Gender und Genre

Populäre Serialität zwischen kritischer Rezeption und geschlechtertheoretischer Reflexion

Herausgegeben von
Urania Milevski
Paul Reszke
Felix Woitkowski

Königshausen & Neumann

Gefördert von der

Barbara und Alfred-Röver-Stiftung

und dem Geistes- und Kulturwissenschaftlichen
Promotionskolleg des Fachbereichs 02 (GeKKo)
der Universität Kassel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2018
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: Matthias Haus
Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 978-3-8260-6057-1
www.koenigshausen-neumann.de
www.libri.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

I. Übersichten

Urania Milevski, Paul Reszke, Felix Woitkowski
Populäre Serialität zwischen kritischer Rezeption
und geschlechtertheoretischer Reflexion 11

II. Einsichten

Stefan Neuhaus
Schmerzensmänner. Orientierungslosigkeit und
Identitätssuche in postmodernen Detektivserien,
am Beispiel von Kenneth Branaghs *Wallander*-Verfilmung
von *One Step Behind* (dt. *Mittsommermord*) 53

Stefan Greif
Gender und Genre – Geschlechterdynamiken im *Tatort:*
Im Schmerz geboren 77

Angela Schrott
The Wire: *Comédie humaine* in der neuen Welt 97

Murat Sezi
Räume, Grenzen, Überschreitungen.
Zur Aneignung des Raums durch weibliche Figuren in *Mad Men* 125

Urania Milevski
Die Mutter der Anarchie.
Gender und Genre zwischen Melodram,
Western und Road Movie in *Sons of Anarchy* 151

Andreas Gardt
Macht in *House of Cards* 179

Anna Seidel
Frauenknast revisited – zu Intersektionalität und
Serialität in *Orange Is The New Black* 197

Martin Böhnert, Felix Woitkowski
Stereotype, alltägliche Unorte und der letzte Dreck.
Naive Kammer-Reflexionen im *Tatortreiniger*.....215

Jens Schnitker
A Judas to all womankind – *30 Rock* und die Frage,
wie lustig Gender- und Feminismusdiskurse sind und sein dürfen.....237

Johanna Kahlmeyer
The gendered Dead? Die Zombies in *The Walking Dead* 265

Felix Woitkowski
(Ab-)gespaltene Männlichkeit, oder:
Die Konstruktion multipler Geschlechteridentitäten
in der BBC-Serie *Jekyll*.....297

Martin Böhnert
Three Guys And A Girl In Space –
Genderkonstruktion in den Sci-Fi Animes *Captain Future*,
Saber Rider und *Cowboy Bebop* 317

Anna Klassen
Tough girls and tender boys: Androgynie in *Avatar:*
The Last Airbender 335

III. Aussichten

Anna Müller
Drowning in a sea of pointless pussy –
Hegemoniale Männlichkeit in *Californication*.....359

Jonas Sowa
„You're never alone on my balcony."
Gender- und Raumkonstruktion in *Boston Legal*.....373

Wolfgang Mletzko, Julia Zieg, Julia Damm, Jessica Neitz
Creating the south: Die Konstruktion der Südstaaten
in *Hart of Dixie* und *True Detective* 389

Anna Hübner, Katharina Regett, Matthias Mitteregger, Petra Weimann
„... just a mad man in a box." Zum verrückten Wissenschaftler
als Männlichkeitskonstruktion am Beispiel der Serien
Rick and Morty und *Doctor Who* 409

I love that woman.
I love her more
than sharks
love blood.

(frank underwood)

Macht in *House of Cards*

Andreas Gardt

1. Die Serie

Im Mittelpunkt von *House of Cards* (*HoC*, seit 2013) stehen der amerikanische Kongressabgeordnete Francis (Frank) Underwood und seine Frau Claire.[1] Underwood ist *Majority Whip* (Mehrheitsbeschaffer) der demokratischen Partei und hat die Zusage erhalten, nach einem erfolgreichen Wahlkampf Außenminister zu werden. Tatsächlich wird der demokratische Kandidat Präsident der Vereinigten Staaten, aber Underwood erhält den versprochenen Posten nicht. Von nun an plant er im Geheimen seinen Weg in die Präsidentschaft, aufs Engste unterstützt von seiner Frau Claire. Underwood greift auf sämtliche Formen des Taktierens zurück, auf Lügen und Intrigen jeder Art, agiert ohne jede Moral und zutiefst zynisch, scheut auch vor Mord nicht zurück. So entsteht eine recht düstere Atmosphäre, doch hat die Serie, wenn auch deutlich weniger ausgeprägt, ohne Frage auch eine amüsante Dimension.

Wirtschaftlich ist *HoC* ein Projekt der Streaming-Firma Netflix. Erstmals wurde eine Serie unmittelbar für das Internet produziert, die Fernsehrechte folgten später. David Fincher, als Regisseur der künstlerische Ausgangspunkt der Serie, äußert sich so:

> The world of 7:30 on Tuesday nights, that's dead. [...] The captive audience is gone. If you give people this opportunity to mainline all in one day, there's reason to believe they will do it.[2]

Damit ist das *binge watching* angesprochen („to mainline" bedeutet ‚sich reinziehen', ‚fixen'), also die Möglichkeit, eine gesamte Staffel einer Serie auf einen Schlag im Internet anzuschauen. Der große Erfolg von *HoC* – die Zahl der Netflix-Abonnements stieg auf 30 Millionen – bestätigte das wirtschaftliche Konzept. Fincher hatte sich mit Filmen wie *Fight Club* (1999), *The Curious Case of Benjamin Button* (2009) und *The Social Network* (2010) einen Namen auch bei Kritikern gemacht. Für die Hauptrollen von *HoC* gewann er Kevin Spacey und Robin Wright.

Robin Wright konnte bereits auf einige Erfahrungen im Filmgeschäft zurückblicken, hatte mit renommierten Kollegen und Kolleginnen ge-

---

[1] Der Vortragsstil wurde in der schriftlichen Fassung beibehalten.

[2] Abele, Robert: Playing with a New Deck. http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1301-Winter-2013/House-of-Cards.aspx (Stand: 28.01.2016).

spielt, gehörte durchaus zum Establishment Hollywoods, war aber kein Star der ersten Reihe.

Anders verhielt sich das mit Kevin Spacey, zweifacher Oscar-Gewinner – für *The Usual Suspects* (1995) und *American Beauty* (2000) – und über reiche Theatererfahrung verfügend. Von 2006 bis 2015 war er künstlerischer Leiter des Londoner *Old Vic Theatre*, spielte dort unter anderem Shakespeares *Richard III* (ein Sachverhalt, der später noch eine Rolle spielen wird) unter der Regie von Sam Mendes, der auch bei *American Beauty* Regie geführt hatte, und unter großer Zustimmung der Kritik.[3] Spacey war außerdem *Visiting Professor of Contemporary Theatre* an der Universität Oxford. Er ist *Commander of the British Empire (CBE)* und wurde 2015 für seine Verdienste um das *Old Vic* von Königin Elisabeth zum *Knight Commander of the British Empire* ernannt.[4]

HoC hat einen Vorläufer im britischen Fernsehen: die Mini-Serie *House of Cards* (1990). Die dreiteilige Serie hatte das Post-Thatcher-England zum Gegenstand. Ihr Protagonist ist ebenfalls *Chief Whip* seiner Partei, der britischen Konservativen, und will Nachfolger Margaret Thatchers werden. Die Geschichte geht auf einen gleichnamigen Roman von Michael Dobbs (1989) zurück, der unter anderem Stabschef der Regierung Thatcher und Stellvertretender Vorsitzender der Konservativen war. Dobbs galt als Meister des Taktierens, wusste also, worüber er schrieb. Die Presse, so der Autor selbst, habe ihn einmal als „Westminster's baby-faced hit man" bezeichnet.[5]

Außer den inhaltlichen Parallelen zwischen den Serien gibt es eine zentrale formale. Beide setzen ein Gestaltungsmittel ein, das Gérard Genette für die Erzähltheorie und im Rückgriff auf die Terminologie der Rhetorik als „narrative Metalepse"[6] bezeichnet. Gemeint ist ein Bruch der Erzählebenen, indem ein fiktiver Charakter aus der Binnenhandlung heraustritt und sich in den Erzählrahmen hineinbegibt, etwa dadurch, dass er den Leser direkt anspricht. In Theater und Film geschieht das durch das Durchbrechen der *vierten Wand*, meint also die direkte Ansprache des Publikums durch einen Schauspieler. Frank Underwood nutzt das ausgiebig und die Zuschauer sind dankbar dafür. Denn wenn es in *HoC* überhaupt so etwas wie *comic relief* gibt, dann wird dies durch Underwoods

---

3 Eine internationale Tournee von Spacey und Mendes mit *Richard III.* ist in Jeremy Whelehans Film *Now: In the Wings on a World Stage* (2014) dokumentiert. Mendes sagt darin: „Theatre is only an inch away from absolute absurdity. Theatre is a house of cards." – Diesen Hinweis und mehrere andere auf die Bezüge zu Shakespeare verdanke ich Michael Shiels.

4 Da Spacey Amerikaner ist, darf er allerdings den Titel „Sir" nicht tragen.

5 http://www.michaeldobbs.com/about-michael/ (Stand: 31.03.2017)

6 Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Fink 1998. S. 168f.

meist wunderbar böse Kurzkommentare geliefert (einige Beispiele finden sich am Ende von Abschnitt 2).

2. Macht

In *HoC* geht es vor allen Dingen um Macht. Um reine Macht, sozusagen gereinigt von allen Zielen, außer eben dem Ziel ihrer Gewinnung und Erhaltung.[7] Alles ist ihr untergeordnet, auch jede Thematisierung von Geschlecht, wie noch zu zeigen sein wird. Im Grunde geht es gar nicht um Politik, jedenfalls nicht in dem Sinne, dass gezeigt würde, wohin eine bestimmte Politik im Gegensatz zu einer anderen Politik führen würde. Eben deshalb wirkt Frank Underwood geradezu hilflos, sobald er die Macht endlich in Händen hält: Es ist nicht wichtig, was aus Amerika wird oder aus der Welt. Wenn Underwood z.B. sein Arbeitsbeschaffungsprogramm „America works!" auf den Weg bringt, dann sollen wir nicht sehen, was passiert, wenn ein Politiker gesellschaftspolitisch und ökonomisch auf diese Weise agiert – es hätte auch ein ganz anderes, geradezu gegenteiliges Programm sein können. Das Auftauchen von Themen wie der russischen Opposition, in Form von *Pussy Riot*, *Gay Rights*, *Women's Rights*, *ecology* – all das ist im Grunde beliebig gewählt und austauschbar, wird ohne jedes erkennbare gesellschaftliche Anliegen in der Serie platziert.

Stattdessen geht es um das Prinzip der Gewinnung von Macht, und wir beobachten Frank und Claire wie wir zwei Bergsteiger beobachten würden, die den Blick strikt nach oben gerichtet halten, denen Widrigkeiten aber immer wieder den Weg versperren: Steinschlag, eine sich jäh auftuende Felsspalte, dramatische Wetterwechsel. Im besten Falle gerät der Drang der beiden Figuren nach oben für uns als Zuschauer und Zuschauerinnen zu einem in gleichem Maße eleganten wie unmoralischen Tanz. Das Ausweichen vor den Gegnern, die wie Geröll einfach nur im Weg liegen mögen oder aber wuchtig auf Frank und Claire niederkommen, ist tatsächlich meist kein Ausweichen, sondern ihre Vernichtung, bis hin zur Tötung. In jedem Fall liegt der Gegner schließlich hinter ihnen, er gehört zur Vergangenheit.

Der Vorgang des Erreichens von Macht steht so sehr im Mittelpunkt der Serie, dass ein Spannungsabfall nach ihrem Erreichen fast unvermeidlich ist. Zwar wird nach Franks Übernahme der Präsidentschaft der Akzent auf die Macht*erhaltung* gelegt, doch kann Franks und Claires Weg

[7] „The Party seeks power entirely for its own sake. We are not interested in the good of others; we are interested solely in power. Not wealth or luxury or long life or happiness: only power, pure power." Die Sätze entstammen George Orwells *Nineteen Eighty-four* (1949), aber könnten in eben dieser Form auch von Frank und Claire Underwood gesagt sein. – Auch für diesen Hinweis danke ich Michael Shiels.

eben nicht mehr nach oben führen, sie müssen sich nun auf einem Plateau bewegen und behaupten. Eine Ebene aber gibt keine Richtung vor, es sei denn, man ist ein Politiker mit Visionen, für den die Vision das neue Ziel darstellt. Doch Frank Underwood hat keine Vision, außer eben der, die Macht zu besitzen.

Genau das haben zahlreiche Kritiker festgestellt. Ein Beispiel dafür ist D'Addario (2014):

> It [*House of Cards*] shows us the machinations of politics, but no one ever senses that the nation will be meaningfully different if whatever it is Frank Underwood has set his mind to comes to pass, not least because his political positions seem largely contingent on preserving his power.[8]

Bisweilen ist das durchaus kritisch gemeint, wie etwa bei Bascheck (2015):

> Underwood ist leer, nichts bewegt ihn außer seinem gigantischen Ego. Die Politikserie *House of Cards* leidet unter ihrem eklatanten Mangel an politischer Theorie. Sie könnte beispielsweise von Niklas Luhmann lernen [...].[9]

In der Tat: Die Serie zeigt keine politische Theorie. Aber es wäre auch abwegig, *House of Cards* durch Niklas Luhmann aufzurüsten. Fraglos würde eine vernünftigere Produktion dabei herauskommen, eine, die alles erklärt, aber zugleich eine, die niemanden in Bann zu schlagen vermag, eine Art amerikanischer *Tatort*, dessen moralisierender Duktus allzu oft die Leerstellen der Erzählung auf Kosten ihrer Attraktivität für den Zuschauer füllt. Frank Underwood ist tatsächlich leer, er selbst sagt es, als das Bündnis zwischen ihm und seiner Frau zerbricht: „When we lose [...] there will be nothing. No plan, no future. We will only be has-beens."[10] Aber er wird nicht von einem gigantischen Ego bewegt. Er wird bewegt von einem dumpfen Drang: nach Macht. Man mag einwenden, dass Underwoods ganzes Handeln nicht einem Drang nach Macht, sondern dem Drang nach Rache entspringt. Tatsächlich setzt der Betrug, den er durch die Verweigerung der Präsidentschaft erfahren hat, alles in der Geschichte in Gang. Doch mehr als ein allererster Anstoß ist dieser Betrug nicht, und das Rachemotiv dient lediglich als Begründung für das Drehbuch, die Geschich-

---

[8] D'Addario, Daniel: Yes, „House of Cards" is our Shakespeare. Comparing the show to Shakespeare isn't pretentious; it's appropriate. In: Salon 14.02.2014 http://www.salon.com/2014/02/14/yes_house_of_cards_is_our_shakespeare (Stand: 31.03.2017).

[9] Bascheck, Nicklas: Die teuerste Seifenoper der Welt. In: Zeit-Online 15.04.2015. http://www.zeit.de/kultur/film/2015-04/house-of-cards-underwood-kritik (Stand: 31.03.2017).

[10] Foley, James: House of Cards. Netflix. 2015. St. 3, Ep. 13, 00:51:40.

te so zu entfalten, wie sie sich entfalten soll. Von Rache ist in der Serie fast nie die Rede, sehr viel dagegen von Macht.

Was hat es mit dieser Macht, genauer, mit dem Drang nach ihr, auf sich? Friedrich Nietzsche äußert sich so dazu:

> Wille zum Leben? Ich fand an seiner Stelle immer nur Wille zur Macht.[11]
>
> […] diese meine dionysische Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens, des Ewig-sich-selber-Zerstörens [...], dieß mein Jenseits von Gut und Böse, ohne Ziel […] – wollt ihr einen Namen für diese Welt? […] ein Licht für euch, ihr Verborgensten, Stärksten, Unerschrockensten, Mitternächtlichsten? – Diese Welt ist der Wille zur Macht – und nichts außerdem! Und auch ihr seid dieser Wille zur Macht – und nichts außerdem![12]

Eine solche Positionierung würde die Figur Frank Underwood sicherlich überhöhen. Sie ist nicht so etwas wie das auf TV-Format gebrachte Resultat einer Kritik abendländischer Wertekultur, wie Nietzsche sie betreibt. Immerhin aber teilt die Figur Underwood einen Habitus, der im Denken Nietzsches ganz deutlich begegnet: ein Handeln aus der Negation heraus.

Dazu noch einmal Nietzsche, mit einem anderen für ihn zentralen Begriff:

> Der Nihilismus steht vor der Thür: woher kommt uns dieser unheimlichste aller Gäste?[13]
>
> Nihilism: es fehlt das Ziel; es fehlt die Antwort auf das ‚Warum'? was bedeutet Nihilism? – daß die obersten Werthe sich entwerthen.[14]
>
> Der radikale Nihilismus ist die Überzeugung einer absoluten Unhaltbarkeit des Daseins, wenn es sich um die höchsten Werthe, die man anerkennt, <handelt>; hinzugerechnet die Einsicht, daß wir

---

[11] Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente: Juli 1882 bis Winter 1883-1884. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Band 7.1. Digitalisierte Ausgabe. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1882,5[1] (Stand: 20.09.2017).

[12] Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente: Herbst 1885 bis Herbst 1887. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Band 8.1. Berlin u.a. 1974. Digitalisierte Ausgabe: NF-1885,38[12]. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,38[12]. (Stand 20.09.2017).

[13] Nietzsche: Nachgelassene Fragmente: Herbst 1885 bis Herbst 1887. Digitalisierte Ausgabe: NF-1885,2[127]. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2[127] (Stand: 20.09.2017).

[14] Nietzsche: Nachgelassene Fragmente: Herbst 1885 bis Herbst 1887. Digitalisierte Ausgabe: NF-1887,9 [35]. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,9[35] (Stand: 20.09.2017).

> nicht das geringste Recht haben, ein Jenseits oder ein An-sich der Dinge anzusetzen, das ‚göttlich', das leibhafte Moral sei.[15]

Ist Underwood ein Nihilist? Nicht im Sinne eines expliziten Bekennens. Allerdings drängt sich der Gedanke sehr wohl auf, wenn man beobachtet, wie er sich gegenüber kanonischen abendländischen Werten verhält, in deren Tradition auch die Vereinigten Staaten stehen. Um einige dieser Werte zu benennen:

1. Wahrhaftigkeit – das Einstehen für die eigenen Überzeugungen
Die Underwoods sind Demokraten, aber das spielt keine Rolle. Ebenso gut könnten sie Republikaner sein. Als Underwood ein Gesetz zur Schulreform, das die arbeitsrechtliche Lage von Lehrern und Lehrerinnen beeinträchtigen würde, im Kongress durchsetzen will, sagt ihm die Stabschefin des Weißen Hauses, dass gerade sie als Demokraten für die Rechte der Lehrer eintreten müssten, doch Underwood bleibt völlig unberührt.[16]

Die gleiche Werte-Beliebigkeit zeigt sich in Underwoods Bemerkungen über den gerade gewählten Präsidenten: „President-elect, Garrett Walker. Do I like him? No. Do I believe in him? That's beside the point. […] After 22 years in congress, I can smell which way the wind is blowing."[17]

2. Freundschaft
„Friends make the worst enemies."[18] (Frank Underwood)

3. Mitleid
Bekannt sind Nietzsches Angriffe auf das Mitleid, auf die *Sklavenmoral* der „Armen, Ohnmächtigen, Niedrigen", der „Leidenden, Entbehrenden, Kranken, Hässlichen".[19] Dazu ließen sich etliche Zitate von Underwood anführen, daher nur eines, stellvertretend:

> There are two kinds of pain. The sort of pain that makes you strong. Or useless pain. The sort of pain that's only suffering. I have no patience for useless things. Moments like this require

---

15 Nietzsche: Nachgelassene Fragmente: Herbst 1885 bis Herbst 1887. Digitalisierte Ausgabe: NF-1887,10[192]. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,10[192] (Stand: 20.09.2017).

16 Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 1. Los Gatos 2013 (Netflix, Stand 20.09.2017). Ep. 6, 00:01:10.

17 Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 1, 00:02:17.

18 Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 5, 00:07:34.

19 Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Bd. 6.2. Digitalisierte Ausgabe. GM-I-7. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GM-I-7 (Stand: 20.09.2017).

> someone who will act. To do the unpleasant thing. The necessary thing […].[20]

Die Szene zu diesem Zitat eröffnet die gesamte Serie. Frank Underwood ist zu Hause, er hört ein Jaulen, sein Leibwächter teilt ihm mit, dass der Hund der Nachbarn angefahren worden sei. Underwood geht zu dem verletzten Tier, tötet es (er ist dabei alleine) und spricht begleitend die zitierten Sätze direkt in die Kamera, zum Publikum.

4. Familie

Als Präsident besucht Underwood das Grab seines Vaters, Journalisten und Leibwächter warten vor dem Friedhof. Hier der *aside* zum Publikum: „I have to do these sort of things now. Makes me seem more human, and you have to be a little human when you're the president."[21] Anschließend spricht er einige Worte über seinen Vater, legt Blumen auf den Grabstein – und uriniert darauf.

5. Religion

Religion begegnet in der Serie zum einen als christliche Religion. Frank Underwood nutzt sie als Teil des Repertoires jener Handlungsmöglichkeiten, die ihm zum Erfolg verhelfen. Dass er ihr dennoch nicht völlig gleichgültig gegenübersteht, wird uns drastisch vor Augen geführt, als er in einer Kirche auf das Kreuz spuckt.

Auch nicht-christliche Religion wird in *HoC* thematisiert. Tibetanische buddhistische Mönche schaffen im Foyer des Weißen Hauses ein Mandala aus farbigem Sand. Ihrer Tradition entsprechend zerstören sie es, sobald es fertig ist. Einer der in westlichen Gesellschaften am häufigsten zitierten Topoi buddhistischer Lehre ist der, wonach der Weg das Ziel ist. Das passt durchaus zu *HoC*: Das Handeln der Underwoods hat keinen Endpunkt, es gibt keinen Augenblick, der ihnen so schön erscheint, dass sie ihn zum Verweilen auffordern würden. Auch droht von ihnen nichts zu bleiben: „When we lose", sagt Frank zu Claire (die Passage wurde bereits zitiert), „[...] there will be nothing. No plan, no future. We will only be has-beens ...".[22] *HoC* ist die böse Variante von *Der Weg ist das Ziel*.

Um das Kapitel *Macht* abzuschließen, sei kurz ein weiterer Protagonist der Debatte erwähnt. Bei ihm finden wir weniger eine Philosophie der Macht als ganz konkrete Vorschläge zu ihrem Erwerb und Erhalt: Niccolò Machiavelli, in *Il Principe* (*Der Fürst*), von 1513. Immer wieder ist in Kri-

---

[20] Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 1, 00:00:56.

[21] Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 3. Los Gatos 2015 (Netflix, Stand 20.09.2017). Ep. 1, 00:02:19.

[22] Fincher u.a.: House of Cards. St. 3, Ep. 13, 00:51:40.

tiken von Underwoods machiavellistischem Handeln die Rede[23] und in der Tat finden sich in *Il Principe* etliche Äußerungen, die genau zum Agieren von Frank und Claire passen:

> [...] denn ein Mensch, der in allen Dingen nur das Gute tun will, muß unter so vielen, die das Schlechte tun, notwendig zugrunde gehen. Daher muß ein Fürst, der sich behaupten will, imstande sein, schlecht zu handeln, wenn die Notwendigkeit es erfordert.[24]
>
> Ein Fürst muß daher sowohl den Menschen wie die Bestie zu spielen wissen.[25]
>
> Ein kluger Herrscher kann und soll daher sein Wort nicht halten, wenn ihm dies zum Schaden gereicht und die Gründe, aus denen er es gab, hinfällig geworden sind.[26]

Die Reihe der Belege ließe sich fortsetzen, doch darf man nicht übersehen, dass die eben wiedergegebenen Zitate in ihrer Allgemeinheit nicht viel mehr als Selbstverständlichkeiten einer, zurückhaltend formuliert, pragmatischen, nicht zurückhaltend formuliert, rücksichtslosen Politik sind. Machiavellis Buch ist über Jahrhunderte vor allem als eine Anleitung zu Letzterer verstanden worden, weswegen der Begriff des *Machiavellismus* eben durchweg negativ besetzt ist. Aber zum einen ist das eine Engführung auf nur eine Facette von Machiavellis Text (gegenläufige Interpretationen gab es zu jeder Zeit), zum anderen lassen sich sehr viele seiner Überlegungen auf *HoC* schon aufgrund der auch strukturell zu unterschiedlichen historischen Gegebenheiten nicht abbilden, während wieder andere dem Agieren der Underwoods geradezu entgegenlaufen. Will man das Handeln der Underwoods dennoch als *machiavellistisch* bezeichnen, dann muss klar sein, dass damit, entsprechend der erwähnten Engführung, ganz allgemein ein rücksichtsloses und trickreiches politisches Agieren gemeint ist, ohne dass der historische Text des Machiavelli dafür im Einzelnen als Beleg dienen kann.

Noch eines bleibt anzumerken: Nach dem, was festgestellt wurde, muss der Eindruck entstehen, dass *House of Cards* etwas Furchtbares

---

[23] Zwei Beispiel: Michael Cunningham: House of Cards: Making Macchiavelli Modern. In: Lewis University Faculty Forum 18.02.2014. https://www.lewisu.edu/experts/wordpress/index.php/house-of-cards-making-machiavelli-modern/ (Stand: 06.09.2015); Quora [Internet-Diskussionsplattform]: How is Frank Underwood Machiavellian? 09.04.2016. https://www.quora.com/How-is-Frank-Underwood-Machiavellian (Stand: 06.09.2017).

[24] Machiavelli, Niccolò: Il Principe. Der Fürst. 1513. Aus dem Italienischen von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Mit einem Nachwort von Horst Günther. Frankfurt am Main 1997. S. 78.

[25] Machiavelli: Il Principe. Der Fürst. S. 86.

[26] Machiavelli: Il Principe. Der Fürst. S. 87.

zeigt. Und dass man als Zuschauer zwar gebannt sein mag, aber zugleich entsetzt ist, zumindest: sein sollte. Aber machen wir uns nichts vor: Dieses Theater ist nicht geleitet von einem *prodesse*, jedenfalls von keinem schlichten, nicht von dem Wunsch nach einem Nutzen für den Einzelnen und für die Gesellschaft, kein sorgfältig evoziertes Mitleiden soll eine Katharsis bei uns bewirken. Das liegt auch daran, dass immer wieder ein *delectare* hervorblitzt, das schiere Vergnügen an der Präsentation des Bösen. Was wir nämlich tun, ist einem Meister der Manipulation von Menschen zuzuschauen, und selbst Machiavelli könnte von ihm lernen. Nirgendwo in *Il Principe* findet sich etwa eine Beschreibung jenes Kunstgriffs der politischen Intrige, den Frank Underwood in *HoC* an zumindest zwei Stellen anwendet. Er wirkt wie eine rhetorische Figur, die sich aus einem lutherischen (historisch genauer wohl: vermeintlich lutherischen) *Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!* speist.

Folgende Situation ist gegeben: Frank Underwood befindet sich in schwierigen Gesprächen mit der Lehrergewerkschaft, seine Position und Karriere stehen auf Messers Schneide. Mitten in der aufgeheizten Debatte erfährt er, dass in seinem Heimat-Wahlkreis ein Mädchen zu Tode kam. Verantwortlich gemacht wird eine unübersichtliche Verkehrssituation, die von der Gemeinde trotz Bürgerprotesten nicht bereinigt worden war: Das Monument eines riesigen Pfirsichs steht an einer viel befahrenen Straße und lenkt die Fahrer ab, auch dieses Mädchen, das in ihrem Auto von der Straße abkam und starb. Das Monument weist darauf hin, dass in der Gegend der Pfirsichanbau eine zentrale wirtschaftliche Rolle spielt, und Underwood hatte sich stets geweigert, das Monument beseitigen zu lassen, weil er an den Wählerstimmen der Pfirsichbauern interessiert war.

Die Sache droht in die nationalen Medien zu gelangen und Frank Underwood bleibt nichts anderes übrig, als nach Gaffney, South Carolina, zu fahren. Dort trifft er auf die empörten Bürger, auch auf die Eltern des Mädchens. Die bittet er um ein Gespräch, in Anwesenheit des Gemeindepfarrers. Underwood schlägt den Eltern vor, ein Stipendium auf den Namen ihrer Tochter einzurichten, sodass sie allen in Erinnerung bleibt. Die Mutter wäre vielleicht bereit, doch der Vater ist verbittert und vermutet einen Trick Underwoods, sich aus seiner persönlichen Verantwortung zu stehlen.

Und nun wendet Frank Underwood seinen Kunstgriff an: Er liefert sich dem Mann vollständig aus. „Would you like me to resign, Mr. Masters? Just say the word, and it's done."[27]

Man vermag es fast zu hören: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!" Welch ein Risiko: Wenn der Vater seiner Trauer und Wut Raum gibt und Underwoods Rücktritt fordert, bleibt dem tat-

[27] Fincher u.a.: House of Cards. St. 3, Ep. 1, 00:40:24.

sächlich nur eben dieser Rücktritt. Doch im Moment der größten Gefahr ist der Held ganz bei sich, so sehr, dass er sich seinem Gegner ausliefern kann, der aber nur scheinbar das Heft des Handelns in der Hand hält. Denn er ist gebunden an all das, was Frank Underwood nicht bindet: Anstand, Demut, Menschlichkeit.[28]

Keineswegs jeder Zuschauer wird die Unverfrorenheit, mit der Frank Underwood so etwas inszeniert, zugleich als amüsant empfinden. Aber es ist fast unmöglich, im überbordenden Pathos seiner *asides* nicht auch Komik zu sehen:[29]

> Power ist my food. Combat is my sleep. Blood is my oxygen. Politics is my blood. Sleep is my enemy. My enemies are my food.
>
> A lion does not ask permission before he eats a zebra. Lions cannot talk and zebras will not listen.
>
> Even Achilles was only as strong as his heel.[30]

Das zeigt sich nicht zuletzt auch in der Rezeption der Serie. So werden auf zahlreichen Websites etliche *asides* Underwoods zusammentragen, kommentiert und mit Fotos, die den Darsteller zeigen, arrangiert.

3. Macht und Geschlecht

„I love that woman. I love her more than sharks love blood."[31] – Frank Underwood spricht diese Sätze scheinbar beiläufig, als *aside*. Mit ihnen ist fast alles gesagt über das Verhältnis zwischen ihm und Claire und sehr viel auch über die gesamte Serie: Das Movens von allem ist ein intuitiver Drang. So wie der Hai blind der Spur des Blutes folgt, folgt Frank dem Geruch der Macht. Seine Liebe ist die des Haifischs.

An dieser Stelle ein Wort zu den Hauptdarstellern, nicht zu den tatsächlichen Personen, sondern zu der Inszenierung ihrer *screen personas*. Zunächst: Beide Protagonisten sind in ihrem körperlichen Ausdruck ausgesprochen zurückhaltend, bisweilen geradezu minimalistisch. Sie bewegen sich durchgehend ruhig, mit fließenden Bewegungen. Es scheint, als folgten sie dem Rhythmus einer Melodie, die nur sie beide hören, gleichsam der Musik ihres Macht-Spiels, zu der sie nach außen, den anderen ge-

---

[28] Man vgl. diese Stelle aus *Richard III.* (1. Akt, 2. Szene), in der die Verführung von Lady Anne durch den trickreichen Richard beschrieben wird: „Then bid me kill myself, and I will do it."

[29] Auch in *Richard III.* entsteht ein *comic relief* dadurch, dass Richard seine Bosheiten direkt ins Publikum spricht.

[30] Vgl. eine der zahlreichen Websites mit entsprechenden Zitaten Frank Underwoods, z.B.: http://briff.me/2015/02/25/house-of-cards-quotes/;https://houseofcardsquotes.tumblr.com/; http://www.telegraph.co.uk/on-demand/0/house-cards-best-quotes-frank-underwood-claire-underwood/ (Stand: 20.09.2017).

[31] Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 1, 00:18:00.

genüber, das Libretto sprechen. Im nervösen Treiben Washingtons bieten die beiden dem Auge des Zuschauers einen ruhigen Bezugspunkt, ziehen die Aufmerksamkeit schon allein dadurch auf sich. Frank und Claire tragen das Geschehen in einem Maße und in einer Attraktivität, dass die oft mangelnde Plausibilität der Geschichte in den Hintergrund tritt.[32]

Das zurückhaltende Spiel hat vor allem Folgen für die Mimik, daher auch ein Wort zu ihr. Im Gegensatz zum Theater kann uns der Film sehr nahe an ein Gesicht heranführen. Spacey und Wright agieren hier ganz ihren bemerkenswerten schauspielerischen Qualitäten entsprechend, doch ist Claire in einer sehr wichtigen Hinsicht die interessantere der beiden Figuren, was wiederum der Schauspielerin Robin Wright erlaubt, in der Mimik differenzierter zu agieren. Mit einer gewissen Regelmäßigkeit gibt es Brechungen in Claires perfekter Inszenierung – wenn sie sich ihrer Kinderlosigkeit bewusst wird, wenn sie mit den menschlichen Folgen der Entlassungen konfrontiert wird, die sie selbst veranlasst hat, wenn ihr ein Obdachloser einen Geldschein zurückgibt, den sie ihm Tags zuvor geschenkt hat[33] – Brechungen, die sich kaum merklich, aber eben doch erkennbar in ihrer Mimik spiegeln. Damit wird eine Spannung aufgebaut, die sich bei dem eher eindimensionalen Frank so nicht aufbauen kann. Man fragt sich unwillkürlich, wohin diese Brechungen bei Claire führen werden: Schwächen sie sie bei der Erreichung ihrer Pläne oder machen sie sie, im Gegenteil, stärker?

Die meiste Zeit aber gleitet Claire Underwood, getragen von Robin Wright, durch die Filme wie – und der Hinweis fehlt in fast keiner Beschreibung ihrer Rolle – Lady Macbeth.[34] Hält man sich vor Augen, dass Kevin Spacey in London *Richard III* gespielt hat, außerdem, dass sich *HoC* sehr leicht an beide Stücke Shakespeares thematisch anschließen lässt, dann öffnet sich erneut ein Bezug zu Texten jenseits der Drehbücher, dieses Mal allerdings historisch verbürgt. Denn bereits der von Mi-

---

[32] „Frank and Claire's relationship is endlessly interesting [...]. Robin Wright can flicker from murderous to vulnerable to calm to fire and back again; Kevin Spacey is so clearly having the time of his life that even when Frank's behavior is outrageous and illogical-in-context (so, 85 percent of the time) he is still captivating to watch. I would watch these two in these mini-plays all day every day [...]." Goldstein, Jessica: *House of Cards* Season 3 Finale Recap: Good-bye to All That. In: vulture.com 08.03.2015 http://www.vulture.com/2015/03/house-of-cards-recap-season-3-episode-13.html (Stand: 31.03.2017).

[33] Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 6, 00:35:07.

[34] Vgl. z.B. Vollmer, Sidney: Dealt a Similar Hand: An Analysis Between Macbeth and House of Cards. In: University of Cincinnatti Libraries' Blog 23.06.2016 http://libapps.libraries.uc.edu/liblog/2016/06/dealt-a-similar-hand-an-analysis-between-macbeth-and-house-of-cards/ (Stand: 06.09.2017); Walden, Celia: Claire Underwood: a power-dressed Lady Macbeth. In: The Telegraph 13.03.2015 http://www.telegraph.co.uk/culture/netflix/11467330/Claire-Underwood-a-power-dressed-Lady-Macbeth.html (Stand: 06.09.2017).

chael Dobbs geschaffene britische Vorgänger von Underwood führte immer wieder Shakespeare-Zitate im Munde und war als Figur so angelegt, dass die britische Kritik den Bezug zu *Richard III* und *Macbeth* herstellte.[35] Das setzt sich für die amerikanische Version in der amerikanischen Kritik fort, laut dem *New Yorker* etwa schuldet die Serie „much of its style and tone to the great power plays of Shakespeare – a good dose of ‚Richard III' spiced with a dash of ‚Macbeth'."[36] Die akademische Analyse verweist einerseits auf Unterschiede zum historischen Richard III, weitet zugleich die Parallelen von Frank und Claire als *Power Couple* auf zahlreiche historische Konstellationen aus, von Odysseus und Penelope bis hin zu Bill und Hillary Clinton.[37] Der Bezug zu Richard III und Lady Macbeth ist von den Autoren der Serie durchaus gewollt. In einer Pressekonferenz stellt Robin Wright fest: „The way it was displayed to us, long before Episode 1 was ever written in Season 1, was you are Lady Macbeth to his Richard III."[38]

Was hat es mit diesen Bezügen auf sich? Sie bedeuten kein Aufgreifen des Shakespeare'schen Stoffes im Detail, sondern zielen auf das den Dramenfiguren als besonders markant Zugesprochene, und in beiden Fällen ist es der Drang nach Macht, die Skrupellosigkeit im Vollzug ihres Erwerbs und Erhalts. Darauf sind die Bezüge zwar reduziert, lassen Parallelen aber immerhin über einen sehr allgemeinen Anklang hinaus erkennen. Lady Macbeth etwa unterstützt ihren Gatten konsequent, treibt ihn sogar zu den Verbrechen an, verliert aber im Bewusstsein ihrer Schuld schließlich den Verstand. Dass wiederum Claires perfekte Fassade feine Risse zeigt, wurde bereits angedeutet.

Wer genau ist Claire? Was tut sie? Sie leitet zunächst (Staffel 1) die NGO „Clear Water Initiative", ist zugleich *die Frau an der Seite ihres Mannes*, erst als Second, in den späteren Staffeln als First Lady. Das tut sie aber nicht gezwungenermaßen, sondern versteht sich als Teil eines Teams, das unter den bestehenden gesellschaftlichen Bedingungen eben so agieren muss, wenn beide Erfolg haben sollen: Der Mann steht im Vordergrund, die Frau baut sich allerdings – mit seiner Hilfe – parallel zu ihm eine eigene Position auf (Claire wird in Staffel 3 Botschafterin der Vereinigten Staaten bei den Vereinten Nationen), um dadurch die Option zu erhalten, nach Frank – der nur zweimal das Amt des Präsidenten inne-

---

[35] Z.B. Youngs, Ian: Richardson's rule in House of Cards In: BBC.uk 09.02.2017 http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6346897.stm (Stand: 30.01.2016).

[36] Ian Crouch: Richard III's House of Cards. In: The New Yorker 04.02.2015 http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiis-house-of-cards (Stand: 30.01.2016).

[37] Auxier, Randall: Have You No Decency? Who Is Worse, Claire or Frank? In: J. Edward Hackett (Hrsg.): House of Cards and Philosophy. Underwood's Republic. Chichester 2016. S. 265–281.

[38] D'Addario: Yes, „House of Cards" is our Shakespeare.

haben kann – sich um eben dieses Amt zu bewerben (sie wird zunächst Vizepräsidentin der USA). Im Zuge der Serie wird allerdings deutlich, dass der Pakt, den beide geschlossen haben, von ihm zunehmend weniger als von ihr als Bündnis der Gemeinsamkeit verstanden wird. Am Ende der fünften Staffel deutet sich denn auch an, dass Claire selbst zur Präsidentschaft strebt, und zwar gegen Franks Willen.

Soll der bis zu diesem Wendepunkt bestehende Unterschied im Handeln von Frank und Claire – sie agiert teambewusster, er egozentrischer – im Plot der Serie etwas Geschlechtsspezifisches illustrieren? Wenn ja: Ließe sich diese Gewichtung fortschreiben, etwa in dem Sinne, dass sie – als Frau – weniger korrumpierbar durch die Macht wäre als ihr Mann, wenn sie bereits Präsidentin wäre? Und: Sind die sich bei ihr wiederholt zeigenden Reflexe einer Bedächtigkeit, die über den reinen Machttrieb hinausweist, Ausdruck von Weiblichkeit, d.h. wären sie bei einem Mann weniger wahrscheinlich? Doch nichts weist bei den beiden auf eine solche Gewichtung hin, auf eine kuriose Weise scheinen sie sogar der Geschlechtlichkeit enthoben. Und das in jeder Hinsicht: Wie sexualisiert, wie platonisch ist ihre Beziehung eigentlich? Welche Rolle spielt Frank Underwoods Homo- oder Bisexualität? Und was Claire betrifft, so fühlt man sich angesichts ihres „souveränen" (d.h. vernichtenden, bis zur Ermordung reichenden) Umgangs mit ihren Liebhabern an Lady Macbeths „unsex me here" erinnert.[39]

Claire ist stark und schön. Wird ihr Mann vorübergehend schwach, übernimmt sie ansatzlos die Führung. So sagt sie, als er sich bei ihr für einen folgenreichen Fehler entschuldigt, bereits in der ersten Folge Sätze zu ihm wie: „My husband does not apologize, even to me."[40] Und sie ist kein bisschen weniger gnadenlos als er. Ein Beispiel: Um ihre geschäftlichen Expansionspläne voranzutreiben, entlässt sie, die sie offiziell für eine andere Art des Wirtschaftens eintritt, mehrere ihrer Mitarbeiter, tut das aber nicht persönlich, sondern beauftragt ihre Büroleiterin damit. Als die schließlich, widerwillig und verzweifelt, Claires Anweisung umgesetzt und die Mitarbeiter entlassen hat, entlässt Claire auch sie. Und zu einer ihrer Mitarbeiterinnen, die noch an das Gute des Unternehmens geglaubt hat, sich aber nun gegen Claire stellt, sagt sie angesichts von deren Schwangerschaft: „I am willing to let your child wither and die inside you, if that's what's required ... Am I really the sort of enemy you want to make?"[41] Um es einmal so zu sagen: Wäre man der Gefahr ausgesetzt,

---

[39] „Come, you spirits / That tend on mortal thoughts, unsex me here, / And fill me from the crown to the toe top-full / Of direst cruelty. Make thick my blood." (1. Akt, 5. Szene).

[40] Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 1, 00:15:19.

[41] Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 1. Los Gatos 2015 (Netflix, Stand: 20.09.2017). Ep. 1, 00:31:18. – Vgl. Lady Macbeth

Kriegsgefangener in dem Krieg zu werden, den die beiden in Washington führen, wüsste man nicht so recht, in wessen Hände man weniger gerne fallen würde, Franks oder Claires.

„A great man once said, everything is about sex. Except sex. Sex is about power."[42] Frank Underwood sagt das und eben das muss jeder in *HoC* erfahren, der sich auf Sex mit dem einen oder anderen der Underwoods oder mit beiden gleichzeitig einlässt, in den ersten fünf Staffeln die Journalistin Zoe Barnes, der Fotograf Adam Galloway, der Autor Thomas Yates, und der Leibwächter Edward Meechum weiß es ohnehin.

Nirgendwo in der Serie aber wird die Verquickung von Macht und Geschlecht so sehr auf den Punkt gebracht wie in der Begegnung zwischen Claire und dem früheren, nun im Krankenhaus im Sterben liegenden Leibwächter der Underwoods. Claire demonstriert in dieser Szene dem ihr hilflos ausgelieferten Mann physisch und in Worten, dass er in seiner Persönlichkeit unzureichend ist, nicht das Niveau eines Mannes hat, den sie als sexuellen und gesellschaftlichen Partner akzeptieren würde.[43] Die Szene zeigt zugleich, dass Franks oben zitierter Aphorismus *jenseits* einer Hierarchie der Geschlechter zu verstehen ist, also nicht als Ausdruck männlichen Dominanzgebarens. Mit Frank und Claire Underwood stehen sich in *House of Cards* zwei Machtmenschen auf Augenhöhe gegenüber. Sex ist dabei zweitrangig, und Gender ist ohnehin kein Thema für sie.

(*Macbeth*, 1. Akt, Szene 7): "I have given suck, and know / How tender't is to love the babe that milks me: / I would, while it was smiling in my face, / Have pluck'd my nipple from his boneless gums / And dash'd the brains out, had I so sworn as you / Have done to this."

42 Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 9, 00:45:55.

43 Fincher u.a.: House of Cards. St. 1, Ep. 6, 00:35:55. – Der frühere Leibwächter der Underwoods erzählt Claire, dass er ihren Mann immer gehasst habe, deutet zugleich an, dass er gerne zumindest ein einziges Mal ihr Liebhaber gewesen wäre. Letzteres allerdings teilt er ihr tatsächlich nur als Andeutung mit, doch Claire greift es auf und macht es manifest: Sie schiebt eine Hand unter die Bettdecke, berührt ihn offenbar intim und fragt ihn, ob er dies mit seiner Anspielung im Sinn gehabt habe. Dabei erklärt sie ihm, dass Frank ein Mann sei, der sich stets das nehme, was er will (und impliziert, dass der Leibwächter nicht von dieser Art, d.h. nicht in diesem Sinne ‚überlegen männlich' ist). Dem Kranken ist die Situation höchst unangenehm, doch er ist so geschwächt, dass er sich nicht zur Wehr setzen kann. Claire dagegen kontrolliert die Situation vollständig, agiert und spricht in größter Ruhe. Mit ihren Worten und ihrer intimen Berührung deklassiert sie den Mann ganz bewusst ‚als Mann', in einer ganz und gar vernichtenden Weise: Was ihm, sterbend, als eine letzte Manifestation seiner Männlichkeit gilt – eine gesellschaftlich ihm deutlich überlegene Frau durch die sexuelle Andeutung auf Augenhöhe, wenn nicht sogar in eine unterlegene Position zu bringen (da im Bereich der Sexualität – so offenbar seine Vorstellung – die gesellschaftliche Rangordnung aufgehoben ist) – wird durch Claire in das Gegenteil verkehrt.

Quellenverzeichnis

Primärquellen

Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 1. Los Gatos 2013 (Netflix, Stand: 20.09.2017).
Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 2. Los Gatos 2014 (Netflix, Stand: 20.09.2017).
Fincher, David/Foley, James/Schumacher, Joel u.a.: House of Cards. Season 3. Los Gatos 2015 (Netflix, Stand: 20.09.2017).

Sekundärquellen

Auxier, Randall: Have You No Decency? Who Is Worse, Claire or Frank? In: J. Edward Hackett (Hrsg.): House of Cards and Philosophy. Underwood's Republic. Chichester 2016. S. 265-281.
Genette, Gérard: Die Erzählung. München 1998.
Machiavelli, Niccolò: Il Principe. Der Fürst. 1513. Aus dem Italienischen von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Mit einem Nachwort von Horst Günther. Frankfurt am Main 1997.
Orwell, George: Nineteen Eighty-Four. London 2008.

Internetquellen

Abele, Robert: Playing with a New Deck. http://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1301-Winter-2013/House-of-Cards.aspx (Stand: 31.03.2017).
Bascheck, Nicklas: Die teuerste Seifenoper der Welt. In: Zeit-Online. 15.04.2015. http://www.zeit.de/kultur/film/2015-04/house-of-cards-underwood-kritik (Stand: 31.03.2017).
Crouch, Ian: Richard III's House of Cards http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiis-house-of-cards (Stand: 30.01.2016).
Cunningham, Miachael: House of Cards: Making Macchiavelli Modern. In: Lewis University Faculty Forum 18.02.2014. https://www.lewisu.edu/experts/wordpress/index.php/house-of-cards-making-machiavelli-modern/ (Stand: 06.09.2015).
D'Addario, Daniel: Yes, „House of Cards" is our Shakespeare. Comparing the show to Shakespeare isn't pretentious; it's appropriate. In: Salon 14.02.2014 http://www.salon.com/2014/02/14/yes_house_of_cards_is_our_shakespeare/ (Stand: 31.03.2017).
Dobbs, Michael: The Man. http://www.michaeldobbs.com/about-michael/ (Stand: 31.03.2017)
Goldstein, Jessica: *House of Cards* Season 3 Finale Recap: Good-bye to All That. In: vulture.com 08.03.2015 http://www.vulture.com/2015/03/house-of-cards-recap-season-3-episode-13.html (Stand: 31.03.2017).

Youngs, Ian: Richardson's rule in House of Cards. In: BBC.uk 09.02.2017 http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6346897.stm (Stand: 30.01.2016).

Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente: Juli 1882 bis Winter 1883-1884. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Band 7.1. Digitalisierte Ausgabe. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1882,5 (Stand: 20.09.2017).

Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente: Herbst 1885 bis Herbst 1886. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Band 8.1. Berlin u.a. 1974. Digitalisierte Ausgabe: http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2 (Stand: 20.09.2017).

Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral (1886–1887). In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino u.a. (Hrsg.): Nietzsche Werke. Bd. 6.2. Digitalisierte Ausgabe. http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GM-Titelblatt (Stand: 20.09.2017).

Quora [Internet-Diskussionsplattform]: How is Frank Underwood Machiavellian? 9.4.2016. https://www.quora.com/How-is-Frank-Underwood-Machiavellian (Stand: 6.9.2017).

Vollmer, Sidney: Dealt a Similar Hand: An Analysis Between Macbeth and House of Cards. In: University of Cincinnatti Libraries' Blog. 23.6.2016. http://libapps.libraries.uc.edu/liblog/2016/06/dealt-a-similar-hand-an-analysis-between-macbeth-and-house-of-cards/ (Stand: 6.9.2017).

Walden, Celia: Claire Underwood: a power-dressed Lady Macbeth. In: The Telegraph 13.3.2015. http://www.telegraph.co.uk/culture/netflix/11467330/Claire-Underwood-a-power-dressed-Lady-Macbeth.html (Stand: 6.9.2017).