

## Die geheimdienstähnlichen Methoden der Unterhaltungsindustrie

Anne Diessner

### Die erste Staffel der US-amerikanischen Serie *UnREAL* blickt hinter die Kulissen von Reality-TV und offenbart ein System aus Manipulation, Intrigen und Grenzüberschreitungen.

Dass Dating-Sendungen wenig mit der tatsächlichen Suche nach der großen Liebe zu tun haben, ist dem Fernsehpublikum meist bewusst. Zu welcher fragwürdigen Methoden der Manipulation und Überwachung mitunter bei der Produktion gegriffen wird, dürfte dagegen schockieren. In *UnREAL* kehrt die Produzentin Rachel Goldberg (Shiri Appleby) nach einem Nervenzusammenbruch zurück ans Set von *Everlasting*, einer fiktiven Dating-Show nach dem Prinzip des *Bachelor*. Das Produktionsteam um die ausführende Produzentin Quinn King (Constance Zimmer) sorgt hier mit allen Mitteln dafür, dass die Einschaltquoten stimmen. Rachel mit ihrem Gespür für gute O-Töne und einem ausgesprochenen Manipulationstalent ist dabei Gold wert. Der Rest des Teams ist allerdings nicht gerade begeistert von der Rückkehr der labilen Rachel – Konflikte sind vorprogrammiert. Außerdem hat Rachel immer wieder Gewissensbisse angesichts ihrer schamlosen Manipulationen...

In der Drama-Serie von Marti Noxon und Sarah Gertrude Shapiro, die mittlerweile vier Staffeln umfasst und in Deutschland seit 2016 bei Amazon Prime Video zu sehen ist, manifestiert sich in verblüffender Weise ein Foucault'sches Machtgefüge. Im *Everlasting*-Filmset werden die beiden zentralen Merkmale der Disziplinargesellschaft aus der Theorie des französischen Philosophen sichtbar: produktive Disziplinierung und panoptische Überwachung. Disziplin funktioniert dabei durch die Kombination von drei Voraussetzungen: Zum einen werden die Individuen nach Wertigkeiten klassifiziert – gut zu erkennen, wenn die Kandidatinnen auf stereotype Rollen wie ‚Jungfrau‘ oder ‚Intrigantin‘ reduziert werden. Zum anderen ist die Zeit strikt eingeteilt, und schließlich gibt es eine streng hierarchische Befehlskette, die nicht hinterfragt wird. Das Filmset bildet so einen abgeschlossenen Kosmos mit allgegenwärtiger Überwachung. Jeder Schritt wird von sichtbaren und unsichtbaren Kameras eingefangen, Mikrofone zeichnen jedes Wort auf, über Funkgeräte sind jederzeit Anweisungen möglich. Nicht einmal die Vergangenheit ist sicher vor der Filmcrew: Die Kandidatinnen sind so gründlich durchleuchtet worden, dass psychische Erkrankungen, Traumata und andere Geheimnisse ans Licht kommen – und früher oder später gegen sie verwendet werden.

Der schonungslose Blick auf die geheimdienstähnlichen Methoden der Unterhaltungsindustrie wirkt dabei selten überzeichnet, sondern eher schockierend realistisch. Dies rührt sicherlich daher, dass die Serie auf wahren Begebenheiten beruht. In *Sequin Race*, einem Kurzfilm von Sarah Gertrude Shapiro, verarbeitet die Produzentin ihre

Erfahrungen am Set von *Der Bachelor*. Es kommt daher wohl nicht von ungefähr, dass in *UnREAL* die Unterscheidung von Überwachern und Überwachten nicht so leicht fällt. Denn gerade das Produktionsteam ist geprägt von hierarchischen Machtstrukturen, Konflikten, Manipulationen und ständiger Beobachtung.

Ging es bei Foucault noch um die Herstellung von Konformität, ist im Unterhaltungsfernsehen das Gegenteil erwünscht: Je skandalöser, intimer, nicht-konformer das Verhalten, desto besser. So wird aus dem überwachenden Blick ein voyeuristischer. Charakteristisch dafür ist die letzte Szene der ersten Folge: Rachel sitzt vor mehreren Monitoren, auf die die Bilder von Überwachungskameras übertragen werden. Zu sehen sind die Zimmer der Kandidatinnen: Eine meditiert, eine andere erbricht sich, eine dritte hat Sex – Situationen, die normalerweise privat sind und bleiben sollten. Die Kamera nimmt Rachels Perspektive ein, sodass der Zuschauer selbst zum Voyeur wird – eine präzise Metapher für die Funktionsweise von Reality-TV.

*UnREAL* wirft einen zynischen Blick hinter die dunklen Kulissen des Reality-TV. Trotz ernsthafter Thematisierung der fragwürdigen Methoden am Set gelingt es den Machern, einen satirischen Ton anzuschlagen und so gute Unterhaltung zu bieten. Der Zuschauer bleibt schließlich mit der Hoffnung zurück, dass die Realität der Fernsehindustrie nicht ganz so abgründig ist.

*Marti Noxon und Sarah Gertrude Shapiro (USA, Lifetime, seit 2015): UnREAL. Staffel 1. In Deutschland verfügbar auf Amazon Prime Video.*

## Überwachung ist kein Allheilmittel

Carina Konopka

**Die US-amerikanische Fernsehserie *The Wire* ist meisterhaft authentisch. Eine geschickte Überwachungstaktik soll den Drogenkönig Baltimores mattsetzen und den ‚War on Drugs‘ vorantreiben.**

D’Angelo Barksdale (Larry Gilliard Jr.) erklärt zwei jungen Männern die Regeln des Schachs. Die Bedeutung der Szene reicht tiefer, als es auf den ersten Blick erscheinen mag: D’Angelo ist der Neffe des berühmt-berüchtigten Drogenbosses Avon Barksdale (Wood Harris), die jungen Männer sind Dealer seiner Bande. Die Schachfiguren symbolisieren in ihren Funktionen die innere Struktur des mächtigsten Drogenrings von Baltimore. Auf der gegnerischen Seite kämpft die Anti-Drogen-Spezialeinheit der Polizei rund um James „Jimmy“ McNulty (Dominic West) für ihren ‚König‘: die Justiz beziehungsweise die Rechtsstaatlichkeit.

Die HBO-Serie, die 2002 erstausgestrahlt wurde, verbindet die Drogenproblematik mit dem Thema Überwachung auf höchst realistische und reflektierte Weise. Sie stellt Überwachung als notwendiges Mittel der Polizeiarbeit dar und hinterfragt gleichzeitig deren Wirksamkeit. Die Überwachungsmaßnahmen der Polizei involvieren Operationsketten aus technischen und menschlichen Akteuren. Ihr Einsatz intensiviert sich über die Episoden hinweg. Die Ermittler versprechen sich mittels Beschattungen, Fotografien, Überwachungsvideos und Spitzeln hilfreiche Informationen über den Drogenring zu gewinnen. Sorgfältig sammeln sie die Puzzleteile ihrer Ermittlungen auf einer Pinnwand im Revier.

Die Deutung der verschiedenen Hinweise stellt sich jedoch als schwierig heraus. *The Wire* idealisiert den Einsatz von Überwachungstechnik also nicht. Auch das Scheitern und die zahlreichen hilflosen Versuche der Polizei trotz der Überwachung werden ausführlich thematisiert. Wirkt das ermüdend auf die Zuschauer oder macht das eben den Reiz der Serie aus? Fakt ist, dass die Polizisten eben nicht die erwarteten Superhelden sind und technische Methoden mit dem Menschen als Anwender und Zeichendeuter an ihre Grenzen stoßen. Passend dazu sind die Handlungsstränge der Polizisten auf komplexe Weise mit denjenigen der Drogengangster verwoben.

Diese sind sich der ständigen Überwachung bewusst. Nach dem foucaultschen Panopticon führt das Bewusstsein einer potenziell permanenten Überwachung zur Internalisierung des Machtverhältnisses. Um Sanktionen zu vermeiden, passen die Überwachten ihr Verhalten den vorgegebenen Normen an. In *The Wire* versuchen die Gangster, sich dem Zugriff der Polizei auf kreative Weise zu entziehen. Einer dieser Wege ist der Einsatz von codierten Pagern und Münztelefonen als Kommunikationsmittel. Die erwünschte Regelkonformität der Gangster im Sinne eines Unterlassens des Drogenhandels bleibt damit aus, und das Konzept des Panopticon ist nicht vollständig anwendbar. Es verdeutlicht jedoch die herrschenden Machtbeziehungen in der Serie. Dass das Schachspiel gegen den Drogenring keine einfache Partie ist, zeigt sich auch daran, dass die Polizei viele bürokratische und technische Hürden überwinden muss, um die Überwachungsarbeit auch auf die besagten Kommunikationsmittel der Barksdale-Bande ausweiten zu dürfen: Damit sie das Material vor Gericht verwenden können, müssen die Polizisten jedes angezapfte Telefon zusätzlich vor Ort mit dem Fernglas beobachten.

*The Wire*-Schöpfer David Simon und Ed Burns beschönigen die Realität in ihrer Serie also nicht, sondern stellen sie so dar, wie sie ist – brutal, bürokratisch und unberechenbar. Ihr Wissen schöpfen sie aus ihren persönlichen Berufserfahrungen in Baltimore. Die Zuschauer dürfen mit *The Wire* von diesem Erfahrungsschatz profitieren und sich auf eine Serie von Qualität und Tiefe freuen, die nicht dem Gut-gegen-Böse-Schema typischer Polizeiserien folgt. Vielmehr macht die Serie den Zuschauern klar, was polizeiliche Überwachungsarbeit tatsächlich bedeutet. Überwachung ist kein Allheilmittel, das zwangsläufig schnell zu einem ‚guten‘ Ende führt. Wie in einem Schachspiel ist jeder Zug vom Gegenzug abhängig – und eine Partie kann sich lange hinziehen. Die Zukunft der ‚Könige‘ bleibt in der von Armut, Drogenkriminalität und Zerfall geprägten postindustriellen amerikanischen Großstadt jedenfalls bis zum Schluss spannend.

*David Simon, Robert F. Colesberry und Nina Kostroff Noble (USA, HBO, 2002): The Wire. Staffel 1. In Deutschland auf DVD oder online erwerbbar.*

## Das Problem mit dem perfekten System

Marius Lang

**Eine Welt ohne Mord und Totschlag: Das klingt zu schön, um wahr zu sein. Mit *Minority Report* liefert Steven Spielberg seine effektgeladene Vision einer solchen Welt, in der dann doch nicht alles so perfekt ist, wie es scheint.**

Wie würde sich die Gesellschaft ändern, wenn wir Verbrechen verhindern könnten, bevor sie passieren? Wenn wir in die Zukunft sehen könnten, wäre die Welt dann eine bessere? In Steven Spielbergs Film *Minority Report* von 2002 ist dies mehr als nur eine Fantasie. Die Polizeiabteilung Precrime im Washington D.C. des Jahres 2054 macht es möglich. Ihre Geheimwaffe: Drei hellseherische Menschen, die katatonisch in einem Wasserbad vor sich hinvegetieren. Sie sind die sogenannten Precogs, Agatha, Arthur und Dashiel. Nicht umsonst sind sie nach berühmten Kriminalautoren benannt. In ihren Wachkomas sehen sie die Zukunft. Erst wenn sie alle gleichzeitig eine Vision haben, wird ein Mord geschehen. Precrime-Chef John Anderton (Tom Cruise) und sein Team haben somit die Mordrate in Washington auf Null heruntergebracht.

Nun soll Precrime landesweit ausgedehnt werden. Doch zunächst muss das System natürlich geprüft werden, durch Agent Witwer vom Justizministerium (Colin Farrell). Für ihn ist klar, ein System kann noch so perfekt sein, der Mensch ist es nicht. Da kann Anderton noch so viele Morde verhindern.

John Anderton ist schließlich auch eine schwierige Persönlichkeit. Dass ein derartig gebrochener Mann Leiter einer so wichtigen Spezialeinheit ist, wirkt beinahe unglaublich. Nachdem sein Sohn Jahre zuvor umgebracht wurde, ging Andertons Ehe in die Brüche, er selbst ist drogenabhängig. Witwer traut ihm nicht, und dass er dazu allen Grund hat, liegt auf der Hand. Als die neueste Vision der Precogs dann auch noch voraussagt, dass John selbst in den nächsten 36 Stunden zum Mörder wird, wird Anderton selbst vom Jäger zum Gejagten. John entführt Agatha, eine der Precogs, und versucht mit ihrer Hilfe, seine zukünftige Unschuld zu beweisen.

*Minority Report* basiert auf einer Geschichte von Science-Fiction-Autor Philip K. Dick. Das Thema des Filmes ist dabei ein überraschend zeitgemäßes, vor allem in einer Welt nach 9/11. Spielberg stellt die Frage, was totale Überwachung bringt, wie weit Überwachung gehen darf und wie perfekt ein Überwachungssystem sein kann. Das Ergebnis ist ein effektreicher, optisch beeindruckender und thematisch hochinteressanter Actionthriller.

Die Ethik des Filmes lässt sich dabei in zwei Ebenen unterteilen. Zum einen ist da die Kritik am scheinbar perfekten Überwachungssystem. Einem System, das eben doch keine absolute Sicherheit garantiert und in dem Menschen für schlimmste Verbrechen bestraft werden, ohne diese je begangen zu haben. Precrime ist ein riesiges Panopticon, in dem alle Bewohner Washingtons rund um die Uhr überwacht werden. Auf den Bildschirmen in der Zentrale der Spezialeinheit sind einzelne Eindrücke der Precogs zu sehen, die die intimsten Momente im Leben namenloser Bürger zeigen. Diese Bürger können ihre Wächter selbst nicht sehen, nein, sie wissen nicht einmal, dass sie überwacht werden. Dies wird durch eine Szene am Anfang des Films deutlich gemacht, in der ein werdender Mörder festgenommen wird und daraufhin überrascht und entgeistert reagiert.

Die Bewohner Washingtons sind auf den Bildschirmen und in den Köpfen ihrer Wächter ebenso entmenschlicht wie die Precogs selbst, die geistesabwesend in ihren Wasserbädern herumdämmern und nicht mehr sind als ein Teil der Überwachungsmaschinerie. Ihr Dilemma verdeutlicht die andere Ebene, auf der sich die Ethik des Filmes bewegt. Wie kann man die Nutzung menschlichen Lebens für derartige Zwecke rechtfertigen? Eine Antwort liefert der Film leider nicht.

Eine klarere Antwort findet man hingegen auf die Frage, ob wir unseren Überwachern wirklich trauen können. „Quis custodiet ipsos custodes“, wie schon in Juvenals Satiren gefragt wurde, wer überwacht die Wächter? Und was ist, wenn wir dieser Instanz auch nicht trauen können? Andertons Situation, in der er sich selbst als Opfer einer Verschwörung wiederfindet, zeigt diese Problematik sehr deutlich. Ebenso wenig können wir aber unseren Augen trauen. Dies ist ein weiterer Aspekt, der in dem Film eine große Rolle spielt, nämlich wenn der Unterschied zwischen realen Bildern und optischen Täuschungen und Illusionen zum Tragen kommt.

Wo Spielbergs Film gegenüber seiner Vorlage leider etwas schwächer abschneidet, ist in den emotionalen Aspekten der Geschichte. Spielbergs Stärken sind bekanntlich die großen Emotionen und sprichwörtlichen Happy Ends. *Minority Report* jedoch hätte durchaus mehr von Dicks düsterer, zynischer Weltsicht vertragen können. Doch zumindest ist alles gut anzusehen. Cruise spielt gewohnt solide, sein Anderton ist ein glaubwürdiger, gebrochener Mann auf der Flucht vor einem Monster, das er selbst erschaffen hat. Über einige Schwächen im Drehbuch kann man da getrost hinwegsehen und mit diesem Film einen spannenden Abend erleben, wenn auch mit einigen Längen.

*Steven Spielberg (USA, 20<sup>th</sup> Century Fox u.a., 2002): Minority Report, 145 min.*

## Menschwerden im totalitären Überwachungsstaat

Caroline Ganzert

**Der Nachwende-Film *Das Leben der Anderen* ist ein wahres Glanzstück deutscher Filmgeschichte. Eine kulturpolitische Erzählung vom linientreuen Stasi-Hauptmann Wiesler, der während eines Überwachungsauftrags seine menschliche Seite entdeckt.**

Eine einzelne Träne läuft ihm über das reglose, ernste Gesicht. Stasi-Spitzel Wiesler (Ulrich Mühe) sitzt in seiner Überwachungszentrale und lauscht Dramatiker Georg Dreymans (Sebastian Koch) emotionalem Klavierspiel. Eine Schlüsselszene, die den Wandel Wieslers ankündigt. Die Kunst fungiert hier als Stimulus für Wieslers Menschlichkeit. Führte er zu Beginn noch den Überwachungsauftrag seines Vorgesetzten Anton Grubitz (Ulrich Tukur) gewissenhaft aus, wühlte sich ohne Mitgefühl in den Alltag des vermeintlich regimefeindlichen Künstlerpaares, hörte sämtliche Gespräche und Intimitäten mit und notierte akribisch jedes einzelne Wort, so beginnt er nun vorsichtig, das Leben der Anderen zu berühren. Nach und nach fängt er an, den Künstler vor der repressiven Stasi zu schützen. Dieser Wandel vom gefühllosen, überkorrekten und linientreuen Stasi-Mann zum mitfühlenden Menschen vollzieht sich so fließend, dass der Zuschauer nach eineinhalb Stunden Film noch nicht weiß, auf welcher Seite Wiesler steht. Eine gelungene Gratwanderung zwischen Gut und Böse, die brillant inszeniert und gespielt ist.

Eindrucksvoll und in zugleich nüchternem Erzählduktus zeigt der Film den mächtigen Überwachungsapparat der Stasi. Präzise verwanzten Wiesler und seine Männer Dreymans Wohnung. Als die Nachbarin sie dabei beobachtet, droht Wiesler, dass ihr Sohn seinen Medizinstudienplatz verliere, falls sie nur ein Wort verrate. Überwachung

ist hier das Instrument zur totalen Kontrolle und dient der Sicherstellung der Linientreue. Wer aus der Reihe tanzt, ist bald in Hohenschönhausen. So finden sich im Film Parallelen zu George Orwells Roman *1984*, der diesen dunklen Teil der deutschen Geschichte scheinbar bereits vorhergesehen hat: Niemand kann sich der Überwachung entziehen. Sogar untereinander bespitzeln sich die Agenten. Wer sich unpassend verhält, verschwindet einfach – die Stasi operiert wie die Orwell'sche Gedankenpolizei. Die permanente Überwachung manifestiert sich bei Orwell durch sogenannte Teleschirme. Diese verwandeln sich im Film gewissermaßen in Abhörsysteme: Dreyman und seine Künstler-Freunde wissen nie, ob sie gerade abgehört werden oder nicht. Wiesler fungiert als omnipräsenter Überwacher, der alles über die Überwachten weiß, während diese nicht einmal von seiner Existenz wissen. So konstituieren sich hier auch Züge von Foucaults Panopticon. Kaum verwunderlich, dass der Titel von Foucaults Buch *Überwachen und Strafen* der Einstellung der Stasi durchaus nahe kommt.

Für den Film ist jedoch auch der Faktor Mensch von erheblicher Bedeutung. *Das Leben der Anderen* macht dem Zuschauer mit Wieslers Wandel ein besonderes Angebot. Diese Wandlung zum Menschen ist das Schlüsselmotiv des Klassikers und gleichzeitig möglicher Kritikpunkt: In einem Orwell'schen totalitären Überwachungsstaat ist ein derartiges Szenario nicht vorgesehen. Entgegen der Erwartungen zeigt der Film keine Dystopie. Wiesler als neuer Mensch lässt sogar Gegensätze verschwimmen: Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck lässt grau gekleidete Stasi-Männer, düstere Büros und Plattenbau auf den kreativen Künstler in seiner Altbauwohnung treffen. Künstlerischer Freigeist und Leidenschaft stoßen auf Wieslers Einsamkeit, der diese durch die ferne Teilhabe am Leben der Anderen zu kompensieren versucht. Nach und nach jedoch bewegt er sich aus seinem grauen Umfeld auf die bunte Künstler-Welt zu. Fraglich aber ist, ob das Bild des empathischen Stasi-Manns innerhalb des totalitären Überwachungskonstrukts realistisch ist. Macht der Film es sich zu leicht, oder dem Zuschauer ein gelungenes Identifikationsangebot?

*Das Leben der Anderen* beschwört im Jahr 2005 einen dunklen Teil deutscher Geschichte und trägt damit zur Vergangenheitsbewältigung bei. Gleichzeitig wirft der Film die Frage auf, ob sich Züge des totalen Überwachungsapparates auch heute wiederfinden. Diese Frage lässt sich auch kritisch im Hinblick darauf formulieren, dass wir heute ständig kleine ‚Teleschirme‘ bei uns tragen.

*Florian Henckel von Donnersmarck (D, 2005): Das Leben der Anderen. Verfügbar u.a. auf Netflix.*

## Einer sieht alle

Lena Füller

**Die spanische Serie *Haus des Geldes (La casa de papel)* zeigt eine verbotene Meisterleistung: Der spektakulärste Banküberfall Spaniens entführt nicht nur Geiseln und Geiseln in eine Welt der Überwachung, sondern auch Polizei und Geheimdienst.**

Ein Kammerspiel über 22 Folgen: Alle Episoden der erfolgreichen Krimi-Serie spielen in der spanischen Banknotendruckerei. Diese wird von einer Verbrecherbande überfallen, eingenommen und durch Geiselnahme verteidigt. Polizei und Geheimdienst raufen sich unter Zeitdruck die Haare, um der gewitzten Bande den Weg in die millionenschwere Freiheit abzuschneiden. Währenddessen beobachtet der sogenannte ‚Professor‘ und Kopf der Bande (Álvaro Morte) durch seine Überwachungskameras vom Schreibtisch das Geschehen im Inneren der Banknotendruckerei.

Schon Monate zuvor hat er die Sicherheitskameras in der Druckerei anzapfen lassen und ihr Signal in sein Versteck außerhalb des Gebäudes umgeleitet. Angespannt reibt er sich die Hände, ähnelt einem Manager vor der Abgabe eines großen Projekts. Er zoomt mit der Kamera näher heran: Unter den Ärzten, die wegen eines medizinischen Notfalls die Druckerei betreten, erkennt er einen eingeschleusten Undercover-Polizisten. Die Situation ist brenzlich, doch jedes Detail des Überfalls ist durchdacht und einstudiert: Der Polizist wird zum trojanischen Pferd, als es den Verbrechern unbemerkt gelingt, seine Brille zu verwanzen. „Wenn die Polizisten versuchen einzudringen und glauben, dass sie die Schlacht für sich gewinnen, werden wir es machen wie die Griechen,“ hat der Professor vorher festgelegt. Abermals ist der raffinierte Professor der Polizei einige Schritte voraus.

Álex Pina ist die Regisseurin der Erfolgsserie. Sie nimmt bei der Inszenierung des Überfalls virtuos Anleihen an Actionfilm und Liebesdrama. Durch eine gekonnte Verflechtung verschiedener Überwachungsinstrumente und -praktiken entsteht ein Netz der gegenseitigen Kontrolle zwischen Geiselnehmern, Polizei und Geheimdienst, welches in den Händen des Professors zusammenläuft. Er scheint wortwörtlich alles im Blick zu haben.

Benthams Idee des Panopticon und eine Variation von Steve Manns *Sousveillance* treffen hier aufeinander. Dieses Zusammenspiel wirkt wie ein Panopticon 2.0, ein neues Level der Überwachung etabliert sich. Da gibt es die Überwachungskameras im Inneren der Banknotendruckerei, mit deren Hilfe der Professor jederzeit sehen kann, was vor sich geht. Er erinnert an einen omnipräsenten Aufseher, welcher jedoch selbst nie gesehen werden kann. So wissen die Geiselnnehmer im Inneren, dass sie beobachtet werden können, aber nicht, wann die Überwachung stattfindet.

Doch die Serie treibt es noch weiter mit der Überwachung. Nicht nur die Nerven der Verbrecher liegen zunehmend blank. Die verwanzte Brille des Unterinspektors führt im Laufe der Serie dazu, dass der Professor die Gespräche von Polizei und Geheimdienst stets mithören kann. Die Kommissarin (Itziar Ituño) und ihr Unterinspektor verdächtigen sich daher gegenseitig des Verrats. Die Situation eskaliert. Es ist eine Art Überwachung von unten und ähnelt Manns *Sousveillance* – mit der Ausnahme, dass der Ermittler nicht weiß, dass er zum Instrument des Professors geworden ist.

Diese mehrdimensionale Überwachungspraktik entpuppt sich als Wunderwaffe der Verbrecher und Erfolgsstrategie der gelungenen Serie. Die beklemmende (Un-)Gewissheit, überwacht zu werden, internalisiert sich im Bewusstsein aller Akteure. Der spannende Wechsel zwischen Sehen und Gesehen-Werden, offensichtlicher und unbemerkter Überwachung wird zum charakteristischen Gestaltungsmittel der Serie.

Dabei wirft die Serie brisante Fragen auf: Wie weit darf Überwachung gehen? Welche Regeln gelten für Verbrecher? *Haus des Geldes* verhandelt Überwachung dabei als durchaus effektives Mittel, das erfolgreich von verschiedenen Seiten in strategischen

Situationen eingesetzt wird. Es ließe sich dabei beispielsweise kritisieren, dass die Sympathie des Zuschauers für die Bande von Bankräubern zu einer Akzeptanz ihrer ausgefeilten Überwachungsmethoden beiträgt, die durchaus fragwürdig erscheint.

*Álex Pina (Spanien, Antena 3, 2017). Haus des Geldes. In Deutschland verfügbar auf Netflix.*