

Nations- und Geschichtsbilder in der ZDF-Produktion Deutschland-Saga

Jens Kleinschneider

Info

Jens Kleinschneider beendete 2015 sein Bachelorstudium der Geschichte und Kulturwissenschaft an der Universität Bremen. Derzeit studiert er den Masterstudiengang Moderne Europäische Geschichte an der Humboldt Universität zu Berlin. Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine überarbeitete Version seiner Bachelorarbeit, die von Dr. Julia Timpe und Dr. Silke Betscher betreut wurde. Haben Sie Fragen oder Anregungen an den Autor? Sie erreichen ihn per E-Mail: JKleinschneider@web.de. Dieser Artikel ist auf der Internetseite des Projekts <http://www.bonjour-geschichte.de> veröffentlicht. Außerdem ist er dauerhaft im Online-Angebot der Deutschen Nationalbibliothek abrufbar: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:46-00106150-19>.



Zusammenfassung

In seiner Arbeit zur Geschichtsdarstellung in den Medien befasst sich Jens Kleinschneider mit der Frage, inwiefern das öffentlich-rechtliche Fernsehen versucht, seiner Zuschauerschaft ein deutsches Nationalbewusstsein zu vermitteln. Dabei zeigt er mithilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse am Beispiel der Reihe Deutschland-Saga und im Besonderen der ersten Folge *Woher wir kommen*, dass das heutige deutsche Nationalbewusstsein vor allem durch eine territoriale, sogenannte Abstammungsgemeinschaft konstruiert und sehr wirkmächtig verbreitet wird. So wird in der Sendung behauptet, dass die Existenz der Deutschen Nation mit der Entstehung der Erde begonnen habe und sowohl Neandertaler als auch Germanen wichtige Rollen bei der Bildung der erwähnten Abstammungsgemeinschaft gespielt hätten. Diese bilden den Kern unseres heutigen deutschen Nationalbewusstseins.

Während die Rolle der Neandertaler und Germanen diesbezüglich also hervorgehoben wird, lassen die Macher_innen der Sendung den Nationalsozialismus und den Holocaust jedoch fast vollständig außen vor, um sich mutmaßlich einer notwendigen Selbstreflexion zu entziehen, da sich auch die Nationalsozialisten bei ihrem Begriff der Volksgemeinschaft auf die Abstammung der Deutschen von den Germanen bezogen.

Einleitung

„Am Anfang war Napoleon“, schreibt Thomas Nipperdey in Bezug auf die deutsche Geschichte.¹ „Am Anfang war das Reich“, heißt es hingegen bei Heinrich August Winkler.² Bei Christopher Clark waren am Anfang das Urmeer, Urmenschen und Germanen. So jedenfalls stellt der Cambridge-Historiker die „Ursprünge“ Deutschlands in der ZDF-Produktion *Terra X: Deutschland-Saga* dar.³ Die Suche nach den Anfängen Deutschlands ist dabei Teil einer Suche nach *dem* Deutschen überhaupt. Im Gegensatz zu seinen beiden Kollegen richtet sich der Historiker Clark als Moderator einer Fernsehsendung nicht primär an ein Fachpublikum, sondern an eine breite Öffentlichkeit. Bei der Frage wer oder was Deutschland ist, handelt es sich tatsächlich um eine Frage, die in der Bundesrepublik immer wieder verhandelt wurde und wird. Als Beispiele können hier sowohl die sogenannte Zuwanderungsdebatte Ende der 1990er Jahre gelten,⁴ als auch die gegen Flüchtlinge gerichteten Kundgebungen und ihre Gegenveranstaltungen seit 2014, in denen die Frage, was und vor allem wer Deutschland sei, verhandelt wurde. Die *Deutschland-Saga* trägt mit ihren filmisch inszenierten Geschichtsbildern zum Diskurs über den Deutschland-Begriff bei. Dabei wird in ihr Deutschland als nationale Gemeinschaft charakterisiert, der, wie sich zeigen wird, das Prinzip der Abstammung innewohne.

Die Frage, der dieser Beitrag nachgeht, ist, auf welche Art und Weise die ZDF-Produktion eine deutsche Nation als Abstammungsgemeinschaft konstruiert, wobei die am 30. November erstausgestrahlte Folge *Woher wir kommen* fokussiert wird. Die übrigen Folgen werden eher ausblickartig herangezogen.⁵ Die einzelnen Folgen sind derart abgeschlossen, dass sie auch unabhängig voneinander verständlich sind.

Zur Analyse des Abstammungsnarrativs bietet sich die erste Folge zudem an, da sie sich am Ausführlichsten der postulierten „Herkunft der Deutschen“ widmet. Dieses Narrativ zeigt sich hier besonders deutlich, da die Entstehung Deutschlands bereits mit der Herausbildung der Kontinentalplatten gleichgesetzt und die Entstehung der Deutschen in die Altsteinzeit datiert wird. Im Mittelpunkt dieses Beitrags steht folglich das gemeinschaftsstiftende, nationskonstruierende Moment der Sendung, dessen Mittel das Medium Fernsehen ist.

Den konkreten historischen Kontext stellt zwar zunächst die gegenwärtige Bundesrepublik Deutschland dar, die Konstruktion einer deutschen Nation hat jedoch eine Tradition, ohne die, wie sich zeigen wird, die Abstammungsgemeinschaft nicht denkbar wäre. Bei der Analyse der hier gezeigten Geschichtsbilder müssen also auch

1 Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, 5. Auflage, München 2012, S. 11.

2 Winkler, Heinrich August: *Der lange Weg nach Westen. Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik*, 1. Bd. München 2000, S.1; siehe auch Waechter, Matthias: *Nach dem Sonderweg? Konstruktion und Rekonstruktion der deutschen Geschichte nach 1990*, in: Bizeul, Yves (Hg.): *Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich*, 2013 Göttingen, S.179-192, hier S. 187.

3 *Deutschland-Saga (1/6): Woher wir kommen*. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sAX5ZRCoaLI> (Stand: 05.08.2015), hier TC 00:00:28. Der Time Code (TC) bezieht sich jeweils auf eine bei Youtube hochgeladene Version. Sie ist allgemein leichter zugänglich als die kostenpflichtige DVD. Der Vorspann bei *Woher wir kommen* fehlt. Ansonsten deckt sich die Folge mit der Erstausstrahlung am 30. November 2014, wie sich durch einen TV-Mitschnitt des Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Universität Oldenburg nachvollziehen lässt.

4 Hell, Matthias: *Einwanderungsland Deutschland? Die Zuwanderungsdiskussion 1998-2002*. Wiesbaden 2005, S. 77 ff.

5 Die anderen Folgen tragen die Titel *Wovon wir schwärmen*, *Was uns eint*, *Wonach wir suchen*, *Was uns antreibt* und *Wer wir sind*.

historische Kontexte der entsprechenden Geschichtserzählungen berücksichtigt werden.

Während zuvor der Fokus wissenschaftlicher Betrachtungen von Nation darauf ausgerichtet war, bestimmte „Nationalkulturen“ ausfindig zu machen, verweist Siegfried Weichlein darauf, dass vor allem Benedict Andersons „imagined communities“⁶ zu einem Umdenken in der Geschichtswissenschaft führte.⁷ Anderson folgend drehen sich neuere Forschungen vielmehr darum, wie Nationen sich selbst legitimieren und welchen historischen Wandel Konzepte von Nation durchlaufen. Die Erforschung der Geschichte unterschiedlicher Nationen und Vergleiche derer ergänzen sich zusehends durch Fragestellungen nach den Repräsentationen und Funktionen von Geschichte beziehungsweise Nationalgeschichte.⁸ Sabine Horn merkt an, dass im deutschsprachigen Raum nur bedingt erforscht ist, wie Geschichtsdarstellungen in audiovisuellen Medien funktionieren, sondern Studien dazu tendieren, Film- und Fernsehmaterial mit den neuesten Erkenntnissen geisteswissenschaftlicher Disziplinen abzugleichen⁹, wobei neuere Studien, durchaus einen Fokus auf die Funktionen des Geschichtsfernsehens legen.¹⁰ Daran anknüpfend will sich diese Studie den Nations- und Geschichtsbildern der *Deutschland-Saga* mit medien- und diskurstheoretischen Begriffen¹¹ nähern und sie entsprechend kontextualisieren.¹²

Hierbei will sie die Wechselwirkung zwischen Geschichte beziehungsweise historischer Narration auf der einen und Nation auf der anderen Seite herausarbeiten. In der Analyse trennt sie darum in die Abschnitte *Produktion nationaler Geschichte* und *Produktion (prä-) historischer Nation*. Mittels der Sendung erschaffen die Macher_innen der *Deutschland-Saga* Geschichte unter nationalen Vorzeichen. Die Geschichte wird von ihrem Ende her erzählt. Hans-Jürgen Goertz erinnert an die Ansicht des

- 6 Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 2. Auflage, London, New York 1991.
- 7 Weichlein, Siegfried: Nationalismus und Nationalstaat in Deutschland und Europa. Ein Forschungsüberblick. In: *Neue politische Literatur* 51/3 (2006), S. 265-351, hier S. 278.
- 8 Als Beispiele können gelten: Lüsebrink, Hans-Jürgen: *L'Etat-Nation/ Staatsnation. Zur frühmodernen Genese und postmodernen Infragestellung des Nationalen*, in: Hudemann, Rainer; Schmeling, Manfred (Hg.): *Die 'Nation' auf dem Prüfstand. La 'Nation' en question. Questioning the Nation*, Berlin 2009, S. 3-16; Götz, Irene: *Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989. Einige Streiflichter auf die Pluralisierung und Informalisierung eines polyvalenten Konzepts*, in: Bizeul, Yves (Hg.): *Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich*, 2013 Göttingen, S. 141-160.
- 9 Horn, Sabine: *Erinnerungsbilder: Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen*, Bremen 2009, S. 34, im englischsprachigen Raum verweist Horn auf die viel beachteten Studien Robert Rosenstones, ebd. S. 35, Anm. 18, siehe auch: Rosenstone, Robert A.: *The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age*, in: Landy, Marcia: *The Historical Film. History and Memory in Media*, New Brunswick (New Jersey) 2001, S. 50-67.
- 10 Als Beispiele können gelten: Oppermann, Julia: *Mediale Geschichtsbilder: „Die Deutschen“ im ZDF*, in: Bizeul, Yves (Hg.): *Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich*, 2013 Göttingen, S. 121-140; Keilbach, Judith: *Geschichte im Fernsehen*, in: Horn, Sabine; Sauer, Michael (Hg.): *Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen*, Göttingen 2009, S. 153-160.
- 11 Diese Studie kombiniert Knut Hickethiers hermeneutische Fernsehanalyse insofern mit der Diskurs- und Dispositivanalyse, die Siegfried Jäger von Michel Foucault ableitet, als dass sie die Sendung als diskursiv eingebunden versteht. So sind Hickethier alle fernseh- beziehungsweise filmwissenschaftlichen Fachbegriffe entnommen, während sich diskurstheoretische Begriffe auf Jäger beziehen, vgl. Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*, dritte Auflage, Stuttgart, Weimar 2001; Jäger, Siegfried: *Diskurs und Wissen. Theoretische und methodische Aspekte einer Kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse*, in: Keller, Reiner u.a.: *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse (Bd. 1)*, Wiesbaden 2001, S. 81-112.
- 12 Anknüpfungspunkte bilden hier Geraldine Horn und Daniel Keilbach, Horan, Geraldine: *'Not a foreign goddess': Germania, the Niederwald Monument, and Discourses of Gender and Nationalism*, in: Lee, Christina; McLelland, Nicola (Hg.): *Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past (Medieval and Renaissance texts and studies, 425)*, Tempe (Arizona) 2012, S. 137-153; Keil, Daniel: *Die „zarte Wiederentdeckung des Deutschen“ - Thesen zur Kritik der deutschen Nation und ihrer Gegenwärtigen Entwicklung*, in: *Irrsinn der Normalität. Aspekte der Reartikulation des deutschen Nationalismus*, hg. v. Projektgruppe Nationalismuskritik, Münster 2009, S. 20-41.

Kritikers der Geschichtswissenschaft Paul Valéry, Geschichte habe weniger mit der Vergangenheit zu tun, als mit denen, die sie erzählen.¹³ Geschichte hängt folglich von ihrem Erzähler_innenkontext ab. Nationale Geschichte ist demnach ohne die Nation als ihre Voraussetzung nicht denkbar. Kurz gesagt: Eine Nation konstruiert ihre Geschichte. Die Analyse beispielhafter Sequenzen der *Deutschland-Saga* soll diesen Konstruktionsprozess konkret offenlegen.

Auf der anderen Seite vermittelt die *Deutschland-Saga* eine Geschichtsinterpretation, welche die Nation beziehungsweise die Gemeinschaft in bestimmter Weise legitimiert. Nach dieser Logik ist die Nation ohne Geschichte nicht vorstellbar, sondern ist durch sie determiniert. In diesem Sinne stellt Geschichte Nation her. Für diese Studie heißt das, dass die in der *Deutschland-Saga* bemühten Geschichtsbilder wieder auf das Nationale rückbezogen werden müssen. Unter *Produktion (prä-) historischer Nation* werden derartige Bilder in ihren diskursiven Kontext eingebunden und ihre Bedeutung für die deutsche Nation erörtert. Gleichzeitig erfüllt sich so die von Hickethier als sinnvoll erachtete Trennung von Analyse und Interpretation zumindest tendenziell, geht doch ein Teil vom Material selbst aus, während der andere Teil die „Seherfahrung [...] in einen [diskursiven, Anm. d. Autors] Zusammenhang“ bringt.¹⁴ Zuvor soll es jedoch darum gehen, nicht die Bilder, sondern die Sendung als solche zu verorten.

Nationale Sinnstiftung im ZDF

Zweifellos ist die *Deutschland-Saga* in ihrem Sprechen über Deutschland Teil eines kaum überschaubaren Nationsdiskurses. Die Sendung bewegt sich auf der Diskursebene der Medien und des Fernsehens. Sowohl für Siegfried Jäger als auch Knut Hickethier heißt dies, dass einzelne Sektoren in ihrem „Gesamtzusammenhang“ zu sehen sind.¹⁵ Aus diesem Grund gilt die Betrachtung hier zunächst der Herstellung der Nation über Geschichte im Allgemeinen, dann der Rolle des Senders ZDF und den Merkmalen der *Deutschland-Saga*.

Benedict Anderson beschreibt die Nation als vorgestellte Gemeinschaft: „It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.“¹⁶ Aus diesem Grund bedarf die Nation einer permanenten Aufrechterhaltung dieser Vorstellung von Gemeinschaft. Das heißt, die Nation wird greifbar im Nationsdispositiv, welches sich nach Siegfried Jäger aus diskursiver Praxis, nicht-diskursiver Praxis und Sichtbarkeiten zusammensetzt. Also in letztlich allem, was auf der „Grundlage von [jeweils gültigem] Wissen“ fußt, sei es im gesprochenen oder geschriebenen Wort, in Handlungen oder Gegenständen.¹⁷ Die Herstellung der Nation ist also auch eine diskursive. Des Weiteren kommt der Diskursivität der Nation besondere Bedeutung zu, weil sie nach Anderson ein Konzept der Identität ist.¹⁸

Diese Identität bezieht sich maßgeblich auf bestimmte Traditionen und bestimmte Vergangenheiten. Jedoch wurde relevantes Vergangenes in aller Regel nicht miterlebt, was Anderson zu dem Schluss kommen lässt, dass diese Vergangenheiten erzählt

13 Goertz, Hans-Jürgen: Was können wir von der Vergangenheit wissen? Paul Valéry und die Konstruktivität der Geschichte heute, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 60/12 (2009), S. 692-706, hier S. 694 ff.

14 Hickethier: *Film*, S. S. 34 f., hervorgehoben im Original.

15 Hickethier: *Film*, S. 35; Jäger: *Diskurs*, S. 103.

16 Anderson: *Communities*, S. 6, hervorgehoben im Original.

17 Jäger: *Diskurs*, S. 81, 84 u. 87.

18 Anderson: *Communities*, S. 204.

werden müssen: „Because it can not be 'remembered', must be narrated.“¹⁹ Die Erzählung über die Vergangenheit beziehungsweise der Gesichtsdiskurs fungieren dann, wie Joannah Carborn feststellt, als Quasi-Erinnerungen an eine imaginierte Vergangenheit, die Sinn stiftet und die vorgestellte Gemeinschaft legitimiert.²⁰ Dass Nations- und Geschichtsdiskurs stark verschränkt sind, ist vor diesem Hintergrund geradezu zwangsläufig. Die Erzählungen der Geschichtsdiskurse und entsprechende Diskursstränge arbeiten je nach Diskursposition mit verschiedenen Geschichtsbildern. Ein derartiges Bild ist hier als spezifische narrative Einheit zu verstehen, die aus dem Geschichtsdiskurs hervorgeht. Innerhalb der Diskursstränge variieren Kollektivsymboliken und bereits vorhandene Geschichtserzählungen und -deutungen. Das heißt, auch der Geschichtsdiskurs ist mitnichten statisch, sondern hat eine Genealogie. Somit unterliegen die Geschichtsbilder ebenfalls historischem Wandel.

Nach Foucault geht für Siegfried Jäger die Frage nach den Diskursen mit der Frage nach „ihrer Macht-Wirkung“ einher.²¹ Für die Konstruktion der Nation heißt das zweierlei. Zum einen erinnert Daniel Keil daran, dass die Nation eine Vielzahl an „Formen des Ausschlusses“ beinhaltet.²² Daran zeige sich, dass Nationsdiskurse Wissen prägen und normieren, aufgrund dessen Personen ihre Handlungen ausrichten beziehungsweise ausrichten müssen. Auf der anderen Seite ist der Diskurs von Menschen abhängig, die ihn etwa auf der Ebene des Alltagsdiskurses mitgestalten. Somit kann keine strikte Unterscheidung zwischen aktiven und passiven Diskursteilnehmenden getroffen werden. Die Frage ist dennoch, wie Positionen im Nationsdiskurs an Bedeutung gewinnen. Verweist Anderson auf die herausragende Rolle von Romanen und Zeitungen, die seit dem 18. Jahrhundert ihren Anteil zur Erfindung der Nationen beitrugen,²³ stellt Sabine Horn die hohe Relevanz des Mediums Fernsehen bei der Produktion nationaler Geschichtsbilder heraus.²⁴ Sicherlich hat das Fernsehen nach wie vor eine hohe Reichweite und kann seine jeweiligen Diskurspositionen mit besonders hoher Intensität vorbringen. Hickethier betont, dass audiovisuelles Material eine „*filmische Realität*“ herstelle, die Zuschauer_innen zum Teil die Imaginationsleistung abnehme oder zumindest stark lenke.²⁵ Das Geschichtsbild wird im audiovisuellen Medium also gewissermaßen zum wahrnehmbaren Material, das von einer starken Wirkmächtigkeit ihrer Bilder profitieren kann.

Die Nation ist somit eine vorgestellte Gemeinschaft, die als Dispositiv verstanden werden kann und damit maßgeblich aus dem Nationsdiskurs besteht. Dieser wiederum legitimiert sich in aller Regel historisch. Die Träger_innen des Diskurses sind nicht zuletzt Medien im Allgemeinen und das Fernsehen im Besonderen.

Dieter Langwiesche sieht im Fernsehen, allen voran im ZDF, „das größte Segment des Geschichtsmarktes“.²⁶ Dass Langwiesche den Geschichtsdiskurs als Markt auffasst, verdeutlicht, dass verschiedenen Diskurspositionen verschiedene institutionelle und ökonomische Kontexte zugrunde liegen.

Viele Historiker_innen wie etwa Edgar Lersch geben zu bedenken, dass der wirtschaftliche „Erfolgsdruck“ und die Arbeitsweisen der Film- und Fernsehmacher_

19 Anderson: *Communities*, S. 204.

20 Carborn, Joannah: *Schleichende Wende. Diskurse von Nation und Erinnerung bei der Konstituierung der Berliner Republik*, Münster 2006, S. 38.

21 Jäger: *Diskurs*, S. 82.

22 Keil: *Wiederentdeckung*, S. 24.

23 Anderson: *Communities*, S. 24 f.

24 Horn: *Erinnerungsbilder*, S. 29.

25 Hickethier: *Film*, S. 60.

26 Langwiesche, Dieter: *Zeitwende. Geschichtsdenken heute*, Göttingen 2008, S. 9.

innen in die audiovisuelle Vermittlung von Geschichte einfließen und Geschichte so konsumierbar machen.²⁷

Als Teil der Programmmarke *Terra X* ist die *Deutschland-Saga* in ein bewährtes System historisch-dokumentarischer Sendereihen, das heißt Sendeplätzen sowie Online- und Zusatzangeboten, eingebunden.²⁸ Dabei betont Julia Oppermann die großen Erfolge, die das ZDF mit seinem Geschichtsfernsehen feiern konnte.²⁹ Jedoch wäre es verkürzt, im ZDF produzierte, nationalgeschichtliche Sendungen einzig als leicht zu vertreibendes Produkt zu sehen.

Immerhin ist das ZDF eine öffentlich-rechtliche Fernsehanstalt und steht in einem hohen Maße mit der als Nationalstaat auftretenden Bundesrepublik in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis. So sind in den Kontrollgremien des ZDF nicht nur Landes- und Bundesvertreter eingebunden,³⁰ die Öffentlich-Rechtlichen Sendeanstalten haben auch juristisch gesehen staatstragende Funktion.³¹ Es verwundert vor diesem Hintergrund wenig, dass der Sender in seiner programmatischen Ausrichtung nicht nur am Geschichts-, sondern auch direkt am Nationsdiskurs beteiligt ist und war. Ein Beispiel kann hier das Diskursereignis der sogenannte Wende beziehungsweise Wiedervereinigung sein. Jana König und Elisabeth Steffen belegen in diesem Zusammenhang, dass nach dem Ende der DDR das Narrativ der Systemüberlegenheit zusehends in den Hintergrund trat, während der Diskursstrang mit dem Thema Einheit an Bedeutung gewann.³² Die nationale Einheit sei nun wieder hergestellt. Dementsprechend beobachtet Oppermann ein vermehrtes Aufkommen von Themen der nationalen Verortung auf der Diskursebene der audiovisuellen Medien. Diese Verortung in Folge der Wende wurde maßgeblich mitgetragen durch das ZDF.³³ Als ZDF-Nationalgeschichtssendung steht die *Deutschland-Saga* damit also nicht nur in einer institutionellen Tradition, sondern ist auch Teil diverser Diskurse, beispielsweise bezüglich der Konstruktion von Nation.

Besondere Bedeutung kommt dabei dem Historiker und ehemaligen ZDF-Redakteur Guido Knopp zu. Geradezu von einer „Knopp-Ära“, die mit seinem Ruhestand 2013 ihr Ende fand, spricht Sabine Horn.³⁴ Knopps Sendungen waren zwar insbesondere auch in der Geschichtswissenschaft höchst umstritten, aber allgemein sehr erfolgreich, wie nicht

27 Lersch, Edgar: Zur Geschichte dokumentarischer Formen und ihrer ästhetischen Gestaltung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, in: Fischer, Thomas; Wirt, Rainer (Hg.): *Alles authentisch? Poularisierung der Geschichte im Fernsehen*, Konstanz 2008, S. 109-136, hier S. 115.

28 Das ZDF strahlt *Terra X*-Sendungen sonntags um 19:30 aus. Es gibt zudem Wiederholungen. Interaktive Websites: Website *Deutschland-Saga*, online unter: <http://deutschlandsaga.zdf.de/main/> (Stand: 25.08.2015); Website *Terra X*, online unter: <http://www.zdf.de/terra-x/die-deutschland-saga-35926204.htm> (Stand: 25.08.2015). Begleitbuch: Arens, Peter; Brauburger, Stefan: *Die Deutschlandsaga. Woher wir kommen – Wovon wir träumen – Wer wir sind*, München 2014.

29 Oppermann: *Geschichtsbilder*, S. 129.

30 Für die Entwicklung des ZDF siehe Chung, Doo-Nam: *Legitimationsgrundlagen und Zukunftschancen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Deutschland. Technologische und ökonomische Aspekte und ein Leistungsvergleich im westeuropäischen Kontext*, Frankfurt am Main u.a. 2000, S. 99 ff.

31 Kramp, Leif: *Gedächtnismaschine Fernsehen. Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung*, Band 1, Berlin 2011, S. 126 f.

32 König, Jana; Steffen, Elisabeth: *Das Ende der Geschichte? Die Einordnung von DDR und 'Wiedervereinigung' in das postsozialistische Kontinuum der Nation*, in: Fischer, Henning u.a. (Hg.): *Zwischen Ignoranz und Inszenierung. Die Bedeutung von Mythos und Geschichte für die Gegenwart der Nation*, Münster 2012, S. 129-162, hier S. 142.

33 Oppermann: *Geschichtsbilder*, S. 121.

34 Horn: *Erinnerungsbilder*, S. 37.

zuletzt Knopp selbst feststellt.³⁵ Schwerpunkte lagen vor allem auf der Zeitgeschichte, dem Nationalsozialismus und der deutschen Geschichte im Allgemeinen. Die Sendereihe, die hier sehr explizit den Deutschlanddiskurs mitgestaltete, ist die Sendung *Die Deutschen*. Diese „Ausnahmeerscheinung in der deutschen Fernsehlandschaft“, wie Oppermann die beiden Staffeln nennt, sind aufwendig gestaltet und wurden zur besten Sendezeit ausgestrahlt.³⁶ Oppermann weist nach, dass die Produktion „eindeutig auf die Herkunftsneugier und das Bedürfnis der Gesellschaft nach Identität“ abzielt.³⁷ Das heißt, bereits *Die Deutschen* konstruierte als audiovisuelles Material des ZDF an der nationalen Gemeinschaft Deutschland mit.

Die *Deutschland-Saga* knüpft jedoch nicht nur diskursiv an Guido Knopps *Die Deutschen* an. Die Überschneidungen sind auch ganz handwerklicher Art. So ist nicht etwa der bereits genannte Historiker Clark Autor der Sendung, sondern Gero von Boehm und Sebastian Scherrer. Beide arbeiteten zuvor schon an diversen ZDF- und Terra X-Produktionen, unter anderem bei *Die Deutschen*, mit. Zudem verwendet die *Deutschland-Saga* audiovisuelles Material der Knopp'schen Sendungen wieder. Das heißt, dass die *Deutschland-Saga* ohne Knopps Sendungen und vor allem ohne *Die Deutschen* nicht denkbar wäre. Sie wurde diskursiv vorbereitet und bezieht Material direkt aus *Die Deutschen*.

Die *Deutschland-Saga* als Teil des ZDF Geschichtsfernsehens ist zunächst aus der Institution des öffentlich-rechtlichen Senders und dessen ökonomischen Erwägungen produziert worden. Im Sprechen über Vergangenheit sowie über Deutschland ist sie Teil von Geschichts- und Nationsdiskursen, die in ihrer Genealogie bereits zuvor vom ZDF und allen voran Guido Knopps Sendereihen getragen wurden.

Es war das erklärte Ziel Peter Arens, an die Erfolge Knopps anzuknüpfen, wie er auf einer Pressekonferenz angibt. Wie der Kulturchef des ZDF und damit Leiter der *Deutschland-Saga* anmerkt, gibt es einen entscheidenden Unterschied in der Herangehensweise.³⁸ So erzählt *Die Deutschen* ihre deutsche Geschichte anhand von bestimmten bekannten historischen Personen,³⁹ während die *Deutschland-Saga* einen kulturhistorischen Ansatz vertrete.⁴⁰

Dementsprechend kommt die Folge *Woher wir kommen* zu einer deutlich anderen Erzählung. Zur besseren Übersicht teilt diese Studie die Folge in Sequenzen und übergeordnete Episodensequenzen auf. Sequenzen meint hierbei nach Hickethier „linear narrative [...] Einheiten“.⁴¹ Das heißt, die Einteilung folgt nach inhaltlichen Schwerpunkten. Nachdem sich der Moderator Clark in einem allen Folgen vorgeschalteten Prolog vorstellt,⁴² setzt die Episodensequenz zum Thema *Urzeit* ein. Hier entsteht das Deutsche aus einer Zelle. Zunächst liegt Deutschland unter dem Urmeer, wird von Dinosauriern bewohnt, bis schließlich die „Ur-Deutschen“ auf der

35 Knopp, Guido: Zeitgeschichte im ZDF, in: Wilke, Jürgen (Hg.): Massenmedien und Zeitgeschichte (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 26), Konstanz 1999, S. 309-317, hier S. 312 f., siehe auch Lersch: Geschichte, S. 112; Blanke, Horst Walter: Stichwortgeber. Die Rolle der „Zeitzeugen“ in G. Knopps Fernsehdokumentationen, in: Oswald, Vadim; Hans-Jürgen Pandel (Hg.): Geschichtskultur. Die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart, Schwalbach am Taunus 2009, S. 63-74, hier S. 72 f.

36 Oppermann: Geschichtsbilder, S. 125.

37 Ebd. S. 126.

38 Arens, Peter: Programmatische Einordnung (gesamt), in: O-Töne (Audio) von der Pressekonferenz in München am 21.10.2014, online unter: <https://presseportal.zdf.de/pm/deutschland-saga/> (Stand: 11.08.2015)

39 Die erste Staffel beginnt beispielsweise mit König Otto I. und endet mit Kaiser Wilhelm II., siehe Oppermann: Geschichtsbilder, S. 126.

40 Arens: Einordnung.

41 Hickethier: Film, S. 147, hervorgehoben im Original.

42 *Woher wir kommen*: TC 00:00:00-00:00:34.

Schwäbischen Alm ankommen.⁴³ Diese Schwaben leben dort und „vermischen“ sich in der Sequenz *Homo Neanderthalensis* mit den Neandertalern.⁴⁴

Nun wendet sich die Saga den Germanen zu. In der zweiten Episodensequenz mit dem Thema *germanisches Leben* führt die *Deutschland-Saga* dem antiken Autor Tacitus an und schildert die Sitten und Gebräuche der Germanen. Dazu gehört das Heidentum, das Menschenopfer und Moorbestattungen einschließt. Außerdem halten sie ein Thingtreffen ab, bei dem sie über einen gemeinsamen Anführer abstimmen wollen, der dann aber doch die Macht mit Gewalt an sich reißt.

Daraufhin rückt das Verhältnis mit Rom stärker in den Fokus. Die Germanen schlagen die Römer in der Sequenz *Hermann der Deutsche*, die von der Sequenz *Heil und Unheil* eingeleitet wird, vernichtend.⁴⁵

Als weitere Episodensequenz ist der *germanische Machtanspruch* zu sehen. Nach der verheerenden Niederlage errichten die Römer den Schutzwall Limes und treten in den Austausch mit den Germanen, die hier römische Zivilisiertheit übernehmen. Darauf folgt die Völkerwanderung, in der die Germanen die „Supermacht Rom“ ablösen und vernichten.⁴⁶ Die vierte und letzte Episodensequenz lässt sich als *germanisches Deutschland* fassen. Die germanischen Stämme sind dabei vielfältig. Clark findet sie in verschiedenen Gebräuchen in verschiedenen Bundesländer wieder. Hier werden die Germanen christianisiert. Im nibelungisch anmutenden Kampf geht das Heidentum unter und der erste quasi deutsche Staat Karls des Großen verdeutlicht endgültig die Ablösung des römischen Reiches durch die Deutschen.⁴⁷ Was sich in dieser sehr knappen inhaltlichen Zusammenfassung als zumindest in sich schlüssige Chronologie darstellt, wird jedoch unaufhörlich durch Gleichsetzungen und Vergleiche mit dem Deutschland des 19., 20. und vor allem 21. Jahrhunderts gebrochen.

Besagter Inhalt sei die Geschichte der Deutschen beziehungsweise ihre *Saga*. Mit diesem Begriff kann die Sendung zwar vermitteln, nicht den Anspruch zu haben, den Spezialdiskurs der Geschichtswissenschaft zu berücksichtigen. Jedoch ist das Genre der *Deutschland-Saga* nach der Kategorie Hickethiers als dokumentarisch zu bezeichnen.⁴⁸ Sie ist ein audiovisueller Vergangenheitsentwurf, der vom Spezialdiskurs der Geschichtswissenschaft kaum tangiert wird, wie ja bereits die Eingangszitate von Nipperdey und Winkler nahelegen. Mit Robert Rosenstone ist die *Deutschland-Saga* damit eindeutig als „false invention“ zu kennzeichnen.⁴⁹

Kurz gesagt: Die Macher_innen der *Deutschland-Saga* um Boehm und Scherrer knüpfen zwar sowohl technisch als auch diskursiv gesehen an Knopps Sendungen an. Die Diskursposition ist jedoch so verändert, dass die Saga ihre Narration als Abstammungsgeschichte gestalten kann [in ihrer Narration der Abstammungsgemeinschaft folgt], über die sie die Nation als Legitimation hierfür ausweist. Das heißt, der Begriff der Abstammungsgemeinschaft meint hier eine vorgestellte Gemeinschaft in Kombination mit einem Abstammungsnarrativ.

Die Produktion nationaler Geschichte

Um den Prozess der Geschichtsproduktion in Form eben dieses Abstammungsnarrativs

43 Woher wir kommen: TC 00:02:36.

44 Ebd. TC 00:00:34-00:10:20.

45 Ebd. TC 00:10:20-00:23:42.

46 Ebd. TC 00:23:42-00:34:00.

47 Ebd. TC 00:34:00-00:42:41.

48 Hickethier: Film, S. 206 ff.

49 Rosenstone: Film, S. 62 f.

offenzulegen, erfolgt die Betrachtung der Geschichtsbilder in der Folge *Woher wir kommen*, also die Analyse des konkreten Materials. Dabei hält es Knut Hackethler für unabdingbar, sowohl das „Visuelle“, das „Auditive“, als auch das „Narrative“ in Betracht zu ziehen.⁵⁰ Im Folgenden soll das Narrative den Rahmen der Analyse bilden, da alle Sequenzen in die Gesamtnarration des Produktes eingewoben sind und von den vorangegangenen Einstellungen narrativ vorbereitet wurden sowie folgende selbst vorbereiten. Durch diese Rahmung soll der Zusammenhang gewahrt werden, auch wenn die Analyse sich auf bestimmte Sequenzen bezieht. Die hier analysierten Sequenzen wurden beispielhaft ausgewählt. Dennoch lassen sich gerade an diesen Sequenzen, die hier mit *Heil und Unheil*, *Homo Neanderthalensis* und *Hermann der Deutsche* betitelt wurden, verschiedene Aspekte der Herstellung nationaler Geschichte über Geschichtsbilder beleuchten. Die Sequenz *Heil und Unheil* wird vorgezogen, da sie sich der Darstellung des Moderators widmet, der unter anderem in Sequenz II in ähnlicher Weise auftritt. Die Sequenz ließe sich auch als Zwischensequenz bezeichnen, da sie ausschließlich Clark zeigt. Dieser leitet innerhalb der Episodensequenz zum *germanischen Leben* von einer Sequenz, in der es um ein germanisches Thing geht, zur Sequenz *Hermann der Deutsche* über. Jedoch ist *Heil und Unheil* insofern eine Einheit, als dass Clark hier einen neuen Aspekt vermittelt; und zwar was es mit dem Wort „Heil“ beziehungsweise „Waffenheil“, „Geldheil“ und „Siegheil“ auf sich habe.⁵¹ Der Begriff sei maßgeblich für das Weltbild der Germanen. Dass der Nationalsozialismus ihn gebrauchte, sei „also eine Perversion des ursprünglichen Begriffs“ und habe „natürlich nichts als Unheil“ gebracht.⁵²

Die gesamte Sequenz ist eine einzige Einstellung. Jedoch setzten die Produzent_innen der Sendung die Schwerpunkte hier auf verschiedene Objekte. Zunächst ist eine Detailaufnahme eines Spinnennetzes zu sehen. Eine Person nähert sich aus dem Hintergrund. Bereits bevor sie scharfgestellt wird, lässt sie sich an Statur und vor allem Kleidung als Christopher Clark erkennen.⁵³ Der Moderator mit grauem Haar und Bart trägt wie in den vorangegangenen Sequenzen einen hellbraunen Anzug über weißem Hemd mit roter Fliege und rötlicher Sonnenbrille. Die Kamera folgt dem langsam gehenden Clark. Dabei nähert sich die Einstellung von der Totale bis schlussendlich zur Größe Nah. Das Spinnennetz verschwindet damit.⁵⁴

Die Relation zwischen Standpunkt und Moderator lässt den Blick auf die Umgebung beziehungsweise weitere Objekte zu. Clark tritt durch eine Schneise gemähten Rasens aus Gebüsch und Schilf hervor. Im Vordergrund der Einstellung erscheinen zuweilen verschiedene Balken, die kurz darauf als eine hölzerne Hütte mit geflochtenem Zaun davor zu erkennen sind. Clark umrundet sie zur Hälfte, sodass er sich von hinter der Hütte vor sie bewegt. Wie bei allen Einstellungen, in denen Clark zu sehen ist, ist bestes Wetter. Die Vögel singen. Es gibt keine Geräusche, die nicht dem Szenario zuzuordnen sind, also keinen asynchronen Sound.⁵⁵

Aus dem Zusammenhang können Zuschauer_innen schließen, dass Clark sich in einem rekonstruierten Germanendorf am „genaue[n] Mittelpunkt Deutschlands“ befindet.⁵⁶ Zunächst ist der Ort noch unkenntlich und gar durch ein Spinnennetz verhangen. Mit dem Erscheinen Clarks wird auch die Bedeutung des Handlungsortes sichtbar.

50 Hackethler: Film, S. 42 ff.

51 *Woher wir kommen*: TC 00:21:26-00:22:22.

52 Ebd. TC 00:22:11-00:22:22.

53 Ebd. TC 00:21:26.

54 Ebd. TC 00:21:30.

55 Ebd. TC 00:21:26-00:22:22.

56 *Woher wir kommen*: TC 00:10:48.

In dem Einbezug derartiger, als authentisch geltender Orte sieht Judith Keilbach ein typisches Stilmittel von Geschichtsfernsehen.⁵⁷ Der Handlungsort stellt damit eine Verbindung zum Thema Germanen und der übergeordneten Germanenepisode her. Jedoch schafft er durch seine Authentizität bei gleichzeitiger Gegenwärtigkeit Nähe zur Lebenswelt der Zuschauer_innen. Auch zum Moderator Clark besteht auf audiovisueller Ebene in Sequenzen wie *Heil und Unheil* weit größere Nähe als bei anderen Einstellungen. Immerhin lässt sich die Rolle Clarks eindeutig als der von Hickethier der Literaturwissenschaft entlehene „auktoriale Erzähler“ beschreiben.⁵⁸ Er vollzieht Zeitsprünge, wechselt zwischen althistorischer und rezeptionsgeschichtlicher Ebene. Hier ändert sich die Erzählsituation dadurch, dass Clark nicht als „Off-Sprecher“ fungiert, sondern zusätzlich zu sehen ist. Clarks an seine auktoriale Erzählerrolle gebundene Allwissenheit ist allerdings nur ein Teil der durch ihn dargestellten Expertise. Außerdem ist die Performance Clarks selbst zu nennen. Der Moderator gestikuliert und tritt selbstsicher auf. Dabei präsentiert er die Inhalte scheinbar spielerisch leicht und offensichtlich gut gelaunt, selbst wenn er auf den Nationalsozialismus und dessen millionenfachen Mord anspielt. Auch bunte Fliege und Brille tragen zum Bild des zwar professionellen, aber lockeren und sympathischen Geschichtenerzählers bei. Hinzu kommt seine Rolle jenseits der *Deutschland-Saga*. Auf diese Rolle weist der „Australier [und] Professor für Geschichte“ bereits am Anfang aller Folgen hin.⁵⁹ Spätestens seit seiner Monographie, in der er die Schuld des Deutschen Reichs am Ersten Weltkrieg relativiert, erfreut sich der Historiker Clark in der Bundesrepublik großer Bekanntheit.⁶⁰ Damit passt Clark eindeutig in Hickethiers Kategorie einer „Bildschirmpersönlichkeit, die ihre Prominenz außerhalb des Fernsehens erworben“ hat.⁶¹ Jedoch besuchte er bereits zuvor verschiedene Fernsehsendungen, etwa um sein Buch vorzustellen. Clark kommt damit die Rolle des internationalen Experten zu.

Clarks Rolle in der Sequenz als vertrauensvoller Erzähler der Nation setzt sich folglich aus authentischem Ort, professionellem Gestus bei gleichzeitiger Nähe und dem direkten und indirekten Verweis auf seine fachlichen Kompetenzen zusammen. Sachlichkeit und Unbefangenheit werden bestärkt durch das Bild des nicht-deutschen Beobachters. Clark setzt den Rahmen des Wissens in der *Deutschland-Saga*. Er trennt Wahrheit von Unwahrheit, urteilt über Heil und Unheil. Er legitimiert die Erzählung durch seine Person. So wird der Moderator Clark durch die Mittel des Mediums zum Erzähler und Konstrukteur Deutschlands. Dabei produziert er auch in der Zwischensequenz *Heil und Unheil* Geschichtsbilder. So assoziiert er Germanentum mit Deutschland und trennt explizit Germanenbezug und Nationalsozialismus. Auch wäre das Deutsche durch den Nationalsozialismus missbraucht worden.

In der Sequenz *Homo Neanderthalensis* geht es um Homo Sapiens und den Neandertaler, die eine intime Beziehung eingehen und ein Kind zeugen. Aus „dieser Liebe zwischen den Spezies“, wie Clark bemerkt,⁶² seien Europäer und Deutsche hervorgegangen. Die Sequenz baut unmittelbar auf zwei vorangegangenen Sequenzen auf. In ihnen betont Clark zunächst die handwerklichen Fähigkeiten und philosophisch-spirituellen Leistungen

57 Keilbach: *Geschichte*, S. 155.

58 Hickethier: *Film*, S. 130, hervorgehoben im Original.

59 Woher wir kommen: TC 00:00:08-00:00:12.

60 Clark, Christopher: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, München 2013; siehe auch Dülffer, Jost, Rez.: Clark, Christopher: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*. München 2013 / Clark, Christopher: *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*. London 2013, in: H-Soz-Kult, 21.11.2013, online unter: <<http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-21416>> (Stand: 10.06.2015).

61 Hickethier: *Film*, S. 186, hervorgehoben im Original.

62 Woher wir kommen: TC 00:08:23-00:08:25.

der in der heutigen Schwäbischen Alb lebenden Homo Sapiens beziehungsweise der „Urdeutschen“⁶³. An die Sequenz knüpft eine Sequenz zum Sesshaft-Werden an. Die Sequenz *Homo Neanderthalensis* ist neben den Einstellungen, in denen der Moderator Clark zu sehen ist, in zwei Teile unterteilt. So werden die prähistorischen Menschen sowie ihre moderne Entdeckung dargestellt. Denn zunächst ist eine Detailaufnahme von Händen zu sehen, die offenbar Knochen ausgraben.⁶⁴ Daraufhin bewegen Schauspieler in Frack und Melone in halbtotale Einstellung Steine und Erde.⁶⁵ Es folgt wieder eine Detailaufnahme. Jemand putzt eine Schädelplatte mit einem Tuch. Eingebildet ist in beiden Einstellungen „Neandertal bei Düsseldorf“.⁶⁶ Zu hören sind neben Clarks Off-Text synchrone Geräusche des Grabens und Vogelgesang. In den nächsten drei Einstellungen hingegen ist nur eine leise Musik zu hören. In Zeitraffer sind Hände in weißen Handschuhen und ein Oberkörper zu sehen, die verschiedene Knochenfragmente zu einem unvollständigen Skelett zusammenfügen. Das einzig hervorgehobene synchrone Geräusch ist zu hören, als die Schädeldecke abgelegt wird.⁶⁷ Es folgt wie in *Heil und Unheil* gezeigter Weise die On-Screen-Moderation Clarks. Allerdings befindet sich der Historiker in dieser Sequenz auf einem Hügel, der einen weitläufigen Blick in die Landschaft erlaubt, bei der es sich aus dem Zusammenhang um die Schwäbische Alb handeln muss.⁶⁸ In der Sequenz wird die Geschichte einer wissenschaftlichen Entdeckung dargestellt. Dabei geht es um den Neandertaler und die Verwandtschaft zwischen Homo Sapiens und Homo Neanderthalensis, die seit den 1990er Jahren angenommen wird. Die Einstellungen des historischen und gegenwärtigen wissenschaftlichen Umfelds machen die nachfolgenden Szenen mit Schauspieler und Schauspielerin, die als prähistorische Menschen auftreten, plausibel. Besondere Bedeutung haben dabei die Knochen des Neandertalers. In der Montage, die sie wiederholt in Detailaufnahmen zeigt, richtet sich der Fokus auf die Überreste. Sie fungieren als materiell-visueller Beweis der Abstammungsgleichung: Mensch und Neandertaler ergibt Deutsche. Zwischen „Erzählzeit und erzählter Zeit“ klaffen hier Jahrtausende.⁶⁹ Filmisch sind sie durch den Körper des Mannes beziehungsweise die körperlichen Überreste des Neandertalers verbunden. Der männliche Körper ist dann in den nächsten Einstellungen zu sehen. So beginnt die erste dieser Szenen mit einem Mann in halbtotale Einstellung. Er trägt langes Haar, Felle, eine rötliche Lederhose und einen Speer. Mit freiem Oberkörper hockt er hinter einem Stein. Sein Gesicht ist der Kamera abgewandt. Es fällt Schnee, der nicht liegenbleibt. Die Kamera folgt seiner Bewegung, als er aufsteht.⁷⁰ Die nächste Einstellung zeigt eine Schauspielerin von Hüfte bis Kopf, die auf den Kamerastandpunkt zukommt. Sie trägt eine hellbraune Tunika sowie eine Umhängetasche. Landschaft und Wetter scheinen der vorangegangenen Einstellung zu entsprechen.⁷¹ Es folgt eine Variante der vorangegangenen Einstellung des Mannes, dessen Unterkörper zu sehen ist. Aus dem Hintergrund nähert sich die Frau dem deutlich erhöht stehenden Mann.⁷² In einer Detailaufnahme nimmt eine große, schmutzige Hand eine

63 Ebd. TC 00:02:15.

64 Ebd. TC 00:07:20-00:07:22.

65 Ebd. TC 00:07:22-00:07:25.

66 Ebd. TC 00:07:25-00:07:28.

67 Ebd. TC 00:07:28-00:07:56.

68 Ebd. TC 00:07:56-00:08:02.

69 Hickethier: Film, S. 133 ff.

70 Woher wir kommen: TC 00:08:02-00:08:06.

71 Woher wir kommen: TC 00:08:06-00:08:08.

72 Ebd. TC 00:08:08-00:08:13.

kleine.⁷³ Darauf ist eine DetailEinstellung des Gesichtes einer Neandertalernachbildung aus Wachs oder Ähnlichem zu sehen.⁷⁴ Wieder tritt Clark in gewohnter Weise auf.⁷⁵ Unterbrochen ist die Einstellung von einer Einstellung des Mannes und der Frau, die sich an der Hand haltend aus dem Blickfeld entfernen.⁷⁶ Zudem folgt eine Szene, in der zunächst in halbtotale Einstellung die Schauspielerin mit einem weinenden Baby in besagter Landschaft vor einem flachen Grab aus aufgeschichteten Steinen steht.⁷⁷ Weitere Details des Szenarios, wie eine Großaufnahme des schreienden Kleinkindes,⁷⁸ eine Detailsicht des Grabs⁷⁹ sowie eine Großaufnahme der Frau, sind zu sehen.⁸⁰ Des Weiteren zeigen drei Einstellungen, wie das Kind einen Tannenzapfen (oder Ähnliches) fallen lässt und aufhört zu weinen.⁸¹ In der letzten kommt der Zapfen auf dem Boden auf und springt aus dem Bild.⁸²

Visuelle Darstellung und asynchroner Kommentar Clarks entsprechen sich hier insofern, als dass das Gezeigte das Gesagte symbolisch untermauert. So verdeutlicht die eher assoziative Montage mit der Einstellung der Neandertalerwachsfigur wieder die Körperlichkeit des Mannes und der Abstammung. Dabei erzählt das rein Visuelle eine Geschichte von Liebe, Leben und Tod, die durch das Auditive und die vorangegangenen Sequenzen mit Bedeutung aufgeladen wird. Die „Liebe“ im Sinne von Fortpflanzung zeigt sich im Händehalten von Schauspieler und Schauspielerin.⁸³

Auch das Aussterben des Neandertalers ist durch das Grab, das wohl dem Mann zuzuordnen ist, visuell erfahrbar. Dabei ist sein Aussterben nur bedingt, da er ja durch das Kind gewissermaßen weiterlebt und damit zum „Urahn aller Europäer und [...] der Deutschen“ wird.⁸⁴ Das Deutsche ist hier also Synthese aus dem Bild des Neandertalers und dem Homo Sapiens. Dabei stellt die *Deutschland-Saga* Homo Neanderthalensis als männlich, martialisch und robust, dabei aber sexuell anziehend dar. Der Homo Sapiens, der bereits zuvor als fortschrittlich in Handwerk und Kultur charakterisiert wurde, ist hier zudem der männlichen Erotik des Neandertalers erlegen und zugleich Mutter des symbolisch ersten Deutschen.

In *Homo Neanderthalensis* versieht *Woher wir kommen* die deutsche Geschichte mit Geschichtsbildern eines prähistorischen Prologs. Wieder durch den Moderator, die Materialität der Abstammung in Form der Überreste und die nationale Entstehungsgeschichte als minimalistische, aber konservative Liebesgeschichte bindet die *Saga* den Neandertaler als Ahnen in die Abstammungsgemeinschaft ein. Dabei wird das Deutsche als Synthese aus Martialischem und Fortschrittlichem gedacht. Die Sequenz, die hier als *Hermann der Deutsche* gefasst wird, ist ebenfalls Teil der Episodensequenz mit dem Thema *germanisches Leben*. Sie wird unmittelbar von der Zwischensequenz *Heil und Unheil* eingeleitet. In *Hermann der Deutsche* geht es nun um die Varus- beziehungsweise Hermannsschlacht, in welcher Germanen unter ihrem Anführer Arminius römische Legionen unter Varus besiegen. Zudem thematisiert die *Deutschland-Saga* hier die Rezeption der Schlacht und der Person Arminius, die

73 Woher wir kommen: TC 00:08:13-00:08:15.

74 Ebd. TC 00:08:15-00:08:20.

75 Ebd. TC 00:08:20-00:08:24 u. TC 00:08:33-00:08:45.

76 Ebd. TC 00:08:24-00:08:33.

77 Ebd. TC 00:08:45-00:08:51.

78 Ebd. TC 00:08:51-00:08:56.

79 Ebd. TC 00:08:56-00:08:59.

80 Ebd. TC 00:08:59-00:09:03.

81 Ebd. TC 00:09:03-00:09:11.

82 Ebd. TC 00:09:11-00:09:13.

83 Ebd. TC 00:08:21.

84 Ebd. TC 00:09:00-00:09:04.

von Martin Luther in Hermann umgetauft worden sei. Dementsprechend lässt sich die Sequenz in zwei Abschnitte untergliedern, die sich auch in der Darstellung stark unterscheiden: die Hermannsschlacht und die Hermannsrezeption.

Die erste Einstellung zeigt einen finsternen Wald, der als Teutoburger Wald zu erkennen ist. Durch das Dickicht und den Nebel brechen nur einige Sonnenstrahlen. Es lässt sich Bewegung im Unterholz ausmachen. Die Totale gibt einen Eindruck über das bedrohliche Setting.⁸⁵ In der nächsten Einstellung sind in der Halbtotalen Schauspieler in Repliken antiker römischer Rüstungen und roten Tuniken zu sehen. Der Blick der Kamera betrachtet sie aus dem Geäst heraus, ein belaubter Ast verdeckt zum Teil die Sicht.⁸⁶ Die Legionäre lassen sich beobachten, wie sie große Äste beiseite schaffen. Sie machen offenbar Platz für ihre nicht minder schwer bewaffneten Kameraden, die durch einen Kameraschwenk, der der Bewegung des Hindernisses folgt, im Hintergrund sichtbar werden. Einige Infanteristen und ein Berittener nähern sich dem Standpunkt der Kamera. Sie erwecken den Eindruck eines schier endlosen Zugs von Soldaten.⁸⁷ Die nächste Szene ist deutlich sichtbarer als die vorangegangenen. So sind nun dicht an dicht stehende, animierte Baumkronen unter einem dunklen, von Blitzen durchzuckten Himmel zu sehen. Die Kamera überfliegt den Wald in hoher Geschwindigkeit.⁸⁸ In dieser weiten Einstellung sind die Protagonisten nicht, wie Hickethier es für üblich hält, „verschwindend klein“,⁸⁹ sondern zur Gänze in Umwelt und Natur verschwunden. Unterlegt ist die Sequenz bis dahin mit synchronen Geräuschen, also eisernem Klirren des antiken Heeres und Wettereffekten, wie Donner und Regen. Die musikalische Unterlegung suggeriert zwar Spannung, jedoch nicht unbedingt die Schrecken, die das Visuelle und der Kommentar aus dem Off ankündigen. Clark prophezeit den Römern „Unheil“ in Form eines Angriffs der Germanen.⁹⁰ In der Montage erscheinen die Römer sind hier gewissermaßen verschluckt von der Natur und haben Probleme, sich durch sie zu bahnen. Das visuelle Bedrohungspotenzial wird zudem von der Dunkelheit und dem für die Armee schlechten Wetter getragen. Der gewaltigen Umwelt in Form von Wetter und Wald stehen die Großaufnahmen römischer Soldaten gegenüber, die stets aus dem Dickicht heraus gefilmt werden. Der Standpunkt des Beobachtenden schafft hier Distanz zu den Römern, deren Niederlage visuell angekündigt und durch den Kommentar vorweggenommen wird. Das Auditive, also Musik und Kommentar, stehen aber insofern im Gegensatz dazu, als dass es dieses Szenario als nicht wirklich bedrohlich ansieht – immerhin geht es in der Episode um die Germanen. Bei ihnen findet sich dann auch eine andere Darstellung. Die Germanen werden als Gegenseite in den folgenden Einstellungen vorgestellt. In der Totalen ist ein Schauspieler zu sehen, der bei Nebel und starken Regen vor anderen Personen kniet, von denen nur die Unterleiber zu sehen ist. Alle sind mit Äxten, Schwertern, Speeren oder ähnlichen Waffen ausgestattet. Sie tragen graue bis braune Umhänge und Tuniken. Clarks Kommentar legt nahe, dass es sich um Germanen beziehungsweise Mitstreiter des Arminius und möglicherweise beim Knien um den Feldherrn selbst handeln muss.⁹¹ Zu sehen ist in großer Einstellung, dass der vermeintliche Arminius einen Gegenstand zum Mund führt und ihn küsst. Möglicherweise ist der Gegenstand pflanzlichen oder tierischen Ursprungs.⁹² Seine

85 Woher wir kommen: TC 00:22:23-00:22:26.

86 Ebd. TC 00:22:26-00:22:28.

87 Ebd. TC 00:22:28-00:22:34.

88 Ebd. TC 00:22:34-00:22:38.

89 Hickethier: Film, S. 58.

90 Woher wir kommen: TC 00:22:26.

91 Woher wir kommen: TC 00:22:41-00:22:43.

92 Ebd. TC 00:22:43-00:22:47.

regennassen Haare liegen ihm im Gesicht. In der nächsten Einstellung sind zahlreiche stoffumwickelte Beine zu sehen, die sich der Kameraposition nähern.⁹³ Daraufhin blickt die Kamera von schräg oben auf zwei Germanen, von denen es sich bei dem links stehenden wieder um den vermeintlichen Arminius handeln könnte. Während der zweite Germane ein Horn bläst, wandert Arminius Hand von der Schulter seines Kameraden zum Knauf seines Schwertes.⁹⁴

Die nächsten Einstellungen zeigen das Schlachtgeschehen in naher oder halbnaher Einstellung. Römer und Germanen sind dabei an unterschiedlicher Kostümierung leicht auszumachen. Die Kamera folgt den Bewegungen der Kämpfenden. Zudem lassen sich aufgrund einer Zeitlupe Details wie lange Bärte, lange Haare, Felle und Keulen der Germanen sowie im Gegensatz dazu die einheitliche Ausstattung der Römer ausmachen.⁹⁵ In der letzten Einstellung des Kampfes erschlägt ein Germane einen Legionär.⁹⁶ Die Niederlage der Römer wird jedoch noch deutlicher vermittelt. Es folgt eine Detailaufnahme von römischen Rüstungen, Waffen und Helmen, die auf einem Stapel zusammengelegt werden.⁹⁷ Im Anschluss ist ein Schauspieler in naher Einstellung zu sehen, womöglich wieder Arminius. Dem Mann werden Banner zu Füßen gelegt, wie die nächste Einstellung verrät.⁹⁸ Durch eine Detailansicht lassen sich die roten Banner mit den Heereszeichen der Römer identifizieren.⁹⁹ Die Endgültigkeit der Niederlage Roms verdeutlicht eine weitere Einstellung, in der zum letzten Mal die Römer auftauchen. Vier Legionäre fliehen aus dem Wald, weg von der Kameraposition, auf eine Lichtung.¹⁰⁰ Die Musik hat sich hier kaum geändert, auch wenn sie beim Sieg der Germanen an Intensität zunimmt und mit der Flucht der Legionäre abklingt. Wieder gibt es Geräusche wie den Schlachtenlärm oder das Klirren der Rüstungen. Clarks Kommentar entspricht ebenso der Atmosphäre des Gezeigten. So seien die Römer „dem düsteren deutschen Wald mal wieder nicht gewachsen“.¹⁰¹ Die Legionäre seien von Wetter, Arminius und den Germanen „vernichtet“ worden.¹⁰²

Auch der Kommentar und die Montage ziehen eine Verbindung zwischen Natur und Germanen, die letztlich im Zusammenspiel die römischen Eindringlinge töten. Es erfolgen wiederholt Schnitte, die den Fokus auf die Bewaffnung und Kostümierung der Germanen lenken. Zudem führt Clark Arminius als Heroen an, der die kämpferischen Germanen zu einem legitimen Sieg führt. Die Nähe zu den Germanen entsteht zum einen dadurch, dass der Ort der Schlacht als deutsch bezeichnet wird und bereits zuvor die Germanen, genau wie die Neandertaler, als Vorfahren charakterisiert wurden. Zum anderen aber auch visuell, da die Perspektive der Kamera die der Germanen ist.

Nun schließt die Saga das Thema der Hermanns- beziehungsweise Arminiusrezeption an. Diese stellt sich visuell deutlich anders dar als die nachgestellte, antike Schlacht. Es sind keinerlei Schauspieler_innen zu sehen. Die *Deutschland-Saga* zeigt fünf Einstellungen des Hermannsdenkmals bei strahlendem Sonnenschein. Die Kamera kreist dabei zunächst um die Hand, die das Schwert in den Himmel streckt, um dann eine nahe Sicht des Kolosses, eine Großansicht, eine Weitsicht mit Sockel, der aus dem Wald

93 Woher wir kommen: TC 00:22:43.

94 Ebd. TC 00:22:48-00:22:56.

95 Ebd. TC 00:22:56-00:23:04.

96 Ebd. TC 00:23:01-00:23:04.

97 Ebd. TC 00:23:04-00:23:09.

98 Ebd. TC 00:23:13-00:23:16.

99 Ebd. TC 00:23:16-00:23:18.

100 Ebd. TC 00:23:18-00:23:24.

101 Ebd. TC 00:22:50-00:22:53.

102 Ebd. TC 00:23:05.

ragt, sowie eine weitere nahe Sicht von hinten zu zeigen.¹⁰³ Die Musik hat sich seit der Einstellung der fliehenden Legionäre nicht geändert. Clarks asynchroner Kommentar passt hier jedoch höchstens assoziativ zum Bildmaterial. Der Historiker kommentiert, dass Martin Luther den Anstoß gegeben habe, Arminius Hermann zu nennen. Zudem habe er ihn für einen „frühen Bruder im Kampf gegen das verhasste Rom“ gehalten, was zu einer „kitschigen wie gefährlichen Germanenverklärung“ geführt habe.¹⁰⁴

Die Montage bringt durch weniger Schnitte und das Zeigen desselben Objektes nach der Schlacht wieder Ruhe in die Erzählung, wodurch, in Kombination mit der strahlenden Sonne, der Eindruck entsteht, dass dieser Ausgang ein positiver sei. Es fällt zudem auf, dass Clark das gezeigte Hermannsdenkmal in keiner Weise kontextualisiert. Weder seinen Standort bei Detmold noch seinen Entstehungskontext im Kaiserreich erläutert Clark. Das Hermannsdenkmal hat insofern einen spezifischen Aussagecharakter, als dass hier durchaus von einer Bildikone im Sinne Magnus Brechtkens gesprochen werden kann.

Brechtkens weist darauf hin, dass das Motiv im Kaiserreich, der Weimarer Republik, dem Nationalsozialismus, der DDR sowie in der BRD Teil des Deutschlanddiskurses war beziehungsweise ist.¹⁰⁵ Die *Deutschland-Saga* setzt das Denkmal in das Zentrum der Erzählung über die Germanen. Das heißt, sie gibt der Statue ihren mythischen, nicht aber ihren historischen Kontext. Auch versteckt Clark gewissermaßen seine Hermannserzählung hinter Martin Luther. Denn in den vorangegangenen Einstellungen stellt sich Arminius ebenso als Verteidiger eines wie auch immer gearteten Deutschlands gegen Rom dar. Durch filmische Mittel, vor allem veränderter Kameraposition und Montage, entsteht Nähe zu den Germanen und ihrem Helden Arminius. Der Bezug auf Luther und das 19. Jahrhundert erzeugt insofern Authentizität, als er den Anschein erweckt, die „Rezeptionskarriere“ der Varusschlacht, wie es Jonathan Roth ausdrückt,¹⁰⁶ reflektiert zu haben, ohne näher auf sie einzugehen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in *Hermann der Deutsche* durch die Mittel des Mediums Film die Gleichsetzung der Germanen mit Deutschen weiter untermauert wird. Die Saga bringt die Geschichtsbilder der naturverbundenen und kriegerischen Germanen vor. Im Kampf sind sie den Römern überlegen. Die Römer gelten dabei als illegitime Eindringlinge auf ihnen nicht zustehendes Territorium, die der germanisch-deutsche Held Arminius aufhält. Dieser wird allen authentisch erscheinenden Kostüme zum Trotz spätestens mit den Einstellungen des Hermannsdenkmals vom antiken zum deutschen Helden. Den Kampf gegen Rom etabliert die *Deutschland-Saga* hier als Leitmotiv ihrer deutschen Geschichte. Somit lässt sich sagen, dass nicht nur bei Luther sondern auch in *Woher wir kommen* letzten Endes „kurzerhand“ aus Arminius Hermann der Deutsche wird.¹⁰⁷

Die Produktion (prä-) historischer Nation

Die Geschichtsbilder, die sich aus den Sequenzanalysen I, II und III ergeben haben, sind

103 *Woher wir kommen*: TC 00:23:24-00:23:40.

104 Ebd. TC 00:23:24-00:23:40.

105 Brechtken, Magnus: Leaving the Forest: 'Hermann the German' as Cultural Representation from Nationalism to Post-modern Consumerism, in: Lee, Christina; McLelland, Nicola (Hg.): *Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past* (Medieval and Renaissance texts and studies, 425), Tempe (Arizona) 2012, S. 305-337.

106 Roth, Jonathan: 2000 Jahre Varusschlacht: Jubiläum eines Mythos? Eine kulturanthropologische Fallstudie zur Erinnerungskultur (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/ Volkskunde, 5), Münster u.a. 2012. S. 9.

107 *Woher wir kommen*: TC 00:32:25.

als narrative Einheiten die Bestandteile der Gesamtnarration in *Woher wir kommen*. Es sollen im Folgenden Rückschlüsse auf die Funktion dieser Bilder bei der Konstruktion der Abstammungsgemeinschaft gezogen werden. Daher gilt die Betrachtung auch den Diskursüberschneidungen und den entsprechenden Genealogien, deren Narrationen die Folge aufgreift und aus deren Fragmenten sie Identifikationsstrategien produziert. Die Frage ist also, wie die nationale Geschichte hier die Nation als historisch beziehungsweise prähistorisch konstruiert.

Geraldine Horan erläutert in ihrer Studie über das Niederwalddenkmal, wie Diskurse um das Germaniamonument Nation herstellen. Das Verhandeln über die Germania bewirkt „the construction of a common past, present and futur“.¹⁰⁸ Das gilt in der *Deutschland-Saga* gerade auch in Bezug auf die Sequenzen *Homo Neandertalensis* und *Hermann der Deutsche* in ähnlicher Weise. In beiden verbinden sich verschiedene Erzählzeiten in drei Schritten zu einer semantischen Einheit. Zunächst bemüht die Saga die Ebene des *Ursprünglichen*. Dabei handelt es sich bei *Homo Neanderthalensis* um die Altsteinzeit und bei *Hermann der Deutsche* um die Antike. Sie ist etwa durch die Montage mit der Ebene der *Gegenwart* verknüpft, wie die Sequenzanalysen gezeigt haben. Eine weitere Brücke zwischen den Zeiten schlägt die Ebene der *Vermittlung*. Die Entdeckung des Neandertalers und der Luthersche Hermannbezug werden als Wiederentdeckungen der Ahnen inszeniert. Die Menschen in diesen Ebenen unterscheiden sich vor allem darin, dass die Ursprünglichen *noch* nichts von ihrem Deutsch-Sein wissen, die Vermittelnden das Deutsch-Sein in Form der Abstammung entdecken und die Menschen der Gegenwart sich diesem Deutschen bewusst sind. Trotz der eingestandenen Ungleichzeitigkeit von bis zu mehreren zehntausend Jahren sind doch alle deutsch.

Eine derartige Aufhebung von historischem Zeitverständnis und der damit einhergehenden nahezu vollständigen Dekontextualisierung von Geschichte ist typisch für nationale Konstruktionsprozesse. Wie bereits angesprochen, bieten Verweise auf bestimmte Vergangenheiten Legitimationsstrategien an. Nach Anderson lässt sich sagen, dass jeder Nationalgeschichte dadurch ahistorische Bezüge innewohnen.¹⁰⁹ Gerade für den deutschen Nationalismus ist jedoch das Zusammenfinden der Nation als Geschichtsbild kennzeichnend, dessen Inszenierung auch Horan betrachtet.¹¹⁰ In *Woher wir kommen* bildet es eine eigene Zeitebene der *Vermittlung*. Diese Überbrückung ist nötig, da, wie Hans-Jürgen Lüsebrink bemerkt, Deutschland stärker als andere Nationalstaaten mit einem „ethnisch geprägte[n] Nationenbegriff“ verbunden sei.¹¹¹ Ein Leitmotiv des Deutschlanddiskurses ist folglich, dass die Gemeinschaft beziehungsweise die Nation älter sei als ihr Bekenntnis zur Gemeinschaft beziehungsweise als der Nationalismus. Daniel Keil spricht in diesem Zusammenhang von der Homogenisierung der Zeit vor und nach der sozialen „Einfriedung“, als die er die Entstehung einer Nation versteht.¹¹² Des Weiteren sieht Keil in dem sich vor allem seit der Fußballweltmeisterschaft der Männer 2006 etablierenden Diskursstrang der nationalen „Normalisierung“ die „Figur des Noch-Nicht“. Das heißt, Deutschland habe den Normalzustand von Nation noch nicht erreicht.¹¹³ Die *Deutschland-Saga* hat diskursive Anknüpfungspunkte zu dieser Erzählung. In der Sequenz *Woher wir kommen* und ihrem Verweis auf die Ahnen

108 Horan: Goddess, S. 138.

109 Anderson: Communities, S. 5.

110 Horan: Goddess, S. 148.

111 Lüsebrink: L'Etat-Nation, S. 11.

112 Keil: Wiederentdeckung, S. 23.

113 Ebd. S. 34.

bezieht sich ein geschichtsteleologisches Moment im Gegensatz zu Knopps *Die Deutschen* weniger explizit auf die Gegenwart. Vielmehr hat die deutsche Nation hier nicht nur keinen Anfang beziehungsweise ist so alt wie die Erde selbst, sie hat (auch in den anderen Folgen) kein Ende. Das heißt, sie hat in der Gegenwart kein Ende und weist auf eine nationale Zukunft. Des Weiteren sieht Horan in Verweisen auf nationale Vergangenheiten stets implizite Handlungsempfehlungen für Gegenwart und Zukunft.¹¹⁴ So kann etwa Hermann der Cherusker in der *Deutschland-Saga* als Vorbild für nationale Aufopferung dienen, oder die Germanen als solche für eine bescheidene Lebensweise. Somit ist die Vergangenheit vergangen und gegenwärtig zugleich. Deutsch wird zu einer Kategorie, die von der Zeit unabhängig ist. Anachronismen und ahistorische Bezüge zwischen Neandertaler, Germanen und Deutschen stehen für die *Deutschland-Saga* nicht im Gegensatz zur Gesamtnarration. Die Sendung konstruiert hier vielmehr eine nationale Zeit, die historische Zeitlichkeit aufhebt und imaginiert damit, ganz wie bei Anderson beschrieben, nationale Zugehörigkeit.¹¹⁵

Jedoch stellt sich die Abstammungsgemeinschaft nicht nur über die Einheit der Zeit her, sondern auch über die Einheit des Territoriums. Hier greift somit eine weitere Identifikationskategorie Horans. Ihre Analyse der Konstruktion des „common territory“ ist ebenfalls auf *Woher wir kommen* anwendbar. Horan beschreibt damit die Vorstellung, die Nation sei untrennbar verbunden mit verschiedenen Orten.¹¹⁶ Die Relevanz bestimmter Schauplätze hat sich in allen drei Sequenzanalysen gezeigt. Die Handlungsräume sind gleichermaßen authentische historische Orte der Vorfahren und das Territorium des gegenwärtigen Nationalstaats Deutschland. Die Urdeutschen beziehungsweise Neandertaler verortet die *Deutschland-Saga* in der Schwäbischen Alb, wo sich Clark ebenfalls befindet. Während der Sequenz *Heil und Unheil* spaziert Clark durch ein nachgestelltes Germanendorf, das sich im „Mittelpunkt Deutschlands“ befindet, wie er zuvor betont.¹¹⁷ Die Germanen in *Hermann der Deutsche* verteidigen ihren „deutschen Urwald“, bei dem es sich um den gegenwärtigen Teutoburger Wald handelt, sogar mit Waffengewalt.¹¹⁸ Das deutsche Territorium hat, wie in Horans Beispiel, die Funktion, Gruppen zu trennen.¹¹⁹ Denn im Gegensatz zu den Germanen sind die Legionäre Eindringlinge. Die Germanen um Arminius sind mit dem Ort Teutoburger Wald derart verbunden, dass die Natur selbst auf ihrer Seite ist. Die Trennung zwischen Deutsch/Germanisch und Nicht-Deutsch/Römisch ist in *Woher wir kommen* also zunächst eine lokale.

Das heißt, die Abstammungsgemeinschaft arbeitet hier mit der nach Anderson für Nationskonstruktionen typischen Vorstellung der territorial begrenzten Nation.¹²⁰ Daniel Keil merkt an, dass Deutschland gegenwärtig als Territorium der Bundesrepublik verhandelt wird.¹²¹ Dementsprechend lassen sich Geschichtsbilder der Abgrenzung von Territorium auch im Deutschlanddiskurs ausmachen. Beispielsweise zeigt Irene Götz, dass die gesamte Genealogie des deutschen Nationsdiskurses vom Topos der Einheit geprägt war, welcher, sei es in der Frühphase des Nationalismus oder beim

114 Horan: *Goddess*, S. 149.

115 Anderson: *Communities*, S. 22 ff.

116 Horan: *Goddess*, S. 150.

117 *Woher wir kommen*: TC 00:10:49.

118 Ebd. TC 00:23:34.

119 Horan: *Goddess*, S. 150.

120 Anderson: *Communities*, S. 7 u. 22 ff.

121 Keil: *Wiederentdeckung*, S. 23.

Diskursereignis Wiedervereinigung, immer auch territorial verstanden wurde.¹²² Es hat sich also gezeigt, dass die *Deutschland-Saga* über die Ebene der *Vermittlung* die Chronologie übergeht und ein nicht an diese gebundenes deutsches Territorium konstruiert. Das heißt, sie rekurriert Legitimität, indem sie Zeit und Territorium vereinheitlicht und damit Geschichte dekontextualisiert. Es entstehen eine nationale Zeit und ein nationales Territorium. Somit knüpft die *Deutschland-Saga* hier an den Nationsdiskurs an und macht sich dessen gemeinschaftsstiftenden Kategorien zu eigen. Sind derartige historisch-territoriale exklusive Legitimationsstrategien auch typisch für Nationsdiskurse, geht die *Deutschland-Saga* noch einen Schritt weiter. Immerhin dienen die Römer hier nicht nur als territorialer Negativbezugspunkt für das Germanisch-Deutsche. In der *Deutschland-Saga* sind sie gleichsam ein Gegenpol, zu dem sich eine germanische „common culture“ im Sinne Horans konstituiert.¹²³ In ihrer Kostümierung sind die Germanen in *Hermann der Deutsche* ohne Probleme von den uniformierten Römern zu unterscheiden. Die Analyse ergab das Bild der naturverbundenen, kriegerischen und geradezu wilden Germanen. Als Neuerung im Germanenbild stellt Clark die „unglaubliche Vielfalt“¹²⁴ der jeweiligen „Stämme“¹²⁵ dar. Jedoch bleibt kulturell gedachte Unterschiedlichkeit lediglich graduell oder wird nicht weiter aufgegriffen, während der Unterschied zu den Römern ein unüberwindbares Leitmotiv ist. Dieser löst sich nicht einmal im Motiv des „römisch-germanischen Erbes“ auf,¹²⁶ das vielmehr eine Ablösung der Römer durch die Germanen meint. Kulturelle Verschiedenheit herrscht folglich allein in der nationalkulturellen Einheit. Das zeigt sich bereits im Vergleich der Sequenz *Hermann der Deutsche* mit der vorangegangenen Sequenz zum Thingtreffen, bei dem Clark die kulturellen Unterschiede unterstreicht und die *Saga* sie in verschiedener Kostümierung visuell hervorhebt. Im Kampf gegen die Römer hingegen sind sie irrelevant. In der Varusschlacht rächt sich zudem die Dekadenz der „römischen Bunga Bunga Gesellschaft“, wie es Clark in Anspielung auf die Skandale des ehemaligen italienischen Ministerpräsidenten Silvio Berlusconi ausdrückt.¹²⁷ Es zeigt sich, dass die Abwesenheit von historischer Zeit und die Gleichung *germanisch entspricht deutsch* und entsprechend *römisch gleich italienisch* einen extrem statischen Kulturbegriff deklariert. Zudem lassen derartig aggressive Abgrenzungen die antiegalitäre Tradition, aus der das Germanen-Topos entstand und an die die *Saga* hier anknüpft, bereits vermuten.

Schon bei der, es ließe sich sagen, zweiten Erfindung der Germanen¹²⁸ und letztlich der gesamten Genealogie des Diskursstrangs hatte der Rückbezug auf bestimmte Vorfahren eine Legitimität stiftende Funktion. So suchten Reformatoren im beginnenden 15. Jahrhundert „longstanding cultural difference[s]“ zwischen Rom und den Bewohner_innen nördlich der Alpen und denen östlich des Rheins, um den römisch-katholischen Legitimationsstrukturen etwas entgegensetzen zu können, wie Christina Lee anmerkt. Wie die *Deutschland-Saga* zogen sie die Schriften des antiken Autors Tacitus heran. Lee weist zudem nach, dass sich im Germanenbild nicht nur Versatzstücke von

122 Götz, Irene: Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989 (Alltag & Kultur, 14), Köln u.a. 2011, S. 117 f.

123 Horan: Goddess, S. 149.

124 Woher wir kommen: TC 00:16:04.

125 Ebd. TC 00:18:59.

126 Ebd. TC 00:25:24.

127 Ebd. TC 00:15:23.

128 Der Begriff taucht in Julius Caesars *Bellum Gallicum* auf. Althistoriker_innen gehen davon aus, Caesar hätte aus innenpolitischen Gründen einen neuen Erdteil mit Namen Germanien erdachte, siehe Schmitt, Tassilo: „Germanen“ und römische Politik, in: Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 16-24, hier S. 17 ff.

Tacitus Germania, sondern insbesondere auch den isländischen Eddas und seit dem 18. Jahrhundert des Nibelungenlieds wiederfinden lassen.¹²⁹ Eine Popularisierung der Germanenthematik macht Uta Halle für das Ende des 18. Jahrhundert aus. Auf der einen Seite machten sich populäre Nationalisten wie beispielsweise Ernst Moritz Arndt oder Friedrich Ludwig Jahn die Germanen und vor allem die Varusschlacht zu eigen und verliehen ihnen einen antifranzösischen Charakter.¹³⁰ Das heißt, die Germanen wurden Teil des deutschen Nationsdiskurses und gewannen mit dessen Entwicklung zum Hegemonialdiskurs im 19. Jahrhundert an Bedeutung. Zum anderen sieht Halle eine einsetzende Verwissenschaftlichung und Musealisierung der Auseinandersetzung mit den Germanen. Mit der wissenschaftlichen Kategorie der germanischen Rasse verbanden sich entsprechende Rassetheorien, der Arierglaube sowie die Proklamation einer überlegenen weißen Rasse. Sich selbst als antisemitisch und völkisch bezeichnende Kreise wiederum handelten auf Grundlage dieser Logiken und praktizierten einen regelrechten Germanenkult.¹³¹ Spätestens hier lässt sich von einem völkischen Dispositiv ausgehen. Dabei ist das Spezifische am entsprechenden völkischen Diskurs dessen organisches Verständnis vom *Volk*, seine Funktion, das Deutsche bei rigoroser Abwertung des Anderen als überlegen herzustellen sowie seine starken Verschränkungen mit dem Nationaldiskurs.

Uwe Puschner macht darauf aufmerksam, dass völkische und nationalsozialistische Gruppen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwar in einem ambivalenten Verhältnis standen, jedoch gerade auf symbolischer Ebene große Gemeinsamkeiten aufwiesen. So wurden die Geschichtsbilder und Legitimationsstrategien des völkischen Diskurses in weiten Teilen vom Nationalsozialismus aufgegriffen und variiert.¹³²

Ganz gleich bis zu welchem Punkt die Shoah ideengeschichtlich zu erklären ist, ist Michael Wildt zuzustimmen, dass die rassistisch-antisemitisch und organisch verstandene Konstruktion der sogenannten Volksgemeinschaft nicht nur Klassengraben überwinden sollte, sondern in ihren Exklusionsmechanismen den millionenfachen Mord erst denkbar machte.¹³³

Zwar verweist Michael Kohlstruck darauf, dass der völkische Diskurs nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft marginalisiert wurde.¹³⁴ Allerdings messen viele Autor_innen dem Völkischen und vor allem seinen Geschichtsbildern auch eine gegenwärtige Bedeutung bei. So zeigt Sandra Geringer, dass sich Fragmente des völkischen Diskurses gerade in zeitgenössischen Bildern von antiken und

129 Lee, Christina: A Useful Great-Grandmother: EDDA Receptions in Post-Medieval Germany, in: Dies.; McLelland, Nicola (Hg.): *Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past* (Medieval and Renaissance texts and studies, 425), Tempe (Arizona) 2012, S. 99-119, S. 100.

130 Halle, Uta: Germanen zwischen Renaissance und Moderne, in: *Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz*, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 25-30, hier S. 26.

131 Halle, Uta: Germanen zwischen Renaissance und Moderne, S. 28 f.

132 Puschner, Uwe: Grundzüge völkischer Rasseideologien, in: Leube, Achim (Hg.): *Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933-1945*, Heidelberg 2002, S. 49-72, S. 49 ff u. 63.

133 Wildt: 'Volksgemeinschaft' – eine Zwischenbilanz, in: Reeken, Dietmar von; Thießen, Malte (Hg.): *'Volksgemeinschaft' als soziale Praxis. Neue Forschungen zur NS-Gesellschaft vor Ort*, Paderborn 2013, S. 355-370, hier: S. 362 f.

134 Kohlstruck, Michael: Völkische Geschichtsauffassung und Erinnerungspolitische Argumentationen im deutschen Rechtsextremismus der Gegenwart, in: *Jahrbuch für Politik und Geschichte 2* (2011), S. 41-56, hier S. 48.

frühmittelalterlichen Menschen wiederfinden.¹³⁵

Tatsächlich gilt das im besonderen Maße für *Woher wir kommen*. Für Geringer sind unter anderem die Geschichtsbilder wie die Naturverbundenheit, Kriegertum, Bescheidenheit, Stolz und martialisch inszenierte Männlichkeit zentral für den völkischen Diskurs.¹³⁶ Sie haben ihre Entsprechungen in den Sequenzanalysen. Kohlstruck betont zwar, dass der völkische Diskurs in aller Regel mit explizit antisemitischen Gegenbildern arbeitete und arbeitet.¹³⁷ Auch wenn das für die *Deutschland-Saga* nicht zutrifft, funktioniert sie über Legitimationsstrategien des völkischen Diskurses. Sie will eine germanisch-deutsche Kultur über Ahnen und Abstammung ausmachen und stellt sie als überlegen dar.

In diesem Zusammenhang ist auch der Bezug auf die Neandertaler in *Homo Neanderthalensis* zu sehen. Zwar taucht der Neandertaler in aller Regel nicht im Deutschlanddiskurs auf und wurde sogar im 19. Jahrhundert gezielt aus ihm herausgehalten, wie der heutige Leiter des Neandertal-Museums Gerd Weniger anführt.¹³⁸ In *Woher wir kommen* funktioniert er jedoch nach dem gleichen Prinzip. Wie die Germanen wird der Neandertaler Teil des Ursprungsnarratives. Nach Horan konstituiert sich eine Aufforderung zum nationalen Bekenntnis vor allem durch Geschichtsbilder der nationalen Stärke, siegreicher Kriege und Geburtsstunden der Nation.¹³⁹ In *Homo Neanderthalensis* sowie in *Hermann der Deutsche* inszeniert *Woher wir kommen* ebenfalls derartige Geburten als Ursprünge der Nation. Im Fall der Neandertalersequenz handelt es sich um eine Geburt im physischen Sinne des Wortes, während die Varusschlacht den Topos der Geburt in der Schlacht heranzieht. Diese Ebene des Ursprünglichen ist vor allem vor dem Hintergrund der vereinheitlichten Zeit vielmehr normativ denn chronologisch zu verstehen. Nach Dietmar Kramper gilt dies grundsätzlich für die Frage nach dem Neandertaler, die oftmals mit Ursprungserzählungen verknüpft ist.¹⁴⁰ Brückner verweist zudem darauf, dass die Suche nach dem Ursprung in aller Regel vielmehr eine Suche nach dem „Ursinn“ war und ist.¹⁴¹ Somit stehen die nationalen Geburtsstunden nicht im Widerspruch zur nationalen Zeit, sondern rücken das Organische und das Exklusive der Abstammungsgemeinschaft in den Fokus. Das *wirkliche* Deutsche wird zum Thema. Zudem wird die Abstammungsgemeinschaft in den Ereignissen Geburt des ersten Deutschen und Hermannsschlacht verdeutlicht.

Nach Anderson konstruiert sich die vorgestellte Gemeinschaft, wie gesagt, stets begrenzt. Die Abstammungsgemeinschaft stellt diese Abgeschlossenheit nicht nur lokal, sondern durch einen statischen germanisch-deutschen Kulturbegriff und durch den Verweis auf bestimmte explizit benennbare Ursprünge her. Diese vermitteln

135 Geringer, Sandra: Alltägliche Germanenbilder, in: Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 179-181, hier S. 178, siehe auch Berding Helmut: Völkische Erinnerungskultur im 20. Jahrhundert, in: Wilke, Jürgen (Hg.): Massenmedien und Zeitgeschichte (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 26), Konstanz 1999, S. 228-233, hier S. 231; Grossmann, Ulrich G.; Puschner, Uwe: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 9-14, hier S. 12 f.

136 Ebd. S. 180.

137 Kohlstruck: Geschichtsauffassung, S. 41.

138 Weniger, Gerd-C.: Mythos Neandertal, in: Johann Carl Fuhlrott – Lehrer und Forscher in Elderfeld (1830-1877), hg. v. Fuhlrott-Museum & Carl-Fuhlrott-Gymnasium, Wuppertal 1999, S. 280-290, hier S. 283 ff.

139 Horan: Goddess, S. 151.

140 Kamper, Dietmar: Der gemordete Träumer. Überlegungen zur Frage, warum der moderne Mensch einen Neanderthaler nötig hat, in: Matejovski, Dirk u.a. (Hg.): Mythos Neanderthal. Ursprünge und Zeitenwende, Frankfurt am Main, New York 2001, S. 11-20. S. 11 ff.

141 Brückner, Wolfgang: Denkmusterkritik: Volksmythos, Urzeitwahn, Kulturideologien, in: Grossmann, Ulrich G.; Puschner, Uwe (Hg.): Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 15-30, hier S. 41.

einen normativ gemeinten Kern des eigentlich Deutschen. Die Darstellung dieser Legitimationsstrategien knüpft dabei an den völkischen Diskurs an – vor allem in ihrem Bezug auf Germanen.

Siegfried Jäger bemerkt, dass die Betrachtung des Nicht-Gesagten ein lohnender Teil der Diskursanalyse ist.¹⁴² Es fällt auf, dass in sechs Folgen der *Deutschland-Saga* der Nationalsozialismus und vor allem seine Verbrechen lediglich am Rand der Erzählung auftauchen. Wie in der Sequenz *Heil und Unheil* werden sie nur in Nebenbemerkungen benannt. In *Woher wir kommen* gibt es keine eigene Sequenz zum Nationalsozialismus oder zur Shoah.

In der gesamten Sage gibt es lediglich eine Sequenz zu den Eckdaten des NS-Staats, des Zweiten Weltkriegs sowie des Massenmordes¹⁴³ und einem kurzen Besuch Clarks des ehemaligen Konzentrationslagers Buchenwald.¹⁴⁴ Des Weiteren übernimmt die Saga audiovisuelles Material des NS-Films *Ewiger Wald*,¹⁴⁵ dessen Inhalt Clark als „schreckliches Pathos“ bezeichnet, allerdings nicht näher thematisiert.¹⁴⁶

Zunächst verwundert dieser Befund, gelten doch die Erinnerung an und der Umgang mit Auschwitz als bedeutendste historische Frage des postnationalsozialistischen Deutschlands, wie etwa Thomas Weber feststellt. Er sieht gerade den Erinnerungsdiskurs an die NS-Verbrechen als besonders maßgeblich für die Bundesrepublik.¹⁴⁷ Immerhin sei der Diskurs nach Jana König und Elisabeth Steffen Grundpfeiler deutscher Identität, in dem Sinne, als dass er in aller Regel versucht, sich rhetorisch vom Nationalsozialismus abzugrenzen.¹⁴⁸ Das heißt jedoch nicht, dass der Erinnerungsdiskurs mit all seinen verschiedenen Diskurssträngen nicht auch einen Gegendiskurs hätte. Positionen des Vergessens, beziehungsweise vielmehr des Verschweigens und Übergehens, finden sich nicht nur in explizit rechtsradikalen Kreisen wieder. Viele Autor_innen führen die Friedenspreisrede von Martin Walser 1998 und die darauf folgenden Diskussionen als Diskursereignis an. In seiner Dankesrede kritisierte Walser, dass die deutsche Geschichte fortwährend von den NS-Verbrechen aus gedacht würde. Er könne die Schuld und die ihm als Deutschem vorgehaltene Schande nicht länger ertragen und müsse wegsehen.¹⁴⁹ An diesen Erinnerungs-Gegendiskurs knüpft *Woher wir kommen* insofern an, als dass der Nationalsozialismus und mit ihm die Shoah in der Erzählung eine Leerstelle bleibt.

Über die NS-Verbrechen zu sprechen, kommt in der Saga offensichtlich aus zweierlei Gründen nicht infrage. Die Sequenzanalysen haben gezeigt, dass sich nationale Geschichte und mit ihr die Abstammungsgemeinschaft hier grundsätzlich als positiv konnotierte Erfolgsgeschichte darstellen. Die lockere und heitere Grundstimmung der Sendung soll offenbar nicht durch die Schreckensbilder der Shoah eingetrübt werden.

142 Jäger: Diskurs, S. 105.

143 *Deutschland-Saga* (3/6): Was uns eint. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Pgh5kSNYpgc> (Stand: 05.08.2015), hier TC 00:33:48-00:37:20.

144 *Deutschland-Saga* (4/6): Wonach wir suchen. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2015, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Pgh5kSNYpgc> (Stand: 05.08.2015), hier TC 00:16:22-00:18:00.

145 *Deutschland-Saga* (2/6): Wovon wir schwärmen. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HXPEDsSnWu4> (Stand: 05.08.2015), hier TC 00:09:07-00:09:39.

146 Ebd.: TC 00:09:43.

147 Weber, Thomas: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. Zum fortgesetzten Wandel der Medialität des Holocaust-Diskurses, in: Ders., Keitz, Ursula von (Hg.): *Mediale Transformationen des Holocausts*, Berlin 2013, S. 23-54, hier S. 25 f.

148 König/ Steffen: Ende, S. 140 f.

149 Siehe etwa: Langewiesche: *Zeitenwende*, S. 94; Kramp: *Gedächtnismaschine*, S. 440.

Negativ konnotierte Deutschlandbilder übergeht sie und kommt zu einer affirmativen Geschichtsnarration. Es handelt sich dabei um die Strategie, die Daniel Keil als Versuch der „Normalisierung der deutschen Nation“ im Deutschlanddiskurs ausmacht. Dass damit die „Entkopplung Deutschlands vom Nationalsozialismus und die darin inbegriffene Dekontextualisierung und Historisierung von Auschwitz“ einhergeht, hat für Konstruktion der Abstammungsgemeinschaft jedoch noch eine weitere Funktion.¹⁵⁰ So schränkt *Woher wir kommen* durch die Leerstelle Nationalsozialismus das Feld des Sagbaren nicht nur ein, sondern verschiebt es in Richtung eines organisch-völkischen Identitätswurfs. Die kurze Beschreibung der Genealogie des völkischen Diskurses im vorangegangenen Kapitel hat gezeigt, dass sich Teile des NS-Weltbildes maßgeblich aus der völkischen Kollektivsymbolik speisen. Auch übernimmt die *Deutschland-Saga* gerade in Bezug auf die Germanen durchaus Bilder, die der Nationalsozialismus mitprägte. Das heißt, die Abstammungsgemeinschaft und die völkisch-nationalsozialistische Volksgemeinschaft haben insofern viel gemeinsam, als dass sich diskursive Verschränkungen ausfindig machen lassen. Beiden liegt eine organische Vorstellung eines *deutschen* Volkes zugrunde. Durch das schlichte Ausblenden des Nationalsozialismus und der Shoah erspart sich die *Deutschland-Saga* jede Reflexion über die Nähe ihres Abstammungsnarrativs zur Volksgemeinschaft. Der Nationalsozialismus ist die historische Verbindung zwischen dem Diskursstrang Germanen, also dem Bezug auf vermeintlich antike Ahnen, und rassistisch-antisemitischem Handeln im Sinne des millionenfachen Mordes. Diese Verbindung will *Woher wir kommen* offenbar nicht ziehen.

Sandra Geringer gibt in Bezug auf gegenwärtige Germanenbilder zu bedenken, dass sich oftmals Autor_innen populärer Medien „der Herkunft dieser Bilder und ihrer ehemaligen Verwendung nicht bewusst“ seien.¹⁵¹ Das kann für die Macher_innen der *Deutschland-Saga* nicht gelten, da sich die Saga unter anderem in *Heil und Unheil* zwischen zwei Germanensequenzen auf den Nationalsozialismus bezieht. Clark spart ihn folglich nicht gänzlich aus, sondern umgeht ihn mit kurzen, oberflächlichen Distanzierungen. In *Heil und Unheil* heißt es dann, der Nationalsozialismus habe die deutsche Geschichte für seine schrecklichen Zwecke missbraucht. So stellt die *Deutschland-Saga* die nationale Geschichte implizit als Opfer des Nationalsozialismus dar. An dieser Stelle blendet die *Deutschland-Saga* den Nationalsozialismus und die Shoah nicht nur aus, sondern stellt die Deutschen und ihre vermeintliche Geschichte entgegen aller fachlichen Diskurse tendenziell auf die Seite der Opfer und nicht der Täter_innen. Immerhin herrscht trotz aller verschiedenen Positionen innerhalb der Geschichts- und Geisteswissenschaft wohl Einigkeit darüber, dass der Nationalsozialismus die deutsche Geschichte nicht missbrauchte, sondern nicht zuletzt aus der Geschichte des deutschen Nationalismus entstand, wie etwa Stefan Bauer anmerkt.¹⁵² Auch hier kann die *Deutschland-Saga* an den bundesrepublikanischen Gesamtdiskurs anknüpfen. So verweist Wolfram Wette auf den Diskursstrang, der die NS-Täterschaft mal mehr und mal weniger explizit bei ranghohen NSDAP-Mitgliedern, allen voran Adolf Hitler, sucht.¹⁵³ Spätestens in diesem weiteren Widerspruch zum fachhistorischen Spezialdiskurs sowie zum Erinnerungsdiskurs zeigen sich geschichtsrevisionistische Tendenzen. An dieser Stelle

150 Keil: Wiederentdeckung, S. 29.

151 Geringer: Germanenbilder, S. 181.

152 Bauer, Stefan: Nationalismus und Faschismus. Frankreich, Italien und Deutschland im Vergleich, Darmstadt 2005, S. 9 f.

153 Wette, Wolfram: Der unerwünschte Blick auf die NS-Täter, in: Fritz, Sven; Geiger, Jens (Hg.): Viele Schichten Wahrheit. Beiträge zur Erinnerungskultur. Festschrift für Hannes Heer, Berlin 2014, S. 68-86, S. 71 f.

ist die Folge in ihrer Gegenposition also mehr als die von Rosenstone eher im Sinne einer kreativen Verarbeitung verstandene „false invention“.¹⁵⁴

Die *Deutschland-Saga* spart den Nationalsozialismus und die Shoah aus. Sie vermeidet es so, ihre deutsche Geschichte mit den Schreckensbildern des millionenfachen Mordes in Verbindung zu bringen. Besonders ihre Geschichtsbilder des völkischen Diskurses kann sie so in ihrer dekontextualisierten Form in die Abstammungsnarration einbinden. Die Nähe zwischen Abstammungsgemeinschaft und völkisch-nationalsozialistischer Volksgemeinschaft bleibt dabei zwangsläufig unreflektiert. Diskursiv knüpft die Folge dabei an den Gegendiskurs zum Erinnerungsdiskurs sowie in Teilen zum geschichtsrevisionistischen Opferdiskursstrang an.

Fazit: Vom Geschichtsbild zur Abstammungsgemeinschaft

Mit welchen Mitteln wird die Abstammungsgemeinschaft folglich in der *Deutschland-Saga* konstruiert? Es lässt sich sagen, dass die Saga an einem Nationsdiskurs mitarbeitet, der die vorgestellte Gemeinschaft historisch legitimiert. Das Kapitel *Nationale Sinnstiftung im ZDF* zeigt, dass *Woher wir kommen* an ökonomische, institutionelle, handwerkliche, aber vor allem diskursive Grundlagen anknüpft, die der Sender ZDF maßgeblich mitgestaltete. Es hat sich allerdings herausgestellt, dass die *Deutschland-Saga* diese Diskurse variiert, eine veränderte Position einnimmt und so zu einer expliziten Abstammungserzählung kommt.

Durch die Analyse des audiovisuellen Materials im Kapitel *Produktion nationaler Geschichte* ergibt sich ein Ausschnitt der hergestellten Geschichtsbilder der Folge. Die erste Sequenzanalyse *Heil und Unheil* zeigt vor allem Clarks Moderatorenrolle. Durch sein Auftreten als allwissender Erzähler, professioneller Historiker und gleichzeitig gut gelaunter Geschichtenerzähler, vermittelt und legitimiert er die Erzählung sowie die darin enthaltenen Geschichtsbilder, die sich bereits hier andeuten. Vor allem das Bild, nach dem die Germanen frühe Deutsche seien, untermauert Clark. Dasselbe gilt in der Sequenz *Homo Neanderthalensis* für den Neandertaler. Durch Clarks Kommentar, die Knochen beziehungsweise Körper als visuell-materielles Bindeglied sowie die Darstellung des Zusammenkommens von *Homo Sapiens* und *Homo Neanderthalensis* als Liebesgeschichte integriert sie den Neandertaler in die Abstammungsgemeinschaft. Diese ist dann Synthese aus Rohheit und Intellekt. In *Hermann der Deutsche* treibt die *Deutschland-Saga* die Gleichsetzung von germanisch und deutsch weiter voran. So nutzt Clark die Begriffe hier geradezu synonym. Zudem nimmt die Kamera stets die Positionen der Germanen ein. Die Nähe zu ihnen ist vor allem verglichen mit ihrem Gegenbild sehr groß. Denn anders als in den anderen beiden Sequenzen hat das Germanisch-Deutsche in *Hermann der Deutsche* eine Antagonistin – und zwar Rom. Im Gegensatz zu den Römern sind die Germanen naturverbunden und legitime Sieger der Schlacht um *ihren* Wald. Obwohl Clark die Rezeptionsgeschichte der Schlacht andeutet, werden durch das audiovisuelle Material mythische Elemente nacherzählt und der Feldherr der Germanen entsprechend ebenfalls zu einem deutschen Helden mit Namen Hermann gemacht. Diese Bilder von Geschichte dienen nun bestimmten Funktionen für die Gemeinschaft.

Besagte Bilder zeigt das Kapitel *Produktion (prä-) historischer Nation* auf. Zunächst schaffen die besagten Geschichtsbilder eine *Einheit von Zeit und Territorium*. Das heißt, die Macher_innen der *Deutschland-Saga* heben Chronologie und Zeitlichkeit

¹⁵⁴ Rosenstone: Film, S. 62 f.

auf, beziehungsweise machen das Territorium zur ausschlaggebenden Größe. Derartige Vereinheitlichungsprozesse hält Anderson für klassische Phänomene in Nationsimaginationen. Somit bedient sich die *Deutschland-Saga* hier an Fragmenten des Nationsdiskurses und macht sich dessen Legitimationsstrategien zu eigen. Allerdings erfolgt auch eine *Abgrenzung in Kultur und Ursprung*, die das germanische beziehungsweise deutsche als exklusiv definiert. Zudem ist der Kulturbegriff in *Woher wir kommen* extrem statisch, da der proklamierte Kern des Deutschen hier nicht wirklich veränderbar ist. So sucht die *Deutschland-Saga* immer wieder nach normativen Ursprüngen des Deutschen, die eben diesen Kern ausmachen. In ihren Abgrenzungsstrategien knüpft die Saga damit an den völkischen Diskurs an, was sich in aller Deutlichkeit in ihrer Germanendarstellung zeigt.

Des Weiteren fällt die *Leerstelle Nationalsozialismus* auf. Diese ermöglicht es der Folge, eine positive deutsche Nationalgeschichte zu inszenieren und jede inhaltliche Nähe ihres Abstammungsnarratives zur völkisch-nationalsozialistischen Volksgemeinschaft unreflektiert und indirekt zu lassen. Auch versucht die *Deutschland-Saga* die deutsche Geschichte und die Abstammungsgemeinschaft vom Nationalsozialismus und der Shoah zu trennen und in der Opferrolle darzustellen. Sie weist spätestens hier geschichtsrevisionistische Tendenzen auf und knüpft an den Gegendiskurs zum Erinnerungsdiskurs an.

In der Gleichzeitigkeit von Geschichts- und Nationsproduktion konstruiert die *Deutschland-Saga* die Abstammungsgemeinschaft über verschiedene audiovisuell vermittelte Geschichtsbilder. Diese wiederum weisen Diskursfragmente des Nations- und des völkischen Diskurses auf und machen sich deren Identifikationsstrategien zu eigen. Die entstehende Nähe zwischen Abstammungsgemeinschaft und Volksgemeinschaft blendet sie durch das Ausklammern des Nationalsozialismus aus. Sie weitet den Bereich des Sagbaren dadurch in Richtung des völkischen Diskurses aus, welcher Gemeinschaft als organisch gedachtes Volk verhandelt, womit rassistische oder antisemitische Kriterien auf Menschen angewandt werden.

Diese Ausweitung geschieht zunächst auf der Ebene der Medien und hier lediglich in dem Segment der ZDF-Geschichtssendung. Dieser Beitrag geht nach der Hickethierschen Analyse vom Material aus, ohne, wie es Jäger in der kritischen Diskursanalyse fordert, den Aussagegehalt für den Gesamtdiskurs zu prüfen.¹⁵⁵ Dennoch liegt es nahe, dass die *Deutschland-Saga* in ihrer Konstruktion der Abstammungsgemeinschaft keine marginale Erscheinung ist, sondern Teil einer sich verändernden Genealogie des Deutschlanddiskurses und damit des Deutschlanddispositives. Immerhin machen Autor_innen wie Irene Götz auf eine „Renationalisierung“ aufmerksam, die vor allem seit 2008 sowohl vermehrt auf diskursive wie auch auf nicht-diskursive Identifikationsstrategien des 19. Jahrhunderts zurückgreift und diese anpasst.¹⁵⁶ Die Folge sind deutlich schärfere Abgrenzungsmechanismen als etwaige Rhetoriken von Nützlichkeit oder Anpassung. Die Abstammungsgemeinschaft imaginiert sich als derart abgeschlossen, dass nicht einmal theoretisch ein Beitreten möglich ist. Wie gravierend der Umkehrschluss der Abstammungsgemeinschaft für Personen ist, die durch sie zu den Anderen gemacht werden, muss an dieser Stelle unbeantwortet bleiben.

155 Jäger: Diskurs, S. 104.

156 Götz: Wiederentdeckung, S. 156 u. 154 ff. siehe auch Keil: Wiederentdeckung, S. 29 ff.

Literaturverzeichnis

Material

Arens Peter; Brauburger, Stefan: Die Deutschlandsaga. Woher wir kommen – Wovon wir träumen – Wer wir sind, München 2014.

Arens, Peter: Programmatische Einordnung (gesamt), in: O-Töne (Audio) von der Pressekonferenz in München am 21.10.2014, online unter: <https://presseportal.zdf.de/pm/deutschland-saga/> (Stand: 11.08.2015).

Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog, München 2013.

Deutschland-Saga (1/6): Woher wir kommen. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sAX5ZRCoaLI> (Stand: 05.08.2015).

Deutschland-Saga (2/6): Wovon wir schwärmen. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HXPEDsSnWu4> (Stand: 05.08.2015).

Deutschland-Saga (3/6): Was uns eint. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2014, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Pgh5kSNYpgc> (Stand: 05.08.2015).

Deutschland-Saga (4/6): Wonach wir suchen. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2015, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Pgh5kSNYpgc> (Stand: 05.08.2015).

Deutschland-Saga (5/6): Was uns antreibt. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2015, 44 Minuten.

Deutschland-Saga (6/6): Wer wir sind. Regie und Drehbuch: Boehm, Gero von; Scherrer, Hamburg 2015, 44 Minuten, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=UdSleejowkA> (Stand: 05.08.2015).

Website Deutschland-Saga, online unter: <http://deutschlandsaga.zdf.de/main/> (Stand: 25.08.2015).

Website Terra X, online unter: <http://www.zdf.de/terra-x/die-deutschland-saga-35926204.htm> (Stand: 25.08.2015).

Literatur

Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, 2. Auflage, London, New York 1991.

Berding Helmut: Völkische Erinnerungskultur im 20. Jahrhundert, in: Wilke, Jürgen (Hg.): Massenmedien und Zeitgeschichte (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 26), Konstanz 1999, S. 228-233.

Blanke, Horst Walter: Stichwortgeber. Die Rolle der „Zeitzeugen“ in G. Knopps Fernsehdokumentationen, in: Oswalt, Vadim; Hans-Jürgen Pandel (Hg.): Geschichtskultur. Die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart, Schwalbach am Taunus 2009, S. 63-74.

Brechtken, Magnus: Leaving the Forest: 'Hermann the German' as Cultural Representation from Nationalism to Post-modern Consumerism, in: Lee, Christina; McLelland, Nicola (Hg.): Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past (Medieval and Renaissance texts and studies, 425), Tempe (Arizona) 2012, S. 305-337.

Bauer, Stefan: Nationalismus und Faschismus. Frankreich, Italien und Deutschland im Vergleich, Darmstadt 2005.

Brückner, Wolfgang: Denkmusterkritik: Volksmythos, Urzeitwahn, Kulturideologien, in: Grossmann, Ulrich G.; Puschner, Uwe (Hg.): Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 15-30.

Caborn, Joannah: Schleichende Wende. Diskurse von Nation und Erinnerung bei der Konstituierung der Berliner Republik, Münster 2006.

Dülffer, Jost, Rez.: Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. München 2013 / Clark, Christopher: The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914. London 2013, in: H-Soz-Kult, 21.11.2013, online unter: <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-21416> (Stand: 10.06.2015).

- Geringer, Sandra: Alltägliche Germanenbilder, in: Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 179-181.
- Goertz, Hans-Jürgen: Was können wir von der Vergangenheit wissen? Paul Valéry und die Konstruktivität der Geschichte heute, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 60/12 (2009), S. 692-706.
- Götz, Irene: Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989 (Alltag & Kultur, 14), Köln u.a. 2011.
- Götz, Irene: Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989. Einige Streiflichter auf die Pluralisierung und Informalisierung eines polyvalenten Konzepts, in: Bizeul, Yves (Hg.): Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich, 2013 Göttingen, S. 141-160.
- Grossmann, Ulrich G.; Puschner, Uwe: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 9-14.
- Hell, Matthias: Einwanderungsland Deutschland? Die Zuwanderungsdiskussion 1998-2002. Wiesbaden 2005.
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, dritte Auflage, Stuttgart, Weimar 2001.
- Horan, Geraldine: 'Not a foreign goddess': Germania, the Niederwald Monument, and Discourses of Gender and Nationalism, in: Lee, Christina; McLelland, Nicola (Hg.): Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past (Medieval and Renaissance texts and studies, 425), Tempe (Arizona) 2012, S. 137-153.
- Halle, Uta: Germanen zwischen Renaissance und Moderne, in: Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 25-30.
- Horn, Sabine: Erinnerungsbilder: Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen, Bremen 2009.
- Jäger, Siegfried: Diskurs und Wissen. Theoretische und methodische Aspekte einer Kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse, in: Keller, Reiner u.a.: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse (Bd. 1), Wiesbaden 2001, S. 81-112.
- Kamper, Dietmar: Der gemordete Träumer. Überlegungen zur Frage, warum der moderne Mensch einen Neanderthaler nötig hat, in: Matejovski, Dirk u.a. (Hg.): Mythos Neanderthal. Ursprünge und Zeitenwende, Frankfurt am Main, New York 2001, S. 11-20.
- Keil, Daniel: Die „zarte Wiederentdeckung des Deutschen“ - Thesen zur Kritik der deutschen Nation und ihrer gegenwärtigen Entwicklung, in: Irrsinn der Normalität. Aspekte der Reartikulation des deutschen Nationalismus, hg. v. Projektgruppe Nationalismuskritik, Münster 2009, S. 20-41.
- Keilbach, Judith: Geschichte im Fernsehen, in: Horn, Sabine; Sauer, Michael (Hg.): Geschichte und Öffentlichkeit. Orte – Medien – Institutionen, Göttingen 2009, S. 153-160.
- Knopp, Guido: Zeitgeschichte im ZDF, in: Wilke, Jürgen (Hg.): Massenmedien und Zeitgeschichte (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 26), Konstanz 1999, S. 309-317.
- Kohlstruck, Michael: Völkische Geschichtsauffassung und Erinnerungspolitische Argumentationen im deutschen Rechtsextremismus der Gegenwart, in: Jahrbuch für Politik und Geschichte 2 (2011), S. 41-56.
- König, Jana; Steffen, Elisabeth: Das Ende der Geschichte? Die Einordnung von DDR und 'Wiedervereinigung' in das postsozialistische Kontinuum der Nation, in: Fischer, Henning u.a. (Hg.): Zwischen Ignoranz und Inszenierung. Die Bedeutung von Mythos und Geschichte für die Gegenwart der Nation, Münster 2012, S. 129-162.
- Kramp, Leif: Gedächtnismaschine Fernsehen. Das Fernsehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung (Bd. 1), Berlin 2011.
- Langwiesche, Dieter: Zeitenwende. Geschichtsdenken heute, Göttingen 2008.
- Lee, Christina: A Usefull Great-Grandmother: EDDA Receptions in Post-Medieval Germany, in: Dies.; McLelland, Nicola (Hg.): Germania Remembered 1500-2009: Commemorating and Inventing a Germanic Past (Medieval and Renaissance texts and studies, 425), Tempe (Arizona) 2012, S. 99-119.
- Lersch, Edgar: Zur Geschichte dokumentarischer Formen und ihrer ästhetischen Gestaltung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, in: Fischer, Thomas; Wirt, Rainer (Hg.): Alles authentisch? Poularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008, S. 109-136.

- Lüsebrink, Hans-Jürgen: L'Etat-Nation/ Staatsnation. Zur frühmodernen Genese und postmodernen Infragestellung des Nationalen, in: Hudemann, Rainer; Schmeling, Manfred (Hg.): Die 'Nation' auf dem Prüfstand. La 'Nation' en question. Questioning the Nation, Berlin 2009, S. 3-16.
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat, 5. Auflage, München 2012.
- Oppermann, Julia: Mediale Geschichtsbilder: „Die Deutschen“ im ZDF, in: Bizeul, Yves (Hg.): Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich, 2013 Göttingen, S. 121-140.
- Puschner, Uwe: Grundzüge völkischer Rasseideologien, in: Leube, Achim (Hg.): Prähistorie und Nationalsozialismus. Die mittel- und osteuropäische Ur- und Frühgeschichtsforschung in den Jahren 1933-1945, Heidelberg 2002, S. 49-72.
- Rosenstone, Robert A.: The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, in: Landy, Marcia: The Historical Film. History and Memory in Media, New Brunswick (New Jersey) 2001, S. 50-67.
- Roth, Jonathan: 2000 Jahre Varusschlacht: Jubiläum eines Mythos? Eine kulturanthropologische Fallstudie zur Erinnerungskultur (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/ Volkskunde, 5), Münster u.a. 2012.
- Schmitt, Tassilo: „Germanen“ und römische Politik, in: Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz, hg. v. Focke-Museum. Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Stuttgart 2013, S. 16-24.
- Waechter, Matthias: Nach dem Sonderweg? Konstruktion und Rekonstruktion der deutschen Geschichte nach 1990, in: Bizeul, Yves (Hg.): Rekonstruktion des Nationalmythos? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich, 2013 Göttingen, S.179-192.
- Weber, Thomas: Erinnerungskulturen in medialer Transformation. Zum fortgesetzten Wandel der Medialität des Holocaust-Diskurses, in: Ders.; Keitz, Ursula von (Hg.): Mediale Transformationen des Holocausts, Berlin 2013, S. 23-54.
- Weichlein, Siegfried: Nationalismus und Nationalstaat in Deutschland und Europa. Ein Forschungsüberblick. In: Neue politische Literatur 51/3 (2006), S. 265-351.
- Weniger, Gerd-C.: Mythos Neandertal, in: Johann Carl Fuhlrott – Lehrer und Forscher in Elderfeld (1830-1877), hg. v. Fuhlrott-Museum & Carl-Fuhlrott-Gymnasium, Wuppertal 1999, S. 280-290.
- Wette, Wolfram: Der unerwünschte Blick auf die NS-Täter, in: Fritz, Sven; Geiger, Jens (Hg.): Viele Schichten Wahrheit. Beiträge zur Erinnerungskultur. Festschrift für Hannes Heer, Berlin 2014, S. 68-86.
- Wildt: 'Volksgemeinschaft' – eine Zwischenbilanz, in: Reeken, Dietmar von; Thießen, Malte (Hg.): 'Volksgemeinschaft' als soziale Praxis. Neue Forschungen zur NS-Gesellschaft vor Ort, Paderborn 2013, S. 355-370.
- Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik, 1. Bd. München 2000.