and not come out for four years, but if you don't elect me, I will continue to run for president until the day I die and <u>I will never die.</u>			Lachen leises kichern Lachen	
826					Jubel Klatschen	
830 20	Mr. Trump final remarks.					

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
8.32 13			You know what, Lester -F- I was going to say something extremely rough to Hillary tonight. But I said to myself, i can#t do it, I just can#t do it. But if I had said it would have been a nuclear bo-mb. Becuase in the 90s, our president was a man named Bill Clinton. Not many people know this, but that man is her husband and in 1998, get this, he had an affair. it is true. My infestigators are looking into it right now. It was a woman, it was a woman named Monica, very heavy. I don#t have her last name yet but when I get it, I am going to set my alarm fro 3.20 a.m. and go sit on my golden toilet bowl and tweet about it until completion.		Lachen Lachen Lachen	
920 21	Oh my god. Just to reminde everyone at home. This was a presidential debate. Any final words -F-				lachen	
928		Live from New York. It#s Saturday Night.	Live from New York. It#s Saturday Night.			

TC	Moderator	Hillary	Donald	Sonstiges	Geräusche	Musik
932 schwarz Ende						

Transkript V1

Einstellungsprotokoll - V1T1

1. Nr.	2. Screenshot	3. Dialog	4. Geräusche	5. Kameraoperation
1			Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
2			Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
3			Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	

4		Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
5		Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
6		Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
7		Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
8		Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	

9		0048 I#m better than ever,	Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe	
10		let#s do	Husten Jubel laut klatschen vereinzelte Rufe klatschen 1 Mal	
11		this		

Einstellungsprotokoll - V1T2 - Human father

Frage davor - M - TC 4.46

Moving right past that. The Iraq war is all about judgement. Secretary Clinton, do you think you have better judgement than Mr. Trump

1. Nr.	2. Screenshots	3. Dialog	4. Geräusche	5. Kameraoperation
1		Ha. Ha.		Position Mitte des Bildes leichte Tiefenunschärfe Stand Kamera, stabil, ohne Neigungswinkel, Augenhöhe, Licht sie ist ausgeleuchtet von von Vorne und Oben linke

2		Yes. Yes. Yes	Publiku m lacht	linke Gesichtshälfte leichter Schatten
3		Ah. Of course I do.		
4		Donald Trump has		
5		terrible judgement.		
6		He makes bad decisions.		
7				

8		He spends		
9		his life		
10		cheating		
11		middle-class laborers.		
12		Labourers like		
13		my own		

14		human father	Publiku m lacht
15		who made ah....	
16		ah.. I guess	
17		drapes	
18		or	
19		printed	

20		drapes		
21		or		
22		sold		
23		drapes		
24		or sth with darpes		
25		and he		

26		was relatebale		
27		and I am also	Publiku m lacht	
28		relateable	Publiku m lacht - lauter	
29				
30				

Einstellungsprotokoll - V1T3

Anmerkung: Teil mit Tränen nur allgemein reingenommen kein eigenes
Einstellungsprotokoll dafür ist inhaltlich relevant für den Vergleich aller drei Videos aber
für das erste Video gibt es nicht so viel her. Abschluss ist da interessanter, denn hier

erzählt sie noch mal, mehr Text. Es wird in Erwägung gezogen in Zukunft immer das Ende rein zu nehmen den Anfang und ein Highlight in der

1. Nr.	2. Screenshots	3. Dialog	4. Geräusche	5. Kameraoperation
	Secretary Clinton you are first			
1				
2		listen		bewegt sich von links nach rechts
3		America	Hände schlagen auf Tisch vor ihr	
4		äh		

5		i get it		
6		you ha-		
7		-te me		lachen vereinzelt Publikum
8		ä you		
9		hate my		
10		voice		

11		and you		
12		hate my face		lachen vereinzelt Publikum
13		well	sie beugt sich vor	
14				
15		Here is		

16		A tip		
17		If you never want		
18		to see my		
19		Face again		
20		Elect me		

21		President and		
22		And I swear To god		
23		I will lock my	hecktische Bewegung mit Kopf links rechts	
24		In the oval office	hecktische Bewegung mit Kopf links rechts	
25		And not come out	hecktische Bewegung mit Kopf links rechts	

26				
27		But if you		
28		Don't elect me		
29	 	I will		
30		continue to run		

31		for president		
32		until the day I die and I... will never die	starrer Kopf starres Gesicht	Jubel Lachen Publikum
33				jubel lachen klatschen

Memo: V1

T1 Salto

Einleitung Krank Purzelbaum Dynamik Klatschen Finger wackeln
Kontrast gebrechlich krank - sportlich, Maschine unmenschlich
Kampfansage, aggressiv - klatschen
führt Publikum hinters Licht mit gebrechlich

T2 My own human father

Mitte. Inhaltlich der Satz my own human father das Highlight. Darauf folgend die Stotterei und Unvermögen zu sagen, was ihr Vater beruflich gemacht hat. Hinten raus - he is relatebale and i am relatebale. Körperbewegungen, Mimik und Gestik eingeschränkt und rudimentär.

Vergleich T1-T3

Gleiche Bewegungen wie T3: Kopf nach links, Mitte und rechts aufgerissene Augen Kopf in den Nacken weitere Gemeinsamkeit T 2 und T 3 Publikum Lachen als Reaktion auf Pointe bei T 2 ist es bei "Ah. Of course I do." und "...like my own human father." als sie dann keine Ahnung hat was ihr Vater gemacht hat und abschließend am lautesten "and I am also relatebale"

Ein auffälliges Thema scheint in allen drei Ausschnitten Unmenschlichkeit zu sein. Das bezieht sich vor allem auf die Darstellung ihres als Charakters. Dieses Thema wird unterschiedlich dargeboten. Im ersten Video findet der Bruch mit dem Menschlichen dadurch statt, dass die kränkliche und gebrechliche Hillary Clinton zur Salto schlagenden Kämpferin wird. Ihre Kampfansage *"I am better than ever, let's do this."* in Kombination mit einem schwungvollen zusammen klatschen ihrer Hände und den darauf folgenden Wackelbewegungen ihrer Finger könnten auch als gierig interpretiert werden.

Im zweiten Ausschnitt wird ihre "Unmenschlichkeit" von ihr selbst angesprochen in dem sie sich auf ihr eigenen, menschlicher Vater bezieht. Die darauf folgende Ahnungslosigkeit über die Profession ihres Vater verdeutlicht ihre gleichgültige Haltung der Arbeiterklasse gegenüber, zu der ihr Vater gehörte. Es wirkt so als würde sie sich der Bevölkerung gegenüber erhaben fühlen. Diese Darstellung wird auch im dritten Ausschnitt weitergeführt. Mit den einleitenden Worten *Listen America. I get it.* wirkt sie gefühlskalt und abgeklärt. Im Verlauf ihres Monologes unterstreicht ihre Gestik, wie beispielsweise ihr gehobener Zeigefinger und die belehrenden Worte, die sie an die ZuseherInnen richtet einen besserwisserischen Eindruck. Auffällig ist, dass an jenen Stellen in denen die Figur besonders berechnend und kalt, bzw. unmenschlich, dargestellt wird der Applaus des Publikums einsetzt.

Zusammenfassend ergeben sich drei Charaktereigenschaften, besserwisserisch, unmenschlich und verbissen, die im Folgenden im historischen Kontext von Frauenbildern aufgearbeitet werden. Außerdem ist zeigt sich, dass genaues Wissen um Deutungs- und Interpretationsmöglichkeiten von kulturell bedingter Mimik und Gestik essentiell für die weitere Analyse des Materials ist.

Zwischen dem zweiten und dritten Ausschnitt gibt es einige Gemeinsamkeiten. Einerseits ist bei beiden Hillary Clinton in einer Nahen zu sehen. Andererseits wiederholen sich ihre Bewegungsabläufe. Diese sind, betrachtet man sie im Kontext des gesamten Videos charakteristisch für ihre Darstellung und wiederholen sich dementsprechend immer wieder im Video. Dazu gehören die ausgestreckten Hände und ihre kreisförmigen Bewegungen sowie die weit geöffneten Augen und das starre Lächeln. Diese beiden Merkmale findet man in allen drei Ausschnitten und auch darüber hinaus im Verlauf des Videos.

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Parodie von Hillary Clinton in der u.s.-amerikanischen Sendung „Saturday Night Live“ (SNL) im Zuge des Präsidentschaftswahlkampfes 2016. Darüber hinaus wird die Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Parodie untersucht und in Verbindung zur Reproduktion von gesellschaftlichen Machtverhältnissen gestellt. Ausgangspunkt ist die Überlegung, dass Unterhaltungsformate mit politischem Humor immer populärer werden und die ihnen zugrunde liegenden Deutungsmuster der Welt einem breiten Publikum präsentiert werden. Besonders in den USA spielen jene Unterhaltungsformate eine wichtige Rolle in der medialen Aufbereitung von politischen Inhalten. Im Gegensatz zu klassisch journalistischen Medieninhalten wurde ihnen lange Zeit wenig Berücksichtigung geschenkt. Eines der bekanntesten und einflussreichsten dieser Medien ist SNL. In der Vergangenheit gab es bereits Vorfälle, die den Einfluss der Serie auf die öffentliche Wahrnehmung beweisen. Aus diesen Grund ist sie als „Schauplatz“ für die (Re-)Produktion von gesellschaftlichen Machtverhältnissen, in Form von geschlechtsspezifischen Stereotypen, ausgewählt worden. Konkret untersucht die Arbeit drei Fragen: Wie wird Hillary Clinton in der amerikanischen Sendung „Saturday Night Live“ im Zuge des Präsidentschaftswahlkampfes dargestellt? Inwiefern spielt die Kategorie Geschlecht eine Rolle für die Darstellung von Hillary Clinton? Inwiefern werden durch die Darstellung von Hillary Clinton, in der Parodie von „Saturday Night Live“, gesellschaftlichen Machtverhältnisse reproduziert?

Theoretisch fundiert ist diese Arbeit durch den Cultural Studies Ansatz, dem Double-Bind-Dilemma und der Adaption des Habitus Konzeptes für die Kategorie Geschlecht. Empirisch wurde mit der soziologischen Film- und Fernsehanalyse gearbeitet. Ausgewählt wurden drei Eröffnungssequenzen der Serie, in denen die drei Präsidentschaftsdebatten 2016 parodiert wurden.

Die Resultate der Untersuchung zeigen, dass SNL geschlechtsspezifische Stereotype in der Darstellung von Hillary Clinton reproduziert. Gleichzeitig kritisiert SNL den Umgang der Medien mit ihr als Präsidentschaftskandidatin.

Abstract in English

The following master thesis investigates the parody of Hillary Clinton in the u.s.-show „Saturday Night Live“ (SNL) during the presidential elections in 2016. It focuses on the importance of the category gender within the parody and combines it with the possibility of a (re-)production of social power structures in society.

The initial thought of this thesis was, that entertainment programs in media and political humour are still gaining popularity. Their perception pattern of the world is offered to a broad audience. Especially in the US these programs are important for media editing of political topics. Unlike traditional journalistic content they were not included in academical work for a long time.

One of the best known and most influential shows is SNL. In the past there have been events that indicate the influence of the show on the public opinion. Hence it was chosen to be the scene for this analysis about the (re-)production of social power structure in the form of gender stereotypes. This work focuses on three questions: How is Hillary Clinton represented in the show „Saturday Night Live“ during the presidential race? In what way does the category gender figure into the portrayal of Hillary Clinton? In what way are social power structures (re-)produced by the depiction of Hillary Clinton in the parody of „Saturday Night Live“

The theoretical background of this thesis is the Cultural Studies approach, the Double-Bind-Dilemma and the adoption of the habitus-concept for gender. The sociological film- and TV-analysis was used for the empirical work. Three cold opens, who parodied the presidential debates in 2016, were analysed.

The results show that SNL uses and therefore reproduces gender based stereotypes while portraying Hillary Clinton. At the same time the parody criticizes the dealing of media with her.