

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für
Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

Archiv-Version



Leibniz-Zentrum für
Zeithistorische
Forschung Potsdam

Christoph Classen

EINE SCHRECKLICH NETTE FAMILIE

The Americans als Beziehungsdrama im Kalten Krieg

Christoph Classen, Eine schrecklich nette Familie. The Americans als Beziehungsdrama im Kalten Krieg, Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal Zeitgeschichte|online am 28.03.2023 erschienenen Beitrags: <https://zeitgeschichte-online.de/film/eine-schrecklich-nette-familie>

Dieser Text ist Teil des Dossiers „Streaming History. Ein Dossier über Geschichtsinzenierungen und serielles Erzählen“, Hg. von Andreas Kötzing und Annette Schuhmann. Veröffentlicht auf Zeitgeschichte|online seit dem 16.12.2021. URL: <https://zeitgeschichte-online.de/film/streaming-history>

zeitgeschichte | online

Copyright © 2023 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de>. Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.

Eine schrecklich nette Familie

The Americans als Beziehungsdrama im Kalten Krieg

Christoph Classen, 28. März 2023

We share the same biology, regardless of ideology

But what might save us, me and you

Is if the Russians love their children too

Sting, *Russians* (1985)

1981, kurz nach der Amtseinführung von Ronald Reagan als Präsident: Elizabeth und Philip Jennings sind eine Musterfamilie der weißen Mittelschicht in der Vereinigten Staaten. Mit ihrer 13-jährigen Tochter Paige und dem drei Jahre jüngeren Sohn Henry leben sie in einer Suburbia-Siedlung in Washington D.C. und betreiben in der Stadt ein Reisebüro. Als im Haus gegenüber die Beemans einziehen, eine Familie im gleichen Alter, tun sie das, was man dort in solchen Fällen tut: Sie erscheinen mit selbstgebackenen Brownies zum Antrittsbesuch. Doch die Idylle trügt: Elizabeth (Keri Russell) und Philip (Mathew Rhyes) sind sogenannte „Illegale“, vor vielen Jahren eingeschleuste und mit einer falschen Identität ausgestattete Agenten des sowjetischen Auslandsgeheimdienstes KGB. Familie und Beruf sind Teil ihrer perfekten Tarnung. Und die neuen Nachbarn sind für sie ein gewaltiges Problem, denn Stan Beeman (Noah Emmerich) arbeitet für die Spionageabwehr des Federal Bureau of Investigation (FBI), Abteilung Sowjetunion.

Mit dem Fokus auf die Jennings und den Nachbarn von der Spionageabwehr war bereits in der Pilotfolge von Anfang 2013 die Grundkonstellation geschaffen, die bis Mai 2018 über sechs Staffeln mit 75 Folgen durchgehalten wurde. Die Handlung umfasste dabei die Jahre bis Ende 1987, also die Zeit des sogenannten „New Cold War“ unter Präsident Reagan und der umstürzenden Reformen in der Sowjetunion unter Michail Gorbatschow in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. Entsprechend dienen viele der damaligen politischen Entwicklungen in den USA und in der Sowjetunion als Hintergrund, von der sowjetischen Invasion in Afghanistan

(1979-1989) über das atomare Wettrüsten und Reagans gescheiterte Strategic Defense Initiative (SDI) bis hin zu Widerständen gegen die Perestroika von Teilen des KGB.



Schon die vergleichsweise lange Laufzeit der Serie deutet auf ihren Erfolg hin: Sowohl von der professionellen Kritik als auch auf den einschlägigen Online-Portalen erhielt sie über alle Staffeln hinweg ganz überwiegend positive Bewertungen.[1] Der Zuspruch der Zuschauer erreichte in den USA zumindest bei den ersten drei Staffeln regelmäßig mehr als eine Millionen Menschen pro Folge, nahm allerdings über die Laufzeit immer weiter ab.[2] Zuletzt dürfte er unter den Erwartungen des Produzenten, des zum Disney-Konzern gehörenden Pay-TV-Senders FX geblieben sein. Dafür steigerte *The Americans* zuverlässig dessen Ansehen: Die Produktion war 86-mal für Preise nominiert und gewann davon 26, darunter wiederholt Auszeichnungen für das beste Drehbuch. Ferner wurde sie vom American Film Institute in ihrer sechsjährigen Laufzeit fünf Mal unter die *Top Ten* der besten Serien des Jahres gewählt.[3]

Wie erklärt sich dieser Erfolg? Es liegt sicher nahe, dafür auf das Genre zu blicken: Denn Spionage-Geschichten und speziell das Sub-Genre des Spionage-Thrillers erfreuen sich bereits seit ihrer Entstehung gegen Ende des 19. Jahrhunderts großer Popularität.[4] Ihre Beliebtheit ist nicht zuletzt eine Folge der zunehmenden Öffentlichkeit von Politik im 20. Jahrhundert. Erst diese – von den Massenmedien getriebene – Entwicklung sowie das demokratische Ideal transparenter Politik verhalfen dem Sujet zum Durchbruch, denn sie machten das politische Arkanum der geheimen Wissensproduktion für die Entscheidungsträger zu einem öffentlichen Thema. Der Kalte Krieg war nicht nur eine „Blütezeit der Geheimdienste und Geheimpolizeien“,[5] sondern hat sich auch als beliebtes Setting von populärkulturellen Verarbeitungen dieser Aktivitäten erwiesen. Das ist allerdings alles andere als neu, und daher stellt sich die Frage, wie *The Americans* dieses Sujet variiert respektive erneuert hat. Zeichnet sich die Serie durch eine besonders authentische Darstellung der sowjetischen Spionage und der Gegenspionage in den 1980er Jahren aus, wie gelegentlich behauptet worden ist?[6] Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang die Form des seriellen Erzählens, die den Limitierungen von Produktion und Rezeption klassischen Fernsehens weniger unterliegt.[7]

Ein anderer – möglicherweise komplementärer – Erklärungsansatz für die positive Aufnahme der Serie könnte auf der zeithistorischen Ebene liegen. Denn der Kalte Krieg hat im Film erkennbar Konjunktur.[8] Zwar war das Thema einer erneuten Konfrontation zwischen den USA und Russland in den Jahren der Produktion und Verbreitung noch weniger aktuell als nach dem russischen Überfall auf die Ukraine im Februar 2022. Doch angesichts der zunehmend offen ausgetragenen Konflikte, auch von Mordanschlägen auf Oppositionelle und abtrünnige russische Agenten im Westen lag der Vergleich mit der bipolaren Konstellation des Kalten Krieges auch schon in dieser Zeit nahe – spätestens aber seit der Annexion der Krim 2014. Welche Bedeutung hat also das historische Setting in den von Ängsten vor einer atomaren Apokalypse geprägten 1980er Jahren? Wie verhält sich die Erzählung zum ausgeprägten Antikommunismus in der politischen Kultur der Vereinigten Staaten? Oder beruhte die positive Resonanz vielleicht eher darauf, dass die Serie US-amerikanische Perspektiven des Produktionszeitpunkts, also der 2010er Jahre, aufgenommen und in die Vergangenheit projiziert hat?

Do the Russians love their Children too? *The Americans* zwischen Spionagethriller und Familienserie

Carl Schmitt hat bekanntlich die Unterscheidung von Freund und Feind als Angelpunkt des Politischen gesehen, und er sah sich gerade durch den Kalten Krieg darin bestätigt: Letzterer lasse alle klassischen politischen Unterscheidungen wie beispielsweise Krieg und Frieden hinfällig erscheinen, nicht aber die „Unterscheidung von Freund und Feind, deren Folgerichtigkeit seinen Ursprung und sein Wesen ausmacht.“[9]

Man kann das bezweifeln, schon weil sich die tatsächlichen Konstellationen in der gut vierzigjährigen Geschichte dieses globalen Konflikts keineswegs einfach einer binären Freund-Feind-Logik unterordnen lassen. Aber es lässt sich andererseits schwerlich abstreiten, dass vom Lagerdenken ein starker Bekenntnisdruck ausging, der blockübergreifende Perspektiven mitunter noch immer verstellt und seinen retrospektiven Niederschlag unter anderem im geschichtswissenschaftlichen Konzept der „Cold War Culture“ gefunden hat.[10] Erst recht gilt das für den Bereich der Geheimdienste, denn ihre Aufgabe ist die Beobachtung und ggf. Schwächung des Gegners. Das setzt die eindeutige Unterscheidung von Freund und Feind logischerweise voraus. Der britische Intelligence-Forscher Michael Herman sieht genau darin das zentrale Merkmal, das Geheimdienste ausmacht: „Intelligence is about ‘them’, not ‘us’.“[11] Dass genau darin ein Problem liegt, kann gewissermaßen als Standardelement zur Erzeugung von Spannung in den einschlägigen fiktionalen Erzählungen gelten: Denn natürlich leben Agenten von der Camouflage, von der Vorspiegelung falscher Tatsachen, und nicht zuletzt geht es darum, diese aufzudecken, und so die Welt (oder wenigstens sich selbst) zu retten.

Das ist auch in *The Americans* nicht anders. Das FBI wusste immer, dass in Washington ein Netz von sowjetischen Illegalen existiert, und Spannung entsteht somit nicht zuletzt dadurch, dass die Verfolger um Stan Beeman der Enttarnung der Jennings bisweilen ziemlich nahekommen. Aber zugleich macht ihre perfekte Tarnung die Suche extrem schwierig. Oder wie es ein sowjetischer Agent gegenüber den FBI-Agenten formuliert: „Couple kids. American dream. You’d never suspect them“.[12] Aber anders als in vielen anderen Agententhrellern bleibt es hier nicht beim mehr oder minder raffinierten Versteckspiel, schon gar nicht allein aus der Sicht der Verfolger. Denn erzählt wird überwiegend aus der Perspektive der sowjetischen Agenten, nur gelegentlich wechselt der Blick die Seite. Dadurch entsteht moralische Ambivalenz, statt eines Kampfes „Gut gegen Böse“ geraten die Ähnlichkeiten der

Methoden und die moralischen Abgründe auf beiden Seiten in den Blick, jene „von beiden Seiten geteilte Logik des Konflikts, die zugleich ihr blinder Fleck ist“.[13] Freund und Feind sind sich plötzlich zum Verwechseln ähnlich.

Vor allem aber rücken die Probleme der „Illegalen“ ins Zentrum. Die perfekte Mimikry stellt dabei überraschenderweise das Hauptproblem dar. Denn um erfolgreich zu sein, müssen die beiden KGB-Offiziere genau das verkörpern, was sie qua Ideologie eigentlich bekämpfen: den Inbegriff der US- amerikanischen Werte. Während Elizabeth lange „ideologisch gefestigt“ scheint, wird das für Philip zur Herausforderung: Je länger er diese Rolle spielt, desto weniger ist er in der Lage, die damit verbundene Kultur zu hassen. Die Cowboystiefel und der neue Sportwagen sind mehr als nur Tarnung, die schichtspezifischen Freizeitaktivitäten wie Psycho-Seminare und Square Dance-Kurs werden zu Höhepunkten seiner gehetzten, von Zweifeln geprägten Existenz. Keine Frage, der Agent ist in einer Midlife-Crisis. Er hat ein Motivationsproblem.

Noch sehr viel schwerer aber wiegt das soziale Netzwerk, in das die beiden eingespannt sind. Sie sind eben nicht die zölibatär lebenden, von allen Loyalitäten freien Einzelgänger, als die Agenten im Film sonst meist dargestellt werden. Dass sie, um an Informationen zu gelangen, immer wieder Menschen verraten müssen, deren Vertrauen sie sich erschlichen haben, mag Teil des Jobs sein. Aber dies setzt eben stets große Nähe voraus, nicht selten Sex und große Gefühle. Je näher man den Menschen kommt, desto schwieriger wird die kategoriale Einteilung in Freund und Feind. Und dass es dabei besonders die leicht Manipulierbaren trifft, die Einsamen und Schwachen, für die der Kommunismus ja eigentlich eintritt, lässt Philip und Elizabeth nicht kalt. Heiligt der übergeordnete Zweck wirklich diese Mittel?

Zumal die Frage nach den Werten, nach Lüge, Loyalität, sogar Verrat auch die Kernfamilie betrifft. Solange die Kinder klein waren, ließen sie sich noch täuschen. Aber was kann (und will) man Teenagern noch erfolgreich vorspielen? Die professionelle Agentenrolle ist mit dem Ideal von Familie immer weniger vereinbar. Besonders Elizabeth wünscht sich, dass ihre Kinder einmal so überzeugte Kommunisten werden wie sie selbst. Aber wie könnten Paige (Holly Taylor) und Henry (Keidrich Sellati), die als All-American Kids aufwachsen, dafür Sympathien entwickeln? Hinzu kommt, dass die Ehe von Philip und Elizabeth nur auf dem Papier existiert, sie ist als Teil ihrer Legende vom KGB gestiftet. Was bedeutet das für ihre Beziehung? Primär handelt es sich um etwas Professionelles, aber andererseits sind offensichtlich echte Gefühle im Spiel. Und entsprechend: Wie instrumentell ist das Verhältnis

zu den Kindern? Zweifellos sind sie für ihre Eltern mehr als nur eine besonders gute Tarnung, aber was folgt daraus? Kann und muss man ihnen die Wahrheit sagen? Oder bringt man sie (und die ganze Familie) dadurch erst in Gefahr?

Die Rolle des Agenten als autonomem, nur seinem Auftraggeber verpflichtetem Solitär, der jenseits aller gesellschaftlichen Loyalitätsbeziehungen seinem Handwerk nachgeht, erweist sich hier als Illusion, zumal die Tarnung der „Illegalen“ ja gerade auf ihrer perfekten Integration in die Gesellschaft beruht. Auf die Serie trifft das zu, was die Literaturwissenschaftlerin Eva Horn als Nukleus des Genres beschrieben hat: Die Figur des Agenten zeige „in verschärfter, nicht selten auswegloser Form – die Grundlagen des Lebens und Überlebens in modernen Gesellschaften“.[14] Das meint oft widersprüchliche Rollenerwartungen, Identitätszuschreibungen und komplexen Loyalitätsbeziehungen ebenso wie existentielle Gefährdungen und Sicherheitsbedürfnisse bis hin zur Paranoia. Apropos Rollenerwartungen: Auch bezüglich der Geschlechterrollen entspricht die Serie nicht den Klischees: Hier sind es eher die Männer, die zweifeln und Gefühle zeigen, während sich Figuren wie Elizabeth oder die sowjetische Agentenführerin Claudia (Margo Martindale) gerade dadurch auszeichnen, dass sie weiblichen Stereotypen nicht entsprechen: Sie handeln zielorientiert und rational. Gegenteilige Erwartungen, die sich mit Ihrer äußerlichen Erscheinung verbinden, nutzen sie dabei gezielt aus.

Man kann *The Americans* also durchaus als eine Art Familienserie beschreiben, die sich bei allem geheimdienstlichen Drama eher um zwischenmenschliche als um außenpolitische Themen dreht. Die besondere Stärke der seriellen und komplexen Struktur liegt dabei in der Vielschichtigkeit und dem Wandel der Beziehungen zwischen den Protagonisten und ihrem sozialen Umfeld. Zwischen Elizabeth und Philip etwa wird permanent die Frage von Distanz und Nähe verhandelt. Nicht selten misslingt die Kommunikation der Partner, und Beziehungskrisen sind die Folge, wohl ein Problem fast jeder längeren Beziehung. Es geht um die schwierige Ablösung der Jugendlichen von ihren Eltern, um scheiternde Ehen, in Rückblenden auch um vaterlose Kinder in der Sowjetunion und Agentenführer als Ersatzväter.

Im Laufe der Handlung werden zahlreiche Figuren sowohl in den USA als auch in der Sowjetunion herausgehoben, auch jenseits der eigentlichen Protagonisten. Immer bleiben dabei jedoch die zentralen normativen Themen spürbar: (familiärer) Zusammenhalt, Loyalitätsbeziehungen und Integrität. Allzu oft scheitern die Protagonisten daran. Das liegt natürlich an den Geheimdiensten, zu deren Geschäft Verrat und Täuschung gehören. Wer

Menschen lediglich für seine Zwecke benutzt, hinterlässt eine Schneise der physischen und psychischen Verheerungen. Hier erinnert die Serie stark an einen der Klassiker des Genres, *The Spy who came in from the Cold*, der ebenfalls die blockübergreifende Ähnlichkeit der Dienste thematisiert und ihre totales ethisches Versagen konstatiert.[15] Aber letztlich, daran lassen die Autoren keinen Zweifel, sind es wir Menschen selbst, die vorgegebene Normen reflektieren und uns verbindliche Maßstäbe für unser Handeln geben müssen.

Back in the U.S.S.R.? *The Americans* als Abbild des Kalten Krieges

Bereits der Vorspann demonstriert den Anspruch der Serie auf zeitgenössische Authentizität: In schnellen Schnitten werden historische, zum Teil ikonische Bilder und Filmclips aus der UdSSR und den USA mit vermeintlich historischen Bildern der Schauspielerinnen und Schauspieler kombiniert, überblendet und mit Grafiken montiert. Man sieht unter anderem die US-Präsidenten Jimmy Carter und Reagan sowie den sowjetischen Staatschef Leonid Breschnew, das Weiße Haus und den Kreml, aber auch einen bärtigen Weihnachtsmann, der sich in einem Bild von Karl Marx auflöst. Auch die akribische Ausstattung der Sets, die im Rahmen der Handlung eingespielten zeitgenössischen TV-Ausschnitte und der Soundtrack aus den 1980er Jahren (Fleetwood Mac, The Cure, Peter Gabriel und auch Sting) zeugen von dem großen Aufwand, der betrieben wurde, um eine glaubwürdige Atmosphäre dieser Zeit zu schaffen.

Da die sowjetische Perspektive im Mittelpunkt steht, haben die Produzenten besonderen Wert auf deren Authentisierung gelegt. So werden die Dialoge der sowjetischen Charaktere stets auf russisch geführt und sind englisch Untertitelt – abgesehen natürlich von Elizabeth und Philip, die ja innerhalb der Handlung Amerikaner spielen. Dementsprechend wurden dafür fast ausschließlich Schauspieler gecastet, deren Muttersprache russisch ist. Die Zweisprachigkeit am Set stellte für die Produktion eine große Herausforderung dar, aber nur so sei es gelungen, die verbreiteten Stereotype über Russen in der westlichen Popkultur zu vermeiden.[16] Die Dreharbeiten der letzten Staffeln fanden sogar teilweise in Moskau statt.[17] Auch hier zeigt sich, dass die Produktionsbedingungen einer lang laufenden Streaming-Serie derart differenzierte Darstellungen erst ermöglichen: Kein normaler Fernseh-Mehrteiler hätte einen solchen Aufwand gerechtfertigt.

Die Macher haben ferner in Interviews betont, dass die Darstellung der geheimdienstlichen Praxen auf den wirklichen Methoden dieser Zeit beruhe. Joe Weisberg, von dem die Idee zur Serie ursprünglich stammt, hat eigene Erfahrungen verarbeitet, die er Anfang der 1990er Jahre als CIA- Mitarbeiter gemacht hat: „[...] a lot of the tradecraft and espionage type stuff that’s in this show is based on stuff I learned at the CIA.“[18] Zwar sei er selbst nie im Ausland eingesetzt gewesen, habe aber mit Kollegen über deren Erfahrungen gesprochen.[19] Daneben wurden auch die Aufzeichnungen und Erinnerungen des KGB-Offiziers Vassilli Mitrochin herangezogen, der Anfang der 1990er Jahre in den Westen übergelaufen ist. Sie dokumentieren zahlreiche Aktivitäten des sowjetischen Auslandsgeheimdienstes während des Kalten Krieges, darunter eine erfolgreiche Abhöraktion gegen den damaligen US-Außenminister Henry Kissinger, umfangreiche Industriespionage vor allem in der amerikanischen Rüstungsindustrie und die Infiltration der russisch-orthodoxen Kirche im Westen.[20] Einige Folgen der Serie basieren offenkundig auf diesen realen Fällen.[21]

Vor allem jedoch war der Auslöser für das Projekt real: 2010 enttarnte das FBI das sogenannte „Illegals Program“, zehn russische Agenten, die sich als US-Amerikaner ausgegeben und seit Jahren Informationen aus Industrie, Wissenschaft und Politik gesammelt hatten. Weisberg, der schon zuvor zwei Spionageromane veröffentlicht hatte, nutzte den Skandal als Inspiration für *The Americans*. Allerdings verlegte er die Handlung zurück in den Kalten Krieg, da er die politische Aktualität eher als Problem für das Vorhaben sah und den Eindruck andauernder Feindschaft mit Russland vermeiden wollte: „But can you think of a better time than the '80s with Ronald Reagan yelling about the evil empire?“[22]

So groß – und erfolgreich – die Anstrengungen waren, ein historisch und kulturell stimmiges Bild zu zeichnen, indirekt deutet Weisbergs Einlassung schon an, dass der Kalte Krieg hier mehr historisches Setting als Gegenstand *eo ipso* ist. Es handelt sich trotz allem um eine populäre Unterhaltungsserie, in der Geschichte nicht zuletzt eine exotisierende Funktion hat und zur Distanzierung von einer banalen, potentiell aber vielleicht auch bedrohlichen Gegenwart dient. Ähnliches lässt sich auch über das Spionage-Sujet sagen: Bei aller Akkuratess im Detail folgt die Darstellung doch weitgehend den tendenziell mystifizierenden Konventionen, durch die sich die populären kulturellen Darstellungen der Geheimdienstarbeit auszeichnen. Das zeigt sich etwa an der Fokussierung auf spektakuläre „Hard Covert Actions“ wie Mord, Entführung, Erpressung und Abhöraktionen, die auch im Kalten Krieg nur einen kleinen Teil der Tätigkeit ausgemacht haben. Vieles scheint eher der Erzeugung von Spannung

zu dienen als einer realistischen Darstellung der Arbeit der Dienste. Unrealistisch erschienen Experten unter anderem die Vermischung von Agenten- und Spionagetätigkeiten sowie Geschwindigkeit und Art der Kommunikation mit den Illegalen.[23]

Auch hier gilt, dass zentrale Merkmale wie die bürokratische Organisation der Dienste, ihre Routinen sowie der Bedeutungsverlust klassischer Spionage gegenüber der Wissensproduktion kaum repräsentiert sind, sei es, weil sich damit schlecht Spannung erzeugen lässt oder weil die einschlägigen Vorstellungen von actionreicher Agententätigkeit diskursiv fest verankert sind.

Auch bleibt der Blick auf die Sowjetunion in vieler Hinsicht amerikanisch geprägt. Zu den positiven Seiten gehört, dass die Möglichkeiten der ausgreifenden Erzählung genutzt werden, um Aspekte zu beleuchten, die in amerikanischen Filmen über die Sowjetunion sonst eher nicht vorkommen. Dazu zählt beispielsweise die Traumatisierung von Familien durch den Großen Terror und das Gulag-System der Stalinzeit. Ebenso sind die repressiven Methoden, mit denen der KGB versuchte, im Inland die Korruption in der Mangelwirtschaft zu bekämpfen, Thema der fünften Staffel. Auf der anderen Seite bleiben die Darstellungen oft nicht frei von antikommunistischen und totalitären Klischees. Besonders zeigt sich dies in den Rückblenden, in denen die Kindheit und Jugend von Elizabeth und Philip thematisiert wird. Die sowjetische Nachkriegszeit erscheint dabei als düstere, von Hunger, Gewalt und Willkür sowie zerstörten Familienstrukturen geprägte Ära. Auch wenn damit offenbar die Karriere der beiden Protagonisten beim KGB einschließlich der Bedeutung der Führungsoffiziere als eine Art „Ersatzeltern“ erklärt werden soll, wirkt dieses Bild der Chruschtschow- und Breschnew-Zeit doch reichlich negativ und eindimensional. Indirekt wirken hier jene tief verankerten antikommunistischen Stereotype fort, gegen die sich die Serie eigentlich wendet. Verglichen mit anderen westlichen Darstellungen, die sich weit weniger intensiv mit der sowjetischen Gesellschaft auseinandersetzen,[24] mag das lässlich sein, aber dennoch fällt die Darstellung der sowjetischen Seite sehr viel holzschnittartiger aus als die der eigenen, US-amerikanischen. Während die Reagan-Ära mit ihren außen- und sicherheitspolitischen Implikationen immer wieder aufscheint, bleibt es in der späten Sowjetunion bei der eher schlichten Unterscheidung zwischen den Reformern um Gorbatschow und Teilen des KGB, die dagegen intrigieren.

Fazit: America's Very Own Cold War

Die Darstellung der Geheimdienstarbeit folgt trotz zahlreicher realer Bezüge auch in *The Americans* grundsätzlich den bekannten popkulturellen und Genre-Mustern einschließlich der damit verbundenen Mythen über „Human Intelligence“ und „Hard Covert Actions“. Wenn die Serie das Genre des Spionage-Thrillers erneuert, dann vor allem durch eine scheinbar paradoxe Hybridisierung: Die Kombination von Spionage- und Familienserie. Während erstere normalerweise von der sozialen Isolation und Außenseiterrolle ihrer Protagonist*innen lebt, handelt letztere von den engsten und stabilsten sozialen Bindungen überhaupt. *The Americans* greift zwar auf der Handlungsebene zahlreiche klassische Elemente des *spy thrillers* auf, im Kern erzählt die Serie jedoch von zwischenmenschlichen Beziehungen. Damit verbunden ist der Wechsel der Perspektive zur „feindlichen“, sowjetischen Seite. Ähnlich, wie es in Fernsehserien lange nicht möglich war, aus der Sicht des Kriminellen zu erzählen,[25] galt das auch für den gegnerischen Spion. Kontinuität konnte jeweils nur über die richtige, die „gute“ Seite hergestellt werden, alles andere wäre als Verletzung der normativen Ordnung aufgefasst worden. Im Krimi-Genre haben jedoch inzwischen US-amerikanische Serien wie *The Sopranos* (1999–2007) oder *Breaking Bad* (2008–2013) mit diesem Grundsatz gebrochen. Interessanterweise handelt es sich auch hier im Kern um Familienserien – ein zuvor ebenfalls kaum denkbare Hybrid.

Im Bereich der Spionage lagen die Hürden allerdings wohl noch höher. Immerhin hat der Antikommunismus in den USA schon seit der Gründung der kommunistischen Partei 1919 eine lange Tradition, und bekanntlich trafen seine pogromartigen Ausprägungen nach dem Zweiten Weltkrieg, die mit dem Namen des Senators Joseph McCarthy verbunden sind, besonders die kulturelle Szene.[26] Zu den Topoi des Antikommunismus gehörte seinerzeit die Vorstellung, der Kommunismus stelle einen Angriff auf die traditionellen Familienwerte und Geschlechterrollen dar.[27] Das Thema ist dort bis heute in der Öffentlichkeit präsent und innerhalb der politischen Auseinandersetzung wird von rechtskonservativer Seite auch aktuell noch mit der Behauptung Wahlkampf gemacht, die Demokraten planten die Verwandlung der USA in eine kommunistische Diktatur.[28] Die anhaltende Virulenz solcher Abgrenzungen vom Kommunismus, so absurd sie auch sein mögen, verweist indirekt auf ein Problem, das in die politische Kultur der Vereinigten Staaten eingeschrieben ist: Angesichts der heterogenen, migrantisch geprägten Gesellschaft gibt es dort eine tiefe Unsicherheit über den Kern amerikanischer Identität.[29] Noch immer werfen sich die politischen Lager gegenseitig vor,

ihre Positionen und Agenden seien „unamerikanisch“. Erst vor diesem Hintergrund erschließt sich vollständig, wie provokant der Serientitel *The Americans* und das Setting der amerikanischen Musterfamilie, die in Wirklichkeit aus Kommunisten besteht, tatsächlich waren. Es überrascht daher nicht, dass es schwierig war, die Serie zu produzieren. Offenbar fand sich außer FX kein Network, das dieses Risiko eingehen wollte.[30] Zugleich dürfte gerade diese Verschiebung der diskursiven Grenzen maßgeblich für die große Aufmerksamkeit und damit implizit auch den Erfolg der Serie verantwortlich gewesen sein.

Auch bei der Darstellung des Kalten Kriegs merkt man der Serie an, dass sehr viel Mühe in Recherchen und Ausstattung geflossen sind; immer wieder knüpft die Handlung zudem an reale politische Ereignisse und Entwicklungen an. Es entsteht durchaus ein plastisches Bild des „growing feeling of hysteria“ (Sting) in den 1980er Jahren auf beiden Seiten. Denn ohne Zweifel erlebte die kulturelle Konstruktion von Feindschaft, die radikale Abgrenzung des Eigenen vom Anderen hier eine Blütezeit.[31] Aber letztlich geht es doch weniger um diese Zeit als historische Epoche, eher wird der „Second Cold War“ zu einer Metapher für solche Formen gesteigerter Abgrenzung. Es gehe im Kern um die Frage „whether you can relate to the enemy [...] Finding yourself rooting for the enemy is a fundamental part of the experience. What is the enemy? What does it even mean to be the enemy?“, hat Joe Weisberg bezogen auf die erste Staffel gesagt.[32] Letztlich geht es darum, derart extreme Gegensätze zu dekonstruieren. Denn sie sind nicht nur inhaltlich kaum tragfähig, sondern, schlimmer noch, ihre Konsequenzen sind auch extrem negativ – auf der politischen Ebene genauso wie auf der zwischenmenschlichen.

Wenn der Produzent und Autor Joel Field in einem Interview zur Serie fand, „[...] everybody should worry about their moral barometer in a war“[33], dann erscheint das angesichts des russischen Kriegs in der Ukraine aktueller denn je. Längst rechnen politische Beobachter mit einer neuen bipolaren Konfrontation mit den USA und Europa auf der einen, China und Russland auf der anderen Seite. Vergleiche mit dem Kalten Krieg drängen sich auf.[34] Aber obgleich sich die russische Aggression gegen die Ukraine bereits kurz nach dem Start von *The Americans* offen zeigte, wiesen die Macher Zusammenhänge mit den damaligen politischen Ereignissen zurück. Tatsächlich sahen sie völlig zu Recht die neue Ost-West-Konfrontation eher als Problem für die Serie, die noch ganz dem Geist der Kooperation nach dem Ende des Kalten Kriegs entsprungen ist. Unter den aktuellen Umständen des Jahres 2022 wäre ein entsprechendes Setting daher vermutlich kaum noch vermittelbar.

Näher liegt es, *The Americans* nicht zuletzt als Kommentar zur US-amerikanischen Gesellschaft der 2010er Jahre zu lesen. Die politische Polarisierung ist dort zu einer ernststen Bedrohung für die Demokratie geworden, in den 2010er Jahren wuchs der Einfluss von Radikalen wie der Tea Party-Bewegung und den Evangelikalen auf die Republikanische Partei. Die Verständigung zwischen den beiden politischen Lagern wurde dadurch zunehmend schwieriger. Inzwischen, seit der Wahlniederlage Donald Trumps und dem anschließenden Sturm auf das Kapitol im Januar 2021, scheint selbst ein Bürgerkrieg in den Bereich des Möglichen gerückt. Auch darauf lässt sich Weisbergs Experiment „Finding yourself rooting for the enemy“ beziehen. Es wird dann zu einem Appell, ideologisch abzurüsten und sich auf Gemeinsamkeiten zu besinnen. Anders als für den Rechtspopulismus ist die Unterscheidung von Freund und Feind innerhalb liberaler Demokratien kein politisches Kriterium. Die Rückbesinnung auf liberale Tugenden, auch auf durchaus konservative Familien- und Gemeinschaftswerte, wie sie hier empfohlen wurde, war als Aufforderung an jeden Einzelnen gerichtet, im privaten Umfeld wie in der Politik. Versteht man unter Politik die Verständigung über Regeln des Zusammenlebens, dann ist eben nicht egal, wie sie betrieben wird: Sie muss an humanitäre Normen gebunden bleiben und bedarf ziviler, rechtsstaatlicher Formen; der Zweck heiligt nie die Mittel. Das war gewiss universell gemeint, aber hier hatte das Plädoyer, sich in diesem Sinne zu engagieren, wohl ganz besonders einen Adressaten: Die eigene Gesellschaft, *The Americans*.

The Americans | Official Trailer

Auf YouTube schauen: <https://youtu.be/wt7NPuabEgQ> [Geprüft am 27.03.2023]

Literatur

[1] Vgl. Pars pro toto [die Bewertungen bei Rotten Tomatoes](#) (23.11.2022).

[2] [List of The Americans episodes – Ratings](#), in: Wikipedia, The free Enzyklopedia (23.11.2022).

[3] [List of awards and nominations received by The Americans](#), in: Wikipedia, The free Enzyklopedia (23.11.2022). [Geprüft am 27.03.2023]

[4] Vgl. zur literarischen Form des Spionage-Thrillers und seinen zeithistorischen Bezügen Hans-Peter Schwarz, Phantastische Wirklichkeit. Das 20. Jahrhundert im Spiegel des Polit-Thrillers. Stuttgart 2006.

[5] Rüdiger Bergien, [Geschichte der Nachrichtendienste/Intelligence History](#) (Version 1.0), in: Dokupedia Zeitgeschichte, 5.1.2021 (23.11.2022).

- [6] Beispielsweise äußerte die frühere CIA-Agentin Emily Brandwin: „There are such nuggets of authenticity that you don't see in other shows. Everything from gadgets to surveillance is done with great care and authenticity, and you can feel that it's not over the top, it's really core to the characters.“, vgl. Katherine Brodsky, [What's real and fake in 'The Americans', according to real-life spies](#), in: Washington Post, 15.3.2016, online: (27.11.2022).
- [7] Daniela Cardini schlägt dafür den Begriff des “Complex TV-Drama” vor; vgl. dies., Serial Contradictions. The Italian Debate on TV Series, in: Series – International Journal of TV Serial Narratives 2 (2016), Nr. 1, S. 47-54.
- [8] Vgl. u.a. die Kinofilme „Bridge of Spies“ (USA 2015), „Kundschafter des Friedens“ (D 2017) und „Red Sparrow“ (USA 2018) sowie die Fernsehserie „Deutschland 83-89“ (D 2015-2020).
- [9] Carl Schmitt, Der Begriff des Politischen. Vorwort von 1963. Berlin 1996, S. 18.
- [10] Vgl. Peter J. Kuznick/ James Gilbert (Hg.), Rethinking Cold War Culture, Washington 2001.
- [11] Michael Herman, Intelligence Power in Peace and War, Cambridge 1996, S. 34.
- [12] „Persona Non Grata“, Staffel 4, Folge 13.
- [13] Eva Horn, Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion. Frankfurt/M. 2007, S. 508
- [14] Ebd., S. 508.
- [15] Der Roman des Ex-MI 5 und MI 6-Mitarbeiters John le Carré (d.i. David Cornwell) wurde 1965 unter demselben Titel von Martin Ritt verfilmt.
- [16] Olga Khazan, [The Americans' Refreshingly Real Take on Russians](#), in: The Atlantic, 22.4.2014, online: (23.11.22).
- [17] Alec Bojalad, [The Americans Season 5: How They Finally Filmed In Russia](#). We speak with Americans director Chris Long and actor Costa Ronin about getting to film in Moscow, in: Dan Geek, 31.5. 2017, online: (23.11.22).
- [18] DIRECTV Interview: [The Americans Masterminds Joe Weisberg and Joel Fields](#), in: DirecTV, 24.4.2013, online: (23.11.2022).
- [19] Ebd.
- [20] Vgl. Christopher Andrew/ Vasili Mitrokhin, [The Mitrokhin Archive and the Secret History of the KGB](#). New York 1999, online: (23.11.2022).
- [21] Z.B. die 2. Folge der 1. Staffel, „The Clock“, in der das Büro eines Ministers abgehört wird, hier allerdings von Reagans Verteidigungsminister Caspar Weinberger.
- [22] Vgl. Olivia B. Waxberg, Q & A: [The CIA Officer Behind the New Spy Drama The Americans](#), in: Time, 30. 1. 2013. [Geprüft am 27.03.2023]
- [23] Gwynne Watkins, Ask a Cold War Expert: [How Realistic Is The Americans? Fact check](#), in: Vulture, 3.4. 2013 (Interview mit John Prados), online: (23.11.2022).
- [24] Z.B. die stereotype Darstellung der Russen in der Netflix-Mystery-Serie *Stranger Things* (USA 2016); vgl. auch Daria Gordeeva, [Tschernobyl. Ein umkämpftes Terrain. Erinnerung zwischen den](#)

[Fronten: Die US-britische Serie Chernobyl und der russische Kinofilm Tschernobyl 1986](#), in: Zeitgeschichte-online, Dezember 2021, online: (23.11.22).

[25] Vgl. Knut Hickethier, Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller, in: Karl Emmert/Wolfgang Gast (Hg.), Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres, Rehburg-Loccum 1985, S. 189-206, hier S. 189.

[26] Vgl. Larry Ceplair/ Steven Englund, The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930–1960 Urbana/Chicago, IL 2003.

[27] Vgl. Christoph Classen, Enemies, Spies, and the Bomb. Cold War Cinema in Comparison: Germany and the US 1948-1970, in: Andreas Etges, Konrad H. Jarausch, Christian Ostermann (Hg.), The Cold War. History, Memory, and Representation. Berlin 2017, S. 152-176, hier: S. 164ff.

[28] So z.B. Ex-Präsident Donald Trump Im Wahlkampf zu den Midterm-Wahlen 2022; Antonio Fins/ Stephany Matat, [Trump, GOP go Red Scare calling Democrats "communists" in running up score in Miami-Dade](#), Palm Beach Post, 6.11.2022; online: (23.11.2022).

[29] Thomas Mergel, „The Enemy in Our Midst“. Antikommunismus und Amerikanismus in der Ära McCarthy, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft (ZfG) 51 (2003), S. 237-257.

[30] DirecTV, 24.4.2013 (wie Anm. 18).

[31] Vgl. zur „limitischen Struktur“ solcher kultureller Grenzziehungen Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und Identität in frühen Hochkulturen, München 1997, S. 157.

[32] Zit. nach Waxberg, in: Time, 30. 1. 2013 (wie Anm. 22).

[33] Ebd.

[34] Eines von vielen Beispielen: Christian Breuer, Editorial: [The New Cold War and the Return of History](#), in: Intereconomics 57 (2022), 4 (July/August), S. 202-203; online: (23.11.2022).

Zitation: Christoph Classen, Eine schrecklich nette Familie. The Americans als Beziehungsdrama im Kalten Krieg, in: Zeitgeschichte-online, 28.03.2023, URL: <https://zeitgeschichte-online.de/film/eine-schrecklich-nette-familie>