

UNIVERSITÄT PASSAU
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
FACHBEREICH POLITIKWISSENSCHAFT

Filme als Träger strategischer Kultur
Eine filmpolitologische Analyse normativ-kultureller Grundlagen
europäischer Sicherheits- und Verteidigungspolitik

Dissertation
zur Erlangung des Grades eines
Doktors der Politikwissenschaft/Staatswissenschaften (Dr. rer. pol.)

vorgelegt von

Lukas Kilian Zech

März 2019

Erstgutachter/Betreuer: Prof. Dr. Daniel Göler

Zweitgutachter: Prof. Dr. Bernhard Stahl

Vorwort und Dank

Die vorliegende Schrift ist der ergänzende, rahmende Teil meiner publikationsbasierten Dissertation, die ich im Juni 2018 eingereicht habe. Er dient dem Zweck, den inneren Zusammenhang der einzelnen Veröffentlichungen darzustellen. Dazu erläutert er die übergreifenden Fragestellungen und theoretischen Grundannahmen des gesamten Promotionsprojekts und ordnet die Bestandteile zugleich übergreifend kritisch ein. Die bibliografischen Angaben der Veröffentlichungen finden sich im Anhang. Dort sind auch die jeweiligen Links zu elektronischen Versionen eingestellt.

Ich möchte an dieser Stelle allen Personen danken, die mich während des Verfassens dieser Dissertationsschrift besonders unterstützt haben: meinem Doktorvater Professor Daniel Göler, dem Team des Jean-Monnet-Lehrstuhls der Universität Passau, Professor Bernhard Stahl für das Zweitgutachten, Anja und nicht zuletzt meinen Eltern.

Unterföhring, im März 2019

Lukas Kilian Zech

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Strategische Kulturen in Europa und die politikwissenschaftliche Analyse von Filmen.....	1
1.1 Problemkomplexe und Forschungsfragen	4
1.2 Forschungsstand und Relevanz	7
1.2.1 Forschungslücken innerhalb der cinematic IR	7
1.2.2 Populärkultur als strategische Kultur: Ein unbestelltes Forschungsfeld	10
1.2.3 Die Bedeutung strategischer Kulturen für das Verständnis der GSVP	12
1.3 Aufbau der Arbeit und Übersicht über die Veröffentlichungen.....	13
2. „Culture matters“: Übergreifende Forschungsperspektive und theoretischer Rahmen.....	16
2.1 Grundannahmen des Strategic-Culture-Ansatzes.....	16
2.2 Theoretische Einordnung in die populärkulturell orientierten IB	17
3. Übergreifende methodische Vorüberlegungen zur politikwissenschaftlichen Filmanalyse.....	20
3.1 Festlegung des Erkenntnisinteresses: Filminhalt und Rezeption	20
3.2 Filmauswahl und Organisation der Daten: Kriteriengeleitetes statt genreorientiertes Vorgehen.....	22
3.3 Filmanalyse: Qualitative Filminhaltsanalyse mit semiotischen Elementen.....	26
3.4 Methodisch-konzeptionelle Überlegungen zur filmbasierten Strategic-Culture-Analyse auf den Punkt gebracht: Replik im Wissenschaftsblog der ZIB	30
4. Zusammenfassung und Einordnung der Veröffentlichungen	35
4.1 A1 (ZIB) – Den Boden bereiten: Vorstellung des Strategic-Culture-Ansatzes für filmpolitologische Analysen am Beispiel Deutschland	35
4.2 A2 (SB) – Filmisch repräsentierte Normen und Werte in der europäischen Sicherheitspolitik: Vergleich zwischen Deutschland und Großbritannien	37
4.3 A3 (PJMP) – Mehr Filme, mehr Länder: Vergleich filmischer Repräsentationen strategischer Kultur in Deutschland, Frankreich und Großbritannien sowie weitere theoretische Fundierung.....	39

4.4	A4 (VZKF) – Rezeptionsanalyse: Perspektivwechsel vom Film zum Zuschauer ...	41
4.5	A5, A6, A7 (GSVP) – Strategische Kulturen in Europa: Das Beispiel GSVP	44
4.6	Synopse: Grafische und tabellarische Gegenüberstellung der Veröffentlichungen.	45
4.6.1	Verortung der Veröffentlichungen in den vier Problemkomplexen der Studie ...	46
4.6.2	Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen in Bezug auf die vier Problemkomplexe	48
4.6.3	Beiträge der Veröffentlichungen zu den Forschungslücken	51
5.	Fazit: Filme als Träger strategischer Kultur? Überlegungen zu einer neuen Forschungsagenda	52
5.1	Zusammenfassung der Ergebnisse: „Popular culture matters!“	52
5.2	Was leistet die Studie, was nicht? Kritische Einordnung der Ergebnisse	58
5.3	Populärkultur als strategische Kultur: Ausblick auf weitere Forschungsfelder	61
6.	Literaturverzeichnis	64
7.	Veröffentlichungen	73
7.1	Aufsatz 1: „Füße still‘ und ‚keine Beunruhigung Zuhause‘. Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands“	73
7.2	Ergänzung zu Aufsatz 1: „Kein Grund zur Beunruhigung‘ – Replik auf die Replik von Axel Heck“	74
7.3	Aufsatz 2: „Populärkulturelle Darstellungen der Sicherheitspolitik europäischer Staaten. Eine Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz am Beispiel Deutschland und Großbritannien“	75
7.4	Aufsatz 3: „Films as Carriers of Strategic Culture? Analyzing Societal Beliefs on the Use of Military Means through Film“	75
7.5	Aufsatz 4: „Die Last, ein neues militärisches Selbstverständnis zu erfinden‘. Über die Rezeption deutscher Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr“	75
7.6	Aufsätze 5-7: „Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik“	76
7.6.1	GSVP 2015.....	76
7.6.2	GSVP 2016.....	76
7.6.3	GSVP 2017.....	77

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die vier Problemkomplexe der Studie	6
Abbildung 2: Auswahlkriterien zur Eingrenzung des filmischen Datenmaterials	25
Abbildung 3: Reduzierte Auswahlkriterien der Filme für die Rezeptionsanalyse	26
Abbildung 4: Verortung der Veröffentlichungen in den Problemkomplexen der Studie	47
Abbildung 5: Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen A1 (ZIB) und A2 (SB)	49
Abbildung 6: Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen A3 (PJMP) und A4 (VZKF)	50

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Forschungslücken innerhalb der Film-IB und der Strategic-Culture-Literatur	12
Tabelle 2: Übersicht über die Veröffentlichungen inklusive Kurzbezeichnungen	14
Tabelle 3: Beiträge der Veröffentlichungen zu den Forschungslücken der Film-IB	51
Tabelle 4: Beiträge der Veröffentlichungen zur Strategic-Culture-Forschung	51
Tabelle 5: Gesamtergebnisse der Filmanalyse	54
Tabelle 6: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A1 (ZIB)	73
Tabelle 7: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A1-R (ZIB)	74
Tabelle 8: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A5 (GSVP)	76
Tabelle 9: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A6 (GSVP)	76
Tabelle 10: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A7 (GSVP)	77

1. Einleitung: Strategische Kulturen in Europa und die politikwissenschaftliche Analyse von Filmen

Innerhalb Europas herrschen unterschiedliche Vorstellungen darüber vor, wann, wie und ob militärische Mittel eingesetzt werden sollen. Deutlich wird dies insbesondere in den Diskussionen über die Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik der Europäischen Union (GSVP), da bereits auf konzeptioneller Ebene Uneinigkeit herrscht: So ist es beispielsweise – trotz neuer sicherheitspolitischer Herausforderungen für die Europäische Union (EU) – erst im Juni 2016 nach mehreren Anläufen gelungen, eine neue Sicherheitsstrategie der EU (EUGS; European External Action Service 2016) vorzustellen, um die mehr als 10 Jahre alte Europäische Sicherheitsstrategie aus 2003 (ESS; Council of the European Union 2003) zu ersetzen.¹ Diese konzeptionellen Schwierigkeiten zeigen sich auch aktuell: Während Deutschland und Frankreich kürzlich im Rahmen zweier Papiere die gemeinsame Vision einer europäischen Sicherheits- und Verteidigungsunion vorstellten (König/Walter-Franke 2017: 3) und sich somit als Befürworter einer engeren Kooperation in diesem Politikfeld präsentierten, ist Großbritannien – trotz seiner ursprünglichen Führungsrolle, welche sich beispielsweise beim britisch-französischen Gipfel von St. Malo 1998 zeigte – in den letzten Jahren eher als Bremser einer Weiterentwicklung der GSVP aufgetreten (Whitman 2016: 3).

Auch auf politikpraktischer Ebene besteht bei den Mitgliedstaaten der EU wenig Konsens darüber, wie militärisch zu agieren ist und welche Strukturen dafür notwendig sind. Dies schlägt sich beispielweise in der Tatsache nieder, dass die als schnelle Eingreiftruppe konzipierten EU-Battlegroups zwar seit 2007 operativ einsatzfähig sind, jedoch bisher aufgrund politischer Belange und Finanzierungsfragen nicht eingesetzt werden konnten (European External Action Service 2017: 1).

Solche unterschiedlichen Herangehensweisen von Staaten an sicherheitspolitische Fragestellungen möchte der Strategic-Culture-Ansatz erklären, welcher sich mit kollektiven, kulturell verwurzelten Vorstellungen von Sicherheitspolitik und dem Einsatz militärischer Mittel befasst (siehe u. a. Johnston 1995; Gray 1999; Meyer 2005). Basierend auf der Annahme, dass sich Staaten durch ein eigenes Set an Normen, Regeln und Verhaltensweisen

¹ Siehe hierzu insbesondere die Veröffentlichungen 5 und 6 dieser Arbeit zur GSVP in den Jahren 2014 bis 2016.

in Bezug auf militärische Mittel auszeichnen (Longhurst 2004: 17; siehe auch Gray 1999: 51; Meyer 2005: 528), kann der Strategic-Culture-Ansatz einen grundlegenden Erklärungsfaktor dafür liefern, warum es sich als schwierig erweist, in sicherheits- und verteidigungspolitischen Fragen zu einer vertieften Integration zu gelangen – denn die unterschiedlichen strategischen Kulturen in Europa können in dieser Hinsicht hinderlich für ein gemeinsames Handeln sein (in diesem Sinne argumentierend auch: Giegerich 2006: 193–194; Biehl et al. 2011b: 13; Endres 2018: 219).

Vor dem Hintergrund einer zukünftigen Weiterentwicklung der GSVP kann daher der Erforschung der nationalen Vorstellungen und Legitimationsgrundlagen des Einsatzes militärischer Mittel und deren Kompatibilität, deren Gemeinsamkeiten und Unterschiede eine besondere Relevanz zuerkannt werden.

Zwar hat diese Idee folglich zahlreiche Arbeiten zu strategischen Kulturen in Europa hervorgebracht (siehe u. a. Giegerich 2006; Meyer 2006; Schmidt/Zyla 2013; Biehl et al. 2013b; Göler 2014; Irondelle et al. 2015), bisher völlig ausgeblendet wurde dabei jedoch die populärkulturelle Ebene und damit die Rolle von Populärkultur² bei der Repräsentation und Konstruktion von strategischer Kultur. Betrachtet man nämlich sicherheitspolitische Debatten in einer weiteren Perspektive, zeigen sich diese über die politische Sphäre hinaus in deren Verarbeitung durch Filme und andere populärkulturelle Ausdrucksformen. So wurde im Oktober 2012 mit „Auslandseinsatz – Zwischen allen Fronten“ der erste deutsche Fernsehfilm, der sich dezidiert mit der Einsatzrealität des Afghanistanengagements der Bundeswehr befasst (Käppner 2012), in der ARD zur Primetime ausgestrahlt. Direkt im Anschluss widmete sich die Talkshow „Anne Will“ demselben Thema und fragte: „Auslandseinsatz Afghanistan – war es die Opfer wert?“ (ARD 2012). Der fiktionale Film über einen realen Einsatz wurde damit unmittelbar mit dem politischen Diskurs verknüpft. Filme können daher nicht nur als bloße Unterhaltungsmedien, sondern auch als Elemente der politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit umstrittenen Themen verstanden werden – eine Einsicht, die in den letzten Jahren auch in Teilen der Politikwissenschaft, insbesondere in den Internationalen Beziehungen (IB) Anklang gefunden hat.

² Diese Arbeit orientiert sich in ihrem Begriffsverständnis an der bestehenden politikwissenschaftlichen Literatur, die populärkulturelles Analysematerial nutzt, und versteht unter Populärkultur ganz praktisch Ausdrucksformen wie Bilder, Filme, Videospiele, Musik usw. Dieses praktische Verständnis liegt nicht zuletzt in der Tatsache begründet, dass es keine eindeutige Definition von Populärkultur gibt und diese vom jeweiligen Kontext abhängt (Storey 2017; vgl. zu weiteren begrifflichen Überlegungen auch Kühn 2017).

Basierend auf der Grundannahme, dass Populärkultur und populärkulturelle Artefakte relevant für die IB sind, weil dadurch soziale Ordnungen normalisiert und legitimiert werden können (Neumann/Nexon 2006: 14–20; Kiersey/Neumann 2015: 75), werden verschiedenste Erscheinungsformen von Populärkultur in den Blick genommen: Bilder und Fotografien (Kennedy 2009; Johnson 2011; Heck/Schlag 2013; Shim 2014), Cartoons (Dodds 2007; Hansen 2011) oder sogar Videospiele (Power 2007; Salter 2011; Robinson 2015; Ciuta 2016; Zamaróczy 2017) und Popsongs (Franke/Schiltz 2013), wobei die Analyse von Filmen, die vor allem unter dem Label „cinematic IR“ (Holden 2006) firmiert,³ den größeren Teil ausmacht (nur als einige unter vielen: Heck 2017a; Engelkamp/Offermann 2012; Carvalho 2006; Power/Crampton 2007). Die Betonung der Relevanz solcher Untersuchungsgegenstände für politikwissenschaftliche Fragestellungen basiert auf einem sozialkonstruktivistischen Grundverständnis: Weil populärkulturelle Ausdrucksformen soziales und politisches Leben repräsentieren, tragen diese wiederum zur sozialen Konstruktion der Wirklichkeit bei (Neumann/Nexon 2006: 6).

Bringt man die anfangs beschriebenen Aspekte mit dieser Perspektive zusammen, könnten prinzipiell auch Filme strategische Kulturen repräsentieren und damit bei der gesellschaftlichen Konstruktion europäischer Sicherheitspolitik eine Rolle spielen. Diese Arbeit widmet sich daher aus politikwissenschaftlicher Sicht Filmen über Auslandseinsätze aus Deutschland, Frankreich und Großbritannien, um damit einen Beitrag zum besseren Verständnis der normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheitspolitik zu leisten.

Die Betrachtung genau dieser drei Fälle ist deswegen besonders vielversprechend, weil deren strategische Kulturen als sehr divergierend dargestellt werden (siehe z. B. Giegerich 2006: 67–81) – ein Punkt, der sich in Deutschland beispielsweise im Konzept der Zivilmacht manifestiert (Maull 2000), während Frankreich traditionellerweise als starke Militärmacht auftritt (Hellman 2016: 24) und Großbritannien, anders als erstere zwei, als besonderer Verbündeter der USA gesehen wird (Cornish 2013: 377). Zudem können diese drei Länder als besonders wichtige Player in der GSVP verstanden werden.⁴

³ Nachfolgend werden die Begriffe „cinematic IR“, filmorientierte IB und Film-IB synonym verwendet, um sie aus Gründen der besseren Lesbarkeit variieren zu können.

⁴ Vgl. zur ausführlichen Begründung der Fallauswahl insbesondere das Kapitel „Case Selection“ in der dritten Veröffentlichung dieser Arbeit.

1.1 Problemkomplexe und Forschungsfragen

Vor dem Hintergrund der zunehmenden Beschäftigung mit populärkulturellen Analysematerialien innerhalb der Disziplin ist der Ausgangspunkt dieser Arbeit zunächst ein theoriebezogener. Aus theoretischer Perspektive ist nämlich festzustellen, dass die Film-IB, obwohl sich ein Großteil der Literatur mit Fragen von Krieg und Frieden befasst (siehe z. B. Behnke 2006; Carvalho 2006; Dalby 2008; Dodds 2008; Munster 2015; Dreyer 2016; Heck 2017a), bisher nicht auf den Strategic-Culture-Ansatz zurückgegriffen haben, obgleich sich dieser dezidiert mit Fragen des Einsatzes militärischer Mittel und daher genau mit diesem Politikfeld auseinandersetzt.⁵ Andersherum gedacht ist ebenso zu konstatieren, dass sich die Strategic-Culture-Forschung noch nicht mit Filmen als Untersuchungsgegenstand auseinandergesetzt hat, obwohl der Ansatz grundsätzlich für alle möglichen Ausdrucksformen von strategischer Kultur offen ist (Johnston 1995: 49). Trotz gegenseitigem Potenzial wurden beide Forschungsstränge demnach bis dato nicht zusammengebracht, was in dieser Arbeit umgesetzt wird. Damit adressiert diese Arbeit zugleich die Debatte um eine „Filmpolitologie“, im Zuge derer der Bedarf einer weiteren theoretischen Fundierung formuliert wurde (Heck/Schlag 2015).

Motiviert hat diese Arbeit auch die Feststellung, dass bisherige empirische Analysen der Film-IB fast ausschließlich einzelne Filme analysieren, welche vor dem Hintergrund der jeweiligen gesellschaftlichen Diskurse behandelt werden.⁶ Daher wurde sich bislang kaum in umfassenderen politikwissenschaftlichen Analysen mit Filmen im länderübergreifenden Vergleich befasst, um bestehende Analyseergebnisse zu ergänzen. Denn die Frage, inwieweit Themen der IB in verschiedenen Kulturen unterschiedlich verarbeitet werden, ist ebenso wichtig wie Einzelanalysen. Aus empirischer Sicht ist außerdem auffällig, dass die gesellschaftliche Rezeption der analysierten Filme in den Film-IB bislang weitestgehend ausgeblendet wurde.

Nicht zuletzt entstand diese Arbeit ebenso aufgrund der Tatsache, dass die filmische Aufarbeitung jüngerer Auslandseinsätze, insbesondere in Deutschland, in den letzten Jahren enorm an Fahrt gewonnen hat.⁷ Dies macht nicht nur eine Fülle an wenig politikwissenschaftlich bearbeitetem, populärkulturellem Forschungsmaterial zugänglich, sondern unter-

⁵ Siehe hierzu Kapitel 2 dieses übergreifenden Teils sowie die Theoriekapitel in den ersten drei Veröffentlichungen dieser Arbeit.

⁶ Siehe hierzu die Ausführungen in Kapitel 1.2.1.

⁷ Siehe hierzu Kapitel 3.2.

streicht zugleich, dass sich die Populärkultur verstärkt mit aktuellen sicherheitspolitischen Fragen befasst und deswegen von Relevanz für die IB sein kann.

Aus diesen Beobachtungen ergeben sich vier Problemkomplexe, die diese Arbeit adressiert (vgl. Abbildung 1): Erstens muss der Strategic-Culture-Ansatz dahingehend konzeptualisiert und operationalisiert werden, dass er als theoretische Grundlage für eine politikwissenschaftliche Analyse von Filmen verwendet werden kann. Dazu zählt auch die Erarbeitung einer passenden Methodik (Problemkomplex 1).

Zweitens müssen auf Basis des filmischen Untersuchungsmaterials Elemente strategischer Kultur des untersuchten Landes herausgearbeitet werden. Ein länderübergreifender Vergleich ermöglicht es herauszuarbeiten, ob sich diese Elemente in ähnlicher Weise über verschiedene Fälle hinweg zeigen. Ein solcher Vergleich dient ebenso dem Ziel zu verstehen, inwieweit sich die filmischen Repräsentationen strategischer Kultur in den Ländern unterscheiden (Problemkomplex 2).

Um die Sinnhaftigkeit einer Untersuchung strategischer Kulturen mit filmischem Analysematerial abschätzen zu können, müssen drittens die Ergebnisse der Filmanalyse mit bestehenden Forschungsergebnissen zur strategischen Kultur des betreffenden Falls verglichen werden (Problemkomplex 3).

Viertens ist es vor dem Hintergrund der Vernachlässigung von Rezeptionsanalysen innerhalb der filmorientierten Politikwissenschaft geboten, nicht nur die populärkulturellen Artefakte selbst, sondern auch deren gesellschaftliche Verarbeitung zu untersuchen (Problemkomplex 4).

Vor dem Hintergrund dieser Problemfelder verfolgt diese Arbeit daher die folgenden vier Leitfragen:

1. (Wie) kann der Strategic-Culture-Ansatz für die Analyse von Filmen genutzt werden?
2. Welche Vorstellungen militärischer Gewaltanwendung und damit Ausprägungen strategischer Kulturen finden sich in Filmen aus Deutschland, Frankreich und Großbritannien?
3. In welchem Zusammenhang stehen die filmischen Repräsentationen mit der „realen“ strategischen Kultur dieser Länder?
4. Wie wirken Filme in den gesellschaftlichen Resonanzraum der Debatte zum Einsatz militärischer Mittel hinein?

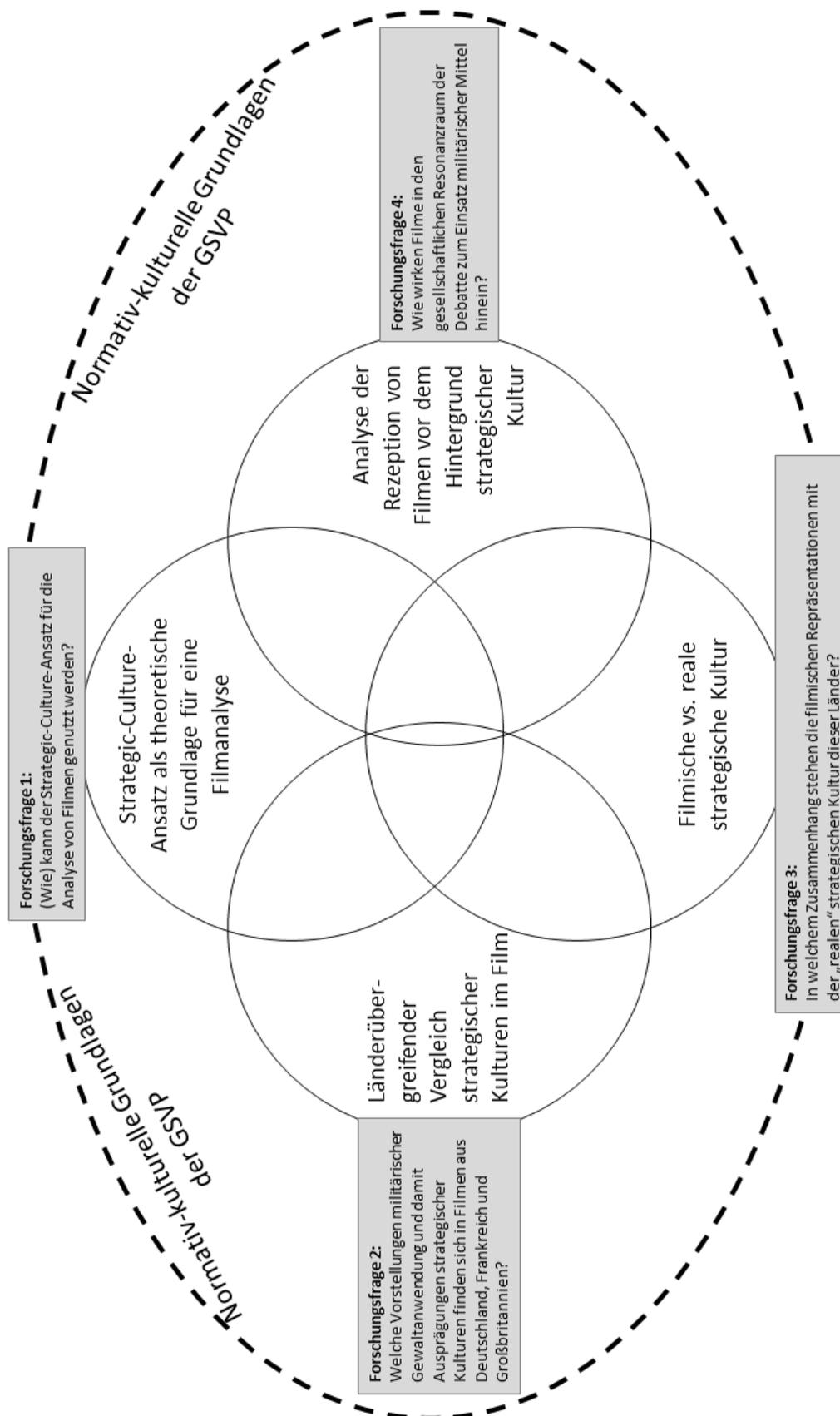


Abbildung 1: Die vier Problemkomplexe der Studie
Eigene Darstellung.

Das forschungsleitende Interesse dieser Studie liegt damit insgesamt gesehen darin, Filme als Repräsentationen und letztlich Träger strategischer Kulturen zu untersuchen, um so die normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheitspolitik besser zu verstehen. Die Studie argumentiert, dass sich Filme als Träger strategischer Kulturen konzeptualisieren lassen und damit ein großes Potenzial für eine solche Forschungsagenda entfalten können.

1.2 Forschungsstand und Relevanz

Da sich diese Arbeit sowohl in der Strategic-Culture-Forschung als auch in den filmorientierten IB verortet und beide Perspektiven miteinander kombiniert, wird nachfolgend für beide Forschungsstränge aufgezeigt, welche Lücken adressiert werden sollen und woraus sich vor diesem Hintergrund die Relevanz dieser Arbeit erklärt. Dieses Unterkapitel schließt dann mit der knappen Begründung der Relevanz des Forschungsansatzes dieser Studie vor dem Hintergrund bestehender Forschungen zur GSVP und strategischen Kulturen.

1.2.1 Forschungslücken innerhalb der cinematic IR

Trotz des beständig wachsenden Literaturkorpus lassen sich drei zentrale Forschungslücken innerhalb der filmorientierten IB festhalten: Erstens besteht nach wie vor der Bedarf an einer theoretischen und methodischen Fundierung einer „Filmpolitologie“ (Heck/Schlag 2015). Zweitens befassen sich empirische Filmanalysen vor allem mit einzelnen Filmen, welche nur vor dem Hintergrund des entsprechenden Produktionslandes diskutiert werden. Daraus ergibt sich der Bedarf einer Ausweitung in Form von vergleichenden, länderübergreifenden politikwissenschaftlichen Filmanalysen. Drittens spielt die Frage der gesellschaftlichen Rezeption von Filmen in der Politikwissenschaft bislang eine untergeordnete Rolle, da sich vor allem mit dem Film als solchem und weniger mit dessen gesellschaftlicher Verarbeitung auseinandergesetzt wird. Diese drei Lücken sollen nun skizziert werden (vgl. als Übersicht auch Tabelle 1).

Angesichts der Tatsache, dass populärkulturelle Untersuchungsgegenstände zuweilen als „low data“ und damit als irrelevant für die IB diskreditiert werden (dagegen argumentierend: Welles 2014), verwundert es nicht, dass ein gewisser Rechtfertigungsdruck herrscht, eine solche Forschungsagenda theoretisch zu begründen. Im Zuge der Entwicklung des Forschungsstrangs wurden daher zahlreiche solcher Beiträge vorgelegt, welche theoretische Argumente liefern, die sich aus sozialkonstruktivistischen, poststrukturalistischen und

kritischen⁸ Grundannahmen speisen: So liege die Relevanz populärkultureller Artefakte und Filme in deren Rolle bei der sozialen Konstruktion der Wirklichkeit (Neumann/Nexon 2006: 6), der Reproduktion von Diskursen und Machtstrukturen (Weldes 1999: 119; Wel-des 2003: 7–8; Wel-des 2014: 231) sowie Mythen (Weber 2014), der Normalisierung und Legitimierung sozialer Ordnungen (Kiersey/Neumann 2015: 75), oder in deren Auswirkungen auf das kollektive Gedächtnis (Behnke/Carvalho 2006). Ebenso werden Filme als Teil des Diskurses zu geopolitischen Gefahren theoretisch konzeptualisiert (Dalby 2008; Power/Crampton 2007; Carter/Dodds 2011). Hier lassen sich also durchaus etablierte theo-retische Argumente für eine politikwissenschaftliche Beschäftigung mit Filmen finden. Obwohl die Theoriedebatte lebhaft geführt wird, ist jedoch unbefriedigend, dass die meis-ten Beiträge in ihren theoretischen Ausführungen eher im Allgemeinen verhaftet bleiben, indem sie auf die generelle Bedeutung von Filmen für die IB abstellen. Diese Beobachtung einer weniger konkreten, eher allgemeinen theoretischen Fundierung wird auch in jüngeren Diskussionsbeiträgen aufgegriffen, welche kritisieren, dass in den filmorientierten IB oft-mals lediglich vorausgesetzt wird, „dass Filme (an sich) gesellschaftlich und politisch *ir-gendwie* relevant sind“ (Heck/Schlag 2015: 129, Hervorh. i. Orig.), weswegen eine „stär-kere *theoretische* Auseinandersetzung mit Filmen als soziales Artefakt und narratives Me-dium“ (Heck/Schlag 2015: 129, Hervorh. i. Orig.) gefordert wird.

Angesichts dessen möchte diese Studie einen theoretischen Beitrag zu den filmorientierten IB leisten, indem der Strategic-Culture-Ansatz als theoretischer Rahmen für eine politik-wissenschaftliche Filmanalyse eingeführt wird. Denn der Ansatz stellt theoretisch fundierte und zugleich strukturierte Analyseraster bereit (siehe u. a. Meyer 2005: 526–531; Giege-rieh 2006: 46–47; Biehl et al. 2013a: 14–16), wodurch er das Potenzial hat, die filmorien-tierten IB theoretisch zu stärken.

Die zweite Beobachtung, die bezüglich des Forschungsstands der Film-IB gemacht werden kann, bezieht sich auf empirische Arbeiten, was hier solche meint, die konkrete Filme un-ter politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten untersuchen. Hierbei deckt der überwiegen-de Teil von Beiträgen nur ein oder zwei Filme aus *einem* Land ab, indem etwa die filmi-

⁸ So formuliert Cynthia Weber in ihrem vielzitierten Werk zu Filmen und IB explizit den Anspruch, eine „kritische“ Einführung in die IB-Theorie vorgelegt zu haben (Weber 2014); auch andere Beiträge verweisen auf ihre „kritische“ Perspektive (siehe z.B. Dodds 2008). Vor diesem Hintergrund wird – sicher nicht ganz zu Unrecht – der Einwand formuliert, es werde von Vertretern der kritischen Film-IB eine ungerechtfertigte Hierarchie zwischen den eigenen „kritischen“ und den anderen, vermeintlich „unkritischen“ Ansätzen herge-stellt (Holden 2006: 806).

sche Formung kollektiver Erinnerungen (Carvalho 2006), filmische Narrative zum „war on terror“ (Carter/Dodds 2011), Strategien der moralischen Bedeutungsanreicherung von Krieg in Filmen (Behnke 2006), Narrative von realen Ereignissen in Dokudramen (Heck 2017a) oder die Legitimation von Folterpraktiken (Heck/Schlag 2015: 140-143) untersucht werden. Auch auf den pädagogischen Nutzen von Filmen abzielende Beiträge ziehen meist einzelne Filme heran, etwa zum besseren Verständnis von IB-Theorien (siehe u. a. Engert/Spencer 2009: 94–98; Hamenstädt/Hellmann 2015; Weber 2014) und den zugrundeliegenden Theoriedebatten und -paradigmen (Ruane/James 2008; Webber 2005).

Nur wenige Ausnahmen der empirischen Arbeiten betrachten eine größere Anzahl von Filmen (siehe z. B. vier deutsche Heimkehrerfilme abdeckend: Engelkamp/Offermann 2012; auf mehrere Filme verweisend: Dodds 2008; mit einem quantitativen Forschungsdesign, jedoch eher medienwissenschaftlichem als IB-bezogenem Erkenntnisinteresse: Monk-Turner et al. 2004) oder nehmen eine Perspektive ein, die mehr als ein Land einbezieht.⁹ Detailanalysen von Filmen sind nicht minder relevant als andere Forschungsdesigns, da sie es ermöglichen, filmisch repräsentierte und verarbeitete Phänomene für sich genommen tiefgehend zu untersuchen. Allerdings ergeben sich daraus zweierlei Einschränkungen. Erstens wird durch den Fokus der Film-IB auf Einzelanalysen eine breitere länderimmanente Analyse, beispielsweise die Repräsentation eines bestimmten Themas innerhalb der Populärkultur eines Landes – d. h. über mehrere Filme hinweg – weitestgehend vernachlässigt. Zweitens können die untersuchten Filme dadurch – unabhängig davon, wie hoch die Anzahl der Filme ist und ob das Forschungsinteresse in gesellschaftlichen Debatten, Identitätskonflikten oder kollektiven Erinnerungen liegt – nur mit dem gesellschaftlichen Hintergrund des betreffenden Ursprungslands in Bezug gesetzt werden. Interessant ist jedoch ebenfalls, ob sich die filmische Verarbeitung umstrittener Themen in verschiedenen Ländern unterscheidet. Daraus ergibt sich für diese Studie der Bedarf, nicht nur Einzelanalysen abzudecken, sondern vielmehr die filmischen Repräsentationen von strategischer Kultur länderübergreifend zu vergleichen, um nationale Eigenheiten der filmischen Verarbeitung auszumachen.

Der dritte in den filmorientierten IB stiefmütterlich behandelte Bereich ist die Frage der gesellschaftlichen Verarbeitung von Filmen. So fokussieren sich die oben genannten Beiträge vor allem auf die kulturellen Artefakte, d. h. die Filme selbst, blenden allerdings die

⁹ Als eine der wenigen Ausnahmen ist hier der Beitrag von van Munster (2015) zu nennen, welcher sowohl einen dänischen wie einen amerikanischen Dokumentarfilm analysiert.

Analyse von deren konkreter (Rück-)Wirkung und Rezeption weitestgehend aus. Zwar wird die gesellschaftliche Verarbeitung von Filmen immer implizit mitgedacht, da – theoretisch begründet – deren Bedeutung für die soziale Konstruktion der Wirklichkeit stets mitschwingt; denn schließlich speist sich die Relevanz von Filmen für die Disziplin genau aus dieser Sichtweise. Inwiefern Filme aber konkret auf die gesellschaftliche Debatte einwirken, wird in der bestehenden Literatur nicht empirisch untersucht, sondern auf Basis des theoretischen Arguments als gegeben angenommen. Folglich fehlen empirisch ausgelegte Wirkungs- und Rezeptionsanalysen aus den Film-IB, welche herausarbeiten, wie ein Film oder eine Gruppe von Filmen in der Gesellschaft verarbeitet wird. Dies ist verwunderlich, da nicht nur im Bereich der Filmwissenschaften und Cultural Studies Vorarbeiten geleistet wurden (siehe u. a. Schmidtgall 2014; Schindler 2015; Thiele 2001), sondern die Rezeption in sozialwissenschaftlichen Methodenbeiträgen zur Filmanalyse zugleich als Erkenntnisinteresse aufgeführt ist (Akremi 2014: 887–888).

Vor diesem Hintergrund soll diese Arbeit einen ersten Beitrag zu einer politikwissenschaftlich orientierten Rezeptionsanalyse von Filmen leisten und damit das theoretische Argument durch eine empirische Untersuchung untermauern.

Motiviert von diesen drei Forschungslücken führt diese Studie den Strategic-Culture-Ansatz als theoretische Unterfütterung einer filmorientierten IB-Forschung ein, wendet diesen sowohl auf einzelne als auch auf mehrere Länder und Filme vergleichend an und widmet sich zuletzt einer Rezeptionsanalyse.

1.2.2 Populärkultur als strategische Kultur: Ein unbestelltes Forschungsfeld

Obwohl die Erforschung von Populärkultur innerhalb der IB ein wachsendes Feld darstellt, spielt dieser Bereich für die Strategic-Culture-Forschung bislang keine Rolle. Zwar sind theoretische Arbeiten zum Strategic-Culture-Ansatz breit gestreut (Snyder 1977; Johnston 1995; Gray 1999; Lantis 2002; Haglund 2004, 2011; Meyer 2005, 2006), es hat jedoch, bis auf den Hinweis der grundsätzlichen Offenheit des Ansatzes für alle möglichen Manifestationen von Kultur (Johnston 1995: 49), keine tiefere theoretische Auseinandersetzung mit Filmen oder anderen populärkulturellen Untersuchungsgegenständen innerhalb des Ansatzes stattgefunden. Diese Arbeit ist daher aus theoretischer Sicht relevant, da der Ansatz für die Analyse von Filmen konzeptualisiert wird.

Relevanz entfaltet die Themenstellung dieser Studie ebenso in empirischer Hinsicht. Denn auch empirische Studien zur strategischen Kultur lassen den populärkulturellen Bereich

außen vor, da hauptsächlich klassische Untersuchungsgegenstände wie Elitendiskurse und Strategiedokumente (Buras/Longhurst 2004; Hoffmann/Longhurst 1999; Giegerich 2006; Dalgaard-Nielsen 2005; Norheim-Martinsen 2011), Bevölkerungsumfragen (Göler 2012; Biehl et al. 2011a; Irondelle et al. 2015), sowie vereinzelt auch die Berichterstattung in Medien (Meyer 2006: 78–111) zur Herausarbeitung von strategischer Kultur herangezogen werden. Auch Studien zur strategischen Kultur einzelner Länder (Massie 2008; Biehl et al. 2013b; Rosa 2014; Göler 2010; Britz 2016; Hellman 2016; Bergstrand/Engelbrekt 2016) greifen bislang ebenfalls nicht auf populärkulturelles Analysematerial als potenzielle Ausdrucksformen strategischer Kultur zurück. Diese Lücke möchte die Arbeit ebenso adressieren, indem strategische Kultur auf Basis filmischer „Daten“ untersucht wird.

Dies bietet sich nicht zuletzt deswegen an, da die breite Forschung zu strategischen Kulturen einzelner Länder (siehe z. B. für Deutschland: Buras/Longhurst 2004; Daase/Junk 2012; Junk/Daase 2013; Bergstrand/Engelbrekt 2016; für Frankreich: Irondelle/Besancenot 2010; Irondelle/Schmitt 2013; Hellman 2016; für Großbritannien: Cornish 2013; Britz 2016) und übergreifende vergleichende Strategic-Culture-Analysen (Giegerich 2006; Biehl et al. 2013b; Mirow 2016; Endres 2018) einen Vergleich zwischen filmischer Repräsentation gesellschaftlicher Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel und realer strategischer Kultur ermöglichen. Dies hat den Vorteil, dass die Relevanz populärkultureller Untersuchungsgegenstände für die Strategic-Culture-Forschung empirisch untersucht werden kann. Kann die Sinnhaftigkeit einer solchen filmorientierten Forschungsagenda auf diese Weise aufgezeigt werden, lässt dies auf eine konstruktive empirische wie theoretische Erweiterung des Strategic-Culture-Ansatzes hoffen.

Insgesamt gesehen soll die Strategic-Culture-Forschung durch diese Arbeit auf populärkulturelle Artefakte ausgeweitet und der Nutzen einer Filmanalyse für die Erfassung strategischer Kulturen aufgezeigt werden.

Einen Überblick über die sechs identifizierten Forschungslücken von Film-IB und Strategic-Culture-Ansatz liefert Tabelle 1:

Forschungslücken innerhalb der Film-IB		
Theoretische und methodische Fundierung einer Filmpolitologie	Länderübergreifender Vergleich filmischer Repräsentationen	Untersuchung der Rezeption von Filmen unter politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten
Forschungslücken innerhalb der Strategic-Culture-Literatur		
Konzeptualisierung des Strategic-Culture-Ansatzes für populärkulturelle Untersuchungsgegenstände	Empirische Untersuchung strategischer Kultur anhand filmischen Materials	Vergleich von realer und filmisch repräsentierter strategischer Kultur

*Tabelle 1: Forschungslücken innerhalb der Film-IB und der Strategic-Culture-Literatur
Eigene Darstellung.*

1.2.3 Die Bedeutung strategischer Kulturen für das Verständnis der GSVP

Da die Erforschung der normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheits- und Verteidigungspolitik die Hintergrundfolie der filmpolitologischen Analyse darstellt, sei die Relevanz der Beschäftigung mit strategischen Kulturen kurz vor dem Hintergrund entsprechender Forschungen zur GSVP begründet.

Eine Gruppe an Arbeiten vergleicht zunächst verschiedene nationale strategische Kulturen, um die Herausforderungen und Entwicklungsperspektiven in der GSVP zu verstehen (Giegerich 2006; Meyer 2006; Biehl et al. 2011a), während sich andere Werke dezidiert mit der Frage der Entwicklung einer europäischen strategischen Kultur befassen. Hierbei wird postuliert, dass die Aussichten für eine Weiterentwicklung der GSVP von der Kohärenz einer strategischen Vision abhängen, die wiederum von strategischer Kultur getragen würde (Cornish/Edwards 2005: 819). Andere sehen die Weiterentwicklungschancen hingegen eher in verteidigungspolitischen Koalitionen innerhalb der EU, welche dann die Chance hätten, eine eigene transnationale strategische Kultur zu entwickeln (Rynning 2003: 494). Konkrete GSVP-Missionen werden des Weiteren unter der Prämisse untersucht, dass die Kohärenz von Normen bei GSVP-Operationen Anzeichen einer gemeinsamen strategischen Kultur sein könnte (Chappell/Petrov 2014: 5–7; für Analysen von GSVP-Missionen im Hinblick auf strategische Kultur siehe auch Schmidt/Zyla 2013). Ein Teil von Arbeiten setzt sich außerdem mit der Frage der konzeptionellen Erfassung einer europäischen strategischen Kultur auseinander (Biava et al. 2011; Meyer 2005).

Obgleich die spezifischen Erkenntnisinteressen variieren, kann als zentrales Ergebnis all dieser Arbeiten festgehalten werden, dass strategische Kulturen für das Verständnis der GSVP und ihrer Rahmenbedingungen eine essenzielle Rolle spielen.¹⁰ Diese Grundannahme ist *das* zentrale Argument in der Begründung der Relevanz der Analyse strategischer Kulturen in Europa.

Wenn es diese Grundannahme gibt, warum dann eine weitere Arbeit, welche zu diesem Forschungsfeld beitragen möchte? In den genannten Beiträgen wird – ähnlich wie bei den Fallstudien zu Nationalstaaten – die potenzielle Rolle von Populärkultur in der Konstruktion strategischer Kulturen und damit einer sich möglicherweise entwickelnden europäischen strategischen Kultur völlig ausgeblendet. Vor diesem Hintergrund möchte diese Arbeit daher die vergleichende Forschung zu strategischen Kulturen in Europa und deren Gemeinsamkeiten und Unterschiede mit einer populärkulturellen Herangehensweise erweitern, um einen weiteren Baustein zum Verständnis europäischer Sicherheits- und Verteidigungspolitik zu liefern. In diesem Sinne trägt die Studie dazu bei, die Forschung zu normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheitspolitik zu bereichern, indem diese auf populärkulturelles Material ausgeweitet und damit ein bisher nicht einbezogener Bereich politikwissenschaftlich erschlossen wird.

1.3 Aufbau der Arbeit und Übersicht über die Veröffentlichungen

Diese publikationsbasierte Dissertationsschrift besteht neben diesem übergreifenden Teil aus vier Beiträgen, welche das Kernziel der Studie adressieren, einer Replik als Ergänzung zum ersten Beitrag sowie drei ergänzenden Aufsätzen, welche die Entwicklungen der GSVP der Jahre 2015-2017 beschreiben (vgl. Tabelle 2).

Kernbestandteile und ergänzende Beiträge stehen dahingehend in Verbindung, dass über die Film- und Rezeptionsanalysen zunächst die normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheitspolitik erfasst werden, während die GSVP-Aufsätze als Abrundung zu verstehen sind, weil dort auf unterschiedliche Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel in Europa auf politikpraktischer Ebene eingegangen wird.¹¹

¹⁰ Im Übrigen wird auch in der ESS auf die Relevanz strategischer Kultur abgestellt, indem es dort heißt, „[w]e need to develop a strategic culture that fosters early, rapid, and when necessary, robust intervention“ (Council of the European Union 2003: 39).

¹¹ Vgl. hierzu das Kapitel „4. Zusammenfassung und Einordnung der Veröffentlichungen“.

	Veröffentlichung	Kurzbezeichnung
Kernbestandteile	<i>Göler, Daniel/Zech, Lukas</i> 2017: „Füße still“ und „keine Beunruhigung Zuhause“. Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands, in: Zeitschrift für Internationale Beziehungen 24: 2, 6–35. ¹²	A1 (ZIB)
	Als Addendum: <i>Göler, Daniel/Zech, Lukas</i> 2018: „Kein Grund zur Beunruhigung“ – Replik auf die Replik von Axel Heck, in: ZIB-Blog (16.01.2018), https://zib-online.org/2018/01/16/kein-grund-zur-beunruhigung-replik-auf-die-replik-von-axel-heck/ ; Zugriff: 31.03.2019.	A1-R (ZIB)
	<i>Zech, Lukas</i> 2018: Populärkulturelle Darstellungen der Sicherheitspolitik europäischer Staaten. Eine Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz am Beispiel Deutschland und Großbritannien, in: Göler, Daniel/Stratenschulte, Eckart D. (Hrsg.): Norm- und Regeltransfer in der europäischen Außenpolitik, Baden-Baden, 259–290.	A2 (SB) ¹³
	<i>Zech, Lukas</i> 2018: Films as Carriers of Strategic Culture? Analyzing Societal Beliefs on the Use of Military Means through Film, in: Passauer Jean Monnet Papiere, 01/2018.	A3 (PJMP)
<i>Zech, Lukas</i> 2018: „Die Last, ein neues militärisches Selbstverständnis zu erfinden“. Über die Rezeption deutscher Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr, in: VZKF Student Research Papers, 4/2018.	A4 (VZKF)	
Ergänzende Bestandteile	<i>Göler, Daniel/Zech, Lukas</i> 2015: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2015, Baden-Baden, 295–300.	A5 (GSVP)
	<i>Göler, Daniel/Zech, Lukas</i> 2016: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2016, Baden-Baden, 349–354.	A6 (GSVP)
	<i>Göler, Daniel/Zech, Lukas</i> 2017: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2017, Baden-Baden, 353–358.	A7 (GSVP)

*Tabelle 2: Übersicht über die Veröffentlichungen inklusive Kurzbezeichnungen
Eigene Darstellung.*

Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden die Einzelbeiträge dieser Arbeit hiernach in den Grafiken und Tabellen sowie im Text anhand der Kurzbezeichnungen referenziert. Seiten-

¹² Die Dokumentation des Eigenanteils bei in Co-Autorenschaft entstandenen Beiträgen findet sich im Anhang.

¹³ SB steht für „Sammelbandbeitrag“.

verweise auf die Veröffentlichungen beziehen sich dabei auf das Originallayout, alternativ wird teilweise auch der Verweis auf ein bestimmtes Kapitel vorgenommen.

Dieser übergreifende Teil der publikationsbasierten Dissertation gliedert sich folgendermaßen: Zunächst werden die theoretischen Grundannahmen, welche den einzelnen Veröffentlichungen zugrunde liegen, dargelegt und innerhalb der Strategic-Culture-Perspektive und den Film-IB verortet. Danach folgen ausführliche Vorüberlegungen zu den methodischen Grundlagen dieser Studie, welche den empirischen Analysen vorangingen. Das folgende Kapitel stellt dann die einzelnen Veröffentlichungen vor, ordnet sie in den Gesamtrahmen der Studie ein und stellt deren Fragestellungen und Schwerpunktsetzungen gegenüber. Im Fazit werden nach der Präsentation der Ergebnisse zuletzt weiterführende Überlegungen zu einer populärkulturell ausgerichteten Strategic-Culture-Forschung angestellt.

2. „Culture matters“: Übergreifende Forschungsperspektive und theoretischer Rahmen

Durch den Fokus auf strategischer Kultur und filmischen Repräsentationen gesellschaftlicher Normen und Werte verortet sich die vorliegende Studie in einer sozialkonstruktivistischen Forschungsperspektive. Im Folgenden wird der als theoretischer Rahmen dienende Strategic-Culture-Ansatz skizziert sowie aufgezeigt, wie sich diese Arbeit in die Grundannahmen der filmorientierten IB einfügt.

2.1 Grundannahmen des Strategic-Culture-Ansatzes

Mit dem Strategic-Culture-Ansatz als theoretischem Rahmen lässt sich diese Arbeit in die kulturorientierten Ansätze der IB einordnen. Eine solche Forschungsrichtung subsumiert unter dem Kulturbegriff „die Rolle von innenpolitischen sozialen Praktiken für das internationale Handeln von Staaten, für die Herausbildung ihrer internationalen Identität und für die Definition ihrer Sicherheitsinteressen“ (Siedschlag 2014: 27). Entsprechend wird nicht im Sinne einer poststrukturalistischen Herangehensweise darauf abgezielt zu dekonstruieren, wie die Legitimation sicherheitspolitischer Entscheidungen innenpolitisch konstruiert wird, sondern „die sich von Menschen immer wieder selbst geschaffenen Handlungsgrundlagen zu erklären“ (Siedschlag 2014: 27, Hervorh. i. Orig.).

In diesem Sinne befasst sich der Strategic-Culture-Ansatz mit gesellschaftlichen Normen, Werten und Einstellungen, welche das sicherheitspolitische Handeln von Staaten prägen und beeinflussen (siehe u. a. Longhurst 2004: 17; Gray 1999: 50–51).

Strategische Kultur kann daher definiert werden als

„comprising the socially transmitted, identity-derived norms, ideas and patterns of behavior that are shared among a broad majority of actors and social groups within a given security community, which help to shape a ranked set of options for a community’s pursuit of security and defence goals“ (Meyer 2005: 528).

Vor diesem Hintergrund ist es das Ziel der Strategic-Culture-Forschung, diese normativ-kulturellen Grundlagen von Sicherheitspolitik zu analysieren, weswegen alle Varianten des Ansatzes solchen Faktoren besondere Relevanz zuerkennen. Uneinigkeit innerhalb der Perspektive besteht dabei in der Frage, inwieweit sich sicherheitspolitisches Verhalten und strategische Kultur gegenseitig beeinflussen. Vertreter der sogenannten ersten Generation gehen davon aus, dass das sicherheitspolitische Verhalten als Teil der strategischen Kultur zu verstehen ist und sich daraus eine wechselseitige Beziehung ergibt (Gray 1981; Gray

1999). Im Gegensatz dazu sehen Vertreter der sogenannten dritten Generation einen kausalen Zusammenhang zwischen Handeln und strategischer Kultur (Johnston 1995; vgl. zu den drei Generationen auch insbesondere die Ausführungen bei Göler 2012: 5 sowie in A1 (ZIB): 11-12). Die sogenannte zweite Generation des Strategic-Culture-Ansatzes, welche Unterschiede zwischen strategischer Kultur und wahren Motiven von Entscheidungsträgern herausarbeitet, spielt heute eine eher randständige Rolle (Göler 2012: 5). Da es nachfolgend im Sinne einer postpositivistischen Epistemologie nicht das Ziel ist, eine kausale Wirkung von einzelnen Filmen auf konkrete außen- und sicherheitspolitische Entscheidungen nachzuweisen, sondern einen Beitrag zum Verständnis der normativ-kulturellen Grundlagen von Sicherheitspolitik insgesamt zu leisten, schließt sich die Untersuchung den Annahmen der ersten Generation des Strategic-Culture-Ansatzes an.

Die einzelnen Aufsätze dieser Studie verstehen Filme dabei als Ausdruck oder Erscheinungsform strategischer Kultur, ebenso wie den medialen Diskurs über die Filme. Denn in theoretischen Abhandlungen über strategische Kultur wird die grundsätzliche Vielfalt kultureller Artefakte, in denen sich strategische Kultur zeigen kann, herausgestellt:

„In principle the variety of objects of analysis could be formidable. They could include the writings, debates, thoughts and words of ‚culture-bearing units‘ such as strategists, military leaders and national security elites; [...] images of war and peace portrayed in various media; military ceremonies; even war literature“ (Johnston 1995: 49).

In diesem Sinne folgt die Arbeit der Grundannahme der Strategic-Culture-Forschung, „culture matters“ (Gray 2006: 13), dehnt den Kulturbegriff jedoch auf die Populärkultur aus – mit dem Ziel, das Verständnis der normativ-kulturellen Grundlagen von Außen- und Sicherheitspolitik durch die Analyse deren filmischer Repräsentation und Konstruktion zu bereichern.¹⁴ Wie sich dieses Anliegen in die filmorientierten IB einordnet, zeigt der folgende Abschnitt.

2.2 Theoretische Einordnung in die populärkulturell orientierten IB

Indem filmisches Analysematerial untersucht wird, verortet sich die vorliegende Arbeit auch grundlegend in der populärkulturellen IB-Forschung, welcher ebenfalls eine sozialkonstruktivistische Ontologie zugrunde liegt. In dieser Sichtweise sind Filme als Repräsentationen sozialer Ordnungen zu verstehen, welche zur gesellschaftlichen Konstruktion der

¹⁴ Vgl. hierzu auch das Theoriekapitel in A3 (PJMP).

Wirklichkeit beitragen (siehe hierzu als Grundlagenbeitrag: Neumann/Nexon 2006; vgl. auch Weldes 2003). Besondere Relevanz kommt solchen Untersuchungsgegenständen deswegen zu, weil Populärkultur politische Diskurse nicht nur repräsentiert, sondern auch reproduziert (Weldes 1999: 119).

Neben dem Rückgriff auf dieses grundlegende sozialkonstruktivistische Argument liefern die filmorientierten IB einen weiteren Grund, warum Filme prinzipiell für die Strategic-Culture-Forschung relevant sein können. Denn die besondere Relevanz populärkultureller Artefakte liegt in ersterer Perspektive gerade darin, dass durch diese politische Diskurse in das tägliche Leben transportiert werden (Weldes/Rowley 2015: 19).¹⁵ Möchte man also strategische Kultur in all ihren Ausdrucksformen verstehen, so sollte dieser Bereich nicht ausgeblendet werden.

Die Beziehung zwischen Populärkultur respektive Filmen und internationaler Politik kann idealtypisch in vier Kategorien ausdifferenziert werden: Filme als direkte Ursache politischer Ereignisse; als Repräsentationen politischer Prozesse oder Debatten; als Datenquelle zu gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen und nicht zuletzt als Repräsentationen, die mit der Politik in wechselseitiger Interaktion stehen (Neumann/Nexon 2006: 11–20). Mit dem Ziel der Herausarbeitung strategischer Kulturen auf Basis filmischer Repräsentationen lässt sich die vorliegende Studie dem dritten und vierten Typ zuordnen,¹⁶ da Filme zum einen als Quelle von Daten über die strategische Kultur eines Landes, aber auch als diese beeinflussend und mitkonstruierend betrachtet werden.

Der dritte Typ ist passend, weil der Strategic-Culture-Ansatz ebenso Manifestationen strategischer Kultur in einer Vielzahl von kulturellen Artefakten anerkennt (Johnston 1995: 49). Entsprechend folgt die Studie der Annahme der IB-Filmanalyse, dass Filme sozial konstruierte Transkriptionen der Realität darstellen, welche kulturell eingebettet und rückgebunden sind (Engert/Spencer 2009: 91). Damit eignen sie sich als Datenquelle für die Strategic-Culture-Forschung.

Gleichzeitig lässt sich die Studie im vierten Typ verorten, da – wie oben beschrieben – die Strategic-Culture-Literatur in ähnlicher Weise davon ausgeht, dass sich sicherheitspolitisches Verhalten (und damit die Politik) und strategische Kultur gegenseitig beeinflussen (Gray 1999, 2006).

¹⁵ Vgl. hierzu auch das Theoriekapitel in A3 (PJMP), welches auf weitere theoretische Argumente zur Rechtfertigung einer populärkulturellen Analyse verweist.

¹⁶ Da die Aufteilung in vier Typen jedoch nicht trennscharf ist, ergeben sich ebenso Anknüpfungspunkte an den zweiten Typ.

Allerdings grenzt sich die Studie von poststrukturalistischen Ansätzen der Film-IB ab, welche den Gegensatz zwischen Populärkultur und realer Politik (die es als solche dann nicht geben kann) ontologisch vollständig auflösen, indem geäußert wird: „Culture is not opposed to politics. Culture is political, and politics is cultural“ (Weber 2014: 274). Denn obgleich der Strategic-Culture-Ansatz der ersten und dritten Generation die Relevanz normativ-kultureller Vorstellungen für die Außen- und Sicherheitspolitik postuliert, wird nach wie vor zwischen strategischer Kultur und Politik differenziert – das zeigt nicht zuletzt die Theoriedebatte zwischen den beiden Generationen. Da beide Stränge, Strategic Culture wie filmorientierte IB, aber annehmen, dass Kultur – in allen möglichen Ausdrucksformen – den Schlüssel zum Verständnis politischer Zusammenhänge darstellt, werden diese im Folgenden konstruktiv zusammengebracht.¹⁷ In der Gesamtschau gehen demnach alle Veröffentlichungen dieser Arbeit von einer mit den Film-IB kombinierbaren Strategic-Culture-Perspektive aus.

¹⁷ Mit dem Zusammenbringen beider Perspektiven befasst sich insbesondere die Veröffentlichung A3 (PJMP) im Theoriekapitel.

3. Übergreifende methodische Vorüberlegungen zur politikwissenschaftlichen Filmanalyse

Bevor die Veröffentlichungen dieser Arbeit im nächsten Kapitel beschrieben und eingeordnet werden, sollen zuletzt der methodische Rahmen und Vorüberlegungen zu einer politikwissenschaftlichen Filmanalyse vorgestellt werden. Tatsächlich wird sich bisher wenig mit der methodischen Fundierung einer dezidiert politikwissenschaftlichen Filmanalyse auseinandergesetzt, weswegen Befürworter einer Filmpolitologie auch zu dem Schluss kommen, dass man sich hiermit genauer beschäftigen müsse (Heck/Schlag 2015: 129). Daher legt dieses Kapitel die übergreifenden methodischen Vorüberlegungen und Analyse-schritte dar, welche den einzelnen Veröffentlichungen zugrunde liegen.

Erfreulicherweise finden sich in Methodenhandbüchern erste Hinweise zu einer sozialwissenschaftlich orientierten Filmanalyse (Akremi 2014; Denzin 2015), welche als Ausgangspunkt dienen können. Hier ist insbesondere der Aufsatz von Akremi (2014) hervorzuheben, der – als Beitrag eines Sammelbands zu Methoden der empirischen Sozialforschung – das Ziel verfolgt, sozialwissenschaftliche methodische Gütekriterien mit einem filmbezogenen Forschungsinteresse zusammenzubringen. Dazu werden grundlegende Arbeitsschritte für den Aufbau einer sozialwissenschaftlichen Filmanalyse beschrieben, welche zwar weniger ins Detail gehen, jedoch als anleitende, grobe Struktur für die methodische Umsetzung dieser Studie dienen können. Als grundlegende Abfolge von Arbeitsschritten führt Akremi die Festlegung des Erkenntnisinteresses, die Filmauswahl, die Organisation der Daten sowie die Filminterpretation auf (Akremi 2014: 887–895).¹⁸ Nachfolgend wird daher beschrieben, in welcher konkreten Ausgestaltung diese Schritte im Rahmen dieser Studie durchlaufen wurden, wobei deren jeweilige Problemstellungen dargelegt sowie die Verknüpfung mit den Zielsetzungen dieser Arbeit aufgezeigt werden.

3.1 Festlegung des Erkenntnisinteresses: Filminhalt und Rezeption

Wie Standardhandreichungen zur Filmanalyse betonen, gibt es nicht *die* universale Analysemethode für Filme. Das Untersuchungsinteresse muss daher vor der eigentlichen Methodenwahl festgelegt werden (Mikos 2014: 420). Dabei kann sich eine Filmanalyse prinzipi-

¹⁸ Als weiterer Schritt wird in dem zitierten Aufsatz von Akremi auch die Präsentation der Ergebnisse benannt; da diese jedoch Bestandteil jeder wissenschaftlichen Arbeit ist, wurde dies nicht als gesonderter Schritt aufgenommen.

ell auf vielerlei Bereiche beziehen: auf den Inhalt der Filme, die Narration und Dramaturgie, Charaktere, ästhetische Aspekte oder deren Interaktion mit dem Zuschauer (Mikos 2015: 41–54; Mikos 2014). Auch in einer sozialwissenschaftlich ausgelegten Filmanalyse finden sich diese Aspekte in ähnlicher Form wieder, indem zwischen der Produktion, dem Produkt selbst, der Distribution und der Rezeption als Erkenntnisinteresse differenziert wird (Akremi 2014: 887).

Die vorliegende Arbeit möchte die filmische Repräsentation strategischer Kultur in den Blick nehmen. Folglich steht zunächst das Produkt selbst, d. h. der Inhalt der Filme, im Mittelpunkt der Analyse. Unter dem Inhalt versteht man aus Sicht der Filmanalyse, was filmisch gesagt und gezeigt wird und wie dies zur Bedeutungsproduktion beiträgt (Mikos 2015: 44–45). Die einzelnen Veröffentlichungen der Arbeit, welche filmisches Material auswerten, fokussieren sich daher auf die jeweiligen Stories und Plots der Filme. Unter dem Begriff der Story versteht man die Ereignisse, die im Film stattfinden, inklusive der Handlungen der Charaktere, wohingegen der Plot die Präsentationsweise der Story beschreibt, wozu deren Logik und Gesetzmäßigkeiten zählen (Speidel 2007: 62–63). Dadurch lassen sich sowohl die innere Abfolge der Handlung als auch die Kausalitäten, welche die innerfilmische Welt ausmachen, erfassen.

Der Analysefokus ist in dieser Form bewusst einfach gehalten, ermöglicht es aber trotzdem die Frage zu beantworten, wie militärische Mittel in den jeweiligen Filmen eingesetzt werden, indem die Begründungen hierfür durch die Charaktere oder innerfilmischen Handlungslogiken betrachtet werden. Dies vermeidet außerdem, sich in Detailanalysen einzelner Szenen zu verlieren, was durchaus als Gefahr sozialwissenschaftlicher Filmanalysen benannt wird, denn „[b]ei einem komplexen Datenmaterial wie dem Film kann es leicht passieren, dass man sich in der Fülle von Details verliert und jedes Pixel interpretieren möchte“ (Akremi 2014: 895).

Neben dem Filminhalt ist vor dem Hintergrund der Forschungslücken der Film-IB als wichtiger weiterer Baustein dieser Arbeit die Erfassung der Rezeption von Filmen identifiziert worden, weswegen das Erkenntnisinteresse zusätzlich in diesem Bereich liegt.

Hierbei ergibt sich das Problem, dass für die Rezeptionsanalyse der einzelne Zuschauer bzw. die einzelne Zuschauerin im Zentrum der Analyse stehen müsste, was angesichts der Menge an Filmen sowie des mangelnden Datenmaterials, z. B. in Form von Zuschauerbe-

fragungen zu den Filmen, nur schwer umzusetzen ist.¹⁹ Daher wurde sich in A1 (ZIB) und A4 (VZKF) der Rezeption der betrachteten Filme über Rezensionen und Filmkritiken angenähert, welche nicht nur in Methodenhandbüchern als Bestandteil der Rezeptionsanalyse aufgeführt werden (z. B. bei Korte 2010: 24), sondern ebenso von Vertretern einer Filmpolitologie als relevant zur Erfassung der Rezeption und der Betrachtung von Filmen als Teil der gesellschaftlichen Debatte aufgeführt werden (Heck/Schlag 2015: 136). Gerade letzterer Punkt, der Verweis auf die Einbindung der Filme in die gesellschaftliche Debatte durch die Rezensionen, unterstreicht die Relevanz von Rezensionsanalysen für die rezeptionsorientierte vierte Fragestellung dieser Arbeit.²⁰

3.2 Filmauswahl und Organisation der Daten: Kriteriengeleitetes statt genreorientiertes Vorgehen

Eine grundlegende Frage bei der Analyse von Filmen ist, wie das zu untersuchende Material ausgewählt wird. In Anleitungen zur sozial orientierten Filmanalyse wird zunächst der Rückgriff auf bestimmte Genres vorgeschlagen (Faulstich 2013: 198). Wie sich in einer Vorabrecherche²¹ gezeigt hat, dient das Thema Auslandseinsätze jedoch für vielerlei Filmtypen als Referenzrahmen, welche von Filmen, die im Einsatzland angesiedelt sind²² über Heimkehrerdramen,²³ Doku-Dramen²⁴ bis hin zu Kriminalfilmen,²⁵ in denen die Streitkräfte eine Rolle spielen, reichen. Ein genreorientiertes Vorgehen ist daher angesichts des thematischen Fokus wenig sinnvoll.²⁶ Diese Problematik wird auch in der Methodenliteratur erkannt, wo zurecht darauf hingewiesen wird, dass sich sozialwissenschaftliche Erkennt-

¹⁹ Vgl. hierzu das Methodenkapitel in A4 (VZKF), welches diese Problematik genauer ausführt.

²⁰ Mit Rezensionen als Ausdruck der Rezeption befasst sich auch ausführlich das Methodenkapitel in A4 (VZKF).

²¹ Die Recherche von potenziellen Filmen erfolgte hauptsächlich über die Datenbank Internet Movie Database (IMDb, <http://www.imdb.com>; Zugriff: 06.06.2018), welche nicht nur ein umfassendes Verzeichnis weltweit erscheinender Filme bietet, sondern auch eine erweiterte Suchfunktion und auswählbare Filterkriterien bereitstellt.

²² Siehe z. B. *Auslandseinsatz* (D 2012); *Zwischen Welten* (D 2014); *Snipers Valley – Mörderischer Frieden* (D 2007); *Kongo* (D 2010); *The Patrol* (UK 2014); *Kajaki – The True Story* (UK 2014); *Ni le ciel ni la terre* (F 2015); *Forces Speciales* (F 2011).

²³ Siehe z. B. *Willkommen zu Hause* (D 2008); *Nacht vor Augen* (D 2008); *Bloch: Tod eines Freundes* (D 2009); *Voir du pays* (F 2016); *Palace Beach Hotel* (F 2014); teilweise darauf Bezug nehmend: *Marc of Cain* (UK 2007).

²⁴ Siehe z. B. *Eine mörderische Entscheidung* (D 2013).

²⁵ Siehe z. B. *Polizeiruf 110: Klick gemacht* (D 2009); *Tatort: Heimatfront* (D 2011).

²⁶ Daher wurde auch in den Veröffentlichungen darauf verzichtet, eine Diskussion einzelner Genres vorzulegen.

nisinteressen nicht an Genres orientieren, da sich Themen über verschiedene Genres verteilen können oder es nicht für jedes Thema ein passendes Genre gibt (Akremi 2014: 888).

Vor dem Hintergrund der Genreungebundenheit der hier verfolgten Fragestellung wurde sich also nicht für ein genreorientiertes, sondern ein kriteriengeleitetes Vorgehen zur Filmauswahl entschieden, bei dem zeitliche, räumliche und sachlich-inhaltliche Auswahlkriterien angewendet werden (Akremi 2014: 889).

Als grundlegende sachliche Eingrenzung des Materials wurden lediglich fiktionale Filme in Betracht gezogen, was nicht nur aus empirischer Sicht sinnvoll erscheint, da diese zum Thema in großer Zahl in allen drei Ländern produziert wurden und insofern eine prinzipiell breite Datenbasis zur Verfügung steht. Vielmehr ist dies auch aus theoretischer Sicht zu rechtfertigen, da die Film-IB fiktionalen Filmen eine wichtige Rolle zuweisen, indem sie diese als kulturell eingebundene Repräsentationen explizit innerhalb der kulturellen, sozialen und politischen Sphäre verorten (Engert/Spencer 2009: 91; siehe auch Weldes 2003: 8–16).²⁷

Auf Basis der grundlegenden Eingrenzung auf fiktionale Filme wurden dann folgende räumliche, zeitliche und inhaltliche Kriterien aufgestellt und als Auswahlsschritte durchlaufen (vgl. Abbildung 2): Aus räumlicher Sicht sind von vornherein nur Filme von Relevanz, die in Deutschland, Frankreich oder Großbritannien produziert wurden, da es – wie oben begründet – hier darum geht, die nationalen strategischen Eigenheiten des Umgangs mit militärischen Mitteln genau dieser drei Länder auf Basis von Filmen herauszuarbeiten (Kriterium 1).

In Bezug auf die zeitliche Eingrenzung des Materials war von Vorteil, dass im deutschen Falle überhaupt erst ab 1999 mit dem Kosovo-Einsatz ein robustes militärisches Auslandsengagement stattfand. Rechnet man der filmischen Verarbeitung eine kurze Übergangsfrist zu, so kann der Erscheinungszeitraum potenziell in Frage kommender Filme daher auf das Jahr 2000 bis heute eingegrenzt werden (Kriterium 2).

Waren diese Kriterien noch recht einfach zu definieren, mussten in Bezug auf die thematische Eingrenzung umfassendere Überlegungen angestellt werden, da das Thema dieser Arbeit, der Einsatz militärischer Mittel, sehr breit ist und – wie oben beschrieben – in verschiedenen Filmtypen behandelt wird. Daher wurde innerhalb des Kriteriums „Inhalt“ in mehreren Schritten vorgegangen.

²⁷ Man beachte zur Frage von fiktionalen Filmen als Repräsentation strategischer Kultur auch das Theoriekapitel in A3 (PJMP), welches diese Frage ausführlich diskutiert.

Als erstes inhaltliches Kriterium mussten sich potenziell in Frage kommende Filme zunächst mit neueren Auslandseinsätzen, militärischer Gewaltanwendung oder Streitkräften befassen, was sich mit der Fragestellung dieser Arbeit, strategische Kultur und damit Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel in Filmen zu untersuchen, begründen lässt (Kriterium 3.1).

Da diese Studie jedoch in Teilen einem vergleichenden Forschungsdesign folgt, wurde das inhaltliche Kriterium im Sinne eines *most similar systems designs* dahingehend spezifiziert, sich auf einen Auslandseinsatz zu fokussieren, in dem alle drei untersuchten Länder militärisch aktiv waren. Hier bot sich der Afghanistan-Einsatz an. Dieser hat nicht nur den Vorteil, in allen drei Ländern filmisch behandelt zu werden, sondern kann aufgrund seines robusten Charakters, der zeitlichen Dauer und den umfassenden innenpolitischen Debatten, insbesondere in Deutschland, aus empirischer Sicht als besonders relevant gelten (Kriterium 3.2).²⁸

Die Veröffentlichungen dieser Arbeit setzten dann neben diesen grundlegenden Kriterien weitere inhaltliche oder zeitliche Auswahlkriterien fest, je nach Untersuchungsinteresse (Kriterium 3.3). So fokussierte sich A1 (ZIB) auf Filme, die im Einsatzland verortet sind, weil diese den Einsatz breiter behandeln, und die in der Zeit nach dem sogenannten Karfreitagseinsatz erschienen sind (siehe hierzu A1 (ZIB): 16-17). A2 (SB) setzte die zusätzliche Hürde, dass sich die Filme auf einer Metaebene mit Gründen und der Legitimation des jeweiligen Einsatzes auseinandersetzen (siehe A2 (SB): 271-272), während A3 (PJMP) darauf achtete, dass die Filme sowohl Gespräche über den Einsatz als auch Kampfszenen abbilden (vgl. A3 (PJMP), Kapitel „Film Selection“). Einen Überblick über die angewandten Auswahlkriterien bzw. –schritte bietet abschließend Abbildung 2:

²⁸ Die Relevanz zeigt sich auch daran, dass das Afghanistanengagement der Bundeswehr in der überwiegenden Mehrheit der deutschen Filme die Hintergrundfolie darstellt, z. B. in „Auslandseinsatz“ (D 2012), „Zwischen Welten“ (D 2014), „Nacht vor Augen“ (D 2008), oder „Willkommen zu Hause“ (D 2008).

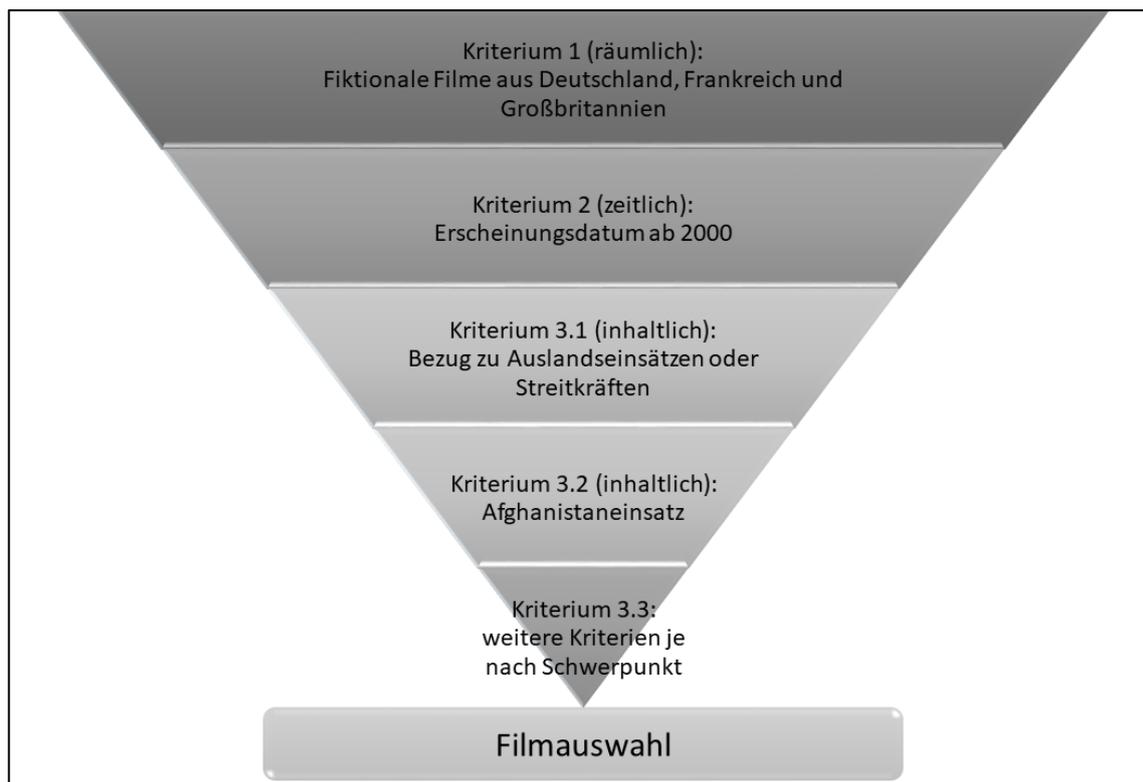


Abbildung 2: Auswahlkriterien zur Eingrenzung des filmischen Datenmaterials
Eigene Darstellung auf Basis der drei Kriterien bei Akremi (2014: 889) mit eigenen Ergänzungen.

Die Filmauswahl für die Rezeptionsanalyse in A4 (VZKF) folgte einem reduzierten Auswahlschema für die Daten (vgl. Abbildung 3), da die Untersuchung aufgrund der Analyse von Diskussionen über die Filme – und damit nicht von Filmen selbst – sowie durch den Fokus auf die deutsche Debatte deutlich weniger Beschränkungen hinsichtlich der Filmanzahl unterlag. Folglich wurde Kriterium 2 aufgrund des Fokus auf deutsche Auslandseinsätze beibehalten und Kriterium 1 auf deutsche Filme beschränkt. Da nicht nur der Afghanistaneinsatz, sondern andere Bundeswehrengagements ebenfalls einbezogen werden sollten, wurde Kriterium 3.1 auf einen allgemeinen Bezug zur Bundeswehr erweitert, ebenso konnte auf zusätzliche Kriterien (vormals 3.2 und 3.3) verzichtet werden. Dies ermöglichte die Abdeckung von 10 Filmen, zu denen solche zählen, die im Einsatzland selbst spielen, aber auch Heimkehrerdramen und Kriminalfilme mit Bundeswehrbezug. Aus empirischer Sicht hatte dies den Vorteil, eine umfassende Betrachtung des Themas Bundeswehr und Auslandseinsätze in Deutschland leisten zu können, indem Filme, die in den anderen Veröffentlichungen ausgeblendet werden mussten, diesmal einbezogen werden konnten.

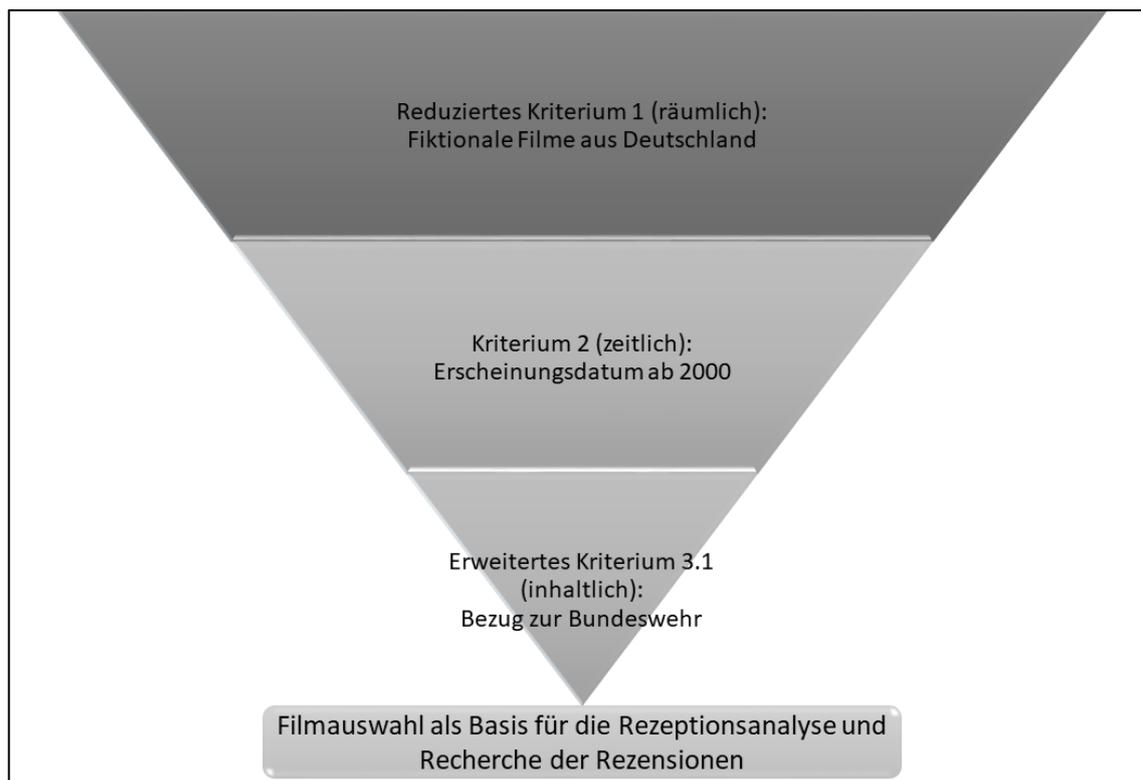


Abbildung 3: Reduzierte Auswahlkriterien der Filme für die Rezeptionsanalyse
Eigene Darstellung.

Als Organisation der Daten, deren Beschreibung aufgrund ihrer Kürze der Übersichtlichkeit halber in dieses Kapitel integriert wird, bezeichnet man die Beschaffung und Aufbereitung der filmischen Daten sowie die Einteilung des Materials in Untereinheiten (Akremi 2014: 890). Da die ins Raster passenden Filme ebenso wie die meisten thematisch potenziell passenden und damit für eine Vorabdurchsicht relevanten Filme jeweils als DVD-Fassung zu beschaffen waren, standen die Daten in einem referenzierbaren Format zur Verfügung (Nachweise der Filmzitate mit Angabe von Stunden:Minuten:Sekunden der DVD-Fassung). Sinneinheiten der Filme wurden nicht von vornherein festgelegt, sondern im Zuge der Filminhaltsanalyse identifiziert (vgl. Abschnitt 3.3), was sich dadurch rechtfertigen lässt, dass es in der Literatur keine einheitliche Konzeption gibt, was sinntragende Einheiten von Filmen sind (Akremi 2014: 890–891).

3.3 Filmanalyse: Qualitative Filminhaltsanalyse mit semiotischen Elementen

Nachdem das Erkenntnisinteresse und die Auswahl des Materials diskutiert wurden, kann in einem letzten Schritt die eigentliche Filmanalyse und damit der methodische Zugang dieser Arbeit im engeren Sinne in den Blick genommen werden. Wie auch im Methoden-

kapitel von A3 (PJMP) aufgezeigt, besteht die Grundannahme der Filmanalyse darin, dass Filme Bedeutungen repräsentieren, welche es zu entschlüsseln gilt (Geiger/Rutsky 2005: 17–18; siehe auch Gräf et al. 2011: 24). Allerdings zeigt sich schnell, dass dieser Interpretationsvorgang keineswegs einfach ist – denn Filme sind komplexe audiovisuelle Artefakte, welche ebendiese Bedeutungen durch viele verschiedene Modalitäten wie Bilder, Musik, Effekte und zahlreiche andere Faktoren erzeugen (Wildfeuer 2014: 1; ebenfalls auf die besondere Komplexität der filmischen Vermittlung von Bedeutungen verweisend: Korte 2010: 14–16). Dementsprechend geben film- und medienwissenschaftliche Methodenwerke unterschiedliche Antworten auf die Frage der Bedeutungsgenerierung. Während manche eine semiotische Perspektive einnehmen und auf die Rolle von Zeichen verweisen (Mitry 2000; Thwaites et al. 2002; Gräf et al. 2011), beziehen sich andere Handreichungen u. a. auf filmische Narrative (Bordwell 2008), Diskurse (Wildfeuer 2014) oder zeigen überblicksartig mehrere Perspektiven auf (Nelmes 2007; Hickethier 2012; Mikos 2015). Ein Teil dieser methodischen Ausrichtungen spiegelt sich auch in den Film-IB wider, wo sich u. a. narrative Zugänge (Heck 2017a; Engelkamp/Offermann 2012) finden, oftmals aber trotz durchgeführter empirischer Filmanalysen eine explizit formulierte methodische Vorgehensweise fehlt (siehe z. B. Neumann 2003; Dalby 2008; Dodds 2008; Weber 2014). Insofern ist hier erneut die Beobachtung von Heck/Schlag (2015: 129) zu bestätigen, dass die methodische Fundierung einer politikwissenschaftlichen Filmanalyse selten behandelt wird.

Somit gibt es für eine filmbasierte Analyse innerhalb der IB vielerlei Anknüpfungspunkte und Möglichkeiten, aber noch vergleichsweise wenig explizit methodisch-konzeptionelle Vorarbeiten. Während der Konzeption dieses Forschungsprojekts wurde daher überlegt, welche Leistung die Methodik vor dem Hintergrund der vier Forschungsfragen und der Eingrenzung des Untersuchungsinteresses auf den Filminhalt erfüllen muss. Hieraus ergaben sich drei zentrale Anforderungen, die diese Studie an die Methodik stellt.

Erstens sollen Filme tiefergehend analysiert werden können, um die filmische Repräsentation strategischer Kultur möglichst genau zu untersuchen. Dies ist vor dem Hintergrund der vielfältigen Modi der Bedeutungsgenerierung sehr aufwändig, selbst wenn man sich nur auf einen bestimmten Bereich, wie hier den Filminhalt, bezieht.

Zweitens soll es die Methodik zugleich ermöglichen, die Filme in größerer Zahl abzudecken, um der identifizierten Forschungslücke der Film-IB Rechnung zu tragen und eine breit gestreute Analyse vornehmen zu können.

Zuletzt muss es *drittens* möglich sein, einen strukturierten Vergleich durchzuführen, was wiederum Analysekriterien und ein methodisches Vorgehen erfordert, welches die Filme über die untersuchten Fälle hinweg vergleichbar macht und darüber hinaus einen strukturierten Vergleich zwischen Film- und Realwelt zulässt. Gefordert ist also eine praktisch anwendbare Methodik zur Filminterpretation, welche sowohl tiefgehende Analysen als auch übergreifende Vergleiche mehrerer Filme ermöglicht.

Als hilfreich erwies sich hierbei zunächst die Idee der Differenzierung zwischen einer Grobanalyse, welche sich auf den Verlauf der Handlung, strukturelle Eigenheiten und das Identifizieren von Schlüsselszenen eines Films bezieht, sowie der Feinanalyse, welche die tiefergehende Analyse einzelner Aspekte der Filme zum Ziel hat (Akremi 2014: 892–895). Dieses zweistufige Verfahren passt zu den genannten Anforderungen. Die Grobanalyse ermöglicht es, die zwei letzten Anforderungen abzudecken, da die größeren Sinnbestandteile der Filme erfasst werden können. Gleichzeitig kann durch die Feinanalyse der ersten Anforderung der eingehenderen Beschäftigung mit der filmischen Darstellung von Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel Rechnung getragen werden.

Für die Grobanalyse, welche in allen drei Veröffentlichungen, die Filme analysieren, zur Anwendung kommt (A1 (ZIB), A2 (SB) und A3 (PJMP)), fiel die Wahl vor dem Hintergrund des Erkenntnisinteresses des *Filminhalts* auf eine qualitative Inhaltsanalyse, inspiriert von der in den Sozialwissenschaften gängigen Variante Mayrings (siehe u. a. Mayring/Fenzl 2014; Mayring 2014). Sie bietet den Vorteil, stets regelgeleitet und strukturiert vorzugehen, dabei aber eine gewisse Offenheit gegenüber dem Material beizubehalten, was sich in der Möglichkeit niederschlägt, dieses Material sowohl induktiv als auch deduktiv gebildeten Kategorien zuzuordnen (Mayring/Fenzl 2014: 546). Dies ist dieser Studie insofern dienlich, da ihr eine theoretische Motivation zugrunde liegt, welche ein deduktives Vorgehen nahelegt (vgl. Forschungsfrage 1), diese jedoch gleichzeitig eine empirisch motivierte Fragestellung verfolgt (vgl. die Forschungsfragen 2 und 3). Die „Kategoriengeleitheit“ der Inhaltsanalyse (Mayring/Fenzl 2014: 544) ist darüber hinaus besonders hilfreich, um einen strukturierten Vergleich verschiedener Filme über Fälle hinweg methodisch zu realisieren.

Konkret umgesetzt wurde dieses Verfahren in den Veröffentlichungen dieser Arbeit durch eine deduktive Kategorienbildung auf Basis bestehender Analyseraster der Strategic-Culture-Literatur in Kombination mit einer induktiven Prüfung der Kategorien anhand des filmischen Materials (siehe hierzu insbesondere A1 (ZIB): 15-16 und A2 (SB): 269-271).

Dies führte zu den vier Kategorien (1) gerechtfertigte Ziele für den Einsatz militärischer Mittel, (2) multilaterale Einbindung, (3) Instrumente und Regeln im Einsatz sowie (4) der Umgang mit fremden und eigenen Opfern. Diesen Kategorien wurden dann jeweils Filmsequenzen zugeordnet.

Auf dieser Basis konnte dann die Feinanalyse zur tiefergehenden Untersuchung einzelner Filme dienen. Hierbei wurde in den Aufsätzen, welche nur zwei Filme abdecken (A1 (ZIB) und A2 (SB)) und daher eine eingehendere Analyse vornehmen konnten, auf die medien- und kultursemiotische Perspektive Bezug genommen. Sie bietet zunächst den großen Vorteil, dass deren Grundannahmen sehr gut zu denen der Film-IB passen.²⁹ Zudem deckt sich deren Analysefokus mit dem hier identifizierten Erkenntnisinteresse der Betrachtung von Filmen als Produkt, da sich die Mediensemiotik hauptsächlich für medial transportierte Inhalte und damit eben für das Medienprodukt als solches interessiert (Krah 2011: 28; siehe auch die Erläuterungen in A1-R (ZIB), Absatz II; A1 (ZIB): 14-15 sowie A2 (SB): 266-268, wo der methodische Beitrag der semiotischen Herangehensweise für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit zusammengefasst wird). Der Nutzen für die Feinanalyse besteht darin, dass die Semiotik bestimmte Konzepte anbietet, mit denen Bedeutungsgehalte erfasst werden können, wie Diegese, semantischer Raum sowie Denotation und Konnotation (siehe hierzu A1 (ZIB): 14-15; A2 (SB): 266-268).

Insgesamt gesehen ermöglicht die Kombination von einer Grobanalyse in Form der qualitativen Filminhaltsanalyse mit einer Feinanalyse, welche auf filmsemiotischen Elementen basiert, den Aufsätzen dieser Arbeit, innerhalb dieses Rahmens – je nach spezifischem Untersuchungsinteresse und Anzahl der betrachteten Filme – unterschiedliche Schwerpunkte in der konkreten methodischen Umsetzung zu setzen.

Demzufolge wurde entweder eine Grobanalyse in Form der Filminhaltsanalyse angewandt, um mehr Filme abdecken und einen strukturierten Vergleich zwischen den drei Fällen durchführen zu können (siehe A3 (PJMP)); oder es wurden Grob- und Feinanalyse miteinander kombiniert, was auf Basis von nur zwei Filmen eine tiefergehende Analyse einzelner Filmbestandteile und gleichzeitig einen Vergleich zwischen Film- und Realwelt oder zwischen den Fällen ermöglicht (siehe A1 (ZIB) und A2 (SB)).

Die Veröffentlichung A4 (VZKF), welche den medialen Diskurs über die Filme und nicht die Filme selbst betrachtet, folgt trotz des anderen Erkenntnisinteresses einer ähnlichen

²⁹ Vgl. hierzu das Einleitungskapitel von A4 (VZKF), in dem die Anknüpfungspunkte beider Perspektiven erläutert werden.

methodischen Ausrichtung. So greift sie zur Erfassung der Rezeption in Form der Filmrezensionen ebenfalls auf eine qualitative Inhaltsanalyse zurück, welche sich angesichts des größeren Textkorpus anbot, wobei hauptsächlich die Technik der Zusammenfassung Anwendung fand (siehe u. a. Mayring/Fenzl 2014: 547; Mayring 2014: 63–69; sowie das Methodenkapitel in A4 (VZKF)). Hierbei bewegt sich A4 (VZKF) weiterhin innerhalb einer medien- und kultursemiotischen Perspektive, weswegen sie sich in die vorherigen Überlegungen einfügt (vgl. Kapitel 1 von A4 (VZKF)).

Als Schlusswort zu den methodischen Vorüberlegungen ist hier festzuhalten, dass die Methodik dieser Arbeit als *eine* mögliche Herangehensweise zu verstehen ist, welche den Zielen der Studie insgesamt gesehen besonders dienlich ist. Sie schließt aber keinesfalls aus, andere methodische Zugänge für eine filmbasierte Strategic-Culture-Analyse in Erwägung zu ziehen. Durch die interdisziplinäre Verknüpfung von Inhaltsanalyse und Mediensemiotik verortet sich diese Studie innerhalb derjenigen populärkulturell orientierten IB-Stränge, welche eine konstruktive, einer Vielzahl an Methoden offen gegenüberstehende Perspektive einnehmen, und schließt sich damit Bleikers Position an, welcher sich als Vertreter des „visual turn“ in den IB für eine pluralistische und interdisziplinäre Methodenwahl ausspricht – trotz des Einwands, dass verschiedene methodische Schulen zuweilen inkompatibel sind (Bleiker 2015). In diesem Sinne soll diese Studie anschlussfähig für weitere filmpolitologische Methoden bleiben, z. B. um einzelne Aspekte, die im Rahmen der Analyse erarbeitet wurden, weiterführend mit anderen Methoden zu untersuchen.

3.4 Methodisch-konzeptionelle Überlegungen zur filmbasierten Strategic-Culture-Analyse auf den Punkt gebracht: Replik im Wissenschaftsblog der ZIB

Der methodische Zugang der Veröffentlichungen dieser Studie wurde auch im Rahmen einer Replik auf eine Replik zu A1 (ZIB) begründet (siehe Heck 2017b), welche unter dem Titel „Kein Grund zur Beunruhigung“ im Wissenschaftsblog der „Zeitschrift für Internationale Beziehungen“ veröffentlicht wurde. Daher soll diese Replik – obgleich zu den Veröffentlichungen dieser Studie zählend und daher im Anhang separat aufgeführt – bereits an dieser Stelle im Volltext angeführt werden. Sie hat den Vorteil, die zentralen Argumente der Methodenwahl und Grundausrichtung dieser Arbeit in knapper Form vorzubringen, zeigt aber zugleich auf, dass es unterschiedliche Erkenntnisinteressen einer Filmanalyse gibt, die nicht alle gleichermaßen abgedeckt werden können.

„Kein Grund zur Beunruhigung“ – Replik auf die Replik von Axel Heck³⁰

I. Wir freuen uns sehr, dass unser Beitrag „Füße still‘ und ‚keine Beunruhigung zuhause‘. Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur in Deutschland“ in der zib 2/2017 die Debatte über Filme in den IB weiter angestoßen hat – genau das war, neben der inhaltlichen Zielsetzung, unsere Intention. Einige Kritikpunkte aus der Replik von Axel Heck auf dem zib-Blog möchten wir hier aufgreifen, um die Herangehensweise unseres Beitrags zu verdeutlichen.

II. Sicherlich haben der Produktionshintergrund eines Films oder die Ansichten von Filmemacherinnen und Filmemachern – wie von Axel Heck angemerkt – einen entscheidenden Einfluss auf das Filmresultat. Wir haben dennoch diese Perspektive bewusst ausgeblendet, da wir den Film als mediales Produkt an sich betrachten wollten. Schließlich entfalten Filme auch ohne die Kenntnis von Produktionshintergründen, Ansichten, Absichten und Intentionen der Filmemacherinnen und Filmemacher ihre Wirkung. Warum fokussieren wir unseren Blick auf diese Art und Weise? Beschäftigt man sich mit klassischen Handreichungen zur Filmanalyse, so zeichnen sich schnell verschiedene Ansätze bzw. Erkenntnisinteressen ab: Während manche Herangehensweisen auch den Entstehungshintergrund der Filme miteinbeziehen (siehe z. B. als eines von mehreren Erkenntnisinteressen unter dem Schlagwort „Kontext“ auf diese Möglichkeit verweisend Mikos 2015: 61-63; diesen Aspekt unter den Begriffen „Bedingungsrealität“ und „Wirkungsrealität“ fassend Korte 2010: 23-24), gehen andere – wie auch die Mediensemiotik, auf die wir unser Verständnis stützen – davon aus, dass Filme als mediale Artefakte zu verstehen sind und in erster Linie für sich selbst stehen und für sich selbst sprechen (Gräf et al. 2011: 36; Krah 2011: 28-29). Nach dieser Sichtweise ist es also durchaus zulässig, sich auf den Film selbst zu fokussieren, weswegen wir uns diesem Verständnis angeschlossen haben. Uns ist dabei selbstverständlich bewusst, dass eine Filmanalyse, die sich auf den Inhalt der Filme beschränkt und andere Aspekte ausblendet, ein stark reduziertes Vorgehen darstellt. Allerdings muss eine Filmanalyse nicht zwangsläufig alle möglichen Formen der filmischen

³⁰ Die Replik auf die Replik wurde in Co-Autorenschaft mit Daniel Göler verfasst. Die Dokumentation der Eigenanteile von A1-R (ZIB) findet sich im Anhang (vgl. Tabelle 7), weswegen hier die Absätze mit römischen Zahlen gekennzeichnet sind. Die publizierte Originalfassung im Wissenschaftsblog der ZIB findet sich unter <https://zib-online.org/2018/01/16/kein-grund-zur-beunruhigung-replik-auf-die-replik-von-axel-heck/> (Zugriff: 10.03.2019).

Bedeutungskonstruktion und ihrer Hintergründe abbilden, sondern erlaubt den Fokus auf für das jeweilige Forschungsinteresse relevante Aspekte.

III. In unserem Fall ging es darum, zwei ausgewählte Filme daraufhin zu untersuchen, welche Elemente strategischer (Sub-)Kultur sich in ihnen zeigen und wie sich diese in die wissenschaftliche Debatte über die strategische(n) (Sub-)Kultur(en) einordnen. Hintergrund war die in der theoretischen Debatte zur Strategic-Culture-Forschung hervorgehobene, in der empirischen Forschung bisher aber kaum berücksichtigte Annahme, dass zur Erfassung der strategischen Kultur auch kulturelle Artefakte lohnenswerte Untersuchungsgegenstände sind, da diese sowohl Repräsentationen bestimmter Vorstellungen und Werte zum Einsatz militärischer Mittel sein als auch diese wiederum beeinflussen können. Diese Perspektive impliziert aber ein Stück weit, dass die entsprechenden kulturellen Artefakte – hier die beiden Spielfilme »Auslandseinsatz« und »Zwischen Welten« zum Afghanistan-Einsatz der Bundeswehr – in ihrer vorliegenden Form als Basis fungieren. Fragen danach, welche finanziellen Restriktionen, welche von den Produzenten antizipierten Sehgewohnheiten oder welche Unterstützung durch öffentliche Stellen, Sender oder die Bundeswehr selbst eine Rolle gespielt haben, sind für eine kritische Betrachtung der deutschen Filmförderung oder auch etwaige (politische) Einflussnahmen auf Filmproduktionen hochrelevante politikwissenschaftliche Fragestellungen. Sie führen allerdings von der von uns beabsichtigten Untersuchung konkreter vorliegender kultureller Artefakte mithilfe des Strategic-Culture-Ansatzes weg. Gleiches gilt auch für die Frage, zu welchen Themen keine Filme angefertigt wurden.

IV. Axel Hecks Kritik verdeutlicht jedoch eine wichtige Tatsache für die Diskussion um eine Filmpolitologie: Eine theoretisch und methodisch orientierte Filmpolitologie lässt prinzipiell eine Vielzahl an Möglichkeiten der Umsetzung zu. Gerade diese Pluralität sehen wir als besondere Stärke, denn sie kann die Debatte befruchten und diese Forschungsagenda weiter voranbringen.

V. Die Frage, inwieweit fiktive Filme Daten für filmpolitologische Fragestellungen sein können, muss aus unserer Sicht nicht mehr in aller Ausführlichkeit begründet werden. Dass fiktive Filme etwas über umstrittene Themen und deren Verarbeitung in der Gesellschaft aussagen können, zeigen die zahlreichen Beiträge aus den filmorientierten IB, die sich mit fiktiven Filmen befassen (siehe z. B. Carvalho 2006; Dalby 2008; Engelkamp/Offermann 2012). Selbstverständlich zeigen viele Filme gerade nicht originalgetreu die Realität eines Auslandseinsatzes. Doch es kommt hier aus unserer Sicht weniger darauf an, ob Filme

einen real existierenden Einsatz besonders gut und realistisch abbilden und daher als Datengrundlage geeignet sind, sondern vielmehr darauf, welche möglicherweise auch unrealistischen, naiven oder idealisierten Geschichten erzählt werden. Denn wie ein Einsatz filmisch dargestellt wird, lässt Rückschlüsse darauf zu, wie mit dem Thema gesellschaftlich umgegangen wird. Hierfür eignen sich auch die von Axel Heck so bezeichneten „Hochglanzfilme“. Sein Hinweis, dass Filme an Sehgewohnheiten der Zielgruppe angepasst werden, ist aus unserer Sicht daher sogar ein starkes Argument dafür, dass sich darin gesellschaftlich relevante Themen und soziale Werte und Normen äußern und sich die nationalen Eigenheiten – bei uns Vorstellungen, Werte und Normen zum Einsatz militärischer Mittel – dadurch herausarbeiten lassen.

VI. Gerade zum Problem Realitätsnähe/Realitätsferne liefert dabei auch der von uns gewählte Strategic-Culture-Ansatz ein starkes theoretisches Argument. Denn dieser misst kulturellen Artefakten – unabhängig von ihrer Realitätsnähe – eine Bedeutung zu, da sich in ihnen bestimmte Vorstellungen manifestieren, die als Teil der strategischen Kultur angesehen werden können und ihrerseits wiederum in die Gesellschaft hineinwirken – und zwar unabhängig davon, ob das kulturelle Artefakt als realitätsnah oder realitätsfremd inszeniert ist.

VII. Besonders spannend finden wir Axel Hecks Vorschlag, Auslandseinsätze der Bundeswehr anhand von Aufzeichnungen und Videos von Soldatinnen und Soldaten zu untersuchen. Hier liegt für die Zukunft sicherlich viel Potenzial für eine IB-orientierte Filmpolitologie. Für die von uns eingenommene Perspektive der theoretischen Rückbindung eines filmpolitologischen Ansatzes an den Strategic-Culture-Ansatz empfänden wir eine Fokussierung auf die gesellschaftliche Teilgruppe der Soldatinnen und Soldaten aber als zu eng. Denn dem Strategic-Culture-Ansatz geht es – in unserem Verständnis – um die gesamtgesellschaftlichen Werte, Normen und Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel. Entsprechend sehen wir auch die von Heck vorgeschlagene Analyse der Rezeption der Filme in Bundeswehr-Foren als weitaus weniger aussagekräftig als die von uns gewählte Betrachtung von Rezensionen in großen deutschen Printmedien. Das soll nicht heißen, dass das von Heck vorgeschlagene Vorgehen nicht wichtige Erkenntnisse für die Frage bringen kann, wie Soldatinnen und Soldaten ihre eigenen Einsatzerfahrungen in der filmischen Inszenierung widergespiegelt sehen oder nicht. Allerdings wären hierzu vermutlich andere Analysemodelle als der Strategic-Culture-Ansatz zielführender.

VIII. Gerade Letzteres zeigt dabei natürlich auch, dass der Strategic-Culture-Ansatz trotz der von uns gesehenen Leistungen, die er für eine filmpolitologische Analyse mit sich bringt, keinesfalls ein Catch-It-All-Instrument für alle politikwissenschaftlichen Fragestellungen sein kann, welche sich bei einer Analyse der filmischen Verarbeitung von Bundeswehr-Auslandseinsätzen anbieten. Er ist – wie alle theoretischen Modelle – immer reduktionistisch. Für bestimmte Aspekte, das hoffen wir herausgearbeitet zu haben, kann er ein hilfreiches theoretisches Analyseinstrument sein, das vor allem durch die Möglichkeit der Vergleiche mit der nicht auf kulturelle Artefakte bezogenen Strategic-Culture-Forschung Potenzial besitzt. Für viele andere spannenden Fragestellungen eignet er sich aber nicht. Axel Heck hat hierbei in seiner Replik auf eine Fülle solcher Fragen hingewiesen. Wir würden uns freuen, wenn diese aufgegriffen und für die Weiterentwicklung einer theoriegeleiteten, IB-orientierten Filmpolitologie genutzt würden, die – hier stimmen wir Axel Heck zu – erst am Anfang steht.

4. Zusammenfassung und Einordnung der Veröffentlichungen

In diesem Kapitel werden die Zielsetzungen und die Ergebnisse der einzelnen Veröffentlichungen dargelegt und in den Gesamtrahmen der Studie eingeordnet. Die Einordnung der Kernbeiträge folgt dem Schema: Ziel des Beitrags und Fragestellungen; Aufbau und Vorgehensweise; Zusammenfassung der Ergebnisse; Beitrag zu den vier Problemkomplexen der Studie; Beitrag zu den identifizierten Forschungslücken innerhalb der filmorientierten IB sowie der Strategic-Culture-Forschung (vgl. zu letzteren drei Aspekten Abbildung 4, Abbildung 5 und Abbildung 6 sowie Tabelle 3 und Tabelle 4 im synoptischen Kapitel 4.6).

4.1 A1 (ZIB) – Den Boden bereiten: Vorstellung des Strategic-Culture-Ansatzes für filmpolitologische Analysen am Beispiel Deutschland

Der erste Aufsatz mit dem Titel „Füße still‘ und ‚keine Beunruhigung Zuhause‘ – Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands“, welcher 2017 in der „Zeitschrift für Internationale Beziehungen“ erschienen ist, legt den Grundstein für die Nutzung des Strategic-Culture-Ansatzes zur Analyse von Filmen.³¹

Die Veröffentlichung verfolgt hierbei eine zweifache Zielsetzung. Erstens soll der Aufsatz einen Beitrag zur Bedeutung von Filmen für die IB-Forschung leisten, womit er an die Relevanz-Debatte – also die Frage, inwiefern Filme für politikwissenschaftliche Fragestellungen relevant sind – anknüpft. Zweitens soll er einen theoretischen Beitrag vorbringen, indem durch die Ausweitung des Strategic-Culture-Ansatzes auf Filme, dessen Operationalisierung für die Filmanalyse und konkrete methodische Umsetzung sowie nicht zuletzt durch eine empirische Analyse das Potenzial einer solchen Forschungsagenda aufgezeigt wird.

Nach einem ausführlichen Literaturüberblick über Filme als Untersuchungsgegenstand der IB liegt ein Schwerpunkt von A1 (ZIB) daher zunächst auf dem Strategic-Culture-Ansatz als theoretischem Rahmen und dessen Zuschnitt für die Filmanalyse. A1 (ZIB) leitet dazu vier Analysekatoren ab, welche sowohl deduktiv aus bisherigen empirischen Studien und deren Analyserastern zur Erfassung von strategischen Kulturen gewonnen, als auch induktiv in einer Vorabdurchsicht des filmischen Materials spezifiziert werden. Die vier Kategorien – gerechtfertigte Ziele für den Einsatz militärischer Mittel, multilaterale Ein-

³¹ Die Veröffentlichung A1 (ZIB) wurde in Co-Autorenschaft mit Daniel Göler verfasst. Die Dokumentation des Eigenanteils findet sich im Anhang (vgl. Tabelle 6).

bindung, Instrumente und Regeln im Einsatz sowie der Umgang mit fremden und eigenen Opfern – können als Grundstein einer Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz verstanden werden. Folglich tauchen sie auch in den weiteren Veröffentlichungen auf.

Im empirischen Teil werden die vier erarbeiteten Kategorien dann auf zwei deutsche Filme über den Afghanistaneinsatz angewendet, wobei die Ergebnisse jeweils in Bezug zu bisherigen Forschungsergebnissen zur deutschen strategischen Kultur sowie Filmkritiken im Feuilleton großer Tageszeitungen und Magazine als Ausdruck der Rezeption der Filme gesetzt werden.

Als Ergebnis von A1 (ZIB) im Hinblick auf die theoretische Fundierung einer IB-Filmpolitologie lässt sich festhalten, dass der Strategic-Culture-Ansatz besonderes Potenzial entfalten kann. Dies lässt sich nicht nur daran festmachen, dass er prinzipiell offen ist für alle möglichen Manifestationen strategischer Kultur, sondern insbesondere dadurch, dass sich die Ergebnisse der Filmanalyse an bereits herausgearbeitete Elemente der deutschen strategischen Kultur andocken lassen. So spiegelt die filmische Repräsentation des Umgangs mit militärischen Mitteln reale Debatten und Kennzeichen deutscher Sicherheitspolitik deutlich wider. Aufführen lässt sich hierbei erstens die deutsche Kultur der Zurückhaltung, welche in den Filmen durch einen Fokus auf humanitäre Einsätze der Bundeswehr und einer Ablehnung von Kampfeinsätzen abgebildet wird. Zweitens spielt die multilaterale Einbindung des deutschen Einsatzes eine besondere Rolle, wobei zugleich Probleme und Mitverantwortlichkeiten einer solchen thematisiert werden. Die strikten Einsatzregeln führen drittens innerhalb der filmischen Realität zu großen Problemen, was ebenfalls Parallelen zur deutschen Diskussion über das Framing von Auslandseinsätzen erkennen lässt. Schließlich lässt sich viertens in Bezug auf den Umgang mit Opfern festhalten, dass eigene Opfer stark problematisiert werden, was zum innenpolitischen Umgang mit Gefallenen und dem deutschen Soldatengedenken passt. Das problematische deutsche Verhältnis zu aus Kampfeinsätzen resultierenden fremden Opfern, was sich u. a. in der Debatte um das Kundus-Bombardement zeigt, wird innerfilmisch ebenfalls aufgegriffen. Die Rezeption der Filme, der sich über die Rezensionen und Filmkritiken angenähert wird, bestätigt diese Einschätzungen, da dort ebenso Bezüge zu diesen realen politischen Debatten hergestellt werden.

Insgesamt gesehen zeigt die empirische Analyse, dass sich in den Filmen zentrale Elemente deutscher strategischer Kultur wiederfinden. Aus theoretischer Sicht repräsentieren die Filme damit nicht nur die deutsche strategische Kultur, sondern tragen durch die Verarbei-

tung und affirmative Bestätigung wiederum zu einer weiteren (Re-)Konstruktion ebenjener bei. Damit liefert der Beitrag ein theoretisches Argument im Hinblick auf die Relevanz normativ-kultureller Grundlagen von Sicherheitspolitik, welche sich in der Populärkultur zeigen, und untermauert dieses mit der empirischen Analyse.

Der Beitrag von A1 (ZIB) zu den Zielen dieser Studie liegt vor diesem Hintergrund darin, einen ersten konkreten Vorschlag zu machen, wie der Strategic-Culture-Ansatz als theoretische Basis für Filme innerhalb der IB gefasst werden kann. Der erfolgreiche Abgleich zwischen filmisch repräsentierter und realer strategischer Kultur lässt als erste Einschätzung für die weiteren Arbeiten innerhalb dieser Studie zu, dass der theoretisch-methodische Rahmen als sinnvolle Forschungsagenda zu verstehen ist.

Nicht zuletzt in seiner breiten Abdeckung von drei der vier Problemkomplexe offenbart sich, dass A1 (ZIB) einen wichtigen Grundstein für das Gesamtanliegen dieser Studie legt. Da er den Strategic-Culture-Ansatz als theoretischen Rahmen einer IB-Filmanalyse einführt, eine dazu passende Methodik präsentiert und diesen Ansatz konkret für das Fallbeispiel Deutschland anwendet sowie auf die Rezeption Bezug nimmt, verortet sich A1 (ZIB) in der Schnittmenge der Problemkomplexe 1, 3 und 4 (vgl. Abbildung 4). Die Gewichtung fällt dabei zugunsten der Problemkomplexe 1 und 3 aus (vgl. Abbildung 5).

In Bezug auf die identifizierten Forschungslücken innerhalb der cinematic IR adressiert A1 (ZIB) die theoretische und methodische Fundierung einer Filmpolitologie ebenso wie – in geringerem Rahmen – die Untersuchung der Rezeption von Filmen (vgl. Tabelle 3). Vor dem Hintergrund der Strategic-Culture-Forschung widmet er sich in besonderem Maße allen drei identifizierten Desideraten (vgl. Tabelle 4).

Innerhalb der deutschsprachigen Debatte über Filme in den IB hat der Beitrag bereits Wiederhall gefunden, was sich in einer Replik auf dem Blog der Zeitschrift für Internationale Beziehungen zeigt (Heck 2017b). Als Reaktion darauf wurde eine Replik auf die Replik verfasst, welche die Ziele des Beitrags erneut hervorhebt und die theoretische sowie methodische Ausrichtung rechtfertigt (vgl. A1-R (ZIB)). Sie soll als Ergänzung zu A1 (ZIB) verstanden werden und wurde daher in diese Studie aufgenommen.

4.2 A2 (SB) – Filmisch repräsentierte Normen und Werte in der europäischen Sicherheitspolitik: Vergleich zwischen Deutschland und Großbritannien

Der Aufsatz „Populärkulturelle Darstellungen der Sicherheitspolitik europäischer Staaten – Eine Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz am Beispiel Deutschland und Großbri-

tannien“ ist 2018 als Sammelbandbeitrag erschienen. Er möchte die Frage beantworten, welche Normen und Werte der europäischen Sicherheitspolitik – hier: Auslandseinsätzen als konkrete Manifestation – in aktuellen Filmen zugeschrieben werden und wie letztere dargestellt wird. Hierzu werden zwei Filme aus Deutschland und Großbritannien über den Afghanistaneinsatz miteinander verglichen.

Theoretisch rückgebunden wird diese Zielsetzung erneut mit dem Strategic-Culture-Ansatz, wobei die vier Analysekatoren, die auch in A1 (ZIB) auftauchen, ausführlicher vor dem Hintergrund bestehender Analyseraster der Forschung zu strategischen Kulturen hergeleitet werden. Methodisch kann der Aufsatz als Weiterentwicklung der Arbeiten in A1 (ZIB) verstanden werden, da die mediensemiotische Perspektive bei der Filmanalyse und deren Nutzen ausführlicher diskutiert und begründet wird.

Im Zuge der empirischen Analyse werden die Analysekatoren jeweils für den deutschen und britischen Film abgearbeitet, wobei der Fokus auf dem Vergleich beider Fälle liegt. Dies folgt dem Grundanliegen dieser Studie, Unterschiede und Gemeinsamkeiten der filmischen Repräsentation strategischer Kultur im Ländervergleich herauszuarbeiten.

Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass sich die filmische Verarbeitung sicherheitspolitischer Sachverhalte deutlich unterscheidet. Spielen im deutschen Fall humanitäre Ziele wie Entwicklungshilfe, Normexport und der Schutz der Zivilbevölkerung als Rechtfertigung für den Auslandseinsatz eine zentrale Rolle, werden militärische Mittel im britischen Film mit dem Ziel der Aufstandsbekämpfung gerechtfertigt. Entsprechend unterscheiden sich die filmisch als legitim dargestellten Instrumente. Im deutschen Film werden defensive und dialogorientierte Instrumente befürwortet, während im britischen Film harte militärische Instrumente die Normalität darstellen. In der Präsentation der Relevanz einer multilateralen Einbindung militärischer Mittel ähneln sich beide Fälle, wobei allerdings der deutsche Film auch deren negative Folgen abbildet. Hinsichtlich des Umgangs mit Opfern unterscheiden sich die Darstellungen wieder deutlich, da der britische Film diese als soldatische Normalität referenziert. Im deutschen Fall sind Opfer dagegen immer durch außergewöhnliche Umstände gekennzeichnet.

Als Gesamtergebnis der vergleichenden Filmanalyse ist festzuhalten, dass militärische Mittel im Falle Großbritanniens innerfilmisch als reguläres sicherheitspolitisches Instrument dargestellt, im deutschen Beispiel jedoch negativ konnotiert werden, wobei deren Sinnhaftigkeit angezweifelt und diese damit im Gesamten stark problematisiert werden. Zuletzt ordnet A2 (SB) diese Resultate in die bisherige Forschung zu den strategischen Kulturen

Deutschlands und Großbritanniens ein. Was in A1 (ZIB) bereits für den Fall Deutschland gezeigt wurde, bestätigt sich in A2 (SB) nun auch für Großbritannien. Denn der britische Film spiegelt grundsätzliche Elemente britischer strategischer Kultur wider, wie den aktiven Einsatz militärischer Mittel und eine enge Bindung an die USA.

Der Wert des Beitrags für die Gesamtziele dieser Studie speist sich in erster Linie aus dem Vergleich filmischer Repräsentationen. Aus den Ergebnissen lässt sich schlussfolgern, dass Filme nicht nur im deutschen Falle (wie in A1 (ZIB) gezeigt), sondern ebenfalls für das Beispiel Großbritannien als relevant für Strategic-Culture-Analysen gelten können. Dies stellt einen wichtigen Baustein der Untermauerung der Relevanz filmischen Analysematerials sowohl für die Strategic-Culture-Forschung als auch für die IB insgesamt dar.

A2 (SB) befindet sich daher in der Schnittmenge der Problemkomplexe 1 und 2, da der Fokus neben einer weiteren Operationalisierung des Strategic-Culture-Ansatzes und einer ausführlicheren Darlegung der Methodik für die Filmanalyse in erster Linie auf dem Vergleich liegt (vgl. Abbildung 4). Er berührt aber zugleich Problemkomplex 3 in geringerem Maße, indem er cursorisch auf die reale strategische Kultur der Länder Bezug nimmt, weswegen die Schwerpunktsetzung zugunsten der Felder 1 und 2 ausfällt (vgl. Abbildung 5).

Die Veröffentlichung richtet sich damit auf die Bearbeitung der Film-IB-Forschungslücken des länderübergreifenden Vergleichs filmischer Repräsentationen sowie der theoretisch-methodischen Grundlage dieses Forschungsstrangs (vgl. Tabelle 3). Ebenso befasst er sich mit allen drei zu bearbeitenden Schwachstellen in der Strategic-Culture-Literatur, wobei der Schwerpunkt auf der filmischen Untersuchung von strategischer Kultur liegt (vgl. Tabelle 4).

4.3 A3 (PJMP) – Mehr Filme, mehr Länder: Vergleich filmischer Repräsentationen strategischer Kultur in Deutschland, Frankreich und Großbritannien sowie weitere theoretische Fundierung

Der unter dem Titel „Films as Carriers of Strategic Culture? Analyzing Societal Beliefs on the Use of Military Means through Film“ 2018 in der Reihe „Passauer Jean Monnet Papiere“ publizierte Aufsatz A3 (PJMP) nutzt die Vorarbeiten der vorherigen Aufsätze, um die Analyse sowohl in Bezug auf die Anzahl der untersuchten Filme als auch der Fallstudien auszuweiten. Er betrachtet dazu erstmals die drei Fallbeispiele Deutschland, Frankreich und Großbritannien gleichermaßen tiefgehend und im Vergleich, wobei er zugleich mit

sechs Filmen eine breitere Abdeckung filmischen Materials vornimmt. Dies ist durch die Beobachtung motiviert, dass empirische IB-Filmanalysen zum Thema Krieg und Frieden zwar eine Vielzahl unterschiedlicher Untersuchungsgegenstände adressieren, hinsichtlich des Forschungsdesigns allerdings auffällt, dass man sich vor allem mit einzelnen Filmen oder Gesellschaften auseinandersetzt – entsprechend rar sind länderübergreifende, vergleichende Untersuchungen anhand von mehr Filmen.³²

A3 (PJMP) untersucht konkret, welche unterschiedlichen gesellschaftlichen Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel in deutschen, britischen und französischen Filmen zu Auslandseinsätzen repräsentiert werden, und überprüft darüber hinaus, inwieweit sich diese Repräsentationen mit anderen Daten zu diesen Vorstellungen decken. Letzterer Punkt zielt darauf ab, die Aussagekraft einer filmbasierten Analyse von strategischer Kultur abzuschätzen.

Breiteren Raum als in den anderen Veröffentlichungen nimmt in A3 (PJMP) zunächst die theoretische Verknüpfung des Strategic-Culture-Ansatzes mit Grundannahmen der Film-IB ein. Indem zusätzliche Argumente aus den cinematic IR zur Begründung einer Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz herangezogen werden, wird diese Forschungsagenda zusätzlich theoretisch gestärkt. Hierbei wird unterstrichen, dass sich Film-IB und Strategic Culture sinnvoll kombinieren lassen. Durch die ausführlich dargelegte Verknüpfung von Strategic-Culture-Ansatz, Film-IB und fiktionalen Filmen als Analysematerial reagiert A3 (PJMP) auf die Replik zu A1 (ZIB), welche den Wert solcher Filme für Strategic-Culture-Analysen als kritisch ansah.

Nach der Darstellung und Begründung der Fall- und Filmauswahl untersucht A3 (PJMP) dann die sechs Filme auf Basis der in den anderen Aufsätzen erarbeiteten Kategorien. Ausführlicher und mit Rückgriff auf eine breitere Literaturlbasis als in den anderen Veröffentlichungen dieser Studie bindet der Aufsatz die Ergebnisse der Filmanalyse stets an die Strategic-Culture-Forschung rück, indem für jedes Fallbeispiel und jede Analysekategorie ein Vergleich mit Resultaten der klassischen Forschung zu strategischen Kulturen vorgenommen wird.

Als zentrales Ergebnis lässt sich festhalten, dass die deutschen Filme starke Vorbehalte gegenüber militärischen Mitteln abbilden, während diese in den französischen und britischen Filmen als reguläres und deutlich unproblematischeres sicherheitspolitisches Instru-

³² Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 1.2.1 zum Forschungsstand der Film-IB.

ment dargestellt werden.³³ Für jede einzelne der vier Analysekategorien ließ sich darüber hinaus zeigen, dass sich die filmisch repräsentierten Vorstellungen mit bestehenden Forschungsergebnissen zur strategischen Kultur Deutschlands, Frankreichs und Großbritanniens decken. A3 (PJMP) kommt daher zum Schluss, dass alle sechs untersuchten Filme zentrale Elemente der strategischen Kultur der jeweiligen Produktionsländer repräsentieren und diese damit als Träger strategischer Kultur verstanden werden können – schließlich tragen sie durch die Abbildung, Diskussion und Affirmation zentraler Elemente strategischer Kultur wiederum zu einer (Re-)Konstruktion und Formung ebendieser bei. Der besondere Nutzen des Aufsatzes liegt darin, dass nicht nur die Ergebnisse der anderen Veröffentlichungen bestätigt werden, sondern diese mit einer breiteren Datenbasis und auf Grundlage von verschiedenen Fällen untermauert werden. Damit wird erneut die Relevanz von filmbasierten Strategic-Culture-Analysen unterstrichen. Das vergleichende Forschungsdesign war hierbei besonders hilfreich, um herauszufinden, ob Filme strategische Kultur über verschiedene Fälle hinweg in ähnlicher Weise abbilden, was A3 (PJMP) zeigt. Im Hinblick auf die Problemfelder dieser Arbeit liegt der Beitrag von A3 (PJMP) in der weiteren theoretischen Fundierung, dem umfassenden länderübergreifenden Vergleich strategischer Kultur im Film und der breiten Rückbindung an bestehende Ergebnisse zu den strategischen Kulturen der untersuchten Länder. Der Aufsatz bewegt sich damit in den Problemkomplexen 1, 2 und 3 (vgl. Abbildung 4), wobei alle drei Bereiche gleichermaßen adressiert werden (vgl. Abbildung 6).

A3 (PJMP) deckt also innerhalb der Film-IB die Forschungslücken der theoretischen und methodischen Fundierung der Filmpolitologie sowie des länderübergreifenden Vergleichs filmischer Repräsentationen besonders stark ab (vgl. Tabelle 3) und liefert zugleich ebenso tragende Bausteine zur Bearbeitung aller drei identifizierten Forschungslücken der Strategic-Culture-Literatur (vgl. Tabelle 4).

4.4 A4 (VZKF) – Rezeptionsanalyse: Perspektivwechsel vom Film zum Zuschauer

Die letzte zentrale Veröffentlichung im Rahmen dieser Studie stellt der Aufsatz „Die Last, ein neues militärisches Selbstverständnis zu erfinden“ – Über die Rezeption deutscher Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr“ dar, welcher 2018 in der Reihe „Student Research Papers“ des Virtuellen Zentrums für kultursemiotische Forschung (VZKF) publiziert

³³ Siehe hierzu ausführlich auch Abschnitt 5.1 im Fazit dieses rahmenden Teils.

wurde. Scheint die Publikation einer politikwissenschaftlichen Arbeit in einer kultur- bzw. mediensemiotischen Reihe zunächst wenig naheliegend, so sprechen doch gemeinsame Grundannahmen für eine fruchtbare Kombination beider Perspektiven. Denn beide gehen davon aus, dass umstrittene Themen auch in der Populärkultur diskutiert werden. Entsprechend wurde bereits in A1 (ZIB) und A2 (SB) auf die mediensemiotische Perspektive Bezug genommen. In diesem Sinne versteht sich A4 (VZKF) als Brückenschlag zwischen Film-IB und Kultursemiotik.

Da empirische Filmanalysen der IB zum Thema Krieg und Frieden die Frage der gesellschaftlichen Rezeption, d. h. wie die Filme im gesellschaftlichen Resonanzraum Widerhall finden, weitestgehend ausklammern, untersucht der Beitrag anhand von Filmkritiken die Rezeption von 10 deutschen Filmen, die sich mit Auslandseinsätzen der Bundeswehr auseinandersetzen. Im Zentrum steht dabei die Frage, auf welche Weise die Bundeswehrfilme gesellschaftlich diskutiert werden. Entsprechend wird untersucht, anhand welcher Kriterien die Filme rezensiert und welche Rolle den Filmen innerhalb der deutschen Debatte über Auslandseinsätze zugeschrieben wird.

Die Basis der Analyse bildet ein Datenkorpus, welches aus 35 in deutschen Leitmedien erschienenen Rezensionen besteht. Zur Beantwortung der Fragestellung greift der Beitrag auf die Methodik der qualitativen Inhaltsanalyse zurück und strukturiert die in den Filmkritiken diskutierten Elemente mit Hilfe eines induktiv gebildeten Kategorienschemas. Zuletzt werden die Ergebnisse in Bezug zur innerdeutschen Debatte zu Auslandseinsätzen gesetzt, wobei auf Grundlagenliteratur zur deutschen Außen- und Sicherheitspolitik zurückgegriffen wird.

Die Analyse deckt auf, dass Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr nicht einfach nur als Unterhaltungsmedien rezipiert werden. Vielmehr wird deren Beitrag zur gesellschaftlichen Debatte hervorgehoben, da kontinuierlich auf die Diskussion über Auslandseinsätze verwiesen und die Filme als Beitrag zu dieser rezensiert werden.

Im Einzelnen ist festzuhalten, dass die Filme *erstens* als Aufarbeitung gesellschaftlich wichtiger Themen verstanden werden, ihnen *zweitens* die Fähigkeit angetragen wird, das Publikum über Auslandseinsätze zu informieren und aufzuklären, sie *drittens* als Ort der Austragung der Debatte über das Thema rezipiert werden sowie *viertens* stets der Bezug zu realpolitischen Geschehnissen hergestellt wird, was als wechselseitige Beziehung zwischen Film- und Realwelt interpretiert werden kann. All dies lässt wiederum den Rückschluss zu,

dass Filme über die Bundeswehr in Deutschland als besondere Art von Filmen angesehen werden.

Interpretiert man diese Ergebnisse vor dem Hintergrund der Vorarbeiten aus den Veröffentlichungen A1 (ZIB), A2 (SB), A3 (PJMP) sowie der Literatur zur deutschen Sicherheitspolitik, so lassen sich auch in der Rezeption zentrale Eigenheiten des deutschen Umgangs mit militärischen Mitteln wie die Kultur der Zurückhaltung, eine pazifistische Grundeinstellung sowie die Irregularität militärischer Gewaltanwendung aufzeigen.

Der Nutzen von A4 (VZKF) für diese Dissertation besteht darin, dass der Aufsatz angesichts der Vorarbeiten der ersten drei Veröffentlichungen den Fokus auf eine umfassende Rezeptionsanalyse legen kann, wodurch er sich dem vernachlässigten Forschungsfeld der Rezeption innerhalb der filmorientierten IB zuwendet (vgl. Tabelle 3). Er vollzieht somit einen Perspektivwechsel vom Film hin zum Publikum, d. h. weg von der Analyse der Filme als kulturelle Artefakte selbst hin zu einer Analyse der Rezeption innerhalb der Gesellschaft. Mit dieser Ausrichtung liefert er zugleich ein starkes Argument für eine filmorientierte IB-Forschung, da er aufzeigt, dass die Ergebnisse aus der Analyse der Filmrezeption zu den Ergebnissen aus den Filmanalysen passen. Dies verdeutlicht, dass die populärkulturellen Artefakte nicht nur für sich selbst stehen, sondern entsprechend in den gesellschaftlichen Resonanzraum hineinwirken.

Da der vierte Aufsatz damit einen Beitrag zu einer Untersuchung filmbezogener Diskurse und eine Rückbindung an bekannte Elemente der deutschen strategischen Kultur vornimmt, trägt er zugleich der Forschungslücke des Vergleichs von filmischer und realer strategischer Kultur Rechnung (vgl. Tabelle 4). Ergo verfolgt A4 (VZKF) eine deutlich andere Schwerpunktsetzung als die vorherigen Veröffentlichungen (vgl. Abbildung 6) und liegt in der Schnittmenge der Problemkomplexe 3 und 4 (vgl. Abbildung 4). Ein weiterer Nutzen von A4 (VZKF) aus empirischer Sicht ergibt sich aus der Abdeckung eines Großteils der deutschen Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr, da nicht nur Filme, die im Einsatzland spielen, sondern auch Heimkehrerdramen und Kriminalfilme mit dem Thema Bundeswehr einbezogen werden. Damit schließt dieser Aufsatz Blindstellen, die durch die Detailanalysen deutscher Filme in den anderen Veröffentlichungen bedingt sind.

4.5 A5, A6, A7 (GSVP) – Strategische Kulturen in Europa: Das Beispiel GSVP

Die drei Beiträge A5 (GSVP), A6 (GSVP) und A7 (GSVP),³⁴ welche im Jahrbuch der Europäischen Integration erschienen sind, beschreiben die Entwicklungen der GSVP in den Jahren 2014 bis 2017. Damit entfernen sie sich vom Kernziel dieser Studie, die filmische Repräsentation strategischer Kultur zu untersuchen. Trotzdem fügen sie sich in den Gesamtrahmen ein, indem sie zeigen, dass es sich trotz der fortgeschrittenen europäischen Integration in anderen Politikfeldern aufgrund unterschiedlicher strategischer Kulturen bisher als schwierig erwiesen hat, in Fragen der Sicherheits- und Verteidigungspolitik zu einer ähnlich tiefen Zusammenarbeit zu gelangen.

Auf strategischer Ebene zeigt sich dies darin, dass die konzeptionellen Debatten in den vergangenen Jahren hinter den Erwartungen zurückgeblieben sind. So konkludiert A5 (GSVP), dass „die seit Jahren anstehende Überarbeitung der konzeptionell-strategischen Grundlagen [...] 2014 und 2015 kaum vorangekommen ist“ (A5 (GSVP): 299-300). Dass 2016 überhaupt eine neue Sicherheitsstrategie (EUGS) vorgestellt werden konnte, ist vor diesem Hintergrund zwar als „Erfolg für sich“ anzusehen (A6 (GSVP): 350), allerdings ist im Vergleich zu früher ein reduzierter Anspruch in der Strategie zu erkennen, da die EU weniger als Akteur im Bereich der robusten Friedensschaffung auftreten, sondern sich auf ziviles Krisenmanagement fokussieren soll (A6 (GSVP): 350). Das Ambitionsniveau der EUGS hat daher „im Hinblick auf das robuste Spektrum sicherheitspolitischer Maßnahmen und Instrumente deutlich abgenommen“ (A6 (GSVP): 351).

Die konzeptionellen Herausforderungen spiegeln sich ebenso auf politikpraktischer Ebene wider, da sich die EU innerhalb der GSVP vor allem auf Klein- und Kleinstmissionen mit Ausbildungs-, Beratungs- und Unterstützungscharakter fokussiert hat (A5 (GSVP): 297-299; A6 (GSVP): 354; A7 (GSVP): 358).

Wie alle drei Beiträge erläutern, sind die Herausforderungen und Spannungen innerhalb der GSVP weniger auf die Fähigkeiten der EU-Mitgliedstaaten zurückzuführen. Vielmehr spielen die unterschiedlichen nationalen Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel eine entscheidende Rolle.

A5 (GSVP) stellt hierzu fest, dass die Verständigung auf ein konzeptionell-strategisches Konzept, das von allen Mitgliedstaaten getragen werden kann, durch nationale Souveräni-

³⁴ Die Beiträge sind in Co-Autorenschaft mit Daniel Göler entstanden. Die Dokumentation der Eigenanteile findet sich in Tabelle 8, Tabelle 9 und Tabelle 10 im Anhang.

tätsvorbehalte und die „zunehmende Heterogenität der Sicherheitsinteressen der EU-Mitgliedstaaten“ (A5 (GSVP): 300) erschwert wird. A6 (GSVP) zieht das Fazit, dass ein gemeinsames Vorgehen der Mitgliedstaaten in der GSVP auch in Zukunft schwierig sein wird, was sich nicht zuletzt in Forderungen niederschlägt, nur mit einzelnen Mitgliedstaaten voranzugehen oder die Ständige Strukturierte Zusammenarbeit zu nutzen (A6 (GSVP): 354). Dass 2017 die Möglichkeit der Ständigen Strukturierten Zusammenarbeit in der GSVP initiiert wurde, kann, so schlussfolgert A7 (GSVP), „als wichtiger Schritt für eine Fortentwicklung der GSVP gesehen werden“ (A7 (GSVP): 357), weist aber zugleich darauf hin, dass sich die Akteure nach wie vor der Heterogenität der Interessen innerhalb der GSVP bewusst sind und diese als Hindernis angesehen werden kann. So ist vor diesem Hintergrund der Brexit als Chance zu verstehen, die Homogenität in der GSVP zu erhöhen (A6 (GSVP): 349) und die GSVP zu vertiefen, da ein integrationskritischer Player die EU verlässt (A7 (GSVP): 354).

Folglich zeigen die Beiträge außerdem, dass die Reform der GSVP in den letzten Jahren dann an Fahrt gewonnen hat, wenn sich die Vorstellungen der Mitgliedstaaten in Einklang bringen ließen, wie die Neuauflage der Europäischen Sicherheitsstrategie oder die Reformdebatten hinsichtlich EU-Hauptquartier und Verteidigungsfonds verdeutlichen (A7 (GSVP): 355-357).

All diese Beobachtungen weisen – wenn auch in den Beiträgen nicht explizit so bezeichnet – auf unterschiedliche strategische Kulturen hin und zeigen auf, dass diese normativ-kulturellen Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel ein zentraler Faktor für das Verständnis der GSVP und deren Weiterentwicklung darstellen. Damit unterstreichen A5 (GSVP), A6 (GSVP) und A7 (GSVP) die Grundannahme dieser Arbeit, strategische Kulturen als Erklärungsfaktor heranzuziehen.

In diesem Sinne sollen die drei GSVP-Aufsätze als ergänzende Beiträge zum Verständnis europäischer Sicherheitspolitik und strategischer Kultur in ihrer Gesamtheit beitragen. Sie verorten sich daher außerhalb der vier Problemkomplexe, jedoch innerhalb des Gesamtrahmens der Studie (vgl. Abbildung 4).

4.6 Synopse: Grafische und tabellarische Gegenüberstellung der Veröffentlichungen

Als abschließender Überblick über die beschriebene Einordnung der Einzelbeiträge wurden Grafiken und Tabellen angefertigt, welche die Gegenüberstellung hinsichtlich der be-

handelten Problemkomplexe der Studie, der Schwerpunktsetzung sowie der adressierten Forschungslücken visualisieren. Insgesamt gesehen zeigt sich, dass durch die einzelnen Veröffentlichungen alle vier Problemkomplexe ebenso wie die sechs identifizierten Forschungslücken abgedeckt werden.

4.6.1 Verortung der Veröffentlichungen in den vier Problemkomplexen der Studie

Die einzelnen Aufsätze dieser Studie lassen sich anhand der zuvor identifizierten Problemkomplexe folgendermaßen einordnen (vgl. Abbildung 4):

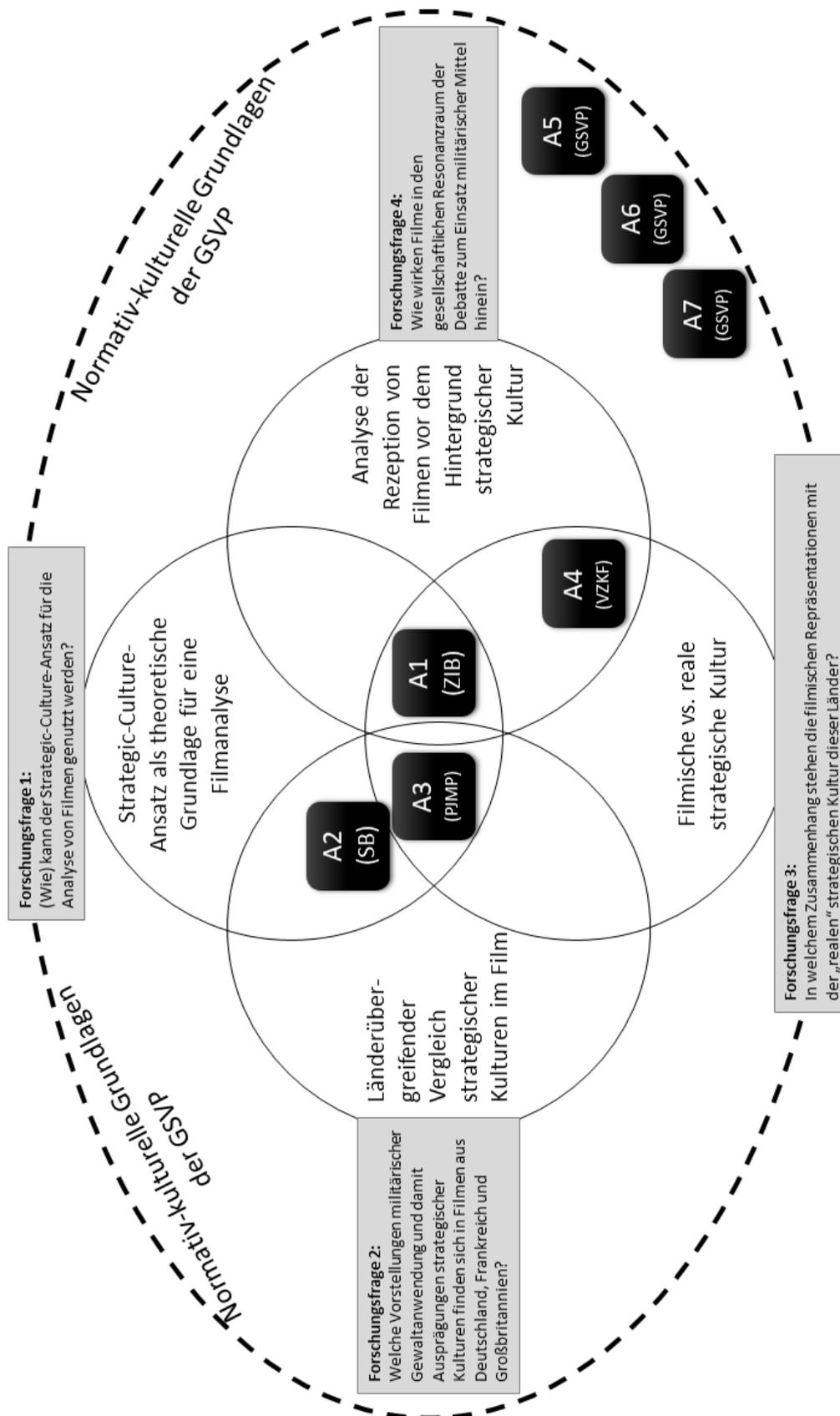


Abbildung 4: Verortung der Veröffentlichungen in den Problemkomplexen der Studie
Eigene Darstellung.

4.6.2 Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen in Bezug auf die vier Problemkomplexe

Da Abbildung 4 zwar Schnittmengen, nicht aber die Schwerpunktsetzung abbilden kann, bieten die Netzdiagramme in Abbildung 5 und Abbildung 6 einen Überblick über die jeweilige(n) Schwerpunktsetzung(en) der vier zentralen Veröffentlichungen. Die Diagramme bilden ab, ob ein Bezug zum jeweiligen Problemfeld vorliegt und wie stark dieser ausfällt.³⁵ Die Schwerpunktsetzung drückt sich damit grafisch weniger darin aus, welche Fläche abgedeckt wird, sondern welchem der vier Problemkomplexe sich mit der jeweiligen Ecke wie stark genähert wird.

³⁵ Zur grafischen Umsetzung der Gewichtung wurden folgende Werte festgelegt: Kein Bezug = 0; geringer bis mittlerer Bezug = 50; starker Bezug = 100.

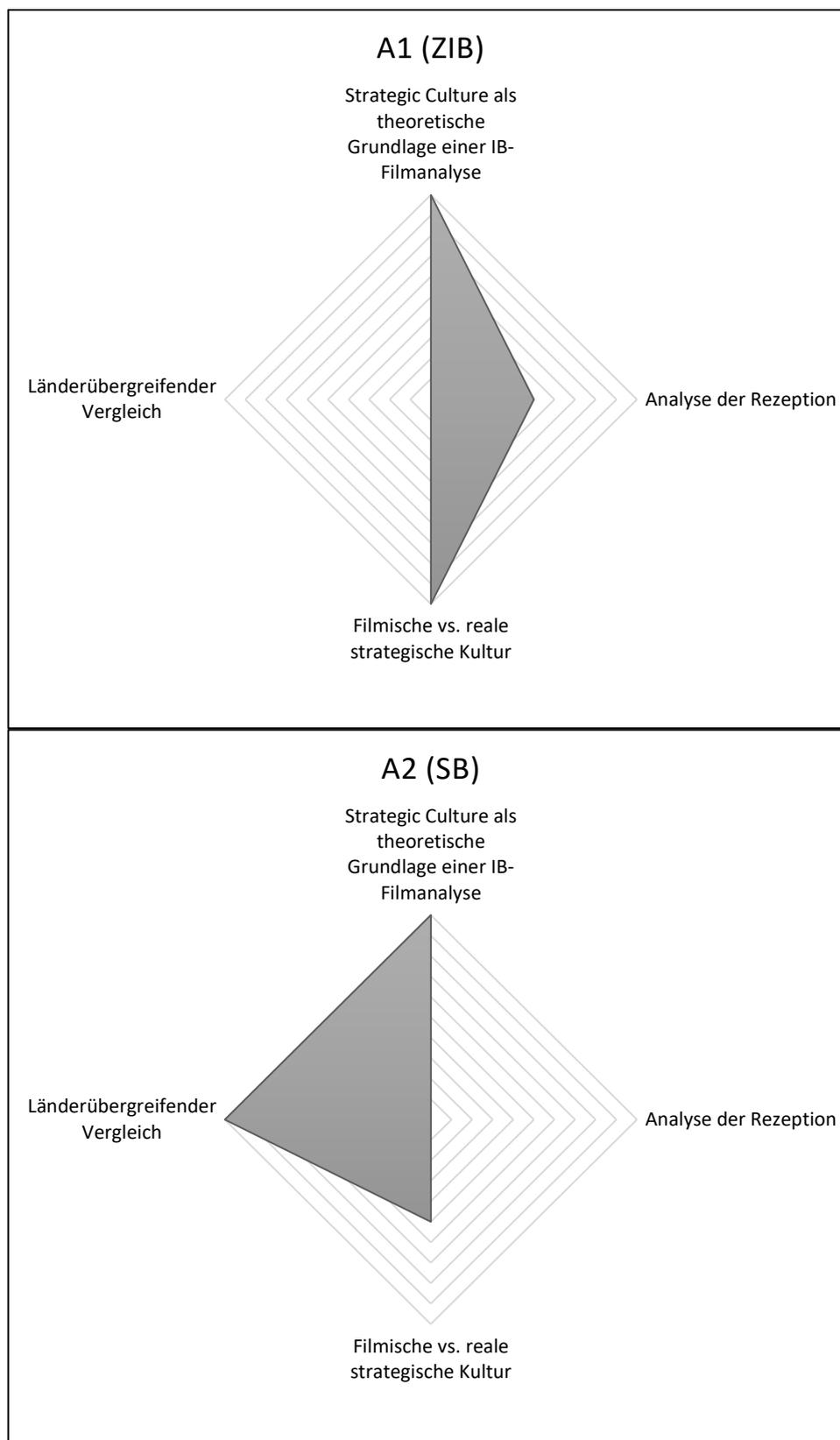


Abbildung 5: Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen A1 (ZIB) und A2 (SB)
Eigene Darstellung.

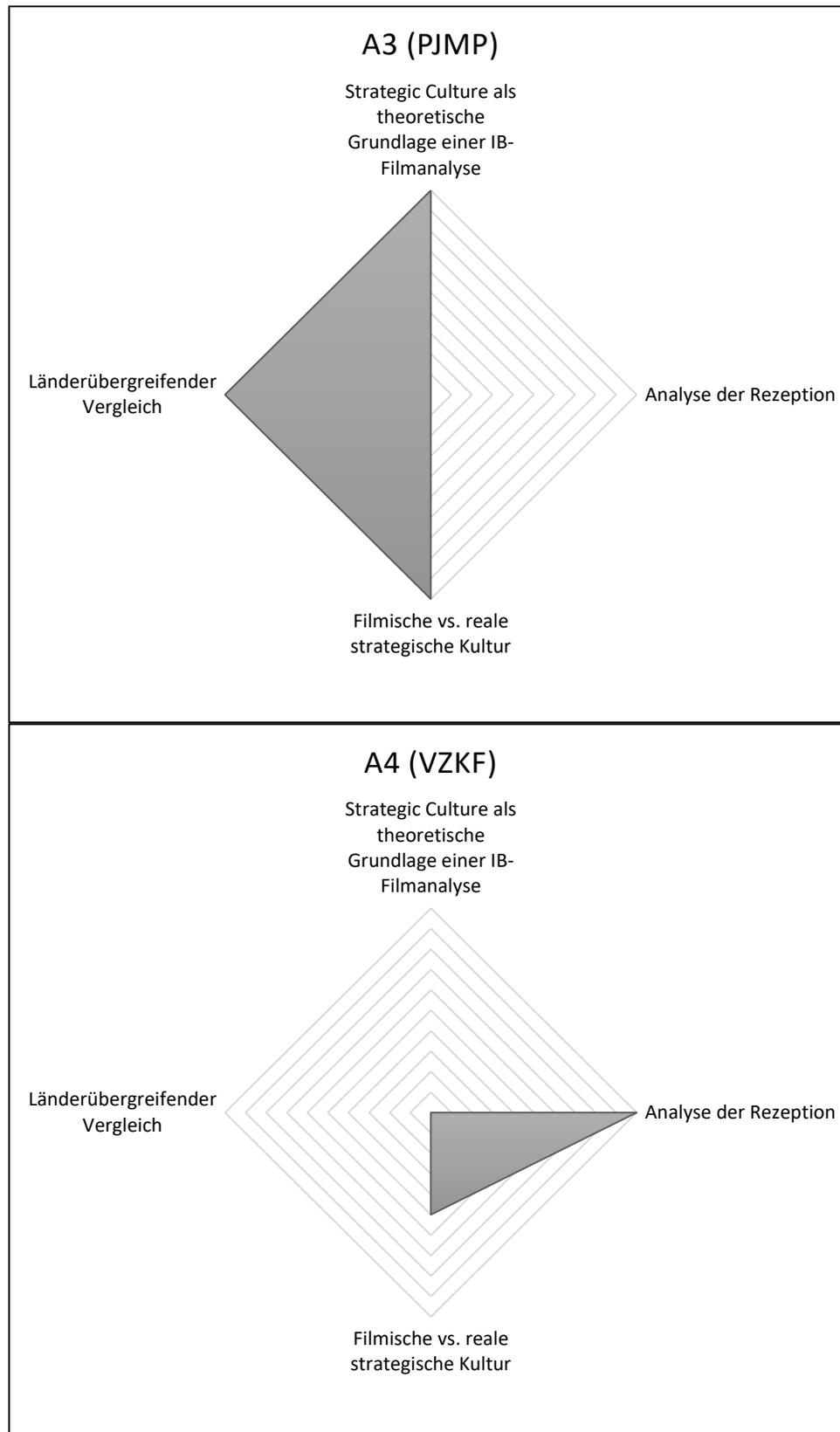


Abbildung 6: Schwerpunktsetzung der Veröffentlichungen A3 (PJMP) und A4 (VZKF)
Eigene Darstellung.

4.6.3 Beiträge der Veröffentlichungen zu den Forschungslücken

Zuletzt sollen die vier zentralen Veröffentlichungen anhand ihrer Beiträge zu den beschriebenen Forschungslücken innerhalb der filmorientierten IB und der Strategic-Culture-Forschung gegenübergestellt werden (vgl. Tabelle 3 und Tabelle 4).

Innerhalb der cinematic IR adressieren die Aufsätze folgende Forschungslücken:³⁶

	Theoretische und methodische Fundierung einer Filmpolitologie	Länderübergreifender Vergleich filmischer Repräsentationen	Untersuchung der Rezeption von Filmen unter politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten
A1 (ZIB)	++	-	+
A2 (SB)	+	++	-
A3 (PJMP)	+++	+++	-
A4 (VZKF)	-	-	+++

*Tabelle 3: Beiträge der Veröffentlichungen zu den Forschungslücken der Film-IB
Eigene Darstellung.*

In Bezug auf die Forschungsdesiderate der Strategic-Culture-Forschung lassen sich die Beiträge folgendermaßen kategorisieren:³⁷

	Konzeptualisierung des Strategic-Culture-Ansatzes für populärkulturelle Untersuchungsgegenstände	Empirische Untersuchung strategischer Kultur anhand filmischen Materials	Vergleich von realer und filmisch repräsentierter strategischer Kultur
A1 (ZIB)	++	+++	++
A2 (SB)	+	+++	+
A3 (PJMP)	+++	+++	+++
A4 (VZKF)	-	(+) ³⁸	(+)

*Tabelle 4: Beiträge der Veröffentlichungen zur Strategic-Culture-Forschung
Eigene Darstellung.*

Insgesamt gesehen werden damit alle sechs identifizierten Forschungslücken mit den Veröffentlichungen dieser Arbeit behandelt.

³⁶ Legende: - = kein Beitrag; + = Beitrag; ++ = starker Beitrag; +++ = sehr starker Beitrag.

³⁷ Legende: - = kein Beitrag; + = Beitrag; ++ = starker Beitrag; +++ = sehr starker Beitrag.

³⁸ A4 (VZKF) betrachtet nicht direkt filmisches Material, sondern dessen gesellschaftliche Verarbeitung im medialen Diskurs über die Filme. Aufgrund dieses filmbezogenen Fokus wurde er trotzdem in diese Übersicht aufgenommen.

5. Fazit: Filme als Träger strategischer Kultur? Überlegungen zu einer neuen Forschungsagenda

5.1 Zusammenfassung der Ergebnisse: „Popular culture matters!“

Wurden in Kapitel 4 die Ergebnisse und Zielsetzungen der einzelnen Beiträge vorgestellt, so sollen abschließend die vier Leitfragen dieser Arbeit übergreifend beantwortet werden.

Hinsichtlich der ersten Forschungsfrage, ob und wie der Strategic-Culture-Ansatz für die Analyse von Filmen genutzt werden kann, lässt sich festhalten, dass dieser ein großes Potenzial für eine solche Forschungsagenda bietet. Der Ansatz ermöglicht aus theoretischer Sicht Filmanalysen, indem er den Filmen durch die Offenheit für alle möglichen Formen strategischer Kultur eine Bedeutung in Bezug auf normativ-kulturelle Grundlagen von Sicherheitspolitik zuschreibt. Aufgrund der Wechselbeziehung von strategischer Kultur und realer Politik liefert er also ein breites theoretisches Argument für die Relevanz solcher Untersuchungsgegenstände – insbesondere vor dem Hintergrund der Kompatibilität von filmisch repräsentierter und realer strategischer Kultur (vgl. hierzu auch Forschungsfrage 3). Dabei lässt er eine konstruktive Kombination mit den Film-IB zu, da sich beide Stränge gemeinsame Grundannahmen hinsichtlich der Bedeutung populärkultureller Artefakte teilen. Da außerdem Forschungsergebnisse zu strategischen Kulturen einzelner Länder auf Basis klassischer Untersuchungsdesigns umfassend zur Verfügung stehen, hat der Ansatz darüber hinaus den praktischen Vorteil entfaltet, Altes mit Neuem kombinieren und in Bezug setzen zu können, um die Relevanz einer populärkulturell orientierten Analyse auch empirisch abzuschätzen.

Bezogen auf die praktische Anwendung lässt sich der Strategic-Culture-Ansatz anhand der vier erarbeiteten Analysekatoren, d. h. gerechtfertigte Ziele für den Einsatz militärischer Mittel, multilaterale Einbindung, Instrumente und Einsatzregeln sowie der Umgang mit eigenen und fremden Opfern, sinnvoll für eine Filmanalyse operationalisieren. Die Eignung für die Analyse von Filmen über Auslandseinsätze speist sich dabei insbesondere aus der breiten und differenzierten Abdeckung der Frage nach der Legitimation militärischer Gewalt.

Die empirische Analyse von Filmen über Auslandseinsätze aus Deutschland, Frankreich und Großbritannien, die auf die Forschungsfrage 2 abzielte, welche Vorstellungen militärischer Gewaltanwendung und damit Ausprägungen strategischer Kulturen filmisch reprä-

sentiert sind, konnte aufschlussreiche Erkenntnisse bringen (vgl. auch Tabelle 5): Zunächst ist zu konstatieren, dass sich die in den Filmen zeigenden Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel deutlich unterscheiden. Während in den untersuchten deutschen Filmen Entwicklungshilfe und humanitäre Missionen als gerechtfertigte Ziele gelten, sind in den britischen wie französischen Filmen Aufstandsbekämpfung und Kampfeinsätze breit akzeptiert.

Die multilaterale Einbindung als legitimierendes Element ist in allen drei Fällen gegeben, wobei allerdings in einem deutschen Film Probleme mit ebendieser aufgezeigt und in einem französischen Film auch unilaterale Aktionen kommentarlos hingenommen werden.

Die Instrumente, welche im Auslandseinsatz Anwendung finden, spiegeln die unterschiedlichen gerechtfertigten Ziele wider, da innerhalb der deutschen Filme restriktive Einsatzregeln und ein defensives Verhalten befürwortet werden, zugleich aber stark auf Dilemmata der Einsatzsituation abgestellt wird. Im Gegensatz dazu ist es in den britischen und französischen Filmen durchaus legitim, sich als Soldat aggressiv gegenüber dem Feind zu verhalten und dabei auch harte Waffengewalt einzusetzen.

Im Umgang mit eigenen Opfern ähneln sich die drei Fälle dahingehend, dass diese jeweils problematisiert und ausgiebig behandelt werden. Der entscheidende Unterschied besteht darin, dass in den deutschen Filmen irreguläre Todesumstände vorliegen und der Soldat kein Held sein kann; in den britischen und französischen Filmen ist der soldatische Tod oder die schwere Verwundung hingegen regulärer Bestandteil eines Auslandseinsatzes, weswegen Kriegshelden innerfilmisch eine gewisse Rolle spielen. Fremde Opfer werden in den englischen und französischen Filmen überhaupt nicht als negativ thematisiert, entsprechend ist eine hohe Anzahl fremder Opfer kein innerfilmisches Problem. Ein deutscher Film setzt sich dagegen ausführlich mit dem Tod eines feindlichen Kämpfers auseinander.

Als Fazit aus der Filmanalyse lässt sich daher festhalten, dass sich die Darstellungen der Auslandseinsätze, deren Probleme, Herausforderungen und politischer Rahmenbedingungen deutlich unterscheiden und jeweils andere Schwerpunkte gesetzt werden, was auf unterschiedliche strategische Kulturen schließen lässt.

Analysekategorie	Deutsche Filme ³⁹	Britische Filme ⁴⁰	Französ. Filme ⁴¹
Gerechtfertigte Ziele	<ul style="list-style-type: none"> • Humanitäre Ziele und Entwicklungshilfe • Ablehnung von Kampfmaßnahmen 	<ul style="list-style-type: none"> • Aufstands-bekämpfung und Kampfeinsätze akzeptabel 	<ul style="list-style-type: none"> • Aufstands-bekämpfung und Kampfeinsätze akzeptabel
Multilaterale Einbindung	<ul style="list-style-type: none"> • Normaler Hintergrund, aber auch • Probleme aufgrund multilateraler Einbindung 	<ul style="list-style-type: none"> • Normaler Hintergrund • Special relationship mit den USA 	<ul style="list-style-type: none"> • Normaler Hintergrund, aber auch • Unilaterale Missionen möglich
Regeln und Instrumente	<ul style="list-style-type: none"> • Restriktive Einsatzregeln • Defensives Verhalten • Moralische Dilemmata aufgrund von Einsatzregeln 	<ul style="list-style-type: none"> • Keine restriktiven Einsatzregeln • Aggressives Verhalten sofern nötig 	<ul style="list-style-type: none"> • Keine restriktiven Einsatzregeln • Aggressives Verhalten sofern nötig
Umgang mit Opfern	<ul style="list-style-type: none"> • Eigene: Problematisch, irreguläre Umstände, keine Helden • Fremde: Diskussion über getötete Feinde 	<ul style="list-style-type: none"> • Eigene: Normaler Teil eines Einsatzes, Helden möglich; aber auch teilweise Kritik • Fremde: Nicht diskutiert, hohe Opferzahlen akzeptabel 	<ul style="list-style-type: none"> • Eigene: Normaler Teil eines Einsatzes, Helden möglich • Fremde: Nicht diskutiert, hohe Opferzahlen akzeptabel

*Tabelle 5: Gesamtergebnisse der Filmanalyse
Eigene Darstellung.*

Vor diesem Hintergrund lässt sich die dritte Forschungsfrage, in welchem Zusammenhang die filmischen Repräsentationen mit der realen strategischen Kultur dieser Länder stehen, beantworten: Durch die Filme werden zentrale Elemente der spezifischen strategischen Kulturen abgebildet und diese damit filmisch auch (re-)konstruiert. Die Veröffentlichungen der Studie nutzen für den Vergleich von Film- und Realwelt bestehende Ergebnisse der traditionellen Forschung zu den strategischen Kulturen der untersuchten Länder.

Wie gezeigt wurde, lässt sich für Deutschland die filmische Repräsentation legitimer Ziele militärischer Mittel, in der humanitäre Einsätze befürwortet, Kampfeinsätze jedoch kritisch dargestellt werden, mit der generellen Skepsis gegenüber militärischen Instrumenten in Einklang bringen, welche die Strategic-Culture-Literatur wiederholt herausgearbeitet hat.

³⁹ Basis: Auslandseinsatz (D 2012); Zwischen Welten (D 2014).

⁴⁰ Basis: The Patrol (UK 2014); Kajaki – The True Story (UK 2014).

⁴¹ Basis: Ni le ciel ni la terre (F 2015); Forces Speciales (F 2011).

Der starke innerfilmische Bezug zu einer multilateralen Einhegung militärischer Aktionen passt zum tief verankerten deutschen Paradigma „nie allein“, welches sich in Strategic-Culture-Studien auf Basis von Bevölkerungsumfragen und Elitendiskursen gleichermaßen zeigt. Die restriktiven Einsatzregeln, welche innerhalb der deutschen Filme Wirkung entfalten, spiegeln ebenso die in Deutschland tief verwurzelte Ablehnung harter militärischer Instrumente wider. Im Vergleich zwischen filmisch repräsentierten und von bestehender Forschung herausgearbeiteten Elementen deutscher strategischer Kultur fällt außerdem auf, dass der Umgang mit Opfern in beiden Sphären äußerst ähnlich ist. Denn die filmische Problematisierung eigener Opfer lässt Parallelen zum kritischen deutschen Verhältnis zu Gefallenen und Kriegshelden ziehen, ebenso wie die innerfilmische Ablehnung fremder Opfer, welche sich in öffentlichen Diskussionen, beispielsweise zum Kundus-Bombardement, wiederfinden lässt.

Der intradiegetische Fokus der britischen Filme auf Aufstandsbekämpfungsmissionen und Kampfeinsätze kann als Charakteristikum britischer strategischer Kultur interpretiert werden, welche sich durch die grundsätzliche Bereitschaft, militärische Instrumente aktiv zu nutzen sowie die weniger kritische Einstellung zu Kampfeinsätzen auszeichnet. Die Einbindung der Auslandseinsätze in die Strukturen der NATO und die Kooperation mit den USA in den Filmen lassen sich – so zeigt die Strategic-Culture-Forschung – ebenfalls als wichtiger Baustein britischer Sicherheitspolitik verstehen. Dass die britische strategische Kultur die Rechtfertigung verschiedenster Arten militärischer Instrumente, darunter auch den Einsatz harter Waffengewalt zulässt, wurde in den Filmen in ähnlicher Weise dargestellt, womit sich wieder Parallelen zwischen Film- und Realwelt offenbaren. Indem die britischen Filme eigene Opfer zwar als regulären, doch aber dramatischen Bestandteil von Auslandseinsätzen framen, referieren sie auf die Feststellung, dass eigene Opfer vor dem Hintergrund der strategischen Kultur zu gewissen Teilen akzeptiert, aber mittlerweile von der britischen Öffentlichkeit kritischer gesehen werden. Bezüglich des innerfilmisch unkritischen Umgangs mit fremden Opfern findet sich eine deutliche Ähnlichkeit zu denjenigen Forschungen zur britischen strategischen Kultur, welche den robusten Gewalteininsatz gegen Feinde als wenig umstritten herausgearbeitet haben.

Auch im französischen Falle zeigt sich die Spiegelung wichtiger Eigenschaften der strategischen Kultur der jeweiligen Länder. So ist die filmische Abbildung verschiedenster legitimer militärischer Ziele, zu denen auch Kampfeinsätze zählen, anschlussfähig an Forschungsergebnisse, welche auf die breite Akzeptanz zahlreicher Formen militärischer Ge-

waltanwendung in Frankreich verweisen. Die in den französischen Filmen unterschiedlich gewichtete Relevanz einer multilateralen Einbindung militärischer Mittel verweist auf die kulturell verwurzelte ambivalente Herangehensweise, nach der eine multilaterale Einbindung angestrebt wird, in bestimmten Fällen jedoch auch unilaterale Aktionen als gerechtfertigt angesehen werden. Forschungen haben darüber hinaus die Legitimierbarkeit militärischer Instrumente aller Art herausgearbeitet, was sich in den Filmen in einem unkritischen Umgang mit harter militärischer Gewalt und wenig restriktiven Einsatzregeln niederschlägt. Zuletzt lässt sich die innerfilmische Akzeptanz eigener Opfer an Forschungsergebnisse andocken, denen zufolge in Frankreich auch eigene Opfer nicht zwangsläufig zu einer Ablehnung militärischer Aktionen führen. Dass das Töten einer größeren Anzahl von Feinden in den Filmen nicht diskutiert wird, ist dabei ebenfalls an die französische strategische Kultur anschlussfähig, welche die Legitimation einer solchen Gewaltanwendung gegen Feinde durchaus zulässt.

Als kurz gefasste Antwort auf Forschungsfrage 3 ist daher festzuhalten: Über alle Fallstudien hinweg zeigt sich gleichermaßen, dass die Filme immer wieder auf zentrale Charakteristika der betreffenden strategischen Kultur zurückgreifen, diese repräsentieren und damit letztlich affirmativ bestätigen.

Die vierte Fragestellung der Studie, wie Filme in den gesellschaftlichen Resonanzraum der Debatte zum Einsatz militärischer Mittel wirken, wurde anhand einer Fallstudie der Rezeption von 10 deutschen Filmen zum Thema Bundeswehr untersucht (A4 (VZKF)). Zudem wurde in A1 (ZIB) auf die Ebene der Rezeption Bezug genommen. Dabei wurden zur Annäherung an die Filmrezeption Filmrezensionen und -kritiken analysiert.

Hierbei zeigt sich, dass Filme als wichtiger populärkultureller Bestandteil der Debatte über Auslandseinsätze verstanden werden, weswegen ihnen besondere Zuschreibungen durch die Rezipienten – die Verarbeitung umstrittener Themen, eine Aufklärungsfunktion, die Austragung von gesellschaftlichen Debatten oder ein Bezug zur realen Politik – zuteilwerden.

Der spezifisch deutsche Umgang mit dem Thema Bundeswehr und Auslandseinsätze, der sich durch die in den vorherigen Veröffentlichungen dieser Arbeit durchgeführten Filmanalysen ebenso gezeigt hat wie durch den Bezug auf die Strategic-Culture-Forschung, spiegelt sich also deutlich in der Art und Weise der Rezeption der Filme wider. Denn die Rezensionen schließen als eigene kulturelle Artefakte zusammen mit den besprochenen

Filmen an die deutsche strategische Kultur an und reihen sich damit wiederum in die gesellschaftliche Debatte zu Auslandseinsätzen und dem Einsatz militärischer Mittel ein.

Hieraus lässt sich der folgende Schluss ziehen: Nicht nur Filmanalysen und damit die Untersuchung kultureller Artefakte selbst, sondern auch Rezeptionsanalysen liefern wichtige Erkenntnisse dazu, wie bestimmte Themen populärkulturell verarbeitet werden und wie sich die Wirkung der Filme in die jeweilige strategische Kultur einordnen lässt.

Vor dem Hintergrund der vier Fragestellungen dieser Arbeit zeigt sich zunächst, dass Filme eine hohe Relevanz für die Strategic-Culture-Forschung entfalten, da sie durch die Abbildung zentraler Elemente von strategischer Kultur Rückschlüsse auf ebendiese zulassen. Dies ließ sich über alle drei Fälle und alle untersuchten Filme hinweg gleichermaßen feststellen. Filme können daher ebenso wie die in der Strategic-Culture-Forschung bisher untersuchten Elitendiskurse, Bevölkerungsumfragen oder die Medienberichterstattung als Datenmaterial verstanden werden, um strategische Kulturen in mannigfaltiger Weise herauszuarbeiten.

Als Gesamtfazit lässt sich festhalten, dass Filme als Träger von strategischer Kultur verstanden werden können, da sie durch die Repräsentation, Affirmation, Normalisierung und letztlich Legitimation von zentralen Elementen strategischer Kultur ebenjene mit formen und (re)konstruieren. Unterschiedliche nationale Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel, die vor dem Hintergrund einer Weiterentwicklung der GSVP durchaus entscheidend sind, treten damit nicht nur in der politischen Sphäre selbst, sondern auch im populärkulturellen Bereich hervor. Politikwissenschaftlich orientierte Filmanalysen tragen also dazu bei, die normativ-kulturellen Grundlagen von (europäischer) Sicherheitspolitik in ihrer Gesamtheit besser zu verstehen. Diese Arbeit ist daher insgesamt gesehen auch von politischer Relevanz, da strategische Kulturen und deren Verständnis ein wichtiger Faktor für die zukünftige Weiterentwicklung der GSVP sind.

Angesichts dessen verspricht die Analyse populärkulturellen Analysematerials viel Potenzial für Fragestellungen der Strategic-Culture-Forschung, weswegen dieser Bereich nicht ausgeblendet, sondern aktiv einbezogen und verstärkt untersucht werden sollte. Als Modifikation der Grundannahme des Strategic-Culture-Ansatzes „culture matters“ (Gray 2006: 13) bleibt an dieser Stelle demnach auszurufen: „Popular culture matters!“

5.2 Was leistet die Studie, was nicht? Kritische Einordnung der Ergebnisse

Wie lassen sich die Ergebnisse dieser Arbeit nun einordnen? In erster Linie wird ein Beitrag zur Weiterentwicklung der Film-IB sowie der Strategic-Culture-Forschung gleichermaßen geleistet.

Die Bereicherung der Debatte um eine Filmpolitologie beruht dabei auf drei zentralen Aspekten: *Erstens* konnte mit dem Strategic-Culture-Ansatz eine neue theoretische Sichtweise als Unterfütterung der politikwissenschaftlichen Beschäftigung mit Filmen vorgestellt werden. Im Hinblick auf die eher allgemeine und wenig operationalisierte theoretische Fundierung der Film-IB hat der Ansatz den entscheidenden Vorteil, konkrete Analyseraster an die Hand zu geben, wie Filme theoriebasiert gefasst und untersucht werden können. Diese Arbeit trägt damit zu einer konkreteren und spezifischeren theoretischen Fundierung einer filmpolitologischen Analyse bei.

Zweitens konnte diese Arbeit die Film-IB durch einen methodischen Beitrag voranbringen, indem sie eine filmorientierte Inhaltsanalyse, kombiniert mit filmsemiotischen Elementen, zur Umsetzung der empirischen Filmanalysen vorstellte und nutzte sowie über eine Analyse von Rezensionen einen Vorschlag machte, wie die Rezeption von Filmen unter politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten erfasst werden kann. Die Studie ist demnach weniger als allumfassende Methodendiskussion, sondern vielmehr als konkreter Vorschlag der theoretisch-methodischen Ausgestaltung einer Filmpolitologie zu verstehen.

Drittens bekräftigt die Arbeit die Relevanz einer filmorientierten IB-Forschungsagenda, indem sie der Gegenüberstellung von filmischen und außerfilmischen Debatten – in der Terminologie der Film-IB „first-order“- und „second-order“-Repräsentationen der Welt (Neumann/Nexon 2006: 7) – breiten Raum einräumte. Durch das Aufzeigen deutlicher Parallelen beider Formen der Repräsentation und die theoretische Konzeptualisierung deren Wechselwirkung mit Hilfe des Strategic-Culture-Ansatzes wurden hierbei wichtige empirische wie theoretische Argumente zur Untermauerung einer solchen Forschungsperspektive vorgebracht.

Die Strategic-Culture-Forschung wird durch diese Studie in zweierlei Hinsicht vorangebracht: *Erstens* können die Ergebnisse dieser Arbeit als konstruktive theoretische Erweiterung der Strategic-Culture-Forschung verstanden werden. Denn es wurde einerseits aufgezeigt, dass Populärkultur als strategische Kultur konzeptualisiert werden *kann*, und andererseits, dass dies auch getan werden *sollte*, um strategische Kultur allumfassend abzudecken. Neben der theoretisch begründeten Einbeziehung von Filmen zeigten die konkreten

Fallstudien in der praktischen Umsetzung, dass sich strategische Kultur außerhalb der politischen Sphäre im engeren Sinne, nämlich im Alltäglichen, Trivialen, Unterhaltenden manifestieren kann. Hieraus leitet sich der Aufruf dieser Arbeit ab, sich innerhalb der Strategic-Culture-Forschung verstärkt mit populärkulturellem Analysematerial zu befassen (siehe hierzu auch das Folgekapitel 5.3).

Zweitens leistet die Arbeit aus empirischer Sicht einen Beitrag für die Strategic-Culture-Perspektive, indem sie das Verständnis des populärkulturellen Diskurses über militärische Mittel durch die durchgeführten Film- und Rezeptionsanalysen, insbesondere in einer vergleichenden Perspektive, grundlegend erweitert hat. Dadurch konnte sie zugleich die Forschung zu den normativ-kulturellen Grundlagen europäischer Sicherheitspolitik bereichern, um das Politikfeld der GSVP besser zu verstehen.

Welcher Schluss ist vor dem Hintergrund der Beiträge zu beiden Strängen der IB-Forschung zu ziehen? In der Gesamtschau hat sich die Kombination der beiden Perspektiven als fruchtbar erwiesen und demonstriert, dass sich diese zum beiderseitigen Vorteil nutzen lassen. In diesem Sinne könnte der Forschungsansatz dieser Arbeit auch als Ausgangspunkt für weitere Analysen zu Filmen in den IB dienen. Insgesamt gesehen soll diese Arbeit daher als konstruktiver Debattenbeitrag verstanden werden.

Trotz der oben genannten Leistungen müssen die Ergebnisse der Arbeit unter gewissen Einschränkungen betrachtet werden. Aufgrund der theoretischen Verortung in der ersten Generation der Strategic-Culture-Forschung, welche keine kausale Beziehung zwischen strategischer Kultur und sicherheitspolitischem Verhalten, sondern eine wechselseitige Beeinflussung annimmt, konnten keine Aussagen über eine konkrete Wirkung von Filmen auf politisches Handeln getroffen werden. Dies könnten andere ontologische und epistemologische Perspektiven als Anlass zur konzeptionellen Kritik nutzen. Die Relevanz der Filme speist sich jedoch nicht nur aus dem theoretischen Argument, sondern aus der Kombination mit dem Aufzeigen von Parallelen beider Sphären in der Empirie. Im Übrigen wäre eine Kausalbeziehung zwischen Film- und Realwelt empirisch schwer eindeutig nachzuweisen. Insofern stellt sich die Frage der Kausalität weniger dringlich, muss aber als Einschränkung der Ergebnisse dieser Arbeit bedacht werden.

Weitestgehend ausgeblendet wurde außerdem die Frage von unterschiedlichen strategischen (Sub-)Kulturen innerhalb eines bestimmten Landes, was auf den explorativen Charakter dieser Studie und die Ausrichtung auf den Vergleich unterschiedlicher Fälle zurückzuführen ist. Zwar wurde in den Veröffentlichungen auf umstrittene Punkte innerhalb der

strategischen Kulturen Bezug genommen und dies auf unterschiedliche Subkulturen zurückgeführt, nichtsdestotrotz war das Forschungsdesign weniger auf das Aufdecken von Widersprüchen innerhalb der populärkulturellen Sphäre selbst, sondern auf das Aufzeigen von Parallelen zwischen filmischen und außerfilmischen Diskursen und dem interkulturellen Vergleich ausgerichtet. Daher konnten Aussagen über eine Debatte innerhalb der strategischen Kultur eines Landes nur am Rande getroffen werden. Allerdings bieten sich dadurch vielerlei Anknüpfungspunkte für weitere Arbeiten, welche strategische Subkulturen, die sich in der Populärkultur zeigen, verstärkt herausarbeiten könnten.

Aus methodischer Sicht ist einzuwerfen, dass durch den Fokus auf die Inhaltsanalyse, kombiniert mit ausgewählten filmsemiotischen Elementen, andere Aspekte filmischen Materials vor dem Hintergrund der Bedeutungsgenerierung durch vielerlei Kanäle ausgeblendet werden mussten. Insbesondere die Ebene des Visuellen, also Kameraperspektiven, Schnitttechniken, *mis-en-scène*, aber auch unterstützende Elemente wie Filmmusik, Spezialeffekte oder Sounds spielten für die Analyse keine explizite Rolle, sondern schwebten lediglich implizit bei der Beschreibung und Analyse der Handlungen und Geschehnisse mit. Durch den Fokus auf Filme als kulturelle Artefakte und deren Wirkung wurden außerdem beeinflussende Faktoren wie Produktionshintergrund, Ansichten der Filmemacher oder eine mögliche Unterstützung der Filmproduktion durch die Streitkräfte bewusst außen vorgelassen. Für das hier gewählte Vorgehen gibt es stichhaltige theoretisch-methodische wie forschungsbezogene Argumente.⁴² Wichtig ist jedoch festzuhalten, dass die soeben geschilderten Fragestellungen – obwohl sie zweifellos relevant sein können – zwar nicht mit dem hier gewählten theoretischen und methodischen Rahmen gefasst werden konnten, die Arbeit aber anderen methodischen Ansätzen, welche die Zielsetzung fortführen, offen gegenübersteht.

Zuletzt stellt diese Studie keinesfalls eine Vollabdeckung des filmischen Materials zum Thema Auslandseinsätze und dem Einsatz militärischer Mittel der drei behandelten Fälle dar, sondern traf auf Basis strukturierter Kriterien stets eine Auswahl an Datenmaterial für die betreffenden Analysen. Vor dem Hintergrund der ausführlich hergeleiteten Auswahlkriterien sind die hier behandelten Filme als für diese Untersuchung besonders wertvoller und relevanter Ausschnitt populärkulturell manifestierter strategischer Kultur zu sehen, der jedoch – schon allein aus der gewählten epistemologischen Perspektive – nur vorsichtig für

⁴² Siehe hierzu insbesondere A1-R (ZIB), den Theorieteil in A3 (PJMP) sowie das übergreifende Methodenkapitel 3 dieses Rahmenteils.

Generalisierungsaussagen herangezogen werden kann. Die hier gewonnenen Erkenntnisse zeigen aber jeweils eine starke Tendenz auf, wie strategische Kultur in den drei betreffenden Ländern filmisch repräsentiert ist. Sie sind in diesem Sinne als explorative Aussagen zu verstehen, welche zukünftig im Rahmen von umfassenderen Abdeckungen von einer weitaus größeren Menge filmischen Materials weiter untermauert werden können. Letzteres konnte und sollte hier bewusst nicht geleistet werden, da das Ziel dieser Arbeit war, den Strategic-Culture-Ansatz grundlegend als Träger strategischer Kultur einzuführen, wozu eine tiefgehende Analyse ausgewählter Fälle notwendig und sinnvoll war. Eine eingehende Untersuchung einzelner Fälle steht jedoch einer umfassenden und quantitativ breiten Abdeckung filmischen Materials wiederum entgegen, da hierfür weniger tiefgehende und dafür weiter abstrahierende Methoden und Forschungsdesigns genutzt werden müssten. Da diese Studie aber gezeigt hat, dass die Analyse filmisch repräsentierter strategischer Kultur als vielversprechende Forschungsagenda verstanden werden kann, bereitet sie den Boden für solche Untersuchungen in der Zukunft.

5.3 Populärkultur als strategische Kultur: Ausblick auf weitere Forschungsfelder

Diese Arbeit soll als ausdrückliche Ermunterung verstanden werden, sich zukünftig verstärkt mit Populärkultur als Ausdrucksform strategischer Kultur zu beschäftigen und stellt hierzu einen ersten Baustein dar. In diesem Sinne sollen abschließend mögliche weitere Fragestellungen angerissen werden, für welche diese Studie ein Ausgangspunkt sein kann, um weitere aufschlussreiche Ergebnisse in diesem Forschungsfeld zu liefern.

Bleibt man innerhalb der Fragestellung dieser Arbeit, so ist denkbar, zukünftig eine größere Anzahl von Filmen aus zahlreichen Ländern hinsichtlich der Repräsentation strategischer Kultur zu untersuchen, wobei hier quantitative oder eine Mischung aus qualitativen und quantitativen Verfahren hilfreich sein könnten. Dabei wäre es möglich, auch aktuelle sicherheitspolitische Konflikte (z. B. Syrien oder Mali) und deren zukünftige filmische Verarbeitung einzubeziehen.

Um die Frage der Rezeption von Filmen noch weiter zu beleuchten, sollten sich zukünftige Studien der Film-IB verstärkt mit ebendieser befassen. Dabei sollte dies nicht nur über Rezensionen und Filmkritiken angegangen werden, sondern darüber hinaus z. B. über experimentelle Film-Screenings oder ausführliche Zuschauerbefragungen. So könnten filmisch vermittelte, rezipierte und reale strategische Kulturen miteinander verglichen wer-

den, um die Wechselbeziehung zwischen Populärkultur und Politik nicht nur theoretisch weiter zu konzeptualisieren, sondern empirisch stärker zu untermauern.

Spannend wäre es auch, die filmische Repräsentation strategischer Subkulturen und deren Auseinandersetzungen innerhalb eines Landes zu behandeln, um abschätzen zu können, wie strategische Kulturen in sich zusammengesetzt sind. Forschungen, die zur Fassung konkurrierender Deutungsmuster in einer Gesellschaft bereits theoretische Rahmen erarbeitet haben (siehe z. B. das Konzept der Diskursformationen bei Stahl 2012) könnten hier Anknüpfungspunkte für eine solche Orientierung liefern.

Da sich diese Studie ausschließlich mit fiktionalen Filmen befasst hat, könnten Analysen strategischer Kultur auf Basis von nicht-fiktionalen filmischen Medien wie Dokumentationen oder Werbevideos von Streitkräften (wie z. B. die YouTube-Reihen der Bundeswehr „Mali“ und „Die Rekruten“) weitere Resultate liefern. Anknüpfungspunkte für die Strategic-Culture-Forschung bieten hier Studien aus der populärkulturellen IB-Forschung, die sich bereits mit solchen Analysegegenständen befassen (siehe z. B. zu Dokumentationen: Munster/Sylvest 2015; zur Bundeswehr und Social Media: Shim/Stengel 2017). Im Sinne der zweiten Generation des Strategic-Culture-Ansatzes könnte die Perspektive hier dahingehend erweitert werden, den bewussten und möglicherweise instrumentellen Einsatz filmischen Materials zur Beeinflussung von strategischer Kultur durch Entscheidungsträger, Streitkräfte und Interessenvertreter näher zu beleuchten. Eine solche Spielart des Strategic-Culture-Ansatzes ist, obgleich methodisch herausfordernd, insbesondere für kritisch orientierte IB-Filmanalysen von Interesse.

Bewegt man den Blick abschließend von Filmen weg, hin zu einer weiten Perspektive populärkultureller Strategic-Culture-Forschung, ergeben sich weitere vielversprechende Möglichkeiten. So hat – wie oben erwähnt – in den letzten Jahren neben der Beschäftigung mit Filmen eine politikwissenschaftliche Betrachtung verschiedenster anderer Medien wie Videospiele (Power 2007; Salter 2011; Robinson 2015; Ciuta 2016; Zamaróczy 2017), Bilder und Fotografien (Kennedy 2009; Johnson 2011; Heck/Schlag 2013; Shim 2014), Cartoons (Dodds 2007; Hansen 2011), Popsongs (Franke/Schiltz 2013) oder Reality-TV (Pusca 2015) stattgefunden. Vor diesem Hintergrund könnte die Forschungsagenda dieser Studie, strategische Kultur in populärkulturellen Artefakten zu untersuchen und damit die Forschung zu normativ-kulturellen Grundlagen der GSVP zu bereichern, auf weiteres spannendes Analysematerial ausgedehnt werden.

Es bleibt daher zu hoffen, dass angesichts solch vielsprechender Möglichkeiten zukünftig Abonnements von Streaming-Anbietern und Online-Videotheken, Computerspiele, Comics oder Tonträger verstärkt in die politikwissenschaftlichen Abteilungen der Universitätsbibliotheken und Forschungsinstitute Einzug halten.

6. Literaturverzeichnis

- Akremit, Leila* 2014: Filme, in: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hrsg.): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, Wiesbaden, 887–897.
- ARD* 2012: Das Erste sendet Themenabend zum Bundeswehreinsatz in Afghanistan. Chronik der ARD - 17.10.2012, in: <http://web.ard.de/ard-chronik/index/8218?year=2012&mediatype=1>; 19.10.2017.
- Behnke, Andreas* 2006: The Re-enchantment of War in Popular Culture, in: Millennium - Journal of International Studies 34: 3, 937–949.
- Behnke, Andreas/Carvalho, Benjamin de* 2006: Shooting War. International Relations and the Cinematic Representation of Warfare, in: Millennium - Journal of International Studies 34: 3, 935–936.
- Bergstrand, Anna/Engelbrekt, Kjell* 2016: To Deploy or Not to Deploy a Parliamentary Army? German Strategic Culture and International Military Operations, in: Britz, Malena (Hrsg.): European Participation in International Operations. The Role of Strategic Culture, Basingstoke, 49–75.
- Biava, Alessia/Drent, Margriet/Herd, Graeme P.* 2011: Characterizing the European Union's Strategic Culture: An Analytical Framework, in: Journal of Common Market Studies 49: 6, 1–22.
- Biehl, Heiko/Fiebig, Rüdiger/Giegerich, Bastian/Jacobs, Jörg/Jonas, Alexandra* (Hrsg.) 2011a: Strategische Kulturen in Europa. Die Bürger Europas und ihre Streitkräfte. Ergebnisse der Bevölkerungsbefragungen in acht europäischen Ländern 2010 des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Bundeswehr, Strausberg.
- Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra* 2011b: Das Forschungsprojekt „Strategische Kulturen in Europa“ am Sozialwissenschaftlichen Institut der Bundeswehr, in: Biehl, Heiko/Fiebig, Rüdiger/Giegerich, Bastian/Jacobs, Jörg/Jonas, Alexandra (Hrsg.): Strategische Kulturen in Europa. Die Bürger Europas und ihre Streitkräfte. Ergebnisse der Bevölkerungsbefragungen in acht europäischen Ländern 2010 des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Bundeswehr, Strausberg, 9-16.
- Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra* 2013a: Introduction, in: Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra (Hrsg.): Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent, Wiesbaden, 7–17.

- Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra* (Hrsg.) 2013b: *Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent*, Wiesbaden.
- Bleiker, Roland* 2015: Pluralist Methods for Visual Global Politics, in: *Millennium - Journal of International Studies* 43: 3, 872–890.
- Bordwell, David* 2008: *Poetics of Cinema*, London.
- Britz, Malena* 2016: Continuity or Change? British Strategic Culture and International Military Operations, in: *Britz, Malena* (Hrsg.): *European Participation in International Operations. The Role of Strategic Culture*, Basingstoke, 151–175.
- Buras, Piotr/Longhurst, Kerry* 2004: The Berlin Republic, Iraq, and the Use of Force, in: *European Security* 13: 3, 215–245.
- Carter, Sean/Dodds, Klaus* 2011: Hollywood and the ‘War on Terror’. Genre-geopolitics and ‘Jacksonianism’ in The Kingdom, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 29: 1, 98–113.
- Carvalho, Benjamin de* 2006: War Hurts: Vietnam Movies and the Memory of a Lost War, in: *Millennium - Journal of International Studies* 34: 3, 951–962.
- Chappell, Laura/Petrov, Petar* 2014: The European Union’s Crisis Management Operations: Strategic Culture in Action?, in: *European Integration online Papers* 18: 2, 1–24.
- Ciuta, Felix* 2016: Call of Duty. Playing Video Games with IR, in: *Millennium - Journal of International Studies* 44: 2, 197–215.
- Cornish, Paul* 2013: United Kingdom, in: *Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra* (Hrsg.): *Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent*, Wiesbaden, 371–385.
- Cornish, Paul/Edwards, Geoffrey* 2005: The Strategic Culture of the European Union: A Progress Report, in: *International Affairs* 81: 4, 801–820.
- Council of the European Union* 2003: *European Security Strategy. A Secure Europe in a Better World*, Brüssel.
- Daase, Christopher/Junk, Julian* 2012: Strategische Kultur und Sicherheitsstrategien in Deutschland, in: *Sicherheit und Frieden* 30: 3, 152–157.
- Dalby, Simon* 2008: Warrior Geopolitics. *Gladiator, Black Hawk Down and The Kingdom Of Heaven*, in: *Political Geography* 27: 4, 439–455.
- Dalgaard-Nielsen, Anja* 2005: The Test of Strategic Culture: Germany, Pacifism and Pre-emptive Strikes, in: *Security Dialogue* 36: 3, 339–359.

- Denzin, Norman K.* 2015: Reading Film - Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial, in: Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von/Steinke, Ines (Hrsg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg, 416–428.
- Dodds, Klaus* 2007: Steve Bell's Eye: Cartoons, Geopolitics and the Visualization of the 'War on Terror', in: Security Dialogue 38: 2, 157–177.
- Dodds, Klaus* 2008: Screening Terror. Hollywood, the United States and the Construction of Danger, in: Critical Studies on Terrorism 1: 2, 227–243.
- Dreyer, David R.* 2016: War, Peace, and Justice in Panem. International Relations and the Hunger Games Trilogy, in: European Political Science 15: 2, 251–265.
- Endres, Fabian* 2018: Öffentliche Meinung und strategische Kulturen, Wiesbaden.
- Engelkamp, Stephan/Offermann, Philipp* 2012: It's a Family Affair. Germany as a Responsible Actor in Popular Culture Discourse, in: International Studies Perspectives 13: 3, 235–253.
- Engert, Stefan/Spencer, Alexander* 2009: International Relations at the Movies: Teaching and Learning about International Politics through Film, in: Perspectives 17: 1, 83–104.
- European External Action Service* 2016: Shared Vision, Common Action: A Stronger Europe. A Global Strategy for the European Union' Foreign and Security Policy, Brüssel.
- European External Action Service* 2017: EU Battlegroups, in: https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/factsheet_battlegroups.pdf; 27.3.2018.
- Faulstich, Werner* 2013: Grundkurs Filmanalyse, Paderborn.
- Franke, Ulrich/Schiltz, Kaspar* 2013: "They Don't Really Care About Us!". On Political Worldviews in Popular Music, in: International Studies Perspectives 14: 1, 39–55.
- Geiger, Jeffrey/Rutsky, R. L.* 2005: Introduction, in: Geiger, Jeffrey/Rutsky, R. L. (Hrsg.): Film Analysis, New York, 17–40.
- Giegerich, Bastian* 2006: European Security and Strategic Culture. National Responses to the EU's Security and Defence Policy, Baden-Baden.
- Göler, Daniel* 2010: Die strategische Kultur der Bundesrepublik – Eine Bestandsaufnahme normativer Vorstellungen über den Einsatz militärischer Mittel, in: Dörfler-Dierken, Angelika/Portugall, Gerd (Hrsg.): Friedensethik und Sicherheitspolitik, Wiesbaden, 185–199.

- Göler, Daniel* 2012: Die Europäische Union in der Libyenkrise: Die „responsibility to protect“ als Herausforderung für die strategischen Kulturen in Europa, in: *Integration* 35: 1, 3–18.
- Göler, Daniel* 2014: Zwischen security provider und security consultant. Veränderungen im Leitbild der strategischen Kultur der Europäischen Union, in: *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik* 7: 3, 323–342.
- Gräf, Dennis/Grossmann, Stefanie/Klimczak, Peter/Krah, Hans/Wagner, Marietheres* 2011: *Filmsemiotik. Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate*, Marburg.
- Gray, Colin S.* 1981: National Styles in Strategy: The American Example, in: *International Security* 6: 2, 21–47.
- Gray, Colin S.* 1999: Strategic Culture as Context: The First Generation of Theory Strikes Back, in: *Review of International Studies* 25: 1, 49–69.
- Gray, Colin S.* 2006: *Out of the Wilderness: Prime Time for Strategic Culture*. Paper prepared for: Defense Threat Reduction Agency Advanced Systems and Concepts Office, Fairfax.
- Haglund, David G.* 2004: What Good Is Strategic Culture? A Modest Defence of an Immodest Concept, in: *International Journal* 59: 3, 479–502.
- Haglund, David G.* 2011: „Let’s Call the Whole Thing Off“? Security Culture as Strategic Culture, in: *Contemporary Security Policy* 32: 3, 494–516.
- Hamenstädt, Ulrich/Hellmann, Jens H.* 2015: „It’s the Movies, Stupid!“. Filme in der Didaktik der Internationalen Beziehungen, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 22: 2, 149–167.
- Hansen, Lene* 2011: Theorizing the Image for Security Studies. Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis, in: *European Journal of International Relations* 17: 1, 51–74.
- Heck, Axel* 2017a: Analyzing Docudramas in International Relations: Narratives in the Film *A Murderous Decision*, in: *International Studies Perspectives* 18: 4, 365–390.
- Heck, Axel* 2017b: „Begrenzt einsatzfähig“: fiktionale Filme als Herausforderung für die Filmpolitologie. Eine Replik auf den Beitrag von Daniel Göler und Lukas Zech in der aktuellen zib, in: *ZIB-Blog*, in: <https://zib-online.org/2017/12/04/die-neue-zib-blockbuster-bundeswehr-und-ib/>; 13.3.2018.

- Heck, Axel/Schlag, Gabi* 2013: Securitizing Images. The Female Body and the War in Afghanistan, in: *European Journal of International Relations* 19: 4, 891–913.
- Heck, Axel/Schlag, Gabi* 2015: „And... Cut!“. Theoretische und methodische Überlegungen zur Analyse von Filmen in Lehre und Forschung, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 22: 2, 125–148.
- Hellman, Maria* 2016: Assuming Great Power Responsibility: French Strategic Culture and International Military Operations, in: *Britz, Malena (Hrsg.): European Participation in International Operations. The Role of Strategic Culture*, Basingstoke, 23–48.
- Hickethier, Knut* 2012: *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart.
- Hoffmann, Arthur/Longhurst, Kerry* 1999: German Strategic Culture in Action, in: *Contemporary Security Policy* 20: 2, 31–49.
- Holden, Gerard* 2006: Cinematic IR, the Sublime, and the Indistinctness of Art, in: *Millennium - Journal of International Studies* 34: 3, 793–818.
- Irondele, Bastien/Besancenot, Sophie* 2010: France. A Departure from Exceptionalism?, in: *Kirchner, Emil J./Sperling, James (Hrsg.): National Security Cultures. Patterns of Global Governance*, London, 21–42.
- Irondele, Bastien/Mérand, Frédéric/Foucault, Martial* 2015: Public Support for European Defence. Does Strategic Culture Matter?, in: *European Journal of Political Research* 54: 2, 363–383.
- Irondele, Bastien/Schmitt, Oliver* 2013: France, in: *Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra (Hrsg.): Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent*, Wiesbaden, 125–137.
- Johnson, James* 2011: The Arithmetic of Compassion. Rethinking the Politics of Photography, in: *British Journal of Political Science* 41: 3, 621–643.
- Johnston, Alastair* 1995: Thinking about Strategic Culture, in: *International Security* 19: 4, 32–64.
- Junk, Julian/Daase, Christopher* 2013: Germany, in: *Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra (Hrsg.): Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent*, Wiesbaden, 139–152.
- Käppner, Joachim* 2012: Was tun wir hier eigentlich? „Auslandseinsatz“ im Ersten, in: *Süddeutsche Zeitung (Online)*, 16.10.2012.
- Kennedy, Liam* 2009: Soldier Photography. Visualising the War in Iraq, in: *Review of International Studies* 35: 4, 817–833.

- Kiersey, Nicholas J./Neumann, Iver B.* 2015: Worlds of Our Making in Science Fiction and International Relations, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): Popular Culture and World Politics. Theories, Methods, Pedagogies, Bristol, 74–82.
- Koenig, Nicole/Walter-Franke, Marie* 2017: France and Germany: Spearheading a European Security and Defence Union?, in: Jacques Delors Institute Policy Paper: 202, in: http://www.delorsinstitut.de/2015/wp-content/uploads/2017/07/20170719_FR-D-EU-Security_Koenig-Walter.pdf; 16.2.2018.
- Korte, Helmut* 2010: Einführung in die systematische Filmanalyse, Berlin.
- Krah, Hans* 2011: Kommunikation und Medien: Semiotische Grundlagen, in: Krah, Hans/Titzmann, Michael (Hrsg.): Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung, Passau, 11–30.
- Kühn, Thomas* 2017: Populärkultur - Popular Culture. Terminologische und disziplinäre Überlegungen, in: Troschitz, Robert/Kühn, Thomas (Hrsg.): Populärkultur. Perspektiven und Analysen, Bielefeld, 41–61.
- Lantis, Jeffrey S.* 2002: Strategic Culture and National Security Policy, in: International Studies Review 4: 3, 87–113.
- Longhurst, Kerry* 2004: Germany and the Use of Force, Manchester.
- Massie, Justin* 2008: Regional Strategic Subcultures. Canadians and the Use of Force in Afghanistan and Iraq, in: Canadian Foreign Policy Journal 14: 2, 19–48.
- Maull, Hanns W.* 2000: German Foreign Policy, Post-Kosovo. Still a ‚civilian power?‘, in: German Politics 9: 2, 1–24.
- Mayring, Philipp* 2014: Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution, Klagenfurt.
- Mayring, Philipp/Fenzl, Thomas* 2014: Qualitative Inhaltsanalyse, in: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hrsg.): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, Wiesbaden, 543–556.
- Meyer, Christoph O.* 2005: Convergence Towards a European Strategic Culture? A Constructivist Framework for Explaining Changing Norms, in: European Journal of International Relations 11: 4, 523–549.
- Meyer, Christoph O.* 2006: The Quest for a European Strategic Culture. Changing Norms on Security and Defence in the European Union, New York.
- Mikos, Lothar* 2014: Analysis of Film, in: Flick, Uwe (Hrsg.): The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis, London, 409–423.

- Mikos, Lothar* 2015: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz.
- Mirow, Wilhelm* 2016: Strategic Culture, Securitisation and the Use of Force. Post-9/11 Security Practices of Liberal Democracies, London.
- Mitry, Jean* 2000: Semiotics and the Analysis of Film, London.
- Monk-Turner, Elizabeth/Ciba, Peter/Cunningham, Matthew/McIntire, Gregory P./Pollard, Mark/Turner, Rebecca* 2004: A Content Analysis of Violence in American War Movies, in: *Analyses of Social Issues and Public Policy* 4: 1, 1–11.
- Munster, Rens van* 2015: Inside War. Counterinsurgency and the Visualization of Violence, in: *Munster, Rens van/Sylvest, Casper* (Hrsg.): *Documenting World Politics. A Critical Companion to IR and Non-fiction Film*, London, 114–132.
- Munster, Rens van/Sylvest, Casper* (Hrsg.) 2015: *Documenting World Politics. A Critical Companion to IR and Non-fiction Film*, London.
- Nelmes, Jill* (Hrsg.) 2007: *Introduction to Film Studies*, London.
- Neumann, Iver B.* 2003: „To Know Him Was to Love Him. Not to Know Him Was to Love Him From Afar“. Diplomacy in *Star Trek*, in: *Weldes, Jutta* (Hrsg.): *To Seek out New Worlds. Science Fiction and World Politics*, New York, 31–52.
- Neumann, Iver B./Nexon, Daniel H.* 2006: Introduction: Harry Potter and the Study of World Politics, in: *Nexon, Daniel H./Neumann, Iver B.* (Hrsg.): *Harry Potter and International Relations*, Lanham, 1–23.
- Norheim-Martinsen, Per M.* 2011: EU Strategic Culture: When the Means Becomes the End, in: *Contemporary Security Policy* 32: 3, 517–534.
- Power, Marcus* 2007: Digitized Virtuosity. Video War Games and Post-9/11 Cyber-Deterrence, in: *Security Dialogue* 38: 2, 271–288.
- Power, Marcus/Crampton, Andrew* (Hrsg.) 2007: *Cinema and Popular Geopolitics*, London.
- Pusca, Anca* 2015: Representing Romani Gypsies and Travelers. Performing Identity from Early Photography to Reality Television, in: *International Studies Perspectives* 16: 3, 327–344.
- Robinson, N.* 2015: Have You Won the War on Terror? Military Videogames and the State of American Exceptionalism, in: *Millennium - Journal of International Studies* 43: 2, 450–470.
- Rosa, Paolo* 2014: The Accommodationist State. Strategic Culture and Italy's Military Behaviour, in: *International Relations* 28: 1, 88–115.

- Ruane, Abigail E./James, Patrick* 2008: The International Relations of Middle-earth. Learning from The Lord of the Rings, in: *International Studies Perspectives* 9: 4, 377–394.
- Rynning, Sten* 2003: The European Union: Towards a Strategic Culture?, in: *Security Dialogue* 34: 4, 479–496.
- Salter, Mark B.* 2011: The Geographical Imaginations of Video Games. Diplomacy, Civilization, America's Army and Grand Theft Auto IV, in: *Geopolitics* 16: 2, 359–388.
- Schindler, Agnes* 2015: Icelandic National Cinema. Film- und Rezensionsanalysen nationaler Identität, Trier.
- Schmidt, Peter/Zyla, Benjamin* (Hrsg.) 2013: *European Security Policy and Strategic Culture*, London.
- Schmidtgall, Thomas* 2014: Traumatische Erfahrung im Mediengedächtnis. Zur Struktur und interkulturellen Rezeption fiktionaler Darstellungen des 11. September 2001 in Deutschland, Frankreich und Spanien, Würzburg.
- Shim, David* 2014: *Visual Politics and North Korea*, London.
- Shim, David/Stengel, Frank A.* 2017: Social Media, Gender and the Mediatization of War. Exploring the German Armed Forces' Visual Representation of the Afghanistan Operation on Facebook, in: *Global Discourse* 7: 2-3, 330–347.
- Siedschlag, Alexander* 2014: Strategische Kulturanalyse: Deutschland, Frankreich und die Transformation der NATO, in: Siedschlag, Alexander (Hrsg.): *Methoden der sicherheitspolitischen Analyse*, Wiesbaden, 25–52.
- Snyder, Jack L.* 1977: *The Soviet Strategic Culture. Implications for Limited Nuclear Operations*, Santa Monica.
- Speidel, Suzanne* 2007: Film Form and Narrative, in: Nelmes, Jill (Hrsg.): *Introduction to Film Studies*, London, 60–89.
- Stahl, Bernhard* 2012: Taumeln im Mehr der Möglichkeiten. Die deutsche Außenpolitik und Libyen, in: *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik* 5: 4, 575–603.
- Storey, John* 2017: Was ist Populärkultur?, in: Troschitz, Robert/Kühn, Thomas (Hrsg.): *Populärkultur. Perspektiven und Analysen*, Bielefeld, 19–40.
- Thiele, Martina* 2001: *Publizistische Kontroversen über den Holocaust im Film*, Münster.
- Thwaites, Tony/Davis, Lloyd/Mules, Warwick* 2002: *Introducing Cultural and Media Studies. A Semiotic Approach*, Basingstoke.
- Webber, Julie* 2005: Independence Day as a Cosmopolitan Moment. Teaching International Relations, in: *International Studies Perspectives* 6: 3, 374–392.

-
- Weber, Cynthia* 2014: *International Relations Theory. A Critical Introduction*, London.
- Weldes, Jutta* 1999: *Going Cultural: Star Trek, State Action, and Popular Culture*, in: *Millennium - Journal of International Studies* 28: 1, 117–134.
- Weldes, Jutta* 2003: *Popular Culture, Science Fiction, and World Politics. Exploring Inter-textual Relations*, in: *Weldes, Jutta (Hrsg.): To Seek out New Worlds. Science Fiction and World Politics*, New York, 1–27.
- Weldes, Jutta* 2014: *High Politics and Low Data: Globalization Discourses and Popular Culture*, in: *Yanow, Dvora/Schwartz-Shea, Peregrine (Hrsg.): Interpretation and Method. Empirical Research Methods and the Interpretive Turn*, Hoboken, 228–238.
- Weldes, Jutta/Rowley, Christina* 2015: *So, How Does Popular Culture Relate to World Politics?*, in: *Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): Popular Culture and World Politics. Theories, Methods, Pedagogies*, Bristol, 11–34.
- Whitman, Richard G.* 2016: *The UK and EU Foreign Security and Defence Policy after Brexit: Integrated, Associated or Detached?*, in: *National Institute Economic Review: 238*, in: <http://ukandeu.ac.uk/wp-content/uploads/2016/11/The-UK-and-EU-foreign-security-and-defense-policy-after-Brexit.pdf>; 16.2.2018.
- Wildfeuer, Janina* 2014: *Film Discourse Interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*, New York.
- Zamaróczy, Nicolas de* 2017: *Are We What We Play? Global Politics in Historical Strategy Computer Games*, in: *International Studies Perspectives* 18: 2, 155–174.

7. Veröffentlichungen

7.1 Aufsatz 1: „Füße still‘ und ‚keine Beunruhigung Zuhause‘. Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands“

Göler, Daniel/Zech, Lukas 2017: „Füße still“ und „keine Beunruhigung Zuhause“. Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands, in: Zeitschrift für Internationale Beziehungen 24: 2, 6–35.

Link zur elektronischen Version (Zugriff: 31.03.2019):

<https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0946-7165-2017-2-6/fuesse-still-und-keine-beunruhigung-zuhause-jahrgang-24-2017-heft-2>

Alle Teile des Aufsatzes wurden in gemeinschaftlicher Arbeit verfasst. Dabei steuerte einer der Autoren jeweils die Erstfassung des betreffenden Kapitels bei. Alle Teile wurden dann in verschiedenen Korrekturdurchläufen und im Zuge des Review-Verfahrens (Ersteinreichung sowie zwei Revisionsrunden) hin- und hergereicht und dabei stets vom anderen Autor überarbeitet und ergänzt. Tabelle 6 dokumentiert, wer welches Kapitel erstverfasst hat.

Kapitel	Erstfassung durch
1. Einleitung	Daniel Göler
2. Der Film als Analysegegenstand der IB (exklusive Absatz 4, „Zur Konzeption...“ bis einschließlich „...normalisiert und legitimiert“)	Daniel Göler
Absatz 4 („Zur Konzeption...“ bis einschließlich „...normalisiert und legitimiert“) in Kapitel 2.	Lukas Zech
3. Der Strategic-Culture-Ansatz	Daniel Göler
4. Operationalisierung und Methodik	Lukas Zech
5.1 Filmauswahl	Lukas Zech
5.2 Handlungsüberblick der analysierten Filme	Lukas Zech
5.3 Was sind die gerechtfertigten Ziele für den Einsatz militärischer Mittel	Lukas Zech
5.4 Welche Rolle spielt die multilaterale Einbindung für die Legitimierung militärischer Gewalt?	Lukas Zech
5.5 Welche Regeln gelten im konkreten Einsatz für die Streitkräfte?	Lukas Zech
5.6 Wie wird mit fremden und eigenen Opfern umgegangen?	Lukas Zech
Absätze zur Verarbeitung der Filme in den Rezensionen in den Kapiteln 5.3, 5.4, 5.5, 5.6	Daniel Göler
6. Fazit	Daniel Göler

Tabelle 6: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A1 (ZIB)

7.2 Ergänzung zu Aufsatz 1: „Kein Grund zur Beunruhigung“ – Replik auf die Replik von Axel Heck“

Göler, Daniel/Zech, Lukas 2018: „Kein Grund zur Beunruhigung“ – Replik auf die Replik von Axel Heck, in: ZIB-Blog (16.01.2018), <https://zib-online.org/2018/01/16/kein-grund-zur-beunruhigung-replik-auf-die-replik-von-axel-heck/> (Zugriff: 31.03.2019).

Wie in der ersten Veröffentlichung wurden alle Teile in gemeinschaftlicher Arbeit verfasst, wobei ein Autor jeweils die Erstfassung übernahm. Bei dieser Veröffentlichung verteilen sich die Erstautorenanteile folgendermaßen:

Absatz ⁴³	Erstfassung durch
I	Lukas Zech
II	Lukas Zech
III	Daniel Göler
IV	Lukas Zech
V	Lukas Zech
VI	Daniel Göler
VII	Daniel Göler
VIII	Daniel Göler

Tabelle 7: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A1-R (ZIB)

⁴³ Da die Replik keiner Kapitelstruktur folgt, wurden nachträglich Absatznummerierungen eingefügt, um die Autorenanteile zuordnen zu können. Die Absatznummerierung findet sich in Kapitel 3.4: „Methodisch-konzeptionelle Überlegungen zur filmbasierten Strategic-Culture-Analyse auf den Punkt gebracht: Replik im Wissenschaftsblog der ZIB“ in dieser Arbeit.

7.3 Aufsatz 2: „Populärkulturelle Darstellungen der Sicherheitspolitik europäischer Staaten. Eine Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz am Beispiel Deutschland und Großbritannien“

Zech, Lukas 2018: Populärkulturelle Darstellungen der Sicherheitspolitik europäischer Staaten. Eine Filmanalyse mit dem Strategic-Culture-Ansatz am Beispiel Deutschland und Großbritannien, in: Göler, Daniel/Stratenschulte, Eckart D. (Hrsg.): Norm- und Regeltransfer in der europäischen Außenpolitik, Baden-Baden, 259–290.

Link zum E-Book (Zugriff: 31.03.2019):

<https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783845280417-257/populaerkulturelle-darstellungen-der-sicherheitspolitik-europaeischer-staaten-eine-filmanalyse-mit-dem-strategic-culture-ansatz-am-beispiel-deutschland-und-grossbritannien?page=1>

7.4 Aufsatz 3: „Films as Carriers of Strategic Culture? Analyzing Societal Beliefs on the Use of Military Means through Film“

Zech, Lukas 2018: Films as Carriers of Strategic Culture? Analyzing Societal Beliefs on the Use of Military Means through Film, in: Passauer Jean Monnet Papiere, 01/2018,

http://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/goeler/Passauer_Jean-Monnet_Paper/PJMP_2018_1_Zech.pdf (Zugriff: 31.03.2019)

7.5 Aufsatz 4: „Die Last, ein neues militärisches Selbstverständnis zu erfinden‘. Über die Rezeption deutscher Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr“

Zech, Lukas 2018: „Die Last, ein neues militärisches Selbstverständnis zu erfinden“. Über die Rezeption deutscher Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr, in: VZKF Student Research Papers, 4/2018,

http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/01/SRP-No.42018_Zech-Rezeption_von_Bundeswehrfilmen.pdf (Zugriff: 31.03.2019).

7.6 Aufsätze 5-7: „Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik“

Wie bei Veröffentlichung A1 (ZIB) wurden alle Kapitel der Aufsätze für das Jahrbuch der Europäischen Integration in gemeinschaftlicher Arbeit verfasst, wobei einer der Autoren jeweils die Erstfassung eines Teils übernahm, welcher dann im Schreibprozess und nach Rückmeldung durch die Redaktion stets vom anderen Autor bearbeitet wurde. Einen Überblick dazu liefern Tabelle 8, Tabelle 9 und Tabelle 10.

7.6.1 GSVP 2015

Göler, Daniel/Zech, Lukas 2015: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2015, Baden-Baden, 295–300.

Link zum E-Book (Zugriff: 31.03.2019):

<https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783845268163-296/gemeinsame-sicherheits-und-verteidigungspolitik?page=1>

Kapitel	Erstfassung durch
Einleitung	Daniel Göler
Konzeptionelle Debatten	Daniel Göler
Zivile und militärische GSVP-Missionen	Lukas Zech
Fazit und Ausblick	Daniel Göler

Tabelle 8: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A5 (GSVP)

7.6.2 GSVP 2016

Göler, Daniel/Zech, Lukas 2016: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2016, Baden-Baden, 349–354.

Link zum E-Book (Zugriff: 31.03.2019):

<https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783845275642-348/gemeinsame-sicherheits-und-verteidigungspolitik?page=1>

Kapitel	Erstfassung durch
Einleitung	Daniel Göler
Brexit und die GSVP	Daniel Göler
Die neue Sicherheitsstrategie	Daniel Göler
Zivile und militärische GSVP-Missionen	Lukas Zech
Fazit und Ausblick	Lukas Zech

Tabelle 9: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A6 (GSVP)

7.6.3 GSVP 2017

Göler, Daniel/Zech, Lukas 2017: Gemeinsame Sicherheits- und Verteidigungspolitik, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): Jahrbuch der Europäischen Integration 2017, Baden-Baden, 353–358.

Link zum E-Book (Zugriff: 31.03.2019):

<https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783845284897-352/gemeinsame-sicherheits-und-verteidigungspolitik?page=1>

Kapitel	Erstfassung durch
Einleitung	Daniel Göler
Strukturelle Herausforderungen	Daniel Göler
Aktuelle Reformdebatten	Lukas Zech
Sicherheitspolitische Aktivitäten/Missionen	Lukas Zech
Fazit	Daniel Göler

Tabelle 10: Dokumentation des Eigenanteils an Veröffentlichung A7 (GSVP)