



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zwischen Deutschland und Europa“  
Kollektive Identitätskonstruktionen in journalistisch-dokumentarischen  
Beiträgen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens  
am Beispiel von arte und ZDF/ARD

verfasst von / submitted by

Liza Kuhfeldt B.A.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien/Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 665

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium  
Zeitgeschichte und Medien

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Joachim Schätz

## Inhalt

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Einleitung.....                                                                           | 1   |
| 2. Theoretische Vorarbeit.....                                                               | 3   |
| 2.1 Kollektive Identitäten.....                                                              | 3   |
| 2.1.1 Zum Stand der Forschung.....                                                           | 3   |
| 2.1.2 Massenmedien und kollektive Identität.....                                             | 7   |
| 2.2 Nationale Identitäten.....                                                               | 9   |
| 2.3 Die deutsche Identität.....                                                              | 12  |
| 2.3.1 Historische Herleitung.....                                                            | 12  |
| 2.3.2 Analyseraster: Definitionsversuch einer deutschen Identität.....                       | 14  |
| 2.4 Europäische Identität.....                                                               | 20  |
| 2.4.1 Zum wissenschaftlichen Diskurs über ihr Scheitern und ihr Gelingen.....                | 20  |
| 2.4.2 Analyseraster: Konstruktionen europäischer Identität.....                              | 23  |
| 2.5 Zwischenfazit: Europäische und deutsche Identität.....                                   | 27  |
| 2.6 Methoden der Fernsehanalyse und Auswahl der Quellen.....                                 | 28  |
| 2.6.1 Kollektive Identitäten als Konstrukte und Angebote.....                                | 28  |
| 2.6.2 Kategorisierung und Abgrenzung des Quellenkorpus.....                                  | 33  |
| 2.6.3 Auswahl der Quellen.....                                                               | 36  |
| 2.6.4 Genrespezifische Codes und Strategien der Inszenierung des Dokumentarischen.....       | 38  |
| 3. Historische Legitimation.....                                                             | 43  |
| 3.1 Eine kurze Geschichte von <i>arte</i> .....                                              | 43  |
| 3.1.1 Entstehung der Idee eines europäischen Kulturkanals in Deutschland.....                | 43  |
| 3.1.2 Das Erbe von La Sept.....                                                              | 44  |
| 3.1.3 Die Gründung von <i>arte</i> .....                                                     | 44  |
| 3.1.4 Europa als Grundpfeiler von <i>arte</i> .....                                          | 46  |
| 3.2 Eine kurze Geschichte des (öffentlich-rechtlichen) Rundfunks in Deutschland.....         | 48  |
| 3.2.1 Phase 1: Der Beginn des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.....                         | 48  |
| 3.2.2 Phase 2: Erweiterung durch das ZDF.....                                                | 51  |
| 3.2.3 Phase 3: Etablierung des dualen Rundfunksystems und seine Folgen.....                  | 53  |
| 3.2.4 Die Öffentlich-Rechtlichen und die deutsche Identitätskonstruktion.....                | 55  |
| 4. Analysearbeit I.....                                                                      | 57  |
| 4.1 Thematik: Russland-Ukraine-Konflikt und die Brücke auf die Krim.....                     | 57  |
| 4.2 <i>ARTE Reportage</i> : Vladimir Vasak – „Russland: Die neue Brücke zur Krim“.....       | 59  |
| 4.3 <i>ARD Weltspiegel</i> : Demian von Osten – „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim“..... | 95  |
| 5. Vergleichende Interpretation I.....                                                       | 106 |
| 6. Analysearbeit II.....                                                                     | 113 |

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6.1 Thematik und Format: 77 Jahre Befreiung von Auschwitz im Abendjournal..... | 113 |
| 6.2 Das <i>arte Journal</i> vom 27.01.2022 .....                               | 114 |
| 6.3: Das ZDF <i>heute journal</i> vom 27.01.2022 .....                         | 120 |
| 7. Vergleichende Interpretation II .....                                       | 124 |
| 8. Fazit .....                                                                 | 126 |

## **Danksagung**

Vorab möchte ich mich von tiefsten Herzen bei den wichtigsten Menschen bedanken, die mich durch die vergangenen fünf Jahre und vor allem auch durch die Masterarbeitsphase begleitet haben.

Vielen Dank Herr Mag. Dr. Joachim Schätz für die umfängliche Betreuung dieses Forschungsprojekts, für die konstruktive Kritik und den fruchtbaren Austausch, für die richtigen Impulse in den richtigen Momenten.

Vielen Dank Annalena Göbel für deinen klaren Blick auf die fertige Arbeit und für die Hilfe beim abschließenden Feinschliff.

Ich danke meine Eltern. Ihr habt mich immer aufgefangen, wenn es mir nicht gut ging, und habt euch mit mir gefreut, wenn es Dinge zu feiern gab. Ihr seid mein sicherer Hafen und meine Heimat. Ohne euch und eure Unterstützung wäre ich heute nicht hier.

Danke an Tobias Bäumer für den emotionalen Halt, dafür, dass du immer an meiner Seite bist und dass wir alles gemeinsam durchstehen – komme was da wolle.

Und vielen Dank an Victoria Kraft und Ngoc-Anh Vu. Ihr habt mir zugehört, wenn ich Sorgen hatte und mich abgelenkt, wenn es nötig war. So oft wart ihr der Ausgleich, den ich gebraucht habe, um einen klaren Kopf zu bewahren.

# 1. Einleitung

„Die Europäische Gemeinschaft übernimmt heute viele wirtschaftliche und politische Funktionen, die früher die Nationalstaaten wahrgenommen haben. Was Europa aber fehlt, das ist die eine Nation ausmachende kollektive Identität, ein Solidarisierungsgefühl. [...] Die Geschichte der europäischen Nationen zeigt aber, dass eine solche Identität geschaffen werden kann. Die Identität braucht eine Idee, die sie trägt.“<sup>1</sup>

Joseph Jurt greift eine Kritik auf, die fester Bestandteil der regelmäßig aufkeimenden Debatte um das Scheitern des europäischen Projekts ist. Und tatsächlich spiegelt sich dies in Statistiken wider: Eine repräsentative Umfrage unter mehr als 6.200 Befragten ergab 2021, dass sich 27% der Menschen, die in Europa leben, ausschließlich ihrer eigenen Nation zugehörig fühlten; nur 3% der Proband\*innen gaben an, sich als Europäer\*innen zu definieren, während etwa die Hälfte und damit der Großteil der Befragten von sich selbst behauptete, eine hybride Identität zu pflegen.<sup>2</sup> Dabei bewegt die Frage nach kollektiven Identitäten die Kulturwissenschaften seit langem. Vielfach wurde in diesem Kontext auch die Frage untersucht, welche Rolle die Medien in entsprechenden Konstruktionsprozessen spielen. Heute wissen wir: die „Kommunikationsangebote der Medien [...] [nehmen] in vielfältiger Weise auf individuelle wie kollektive Identitätsbildungsprozesse Einfluss“.<sup>3</sup> Im Kontext der Frage, inwiefern ein europäisches Zusammengehörigkeitsgefühl etabliert werden kann und konnte, wird in diesem Sinne immer wieder auf den bis dato fehlenden „Europäischen Kommunikationsraum[...]“ verwiesen.<sup>4</sup> Doch ganz so einfach ist es nicht.

Mit dem deutsch-französischen Fernsehsender arte gibt es seit 1990 den Versuch, einen öffentlich-rechtlichen europäischen Fernsehkanal zu schaffen. Der Gründung ging in einem langen Reifungsprozess die Grundidee zu einem „europäischen Kulturkanal“ voraus.<sup>5</sup> In der mehr als 30-jährigen Geschichte des Senders lässt sich der Anspruch, ein europäisches Publikum zu bedienen und sich damit von nationalen TV-Sendern abzugrenzen, deutlich nachweisen. Und dennoch waren die zeitgenössischen Bewertungen des Senders kurz nach

---

<sup>1</sup> Joseph Jurt. „Die Konstruktion nationaler Identitäten in Frankreich und Deutschland.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Sabine Klaeger und Markus H. Müller (Hrsg.), Wien 2004, 26.

<sup>2</sup> YouGov. „Umfrage zum Vorhandensein einer europäischen Identität 2021.“ *Statista*, 04.10.2021. URL: <https://de-statista-com.uaccess.univie.ac.at/statistik/daten/studie/709446/umfrage/umfrage-zum-vorhandensein-einer-europaeischen-identitaet/>. Aufgerufen am 17.02.2022.

<sup>3</sup> Angela Keppler. „Variationen des Selbstverständnisses. Das Fernsehen als Schauplatz der Formung sozialer Identität.“ *Die Mediatisierung der Alltagswelt*, Maren Hartmann und Andreas Hepp (Hrsg.), Wiesbaden 2010, 111.

<sup>4</sup> Oliver Rathkolb. „Europäische Medien zwischen Europäischer Öffentlichkeit und Bindestrich-Identität.“ In: *Medienimpulse*, Nr. 55, Vol. 1, März 2006, 12.

<sup>5</sup> Andreas Schreitmüller. „Am seidenen Faden. Medienpolitische Vision, realpolitische Taktik: Lothar Späth und die Gründung von Arte.“ *Medienkorrespondenz. Hintergrundinformationen zu Medienpolitik, TV und Radio; Fernsehkritik und Hörspielkritik*, 27.05.2012. URL: <https://www.medienkorrespondenz.de/leitartikel/artikel/am-seidenen-faden.html>. Aufgerufen am 08.11.2020.

seiner Gründung zerschmetternd. So schreibt 1995 die deutsche Politik- und Geschichtswissenschaftlerin Inge Gräßler am Ende ihrer Dissertation zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des deutsch-französischen Kulturkanals: „Das ‚Europäische‘ an ARTE hat weitgehend nur noch eine Symbolfunktion und dient dazu, die wahren Inhalte zu verdecken.“<sup>6</sup>

Wie aber zeigt sich dieses Spannungsverhältnis zwischen europäischer und nationaler Identität im medialen Diskurs heute? Diese Arbeit wird der Frage nachgehen, inwiefern sich journalistisch-dokumentarische Produkte des europäischen Kulturkanals in den ihnen eingeschriebenen Identitätskonstrukten von Produkten nationaler öffentlich-rechtlicher Sender unterscheiden. Lässt sich im Material durch eine vergleichende Bewegtbildanalyse eine eingeschriebene, jeweils dem Sender und damit dem zu adressierenden Publikum entsprechende kollektive Identität herauslesen? Grundlegende These dieser Arbeit muss daher sein, dass in die Beiträge des deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehens andere – nämlich spezifisch deutsche – Identitätsangebote eingeschrieben sind, während aus den Beiträgen des europäischen Kulturkanals arte ein spezifisch europäisches Identitätsangebot herausgelesen werden kann.

Um die Hypothese strukturiert zu untersuchen, gliedert sich die Arbeit in drei Teile auf. Im ersten Schritt muss eine gründliche Auseinandersetzung mit der Frage stattfinden, was der vielfach unterschiedlich konnotierte und bedeutungsgeladene Begriff der kollektiven Identität bedeuten soll. Auf Basis des aktuellen Forschungsdiskurses sollen dabei im ersten Schritt die grundlegenden Eigenschaften kollektiver Identitäten allgemein erörtert werden. Aus Basis dieser Erkenntnisse sollen Analyseraster für die potenziellen Ausformungen einer transnationalen, europäischen und einer nationalen, deutschen Identität erarbeitet werden. Hierzu wird ein Querschnitt der Erkenntnisse einschlägiger Literatur herangezogen. Die deutsche, kollektive Identität soll hierbei als beispielhafte Vergleichsgröße dienen, um in einer vergleichenden Perspektive die unterschiedlichen Strategien von nationaler und transnationaler Identität bestmöglich sichtbar zu machen. Zudem soll dies in den Kontext des medialen Diskurses gestellt werden. Welche Rolle spielen Medien allgemein und das Fernsehen im Speziellen im Konstruktionsprozess kollektiver Identitäten? Und welche methodischen Schlussfolgerungen ergeben sich hieraus für die Bewegtbildanalyse?

---

<sup>6</sup> Inge Gräßle. *Der Europäische Kulturkanal ARTE. Deutsch-französische Medien Politik zwischen europäischem Anspruch und nationaler Wirklichkeit.* (Deutsch-französische Studien zur Industriegesellschaft, Band 18, Leo Kißler, Réne Lasserre (Hrsg.)), Frankfurt a.M./New York 1995, 221.

Der zweite Teil der Arbeit wird eine historische Herleitung der beiden Sendeanstalten beinhalten, um so den Institutionen das grundlegende Interesse an der Beteiligung eines spezifischen Konstruktionsprozesses nachzuweisen. Der dritte und letzte Teil wird sich der Betrachtung zweier Analysepaare widmen, die entsprechend klassischer Fernsehanalyse immer im Hinblick auf die in Teil eins erarbeiteten Analyseraster eingeordnet werden sollen. Ziel ist es, die eingeschriebenen kollektiven Identitäten der Beiträge herauszuarbeiten und sie vergleichend gegenüberzustellen, um die ihnen zugrundeliegenden Identitätskonstruktionen in ihren Unterschieden offenzulegen.

## **2. Theoretische Vorarbeit**

### **2.1 Kollektive Identitäten**

Persönliche, regionale, kollektive, kulturelle, nationale oder transnationale: Die Frage nach der Identität Einzelner und Gruppen hat in der Forschung vielerlei Ausführungen gefunden. Aus diesem Grund muss zu Beginn dieser Arbeit eine Abgrenzung und Einordnung in das vielfältige Forschungsfeld der kollektiven Identitäten stattfinden. Während der spezifische Fokus schließlich auf der deutschen und der europäischen Identität liegt, wird hier im ersten Schritt an der übergeordneten Kategorie – der kollektiven Identität – angesetzt. Ziel ist es, in diesem Abschnitt ein Definitionsdesiderat zu erörtern, das den Kern jeder kollektiven Identität erfasst. Dies ermöglicht es, eine breite Perspektive auf diesen Forschungsbereich zu eröffnen und eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit den spezifischen kollektiven Identitäten Deutschlands und Europas zu schaffen. Zudem wird untersucht, welchen Einfluss Medien im Allgemeinen und das Fernsehen im Speziellen auf die Konstruktion kollektiver Identitäten haben, bevor sich jeweils ein Kapitel mit den spezifischen Identitätsangeboten Deutschlands und Europas befasst. Am Ende soll für jede diese spezifischen kollektiven Identitäten ein greifbares Analyseraster stehen, das in der Auseinandersetzung mit den ausgewählten Quellen herangezogen werden kann.

#### **2.1.1 Zum Stand der Forschung**

Einer der zentralsten Texte in der Beschäftigung mit kollektiven Identitäten ist Benedict Andersons Werk *Die Erfindung der Nation* von 1988. Darin führt der amerikanische Politikwissenschaftler den Begriff der *imagined communities* (dt. *vorgestellte Gemeinschaften*) ein, der den Kern jeder kollektiven Identität ausmacht. Er definiert den Begriff dahingehend, dass „die Mitglieder selbst der kleinsten Nation die meisten anderen niemals kennen, ihnen begegnen oder auch nur von ihnen hören werden, aber im Kopf eines jeden die Vorstellung

ihrer Gemeinschaft existiert“.<sup>7</sup> Diese Grundüberlegung, die Anderson in seiner Monografie im Kontext der nationalen Identität weiter ausführt, wurde seither vielfach aufgegriffen und über seine ursprünglichen Ansätze hinausgedacht.<sup>8</sup> Das Forschungsfeld zu kollektiven Identitäten hat sich bis heute breit aufgefächert und beschäftigt sich längst nicht mehr nur mit nationalen, sondern auch mit den unterschiedlichsten regionalen oder transnationalen Identitäten.

Kollektive Identitäten bilden das Fundament für „soziale Kategorisierungen“ und dienen dazu, „die Welt konzeptuell zu gliedern“<sup>9</sup>; sie sind die „Informationsmuster des Subjekts zur Orientierung in der Umwelt“.<sup>10</sup> Sie entstehen „[a]nalog zur personalen Identität [...] im sozialen Vorgang aus Interaktion, aus Rollen und Symbolen“.<sup>11</sup> Neben der individuellen Identität trägt jeder Mensch dabei unterschiedlichste kollektive Identitäten in sich. All diese Identitätskonstrukte, die sich in jeder Person vereinen, stehen nicht isoliert voneinander, sondern prägen sich gegenseitig: „Persönliche Erfahrungen, Sichtweisen, Einstellungen beeinflussen die individuelle Wahrnehmung und Zuordnung zu einer kollektiven Identität.“<sup>12</sup> Sie konstituieren sich demnach auch als Ergebnis von „Selbst- und Fremdkategorisierung“.<sup>13</sup> Welche Identität dominant ist, hängt „von vielen, unter anderem zeit- und ortsbedingten Faktoren ab. [...] [D]er Bezugsrahmen ist entscheidend dafür, welcher Identität man jeweils Vorrang gewährt“.<sup>14</sup> Man wählt also diejenige Identität, die am besten in die Situation passt und die einem am ehesten von seinem Gegenüber zugeschrieben wird. Dabei gilt: „Je stärker die Zugehörigkeitsgefühle zu einer bestimmten Gruppe, umso eher wird die zugehörige Kategorie zur Einordnung einer Situation herangezogen.“<sup>15</sup> Diese können dabei „in unterschiedlichem Verhältnis zueinanderstehen“ – konkurrierend, harmonisch, komplettierend

---

<sup>7</sup> Benedict Anderson. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts* (2. erweiterte Auflage). Frankfurt a. M. 2005.15.

<sup>8</sup> Siehe z.B. Gabriele Clemens. *Werben für Europa. Die mediale Konstruktion Europäischer Identität durch Europafilme*. Paderborn 2016, 14.

Jurt, Konstruktion nationaler Identitäten, 17.

Bernadette Kneidinger. *Geopolitische Identitätskonstruktionen in der Netzwerkgesellschaft. Mediale Vermittlung und Wirkung regionaler, nationaler und transnationaler Identitätskonzepte*. (Medien – Kultur – Kommunikation, A. Hepp, E. Krotz, W. Vogelgesang (Hrsg.)), Wiesbaden 2013, 44.

<sup>9</sup> Tina Welke. *Tatort Deutsche Einheit. Ostdeutsche Identitätsinszenierung im ‚Tatort‘ des MDR*. Bielefeld 2012, 58.

<sup>10</sup> Irena Agata Szyszko. *Europa – Identität – Kultur*. Münster 2005, 14.

<sup>11</sup> Welke, *Tatort Deutsche Einheit*, 58.

<sup>12</sup> Kneidinger, *Geopolitische Identitätskonstruktionen*, 43.

<sup>13</sup> Michael Klein. *Die nationale Identität der Deutschen. Commitment, Grenzkonstruktionen und Werte zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2014, 23.

<sup>14</sup> Liane Rothenberger. *Von elitär zu populär? Die Programmentwicklung im deutsch-französischen Kulturkanal arte*. (Forschungsfeld Kommunikation, Band 27, Christoph Neuberger, Jörg Mattes, Manuel Puppis (Hrsg.)), Konstanz 2008, 176.

<sup>15</sup> Klein, *Die nationale Identität der Deutschen*, 24.

oder einfach unabhängig voneinander.<sup>16</sup> Dass die in dieser Arbeit analysierten Beiträge demnach auch Angebote zur Identifikation mit anderen, kollektiven Narrativen aufweisen können, ist zu erwarten. Für arte gilt nach Rothenburger dabei:

„Wenn eine Institution wie arte nun die europäische Identität kräftigen will, ist es wichtig, diese nicht als Entweder-Oder, als konkurrierend zum Beispiel zur deutschen Identität darzustellen, sondern als ergänzend und bereichernd, damit kein Loyalitätskonflikt beim Publikum entsteht; der Zuschauer soll eine freie Wahlmöglichkeit haben.“<sup>17</sup>

Jedes Kollektiv hat unterschiedliche Bezugspunkte, wie „spezifische Kulturelemente, zum Beispiel Sprache, weltanschauliche Orientierungen, Werte, Symbole, Lebensstile“, die sich aus dem „Gedächtnisstoff, Gegenwartserfahrung und Zukunftsprojektion“ erzeugen. Eine gemeinsame, dem kollektiven Selbstbild dienliche Geschichte zu haben ist dabei zentral, weshalb diese häufig „als nachträglich verfasste und mit Sinn versehene Erzählung, [...] als Konstruktion oder (Er)Dichtung“ beschrieben wird.<sup>18</sup> Dabei fungiert das kollektive Gedächtnis als Ort, an dem die „als relevant gedeuteten historischen Wissensbestände in Leiterzählungen“ als kollektive „Mythen“ verdichtet werden; wo Fakten fehlen, „werden sie mitunter auch erfunden“.<sup>19</sup> Dies hat den Effekt, dass „Kontingenz“ und „Komplexität“ reduziert und eine „Loyalität zugunsten einer Vorstellung [...] [der Gemeinschaft] als traditionsgeheiligte[r] Solidarverband“ erzeugt werden.<sup>20</sup> Kollektive Identitäten haben damit immer vergangene, gegenwärtige und zukünftige Dimensionen, die regelmäßigen Neu- und Umdeutungen unterliegen. Allgemein gesprochen beruhen sie also „auf der Bindung an gemeinsame Wertüberzeugungen, der Erinnerung an eine gemeinsame Geschichte und der Orientierung auf gemeinsame Ziele“.<sup>21</sup> „Kulturen stellen [in diesem Kontext] Identitätsofferten dar.“<sup>22</sup> Die Aushandlung kollektiver Identitätskonstruktion ist also eng an den Kulturraum gebunden, in dem sie entsteht.<sup>23</sup> Eine separate Auseinandersetzung mit der Frage nach einer deutschen und einer europäischen Identität kann daher nicht ausbleiben.

Ein weiterer Aspekt, der in den meisten kollektiven Identitätskonstruktionen zu finden ist, ist die Abgrenzung der eigenen Gemeinschaft nach innen und außen hin. Man spricht hier vom so

---

<sup>16</sup> Bettina Westle. „Kollektive Identität in Deutschland: Entwicklung und Zwischenbilanz.“ *Zivile Bürgergesellschaft und Demokratie. Aktuelle Ergebnisse der empirischen Politforschung*, Silke I. Keil und S. Isabell Thaidigsmann (Hrsg.), Wiesbaden 2013, 275.

<sup>17</sup> Rotheberger, Von populär zu elitär, 179.

<sup>18</sup> Welke, Tatort Deutsche Einheit, 58.

<sup>19</sup> Klein, Nationale Identität der Deutschen, 49.

<sup>20</sup> Ebd. 50.

<sup>21</sup> Aleida Assmann. „Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht.“ *Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität*, Rolf Lindner (Hrsg.), Frankfurt a. M./New York 1994, 22.

<sup>22</sup> Ebd. 16.

<sup>23</sup> Sabine Klaeger und Markus H. Müller. „Zur Einführung. Medien und kollektive Identitätsbildung.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Dies. (Hrsg.), Wien 2004, 9.

genannten „Othering“ oder Prinzip der Alterität.<sup>24, 25</sup> Die Definition der Wir-Gruppe findet fast immer über die „Opposition zu einem ‚Fremden‘“<sup>26</sup> statt, weil die Gemeinschaft durch die Erkenntnis, dass es „einen Raum gibt, in dem [diese Gemeinsamkeiten] nicht gelten“<sup>27</sup>, überhaupt erst wahrnehmbar wird. Aufgrund dessen führt der Weg zur Bildung einer kollektiven Identität häufig über die Negativ-Definition der Anderen und so das Bewusstmachen, was man als Gruppe nicht ist:

„Kollektive Identitätskonstruktionen [...] erfordern also die permanente Bestimmung, durch welche Grenzen sich die [...] Gemeinschaft von ihrer Umwelt unterscheidet [...]. Die Vorstellung von den Anderen sind dabei häufig klarer und präziser gedacht und ausformuliert als das eigene Selbstverständnis.“<sup>28</sup>

Während die Abgrenzung nach außen offenkundig diejenigen Gruppen definiert, die nicht Teil des Kollektivs sind, gibt es in der Forschung zwei Perspektiven, die sich mit der Abgrenzung nach innen befassen. Zum einen kann diese nach Michael Klein so verstanden werden, dass es in jeder Gemeinschaft „prototypische Mitglieder“, die die vorgestellten Gemeinsamkeiten besonders gut repräsentieren“ gibt, „sowie Minderheiten am Rand der Gruppe, deren vollwertige Mitgliedschaft infrage gestellt wird“.<sup>29</sup> Andererseits wird vielfach die Wichtigkeit einer so genannten „Binnensolidarität“ betont.<sup>30</sup> Gudrun Quenzel definiert diesen Abgrenzungsprozess nach innen als „Prozess der Homogenisierung, durch den bestehende Differenzen innerhalb eines Kollektivs zugunsten einer übergeordneten Einheit als nachrangig betrachtet werden“.<sup>31</sup>

Bernadette Kneidinger erörtert die Eigenschaften, die kollektive Identitäten heute allgemein ausmachen: Sie nennt im Kern Flexibilität, Fluidität und Formbarkeit als deren Hauptcharakteristika. In der modernen Gesellschaft wird die „Identitätskonstruktion [...] zu einem ewigen Projekt des Menschen“.<sup>32</sup> Dieser Konstruktionsprozess steht immer auch in Aushandlung zu strukturellen, gesellschaftlichen Veränderungen und der ständigen Interaktion mit unserem Umfeld sowie der Deutung kollektiver Erfahrungen.<sup>33, 34</sup> Gerade in westlichen Gesellschaften, so Kneidinger, durchleben die Menschen „seit einigen Jahrzehnten tiefgreifende

---

<sup>24</sup> Clemens, Werben für Europa, 14.

<sup>25</sup> Jurt, Konstruktion nationaler Identitäten, 17.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 74.

<sup>28</sup> Ebd. 53.

<sup>29</sup> Ebd. 218 f.

<sup>30</sup> Westle, Kollektive Identität in Deutschland, 276.

<sup>31</sup> Gudrun Quenzel. *Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union*. Bielefeld 2005, 96.

<sup>32</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 37.

<sup>33</sup> Ebd. 42.

<sup>34</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 15.

Wandlungsprozesse“, die die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in solch einer Form verändern, dass sie tiefgreifende Unsicherheiten auslösen, „die wiederum der Suche nach neuen Stützen der Identität wachsende Bedeutung zukommen lässt“. <sup>35</sup> Zentrale Gründe für diese Entwicklung sind ihr zufolge primär dynamische Berufsbilder, ein schnelllebigter Arbeitsmarkt, neue Mobilität, alternative Geschlechter- und Familienverhältnisse und die „Tendenz zur Enttraditionalisierung“; auch das Aufweichen bisheriger Ordnungskategorien – wie „Religion“, „Rasse“ oder auch „Nation“ – fördern dies. <sup>36</sup> Doch auch existenzielle, historische Zäsuren innerhalb einer Gesellschaft können solche Wandlungsprozesse auslösen. In diesem Kontext spricht die Wiener Sprach- und Politikwissenschaftlerin Tina Welke von „Identitätskrisen“, denen sich sowohl Individuen als auch „komplexe Kollektive“ gegenübersehen können. <sup>37</sup> Diese können im Extremfall „im Identitätsverlust kulminieren“, was den Verlust des „Selbstbild[es]“, der „Vorstellung über sich selbst und über die Einordnung in die soziale Umwelt“ nach sich ziehen kann. <sup>38</sup> Kurz gesagt: Der moderne (westliche) Mensch und seine Identitäten sind in Begriff, sich zu wandeln.

### **2.1.2 Massenmedien und kollektive Identität**

Welche Rolle spielen in diesem Prozess nun (Massen)Medien? Zentrale Grundannahme muss der Kulturwissenschaftlerin Irene Götz zufolge sein, dass unser Alltag tief von unterschiedlichen medialen Formen durchdrungen ist: „Allgemein muss wohl bezüglich dieses Wechselverhältnisses davon ausgegangen werden, dass ‚jedermanns‘ Alltag als Erfahrungsraum durch die Medien mit historischen Schichten von Wissensfragmenten, nationalen Bildern [...] und Stereotypen angereichert wurde und wird.“ <sup>39</sup> Kneidinger führt in diesem Kontext das breite „Angebote kollektiver Identitäten“ in den Massenmedien „als Vorlage“ an. <sup>40</sup>

„Medien schaffen Identitätsräume [...]. Sie unterstützen ein Kollektiv dabei, neben den jeweils individuellen Persönlichkeitskonzepten auch gemeinschaftlich geteilte Identitätskonzepte zu entwerfen und auf diese Weise zu einer kollektiven Identität zu gelangen. Erst durch die Medien wird die ‚imagined community‘ von Anderson überhaupt erst möglich.“ <sup>41</sup>

Dabei können Medien wie Blaupausen agieren, die von Individuen eines Kollektivs zur Bildung einer Identität genutzt werden, woraus sich der erste Ansatzpunkt ihrer Wirkmächtigkeit ableitet. <sup>42</sup> Zwar legt Kneidingers in ihrem Text den Fokus auf Soziale Medien und ihren

---

<sup>35</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 42.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Welke, Tatort Deutsche Einheit, 61.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Irene Götz, *Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989*. Köln/Wien 2011, 86.

<sup>40</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 43.

<sup>41</sup> Ebd. 44.

<sup>42</sup> Ebd. 45.

Einfluss auf moderne Identitätskonstruktionen, doch auch das Fernsehen hat in diesem Kontext zu genüge Beachtung in der Forschung gefunden. Fernsehen wird dabei nach wie vor als Leitmedium angesehen. Auch heute, so stellt Anna Wiehl fest, dient uns „television [...] as one of our major sources of information – a window to the world that brings outside world into our homes.“<sup>43</sup> Und als solches bedient das Fernsehen als „cultural agent particularly as a provoker and circulator of meanings“ immer „the dominant ideology“ und damit auch die dominante kollektive Identität.<sup>44</sup> Auch Klein sieht in den Medien eine wichtige Instanz, jedoch vor allem im Hinblick auf die Realisierung der *imagined communities*, denn: „Allein die vage Vorstellung, einer nationalen Kommunikationsgemeinschaft anzugehören, in denen alle Bürger zumindest indirekt über die Medien miteinander verbunden sind, hat durch ihre Symbolkraft [...] eine integrierende Wirkung“. <sup>45</sup> Massenmedien geben der kollektiven Identität demnach einen greifbaren Raum. Hieran anknüpfend argumentiert auch die Soziologin Angela Keppler, dass die „Kommunikationsangebote der Medien [...] in vielfältiger Weise auf [...] kollektive Identitätsbildungsprozesse Einfluss“ nehmen. <sup>46</sup> Zwei zentrale Funktionen des Fernsehens in diesem Prozess sind ihr zufolge einerseits die Sinnproduktion und infolgedessen andererseits das Einwirken auf den Identitätsbildungsprozess. <sup>47</sup>

Auch Sabine Klaeger und Markus H. Müller stellen in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Medien und kollektive Identitätsbildung* die Frage nach dem Einfluss der Medien im Konstruktions-, Formungs- und Erhaltungsprozess kollektiver Identitäten. Dort heißt es:

„Betrachtet man Faktoren und Merkmale kollektiver Identitätsbildung, wie die Konstruktion von Fremd- und Selbstbildern, Inklusions- und Exklusionsmechanismen, Gedächtnis und Erinnerung, Tradition und Ritus, Mythos und Symbol, so tritt die Bedeutung der Medien für die Entstehung und Kontinuität kollektiver Identitäten deutlich hervor. Speicherung, Wieder- und Weitergabe erfolgt immer in medialer Form (i.w.S.) und ist auf Dechiffrierung, auf Wiedererkennung innerhalb des Kollektivs angelegt. Kurz: Ohne Medien keine kollektive Identität.“<sup>48</sup>

Dabei können kollektive Identitäten bei jedem Individuum unterschiedlich ausgeformt sein. Die große Leistung der Massenmedien ist es, dass sie einen kollektiven Aushandlungsraum bieten. In diesem findet zum einen „Selbstdarstellung des Eigenen und Fremddarstellung des Anderen“ statt, was wie oben beschrieben essenzieller Bestandteil des Konstruktionsprozesses kollektiver

---

<sup>43</sup> Anna Wiehl. „The myth of European identity. Representation and construction of regional, national und European identities in German, French an international television news broadcasts.“ In: *InterDisciplines. Journal of History and Sociology*, Vol. 5, Nr. 1, Bielefeld 2014, 13.

<sup>44</sup> John Fiske. *Television Culture*. London/New York 1997, 1.

<sup>45</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 68.

<sup>46</sup> Keppler, Variationen des Selbstverständnisses, 111.

<sup>47</sup> Ebd. 113 f.

<sup>48</sup> Klaeger, Müller, Zur Einführung, 7.

Identitäten ist.<sup>49</sup> Zum anderen können Identitätsbilder auf diese Weise kollektiv verdichtet und damit bis zu einem bestimmten Grad normiert werden, was wiederum den oben beschriebenen internen Homogenisierungsprozess einer Gruppe fördern kann.<sup>50</sup> Dass vor allem das Fernsehen für solche Aushandlungsprozesse besonders geeignet ist, liegt daran, dass „es sehr öffentlichkeitswirksam auf schnellem und bequemem Weg in eine Vielzahl von Haushalten gelangt“. <sup>51</sup> Dass Medien also an Identitätsbildungsprozessen maßgeblich beteiligt sind, erscheint in diesem Kontext als logische Schlussfolgerung. Aus der Tatsache, dass sich unsere aktuelle, kollektive Identität in einem massiven Wandlungsprozess befindet, ergibt sich die naheliegende Vermutung, dass gerade jetzt die publizistischen Massenmedien besonderen Einfluss auf den Entstehungsprozess einer neuen kollektiven Identität haben könnten.<sup>52</sup> Diese Medien, so die These, haben das Potenzial als Form einer gewissen institutionalisierten, gesellschaftlichen Elite Identitätsmanagement zu betreiben:

„Den Massenmedien kommt in den heutigen Gesellschaften eine zentrale Rolle bei der Stabilisierung nationaler und ethnischer Kategorisierungen in den nationalen Bevölkerungen zu – wobei an diesem Beispiel auf deutlich wird, dass ‚die Medien‘ keineswegs nur die Funktion eines Siegels der in der Bevölkerung vorhandenen Strömungen innehaben, die sie verstärken, sondern dass auch die Rolle und Einflussmöglichkeit der Verantwortlichen des Medienbetriebs auf diese Entwicklung zu hinterfragen sind.“<sup>53</sup>

Während in diesem Abschnitt ein Umriss des Ansatzes geben werden konnte, soll dieser nun in den folgenden Kapiteln auf konkrete Kulturräume angewandt und somit zu einem klaren Analyseraster verdichtet werden.

## 2.2 Nationale Identitäten

„Solange es noch Nationen in Europa gibt – und es wird sie zweifellos noch lange geben –, so lange wird man auch ohne nationale Identitäten nicht auskommen.“<sup>54</sup> Ohne Frage sind nationale Identitäten heute in Europa die dominanten. Um zu verstehen, wieso die Bindekraft dieser Identitätsangebote auch in unserer globalisierten und vernetzten Welt weiter so stark

---

<sup>49</sup> Klaeger, Müller, Zur Einführung, 7.

<sup>50</sup> Dennis Lichtenstein und Christiane Eilders. „Konstruktionen europäischer Identitäten in den medialen Debatten zur EU-Verfassung. Ein inhaltsanalytischer Vergleich von fünf EU-Staaten.“ In: *Publizistik*, Vol. 60, Nr. 3, Wiesbaden 2015, 280.

<sup>51</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 179.

<sup>52</sup> Anmerkung: An dieser Stelle ist zu betonen, dass wir durchaus beobachten, wie Konsum von Medien und die Rezeption einzelner medialer Welten individualistischer werden. In Foren, auf Sozialen Medien oder auf spezifischen Blogs finden sich Menschen im Digitalen, die gemeinsame, kollektive Erfahrungen machen, Werte entwickeln und die eine kollektive Identität bilden, die es so ohne Neue Medien niemals hätte geben können. Dass diese Aufsplitterung von Medienöffentlichkeiten jedoch beobachtet wird, ist auch Indiz für den Wandlungsprozess, den die Identitätskonstrukte der westlichen Welt durchlaufen, und ein wichtiger Hinweis auf die Bedeutsamkeit von Medien für diesen Prozess. Nichtsdestotrotz wird nach wie vor davon ausgegangen, dass dem Fernsehen eine besondere Wirkmächtigkeit als Leitmedium innewohnt – auch, wenn diese im Schatten anderer Neuer Medien und medialen Nutzungsweisen sukzessive abnimmt.

<sup>53</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 43.

<sup>54</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 110.

besteht, hilft ein Blick in ihren Entstehungskontext. Nach Aleida Assmann sind die Wurzeln des Formungsprozesses der europäischen Nationalstaaten bereits „im 16. Jahrhundert in einem internationalen Umfeld gegenseitiger [...] Bedrohungen“ zu finden.<sup>55</sup> Kollektive Identitäten wurden zum Mittel der Mobilisierung im Kriegsfall, was sich retrospektiv vor allem in Frankreich und Großbritannien zeigte.<sup>56</sup> Zentral war der 100-jährige Krieg, der sich „von einem feudalen in einen nationalen Krieg gewandelt hatte“.<sup>57</sup> Anfang des 19. Jahrhunderts waren es die Freiheitskriege gegen Napoleon, die eine Abgrenzung „gegen einen äußeren Feind[...] [–] das napoleonische Frankreich“ – konstruierten und damit maßgeblich zur Formung einer deutschen nationalen Identität beitrugen.<sup>58</sup>

Diese Ansätze kollektiver Identitätskonstruktionen wurzelten in ihrer kulturellen Dimension: „Sprache, Geschichte und Kunst“ förderten das „Bewußtsein nationaler Eigenarten“ und erzielten damit den gewünschten integrativen Effekt.<sup>59</sup> Dieser Fokus resultierte aus der französischen Revolution, deren Auswirkungen sich weit über die Landesgrenzen des französischen Kaiserreichs hinaus erstreckten, und aus der im Freiheitskampf gegen die Obrigkeit entstandene Erfahrungsgemeinschaft. Damit waren all jene Teil der Gruppe, die dieselbe Unterdrückung erlebt und sich gegen diese zur Wehr gesetzt hatten.<sup>60</sup> Das Aufkommen der Nationalstaaten im Laufe des 19. Jahrhunderts stand unter einem anderen Stern: Anstelle der Besinnung auf gleiche kulturelle Werte und Errungenschaften als Erbe der französischen Revolution, trat die politische „Verwirklichung und Vervollkommnung in der dynamischen Vollzugsform der (Lebens-)Geschichte“.<sup>61</sup> Von nun an verbreitete sich ein „organisches Konzept von Nation, das die Abstammung [...] zum Kriterium der Zugehörigkeit machte“.<sup>62</sup> Der Identitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts war ein essentialistischer: Man begab sich auf die Suche nach dem „Geheimnis substanzieller Eigenart, genannt Volksgeist“.<sup>63</sup> Kriterien der Ausgrenzung waren plötzlich deutlich an physische, unveränderbare Merkmale gekoppelt. Außerdem waren von da an die „kulturellen Identitäten in Europa jahrzehntelang staatlich gefasst“, was das Konstrukt Europa und die einzelnen Staaten bis heute prägt.<sup>64</sup> Ausschlaggebend für die Formung nationaler Identitäten war der „Verlust herkömmlicher

---

<sup>55</sup> Assmann, Zum Problem der Identität, 23.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Joseph Jurt. „Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland.“ *Kulturelle Identitäten. Konstruktionen und Krisen*, Eva Kimmich (Hrsg.), Frankfurt a. M. 2003, 23.

<sup>58</sup> Ebd. 36.

<sup>59</sup> Assmann, Zum Problem der Identität, 23.

<sup>60</sup> Ebd. 24.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Assmann, Zum Problem der Identität, 25.

<sup>64</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 22.

Orientierungsmuster durch die Modernisierung der Gesellschaft und die politische Infragestellung des Ancien Régime“ in Folge der industriellen Revolution.<sup>65</sup> Im Rahmen des Kalten Krieges wurden Nationalstaaten erneut zum zentralen Bezugsrahmen der Menschen, denn über sie ordnete man sich automatisch einem der beiden Blöcke zu.<sup>66</sup> Dennoch entfaltete sich in den 1960er Jahren unter den deutschen Intellektuellen rund um Jürgen Habermas und die Frankfurter Schule der so genannte post-nationale Diskurs. Gefordert wurde eine radikale Abwendung vom Nationengedanken hin zu einer Gemeinschaft, die „auf universellen Prinzipien, wie sie in der Verfassung festgehalten sind, fußen sollten (Verfassungspatriotismus)“. <sup>67</sup> Eine reale Entfaltung dieser utopischen Forderung blieb aus. Als Anfang der 1990er Jahre die UdSSR zusammenbrach, lebte die Bedeutung der Nationalstaaten erneut auf. <sup>68</sup> Nach dem Ende des Kalten Krieges bleibt Europa nicht nur „politisch und sozial, sondern auch mental in Ost und West gespalten“. <sup>69</sup>

Zusammenfassend können drei Aspekte als zentrale Katalysatoren der Entstehung der nationalen Identitäten Europas identifiziert werden: Zum einen ist es Krieg, die externe Bedrohung und das hieraus entstandene Mobilisierungspotenzial wie oben beschrieben, was ein kollektives Zusammengehörigkeitsgefühl entstehen lässt. <sup>70</sup> Zum anderen ist es die Institutionalisierung und die damit einhergehende geografische Grenzziehung der im 19. Jahrhundert entstehenden Nationalstaaten, die den Rahmen der nationalen Identitäten absteckten. Und zuletzt ist es die besondere Rolle einzelner Gruppen von Bedeutungsträgern, die die Formung nationaler Identitäten maßgeblich mitbestimmten: Die „Deutung [nationaler Ereignisse] durch politische Eliten“ zieht sich durch die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts wie ein roter Faden. <sup>71</sup> Aufgrund dieser Bindung der nationalen Identität an die Entstehung und Formung der Nationalstaaten gilt:

„Die kollektive [nationale] Identität ist einerseits durch eine hohe Stabilität und Dauerhaftigkeit geprägt, weil die Grenz-Codierungen historisch gewachsen und kulturell tief verankert sind, andererseits ist sie aber als soziale Konstruktion immer auch veränderlich.“ <sup>72</sup>

---

<sup>65</sup> Jurt, Nationale Identität und Literatur, 22.

<sup>66</sup> Jurt, Konstruktion nationaler Identitäten, 15.

<sup>67</sup> Jurt, Nationale Identität und Literatur, 22.

<sup>68</sup> Ebd. 23.

<sup>69</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 63.

<sup>70</sup> Nicolas Detering. „Neuere Europadebatten in den historischen Kulturwissenschaften des 21. Jahrhunderts.“ In: *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Michaela Nicole Raß und Kay Wolfinger (Hrsg.), Stuttgart 2020, 43.

<sup>71</sup> Matthias Mader. „Stabilität und Wandel der nationalen Identität in der deutschen Bevölkerung.“ In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Vol. 68, Nr. 3, Wiesbaden 13.07.2016, 440.

<sup>72</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 61.

## 2.3 Die deutsche Identität

### 2.3.1 Historische Herleitung

Deutschland hat unter den europäischen Ländern einen speziellen Bezug zu seiner nationalen Identität. Aufgrund der vielfältigen Zäsuren, die das Land und seine Bevölkerung im 20. Jahrhundert durchlebten, könnte man gar von einem deutschen Sonderweg sprechen. Doch treten wir einen Schritt zurück und werfen erneut einen Blick in die Vergangenheit. Denn auch wenn in diesem Forschungsfeld vielfältige Perspektiven aufgezeigt wurden, so ist man sich zumindest in Bezug auf die Wurzeln der deutschen Identität einig.<sup>73</sup> Eine erste grobe Kategorisierung, die aus der Untersuchung unterschiedlicher europäischer nationaler Identitäten abgeleitet wurde, erfolgt in der Regel über die Idealtypen der „Kulturnation“ und der „Staatsbürgernation“.<sup>74, 75</sup> Da Deutschland bis 1871 kein „eindeutig definiertes Territorium“ hatte, war man im 18. Jahrhundert auf die Vorstellung einer gemeinsamen Kultur angewiesen. „Die deutsche Nationalbewegung konzipierte darum den Nationalstaat als ‚staatlich geeinte Kultur- und Volksnation‘, die letztlich unpolitisch und verfassungsindifferent war.“<sup>76</sup> Jurt zufolge trugen „Kultur und Literatur“ in diesem Stadium maßgeblich zur Entwicklung eines „vorstaatliche[n] nationale[n] Denken[s], das zu einem Identifikations- und Projektionspunkt für das sich ausbildende[...] Nationalgefühl wurde“, bei.<sup>77</sup>

Doch was macht eine Kulturnation aus? Klein formuliert dazu: „Grenzen der Gemeinschaft [werden hier] [...] primordial, [das heißt] entlang weitgehend unveränderlicher Merkmale“ wie „der Sprache, der Geschichte, bestimmter Sitten oder auch an der Religion festgemacht“ – auch (aber nicht immer) an ethnische Spezifika.<sup>78</sup> Da die Abstammung hier zum zentralen Merkmal wird, ist ein Beitritt nach der Geburt – im Gegensatz zur politisch-staatsbürgerlichen Nation, die in diesem Punkt deutlich offener ist – eher unwahrscheinlich.<sup>79</sup> Klein fasst die vorherrschende Kritik an diesem dualistischen Ansatz zusammen: Dabei seien vor allem die starre und teilweise auch überlappende Perspektivierung des Ansatzes, die eine analytische Unschärfe herbeiführt, die in ihm eingeschriebene Unterschlagung der Meinungsfreiheit und ihr normativer Charakter zentral.<sup>80</sup> So werden Staatsbürgernationen immer als gut und positiv konnotiert betrachtet, weil sie als liberal, universalistisch und inklusiv gelten, während ethnisch-kulturelle Identitäten als schlecht kategorisiert werden, weil ihnen ein exklusiver,

---

<sup>73</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 59.

<sup>74</sup> Ebd. 56.

<sup>75</sup> Jurt, Nationale Identität und Literatur, 35.

<sup>76</sup> Ebd. 35 f.

<sup>77</sup> Ebd. 37.

<sup>78</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 55.

<sup>79</sup> Ebd.

<sup>80</sup> Ebd. 56 f.

illiberaler und partikulärer Charakter nachgesagt wird.<sup>81</sup> Dabei konnte in sozialwissenschaftlichen Studien jedoch nachgewiesen werden, dass für Deutschland die Abstammung gerade in den vergangenen Jahren an Bedeutung verloren hat.<sup>82</sup> Dieser Wandel stützt einmal mehr die These, dass sich auch die deutsche Identität im Umbruch befindet und sich aus wissenschaftlicher Perspektive der dualistische Ansatz von Staatsbürger- und Kulturnation immer weiter auflöst.

Das 20. Jahrhundert war gespickt mit katastrophalen Zäsuren: Angefangen bei den Gräueltaten der nationalsozialistischen Geschichte der 1930er und 40er Jahre und dem Holocaust, der darauffolgenden Besatzungszeit und die hieraus resultierende, knapp fünfzigjährige Teilung des Landes, an dessen Grenzen die zwei globalen Blöcke koexistierten. Dabei werden die Geschehnisse und Verbrechen des Dritten Reichs zumeist als zentraler Fixpunkt angesehen.<sup>83</sup> Klein betont, dass infolgedessen die „Epochen und Ereignisse, die [vor dem Dritten Reich] lagen, [...] von der überwiegenden Mehrheit nicht mehr als relevant für die nationale Identität der Gegenwart wahrgenommen“ werden.<sup>84</sup> Auch nach der Wiedervereinigung Anfang der 1990er Jahre spürt die deutsche Bevölkerung die Nachwehen ihrer bewegten Geschichte. Anders als in Ländern wie Frankreich oder Großbritannien, deren spezifische nationale Identitäten sich durch lange Kontinuität formten und daher als „eine Selbstverständlichkeit“ angesehen wird, ist vor allem die intellektuelle Elite als prägende Instanz der kollektiven Identität Deutschlands verunsichert.<sup>85</sup> Zudem lässt sich die Entstehung einer Ostidentität in den Bundesländern der ehemaligen DDR beobachten, die bis heute nachwirkt.

Diese kollektive Ostidentität zeigte sich verstärkt nach der Wiedervereinigung „Anfang der 90er Jahre als Folge eines Verlustgefühls, das ein DDR-Bewusstsein rekonstruiert[e]“. <sup>86</sup> Welke zufolge ist das zentrale Problem, dem sich die beiden deutschen Staaten im Kontext einer gemeinsamen Identitätsbildung gegenüberstehen (und die BRD weiterhin sieht), dass die deutsche Identität „an die Geschichte der Spaltung gebunden ist“. <sup>87</sup> Demnach konstituierten sich die Identitäten der BRD und der DDR jahrzehntelang „nicht nur durch die Abgrenzung zur deutschen Vergangenheit der Weimarer Republik und insbesondere zum Dritten Reich, sondern

---

<sup>81</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 57.

<sup>82</sup> Ebd. 253.

<sup>83</sup> Peter Brandt. „Demokratisch, patriotisch, kulturell verankert. Die nationale Identität der Deutschen zu Beginn des 21. Jahrhunderts.“ *Glanzlichter der Wissenschaft 2011. Ein Almanach*, Deutscher Hochschulverband (Hrsg.), Saarwellingen 2011, 41.

<sup>84</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 130.

<sup>85</sup> Jurt, Nationale Identität und Literatur, 23.

<sup>86</sup> Welke, Tatort Deutsche Einheit, 63.

<sup>87</sup> Ebd.

auch in der gegenseitigen Konkurrenz eines ost- und westdeutschen Gründungsmythos“. <sup>88</sup> Der zentrale Bezugspunkt für die Abgrenzung nach außen war während dieser Zeit immer der andere deutsche Staat als zentraler „Referenzpunkt[...] der eigenen Standortbestimmung“. <sup>89</sup> Da Welke diese Form „als kollektive soziale Identität, die einer nationalen untergeordnet ist“ <sup>90</sup>, kategorisiert, soll an dieser Stelle nicht weiter auf die vielfältigen Gründe und Prozesse, die zur Herausbildung einer Ostidentität in den ehemaligen DDR-Bundesländern nach der Wiedervereinigung führten, eingegangen werden. Wichtig zu betonen ist lediglich, dass diese Arbeit – mag es auch regionale Unterschiede in der heutigen BRD geben – dennoch von einer zentralen deutschen Identität ausgeht, auf die sowohl Bürger\*innen aus West wie aus Ost Bezug nehmen. Die oben beschriebene Ostidentität wird als regionale Kollektivität betrachtet, die, entsprechend den bereits beschriebenen Merkmalen kollektiver Identitäten, einen Bezugspunkt neben anderen kollektiven Identitäten darstellt. Gerade wegen dieser bewegten Vergangenheit handelt es sich bei der deutschen Identität um eine spannende Vergleichsgröße zur europäischen. Diese führte nämlich dazu, dass sich die deutsche Bevölkerung „nach wie vor stark mit sich selbst“, mit der innerdeutschen Integration und der Auseinandersetzung mit dem Kern ihrer Identität als vereinigtes Land beschäftigt. <sup>91</sup>

Kollektive Identitäten, wie oben bereits ausgeführt, sind kulturell und historisch gewachsen. All diese Ereignisse und Entwicklungen haben sich demnach auf der Vergangenheitsebene in den Gründungsmythos eingeschrieben. Als existenzielle Grundlage der deutschen Identität kann diese als eine „leitbildartige Erzählung[...]“ betrachtet werden, in der „die als besonders und charakteristisch erkannten Merkmale der kollektiven Geschichte“ verarbeitet und „in der Literatur und in politischen Texten und Reden, durch Denkmäler, Mahnmale und anderen ikonografische Formen [...] Jahrestage, Aufmärsche und andere spezifische Rituale und Zeremonien“ „gefestigt und ‚greifbar‘ gemacht“ werden. <sup>92</sup>

### **2.3.2 Analyseraster: Definitionsversuch einer deutschen Identität**

Die nationalen Identitäten europäischer Staaten sind wohl die am besten erforschten Identitätsformen und konzentrierten lange das zentrale Interesse des Gebietes auf sich. Demnach gibt es, wie der vorherige Abschnitt zeigen konnte, vielfältige Perspektiven auf diese Frage. Wenngleich diese Arbeit keinen Beitrag zu neuen Erkenntnissen bezüglich der Frage nach der Form und der Greifbarmachung einer deutschen Identität leisten kann und will, soll

---

<sup>88</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 50.

<sup>89</sup> Welke, Tatort Deutsche Einheit, 59.

<sup>90</sup> Ebd. 60.

<sup>91</sup> Paul Michael Lützeler. „Zu den neueren Europa-Thesen von Robert Menasse.“ *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Michaela Nicole Raß und Kay Wolfinger (Hrsg.), Stuttgart 2020, 16.

<sup>92</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 51.

im Anschluss dennoch der Versuch unternommen werden, ein Analyseraster auf Basis der vorherrschenden Erkenntnisse zu generieren. Es sollen nun also sichtbare „Merkmale [...] oder Merkmalsbündel“, die den Kern einer spezifischen, deutschen Identität bilden, aus einem Querschnitt einschlägiger Studien und Literatur herausgearbeitet werden.<sup>93</sup> Zentral ist dabei, dass diese „noch so unbedeutenden Gemeinsamkeiten“ nicht faktisch wirklich bestehen müssen, sondern vor allem subjektiv empfunden werden. Solange die Vorstellung einer Gemeinsamkeit konstruiert wird, ist die Wirklichkeit also zweitrangig.<sup>94</sup>

Bekenntnis zum Grundgesetz, zu Recht & Ordnung und zum deutschen Staat: Als zentrale Werte im Kontext der deutschen Identität als Kulturation ergaben sich für Kleins Befragung die „Meinungsfreiheit“, „Schulausbildung“, die Gleichberechtigung der Geschlechter, die „Gleichheit vor dem Gesetz“ und der Schutz religiöser Minderheiten. Damit sind der „Respekt für die Gesetze und politische Institutionen“ sowie die „Betonung des Bekenntnisses zur freiheitlich-demokratischen Grundordnung“ für die Deutschen zentral.<sup>95, 96</sup> Ein insgesamt funktionierendes und verlässliches Staatswesen wird von einer „knappe[n] Mehrheit“ der Befragten als „ein[...] gute[r] Grund“, sich mit Deutschland verbunden zu fühlen“ angesehen.<sup>97</sup> Darin zeigt sich „das verbreitete Sicherheitsbedürfnis“ sowie die – im Osten ausgeprägtere – Sehnsucht nach einem „umfassenden [...] Sozialstaat“. <sup>98</sup> Symbolisch wirken hier neben der Verfassung auch besondere staatliche Strukturen.<sup>99</sup> Dies zeigt sich auch in der Abneigung gegenüber großen politischen Debatten, was den „Wunsch nach dem Expliziten, nach dem unzweifelhaft Geregelter [...] als dauerhaftes Merkmal in den Konzeptionen einer wünschenswerten Gesellschaft“ widerspiegelt.<sup>100</sup>

„Wirtschaftswundernation“<sup>101</sup>, Wohlstand & Prosperität: Obwohl diese Erzählung der Wirtschaftswundernation in der westdeutschen Identität wurzelt, sieht Irene Götz dieses Merkmal heute fest verankert in der deutschen Identität.<sup>102, 103</sup>

---

<sup>93</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>94</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 41.

<sup>95</sup> Ebd. 219.

<sup>96</sup> Anmerkung: Dass gerade das Grundgesetz dabei so symbolträchtig wirkt, liegt auch daran, dass es sich hierbei um den „Minimalkonsens“ handelt, auf den sich Ost- und Westidentität nach der Wiedervereinigung einigen konnten und der dadurch gleichermaßen in beiden Identitäten verankert ist. Siehe: Westle, Kollektive Identität in Deutschland, 275.

<sup>97</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 129.

<sup>98</sup> Ebd. 347.

<sup>99</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>100</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 347.

<sup>101</sup> Welke, Tatort Deutsche Einheit, 62.

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> Götz, Deutsche Identität, 78.

Kulturelles Erbe: „Die Kultur spielt eine zentrale Rolle bei der Bestimmung des nationalen Selbstverständnisses.“<sup>104</sup> Für Deutschland ist es das Erbe kultureller Koryphäen, also der „klassischen deutschen Dichter und Denker, wie Goethe, Schiller und Kant“, das in der deutschen Identität nachwirkt.<sup>105</sup> Sie sind die wenigen identitätsstiftenden Instanzen, die die Zäsuren des 20. Jahrhundert überdauern konnten.

Geschichtliches Erbe als pazifistischer, antifaschistischer Auftrag: In der historischen Dimension der deutschen Identität, sind die Erfahrungen des Nationalsozialismus und des Holocausts und die hieraus resultierende, historisch begründete kollektive Verantwortung, essenziell. Die vor 1933 liegenden Epochen spielen für die Vorstellungen einer geteilten Historie kaum eine Rolle – die letzten 80 Jahre sind „der eigentlich identitätsstiftende Kern der kollektiven Erinnerung der Deutschen“.<sup>106</sup> Dies zeigt sich in der radikalen Abgrenzung von dieser Zeit.<sup>107</sup> Dabei konnte gezeigt werden, dass „gerade von jenen, die sich stark als Deutsche fühlen und die den Wunsch nach einem größeren nationalen Bewusstsein und Nationalstolz äußern, die historische Verantwortung tendenziell häufiger betont wird“.<sup>108</sup> Dabei ist ebenso die kritische „Distanz gegenüber einer Heroisierung alles Militärischen“ charakteristisch.<sup>109</sup>

Sprache: Sprache gilt zwar nach wie vor „aufgrund historischer Entwicklungen in Deutschland als Symbol einer gemeinsamen, spezifischen Kultur“.<sup>110</sup> Sprache eröffnet und formt vor allem auch einen kollektiven Kommunikationsraum, der durchaus die Entstehung und Aushandlung kollektiver Identitäten ermöglicht und fördert.<sup>111</sup>

Nationale Werte & Freiheit: Hierunter fällt zum einen die christliche Wertegemeinschaft; zum anderen können auch klischeehafte Charakterzüge identitätsstiftend wirken, „wie ‚deutsche Gründlichkeit‘ oder ‚Ordnungsliebe‘“.<sup>112</sup> Weiter sind hier „Werte, die auf die persönliche Freiheit, auf die Autonomie des Denkens und Handelns, auf die Selbstständigkeit sowie die freie Entfaltung des Selbst abzielen“ relevant.<sup>113</sup> Hierzu zählen allen voran die

---

<sup>104</sup> Jurt, Konstruktion nationaler Identitäten, 25.

<sup>105</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 218.

<sup>106</sup> Ebd. 130.

<sup>107</sup> Anmerkung: Dabei liegen die Wurzeln dieser Kategorie in der ehemaligen DDR, denn für ihren Gründungsmythos, war der Antifaschismus Götz zufolge extrem prägend. Siehe: Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>108</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 145.

<sup>109</sup> Ebd. 194.

<sup>110</sup> Ebd. 222.

<sup>111</sup> Anmerkung: Klein entkräftet dies bis zu einem gewissen Grad: Er betont dass eine gemeinsame Sprache zwar förderlich, „aber nur eine von vielen Facetten kultureller Gemeinsamkeiten und weder eine notwendige noch eine hinreichende Bedingung dafür [ist], dass die Kommunikation besonders effizient ist“. Siehe: Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 68.

<sup>112</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>113</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 344.

„Meinungsfreiheit“, die „Gleichheit vor dem Gesetz“ und der Schutz von Minderheiten sowie die Gleichberechtigung von Mann und Frau.<sup>114</sup>

Areligiöser Staat: Entgegen der christlichen Wertegemeinschaft, ist die Säkularisierung für die deutsche Identität prägend.<sup>115</sup> Stattdessen wird zwischen „der religiösen und der nationalen Identität“ differenziert, sodass beide als kollektive Identitäten getrennt nebeneinanderstehen können.<sup>116</sup>

Geografische Abgrenzungen & spezifische Besonderheiten: Die Betonung von „Merkmale des gemeinsam bewohnten Raumes, wie charakteristische Landschaften oder die Natur als Erlebnisraum“ definiert die seit 1871 bestehenden, geografischen äußeren Grenzen des Landes. Markant sind der Rhein im Westen, die Alpen im Süden und Nord- und Ostsee im Norden.<sup>117</sup>

Deutsche Abstammung vs. Deutschland als Einwanderungsland: Im Gegensatz zur ursprünglichen Zentralität der Abstammung, die häufig mit der Kulturnation assoziiert wird, konnte Klein nachweisen, dass sich Deutschland heute als Einwanderungsland sieht: Deutsche Vorfahren zu haben, verliert „kontinuierlich an Zuspruch“. <sup>118, 119</sup> Mit dieser höheren gesellschaftlichen Durchlässigkeit sind jedoch gesteigerte Erwartungen ihrer Mitglieder an „die kulturelle Anpassung an eine nationale ‚Leitkultur‘“ von Migrant\*innen „mit der Tendenz zur [kulturellen] Assimilation“ verbunden.<sup>120, 121</sup> In diesem Kontext gewinnt der deutsche Pass als Symbol an Bedeutung, denn er steht dafür, dass jede\*r, die\*der ihn besitzt, „rechtlich, politisch, sozial gleichgestellt“ sei; „Die Grenzen des Zusammenlebens verwischen“, so Klein weiter, „die Zeit der ‚Gastarbeiter‘ ist vorüber“. <sup>122</sup>

Diese diametral erscheinenden Konstruktionsstrategien – Deutschland als Integrations- und Einwanderungsland einerseits, und definiert andererseits – existieren also parallel. Grund dafür ist vermutlich die oben erörterte Abgrenzung nach innen: Man akzeptiert zwar Mitglieder anderer Abstammungen als Teil der deutschen Gemeinschaft, doch sie machen auch

---

<sup>114</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 218.

<sup>115</sup> Ebd. 208.

<sup>116</sup> Ebd. 212.

<sup>117</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 79.

<sup>118</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 251.

<sup>119</sup> Anmerkung: Klein zufolge, hilft die regelmäßige Thematisierung dieses Charakteristikums in der medialen Öffentlichkeit dabei, diesen relativ neuen Wert „in den Vorstellungen des Deutsch-Seins [zu]veranker[n]“. Siehe: Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 252.

<sup>120</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 251 f.

<sup>121</sup> Anmerkung: Klein zufolge ist dieser Wandel durch die „Reform des Staatsangehörigkeitsrechts, die seit der Wiedervereinigung in mehreren Schritten durchgeführt wurde“, ausgelöst worden. Siehe: Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 206.

<sup>122</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 253.

gleichzeitig klar, wie die zentralen Merkmale vorzustellen sind. Auf der einen Seite findet demnach zwar eine „Öffnung der sozialen Grenzen nach außen“ statt, auf der anderen lässt sich eine „Stabilisierung [beziehungsweise] sogar tendenziell eine Erhöhung der Grenzen im Inneren der nationalen Gemeinschaft“ beobachten.<sup>123</sup>

Der\*die gute deutsche Bürger\*in: Nichtsdestotrotz existiert parallel dazu nach wie vor die Vorstellung eines deutschen Idealtyps mit der „Vorstellungen einer gemeinsamen ethnischen Abstammung“. <sup>124</sup> Die zuvor geschilderten Entwicklungen führten dennoch dazu, dass statt Abstammung heute eher Charaktereigenschaften und Werte, die den deutschen Idealtyp ausmachen, dominieren. Dazu gehört das Beherrschen der deutschen Sprache, die Adaption des „Lebensstil der Deutschen“ <sup>125</sup>, das Bekenntnis zur freiheitlich-demokratischen Grundordnung, finanzielle Unabhängigkeit vom Staat sowie eine regel- und gesetzeskonforme Lebensweise. <sup>126</sup> In diesen Vorstellungen verdichten und personifizieren sich die oben genannten Aspekte.

Nationale Symboliken & Ikonen: Auch wenn sich in der deutschen Politik keine allzu prägnante Symbolsprache herausgebildet hat, <sup>127</sup> gibt es dennoch einzelne, wirkmächtige materielle Bedeutungsträger. Dazu gehören neben dem oben genannten deutschen Pass auch die Nationalhymne und die deutsche Flagge, <sup>128</sup> nationale Bräuche und Feste, <sup>129</sup> politische Symbole wie das „Grundgesetz als schriftlich manifestierte[r] Kern der politisch-demokratischen Errungenschaften [...] und das Bundesverfassungsgericht als dessen Stimme und Gesicht“. <sup>130</sup> Individuell können auch je nach medialem Kontext unterschiedliche Objekte als kurzzeitige Symbole für oben genannte Identitätsangebote fungieren. <sup>131</sup> Diese wirken dann nicht im Sinne eines kollektiven Ikons oder einer kollektiven Bildsprache, sondern lediglich im Moment des Rezipierens zur Aktivierung der kollektiven Identität. Eine nationale Symbolsprache des öffentlichen Raums entwickelt sich in Deutschland erst langsam. <sup>132, 133</sup>

---

<sup>123</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 253.

<sup>124</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>125</sup> Anmerkung: Klein geht leider nicht weiter darauf ein, was genau hierunter verstanden wird, daher verliert diese Kategorie deutlich an Aussagenkraft beziehungsweise kann unterschiedlich ausgelegt werden.

<sup>126</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 208.

<sup>127</sup> Ebd. 179.

<sup>128</sup> Ebd. 180.

<sup>129</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 78.

<sup>130</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 345.

<sup>131</sup> Westle, Kollektive Identität in Deutschland, 285.

<sup>132</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 195.

<sup>133</sup> Anmerkung: Das Aufgreifen nationaler Symbole im Kontext von kulturellen und sportlichen Events und deren Reproduktion durch mediale Verbreitung tragen heute dennoch zu einer Enttabuisierung des Einsatzes nationaler Symboliken bei. Bekanntestes Beispiel ist hier das Fahnenmeer während der Fußball-WM 2006.

Zukunftsvisionen und Vorreiterrolle: Zuletzt sind es auch die sich immer wieder neu erfundenen Zukunftsvisionen, die infolge externer Bedrohungen identitätsstiftend wirken können. Ein Beispiel wäre hier die Darstellung einer „ökologische[n] Vorreiterrolle“ für Deutschland als eine besondere „Zukunftsaufgabe“, die identitätsstiftend wirkt.<sup>134</sup>

#### Exkurs: Die französische Identität im Vergleich

Als kurzer Exkurs bietet es sich zur Verdeutlichung dieser deutschen, nationalen Spezifika an, einen Blick über die westlichen Landesgrenzen nach Frankreich zu werfen. Anna Wiehl konnte hier überzeugende, im medialen Diskurs tragende Charakteristika für die französische Identität herausarbeiten. In ihrer Analyse kollektiver Identitäten in Nachrichtensendungen, konnte sie als methodische Grundlage als zentralen Mythos der französischen „*La Grand Nation*“ identifiziert,<sup>135</sup> aus dem sich für diese Nation ein starker und weit zurückreichender Geschichtsbezug ergibt:

„One of the core elements of identification is a patriotic pride in French history – above all in the achievements of the French Revolution, *La déclaration des droits de l’homme* and the often-copied *Code Civil*, but also recent history – e.g. patriotism and heroism with *la Résistance* during the occupation of France by Nazi Germany – is continually evoked.“<sup>136</sup>

Als weitere Elemente in der medialen Einbindung der französischen Identität, die an dieser beispielhaft angeführt werden kann, nennt sie „the myth of true, good old rural France with its picturesque villages and time-honored, down-to-earth country life“, und auch „France as a leading global player in scientific and technological progress and innovation“ wie dem „high-speed TGV train“, genauso wie die „axiomatic *exemption française* – i.e. the unique, outstanding national French cultural specificity“ wie „the myths of *savoir vivre* and *la cuisine française*“ und „the myths of the *nation des lettres*, proud of its rich literary tradition and fine arts, *la langue* and *la civilisation française* exported all over the world“. <sup>137</sup> Spannend ist hier, dass es durchaus Parallelen zwischen der deutschen und der französischen Identität gibt – wie beispielsweise das Charakteristikum der technischen Expertise und der Identifikation als Vorreiter im Bereich Forschung und Fortschritt. Dies ist durch das Zusammenspiel aus zwei zentralen Entwicklungen zu erklären. Erstens spielen Deutschland und Frankreich ähnliche Rollen in der Europäischen Union, die durchaus als prägende Institution für die europäische Identität gesehen werden kann; konkret ist es Wiehl zufolge, die „Franco-German friendship as engine and heart of the European dream“, die hier großen Einfluss auf Entwicklungen der

---

<sup>134</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 79.

<sup>135</sup> Wiehl, Myth of european Identity, 34.

<sup>136</sup> Ebd. 35.

<sup>137</sup> Ebd.

beiden Identitäten hat.<sup>138</sup> Und zweitens verbindet „France and Germany [...] an intertwined history of cultural encounters and exchanges and this a shared history – even if a rather different history depending on the (national) perspective“. <sup>139</sup> Dies zeigt, dass nationale Identitäten sowohl spezifisch sind, gleichzeitig aber niemals isoliert stehen; sie beeinflussen sich im Moment des gegenseitigen Abgrenzens aber auch in der historischen Entwicklung gegenseitig. Forschungsarbeiten, wie die von Wiehler, zeigen, dass sich dies auch in den nationalen Kommunikationsräumen und deren Produkten niederschlägt.

## **2.4 Europäische Identität**

### **2.4.1 Zum wissenschaftlichen Diskurs über ihr Scheitern und ihr Gelingen**

Die Frage nach einer europäischen Identität bewegt die Geistes- und Sozialwissenschaften seit vielen Jahrzehnten. Dementsprechend reich ist der wissenschaftliche, interdisziplinäre Diskurs zu diesem Begriff. Dabei überwiegt zumeist das Fazit, die Formung einer europäischen Identität sei gescheitert oder gar unmöglich. So beschreibt beispielsweise Robert Hettlage, der Grund für das Scheitern einer europäischen Identität seien die Existenz nationaler Identitäten.<sup>140</sup> Auch Ulrich Beck und Edgar Grande sehen in der Konkurrenz der beiden kollektiven Identitätsangebote den Grund für das Ausbleiben einer echten Etablierung einer transnationalen, europäischen Identität.<sup>141</sup> Diese Argumentationsweise erscheint jedoch wenig überzeugend, da – wie bereits unter 2.1 festgestellt – jedem Menschen verschiedenste kollektive Identitätsfacetten innewohnen, die je nach Situation aktiviert werden können.<sup>142</sup> In diesem Sinne bewerten aktuelle Forschungsarbeiten die Thematik heute neu. Quenzel stellt in diesem Sinne beispielsweise fest, dass eher eine Art Hybridisierung der kollektiven Identitätsangebote zu beobachten sei, in der „die europäische die nationale Identität weder ersetzt noch überlagert würde, sondern zu einer Reartikulation der nationalen Identität beiträgt“. <sup>143</sup> Nicolas Detering legt den Ansatz offen, die europäische Identität als eine „Klammeridentität“, die „auf die grundsätzlich harmonisierbare Spannung von Einheit und Vielheit pocht[...]“, aus „nationalen, regionalen oder noch kleinteiliger gedachten Partikularidentitäten zu verstehen“. Michaela Raß geht dabei sogar noch weiter und argumentiert, Europa wäre eine neue identitätsbildende Einheit: „Die Suche nach einer europäischen Identität stellt [...] die nationalen Identitäten in Frage, etwa im Sinne der Aufgabe einer nationalen zugunsten einer übernationalen

---

<sup>138</sup> Wiehl, Myth of european Identity, 27.

<sup>139</sup> Ebd. 22.

<sup>140</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 92.

<sup>141</sup> Ebd. 93.

<sup>142</sup> Westle, Kollektive Identitäten in Deutschland, 275.

<sup>143</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 120.

Identität.“<sup>144, 145</sup> Die wissenschaftlichen Ansichten, inwiefern eine Koexistenz nationaler und transnationaler Identitäten also möglich ist, beziehungsweise inwieweit die europäische die nationalen zu verdrängen vermag, gehen auseinander. Für diese Arbeit kann daraus dennoch abgeleitet werden, dass sich aus dem vorliegenden Material durchaus Aspekte einer deutschen als auch einer europäischen Identität herausarbeiten lassen.

Kneidinger ergänzt, dass die mediale Thematisierungen Europas in erster Linie im Kontext negativer Berichterstattung praktiziert wird: Die europäische Identität würde vor allem „im Zusammenhang mit der Wirtschaftskrise und den damit verbundenen Problemen vieler Mitgliedsstaaten wiederholt in Frage gestellt“.<sup>146</sup> Dem gegenüber steht die vor allem in neueren Forschungsansätzen zu findende Annahme, dass gerade in Krisensituationen – vor allem von politischer Seite – versucht wird, an ein europäisches Wir-Gefühl zu appellieren, um schwierige Situationen besser zu meistern. Dennis Lichtenstein und Christiane Eilders argumentieren hierzu in einem Aufsatz 2015: „Auch in der Ukraine-Krise und der seit 2010 andauernden Euro-Krise appellieren Politiker an ein europäisches Identitätsgefühl.“<sup>147</sup> In der Einleitung zu dem Sammelband *Europa im Umbruch*<sup>148</sup> argumentieren die Herausgeber\*innen Michaela Nicole Raß und Kay Wolfinger: „Im historischen Rückblick lässt sich beobachten, dass sich gerade in Destabilisierungs-, Umbruchs- und Krisenmomenten die Intensität des Europa-Diskurses verstärkt und an Komplexität gewonnen hat.“<sup>149</sup> Irene Szyszko argumentiert ähnlich: Sie vertritt die These, dass sich „die europäischen Nationen“ nur in Kriegs- und Krisenzeiten zusammenschließen und „sich zu mehr oder weniger dauerhaften Koalitionen“ formieren und „gemeinsame Ziele setz[...]en bzw. sich einige Zeit mit derselben Ideologie“ identifizieren konnten.<sup>150</sup> Dass diese temporären Koalitionen nicht überdauerten, sei auf die regelmäßig aufkeimenden, „innerstaatlichen nationalistisch-separatistischen Bewegungen“ zurückzuführen.<sup>151</sup> Nationale Identitäten waren demnach bisher immer stärker, „als das Gefühl, einem übergreifenden kontinentalen Kulturkreis zuzugehören“.<sup>152</sup>

---

<sup>144</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 6.

<sup>145</sup> Detering, Neuere Europadebatten, 37.

<sup>146</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 95.

<sup>147</sup> Lichtenstein, Eilders, Konstruktionen europäischer Identitäten, 278.

<sup>148</sup> Anmerkung: Der Sammelband befasst sich primär genau mit solchen Krisensituationen und deren Adaption und Einwirken auf Kunst und Kultur in Europa.

<sup>149</sup> Michaela Raß und Kay Wolfinger, „Europa ist überall. Einleitende Gedanken.“ *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Dies. (Hrsg.), Stuttgart 2020, 5.

<sup>150</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 24.

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> Ebd.

Globalisierung und Vernetzung werfen zudem neue Fragen auf und stellen westliche Gesellschaften vor neue Herausforderungen. Man muss sich in diesem Kontext fragen, „ob sich in der nun immer stärker multikulturell geprägten Welt nationale Identitäten künftig überhaupt noch behaupten werden können“. <sup>153</sup> Liane Rothenberger stellt hier zu These auf, dass „[b]ei zunehmender Internationalisierung [...] nationale Identitäten in den Hintergrund gedrängt“ würden. <sup>154</sup> Mit Blick in die Zukunft dieses Jahrhunderts prophezeit Peter Brandt wiederum:

„Während der kommenden Jahrzehnte werden zwei Aspekte im Zentrum stehen, die Deutschland mit den meisten anderen europäischen Staaten gemeinsam hat: die Relativierung des souveränen Nationalstaats durch die elementaren Prozesse der marktkapitalistischen ‚Globalisierung‘ und der Europäisierung einerseits sowie der Massenzuwanderung [...] aus rand- und außereuropäischen, kulturell deutlich verschiedenartigen Regionen andererseits.“ <sup>155</sup>

Beide Thesen reihen sich in die Annahmen der „an den Europa-Debatten beteiligten Intellektuellenkreise“ ein, die davon ausgehen, dass „die europäische multikulturelle Identität nationale Identitäten in den EU-Mitgliedsstaaten in absehbarer Zukunft ersetzen und auf Dauer überflüssig machen“ werden. Szyszko geht im Gegensatz dazu eher davon aus, dass Europa und die Nationalstaaten verbunden sein werden. <sup>156</sup>

Ein drittes Argument, neben der verstärkten Thematisierung der europäischen Identität in Krisensituationen und der Frage, wie sich die Globalisierung hier auswirkt, ist das Fehlen eines „Europäischen Kommunikationsraumes“, wodurch die Entstehung einer politischen und gesellschaftlichen, europäischen Gemeinschaft verhindert werde. <sup>157</sup> Im medialen Raum dominieren nach wie vor die nationalen Diskurse. Der Wiener Zeithistoriker Oliver Rathkolb formulierte hierzu: „Die politischen Nachrichten werden von den nationalen Fernsehsendern dominiert und geprägt. Das heißt, dass eine echte transeuropäische Auseinandersetzung im Fernsbereich nach wie vor fehlt.“ <sup>158</sup> Statt eines „europäischen Mediensystem[s]“ gibt es Lichtenstein und Eilders zufolge in Europa lediglich nationalseparierte Diskurse in „kaum miteinander verbundenen Teilöffentlichkeiten“. <sup>159</sup> Wie bedeutsam ein gemeinsamer Kommunikationsraum sein kann, formuliert Klein für den Nationalstaat: „Aufgrund der gleichen kulturellen Grundlagen – Erinnerungen, Symbole, Angewohnheiten und Habitus, Gepflogenheiten des Alltags, Handlungspräferenzen und Werthaltungen – gelingt

---

<sup>153</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 89.

<sup>154</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 178.

<sup>155</sup> Brandt, Demokratisch, patriotisch, kulturell verankert, 41.

<sup>156</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 107 f.

<sup>157</sup> Rathkolb, Europäische Medien, 12.

<sup>158</sup> Ebd.

<sup>159</sup> Lichtenstein, Eilders, Konstruktionen europäischer Identitäten, 281.

Kommunikation innerhalb der Nation besonders gut.“<sup>160</sup> Dies führt zum oben erläuterten Effekt der Homogenisierung im Kontext der Binnensolidarität: Weil eine auf einem gemeinsamen Wertesystem basierende Kommunikation sehr erfolgreich ist, vertieft sie dieses System gleichzeitig auch.<sup>161</sup> Auf der anderen Seite führt „die[se] nationale Verhaftung der Diskurse“ auch immer dazu, dass „EU-Themen eine nationale Färbung“ erhalten und „auch die Konstruktion europäischer Identität an jeweils eigene nationale Narrative an[knüpft]“. <sup>162</sup> Das mangelnde europäische Wir-Gefühl ist demnach auch auf den fehlenden europäischen Kommunikationsraum zurückzuführen.<sup>163</sup> Nicolas Detering betont andererseits die Bedeutung der Reflexion einer globalisierten Welt im medialen Raum:

„Während ‚Europa‘ einerseits selbst ein mediales Konstrukt ist, das beispielsweise durch journalistische Berichterstattung getragen wird, lässt die globale Mediatisierung von Lebenswelt den Kontinent in seiner Bedeutung auch schrumpfen, lässt ihn jedenfalls als nur einen von diversen möglichen Bezugspunkten erscheinen.“<sup>164</sup>

Während die europäische Identität innerhalb des Kontinents noch im Aushandlungsprozess mit ihrer nationalen Konkurrenz zu stehen scheint, erwartet den gesamten Kontinent als Bezugspunkt für die auf ihm lebenden Individuen durch die Verknüpfung der Welt bereits die nächste Herausforderung: Sein Ringen um Bedeutung und Einfluss im Kontext der Vernetzung der Welt.

#### **2.4.2 Analyseraster: Konstruktionen europäischer Identität**

Kneidinger arbeitet übersichtlich die Rezeptionen des Konzepts der europäischen Identität in verschiedenen Fachbereichen heraus und betont, dass der Begriff „von unterschiedlichsten wissenschaftlichen Perspektiven teilweise sehr konträr diskutiert“ wird.<sup>165</sup> Weil eine ausführliche Darlegung der Rezeption des Begriffes nicht zielführend wäre, sollen im Folgenden die Ausführungen der österreichischen Bildungssoziologin Gudrun Quenzel herangezogen werden. Im Gegensatz zur nationalen Identität, für die es noch kein praktisch anwendbares Analyseraster zur Betrachtung von medialem Material gibt, leistete Quenzel hier Pionierarbeit: Statt an einem starren Definitionsversuch der einen europäischen Identität zu scheitern, sollen die von ihr erarbeiteten Kategorien aufzeigen, in welchen Dimensionen eine solche Identität ausgehandelt werden kann. Sie schreibt hierzu: Es

„liegt die Vermutung nahe, dass sich erstens auch eine kollektive europäische Identität aus verschiedenen Identifikationen zusammensetzt, dass sie zweitens zur Zeit einen relativ hohen Grad an Heterogenität aufweist und dass die Europäische Union drittens ein Interesse daran hat,

---

<sup>160</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 67.

<sup>161</sup> Ebd. 68.

<sup>162</sup> Lichtenstein, Eilders, Konstruktionen europäischer Identitäten, 281.

<sup>163</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 68.

<sup>164</sup> Detering, Nicolas, Neuere Europadebatten, 43.

<sup>165</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 92.

sie zu homogenisieren, damit eine Identifikation der Unionsbürger/innen mit gleichen Identifikationsobjekten überhaupt möglich wird.“<sup>166</sup>

Für Quenzel ist die EU „eine mächtige diskursive Elite [...], die den Diskurs um die europäische Identität maßgeblich prägt“. <sup>167</sup> Sie zieht zur Erarbeitung dieses Rasters daher „Diskursformationen im Kontext institutioneller Praktiken“ „innerhalb der EU-Kulturpolitik“ heran. <sup>168</sup> Zentral sind für sie sind „die *geltenden* Rechtsakt[e]“ und deren Realisierung. <sup>169</sup> Die im Folgenden erörterten Kategorien wurden des Weiteren um einige Facetten ergänzt, auf die sich die Forschungsgemeinschaft bis dato einigen konnte. Die Kategorien können sich also im Konstruktionsprozess überlagern, ergänzen oder gar ausschließen, gerade weil es (noch) keine festen, ausgehandelten Ränder für eine europäische Identität gibt. <sup>170</sup>

Europa als Kontinent: Auch hier ruft die geografische Beschreibung eine kulturelle Bedeutung auf und umgekehrt. Die Nord-, Süd- und Westgrenze sind dabei klar abgegrenzt: Der Kontinent wird hier durch Meere begrenzt. Schwierig wird die Legitimation gen Osten, die nach wie vor in unterschiedlichen Kontexten auf kultureller Basis ausgehandelt wird. Hieraus ergeben sich zwei zentrale Abgrenzungsprozesse: a. die Bedeutung von Gegenidentitäten – zu nennen ist hier der „Osten“ – differenziert nach Türkei, Asien, Orient und Russland – und die USA – nach außen und b. Abgrenzung nach Innen zum Subkontinent Balkan, der als Übergangszone mit sowohl europäischen als auch östlichen, asiatischen Einflüssen gilt. <sup>171</sup>

Zivilisation und technischer Fortschritt: Europa als „Gebiet, auf dem eine einzigartige Entwicklung der wissenschaftlichen Erkenntnis stattfand, aber auch auf technischer, landwirtschaftlicher und industrieller Ebene“ außergewöhnliches leistete. <sup>172</sup>

Christliches Abendland: Der Kontinent wird hier als christlich geprägt definiert, dem „vor allem die gemeinsam wahrgenommene Bedrohung [...] von außen durch den Islam als vereinigendes Element“ dient. <sup>173</sup> Hieraus ergibt sich ebenfalls die starke Abgrenzung gegenüber der Türkei, die sich vor allem in Debatten zu deren EU-Beitritt im öffentlichen Diskurs zeigt.

Säkularisierung als europäisches Erbe: Eng verbunden ist die Annahme, ein funktionierender Staat könne nur durch Säkularismus existieren. Dies gilt als unvereinbar mit dem streng

---

<sup>166</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 33.

<sup>167</sup> Ebd. 53.

<sup>168</sup> Ebd.

<sup>169</sup> Ebd. 54.

<sup>170</sup> Anmerkung: Für eine genaue Ausführung inkl. historischer Herleitung der Kategorien siehe: Quenzel, Konstruktionen von Europa, 98 – 136.

<sup>171</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 98 – 103.

<sup>172</sup> Ebd. 105.

<sup>173</sup> Ebd. 110.

ausgelebten Islam und einer Scharia. Andererseits findet hier eine Abgrenzung zwischen diesem und dem Euro-Islam, wie er in einem Großteil der Balkan-Staaten gelebt wird und wo die Säkularisierung bereits vollzogen ist, statt. Auch eine Abgrenzung zur orthodoxen Kirche ist so möglich.<sup>174</sup>

Gemeinsame Wurzeln der Ideengeschichte: Als Erbe der Aufklärung und der französischen Revolution verbindet die europäischen Nationen eine ähnliche, ineinandergreifende, europäische Ideengeschichte, die sich auf Humanismus und Rationalität beruft.<sup>175, 176</sup> Hieraus entwickelten sich auch der Säkularismus und die „Geburt der modernen Wissenschaft“.<sup>177</sup>

Diskussionskultur und reflexive Wissensgemeinschaft: Ein weiteres Spezifikum ist die Annahme, dass „die besonderen institutionellen Formen der Kanalisierung und Zivilisierung von Konflikten [...] erstens in der institutionellen Umsetzung von Konflikten in Innovation münden und zweitens in der Entwicklung öffentlicher Diskursräume und unpersönlicher Verfassungen bestehen“.<sup>178</sup> Sie sind Ergebnis der geistig-intellektuelle Entwicklung des europäischen Demokratieverständnis. Hierüber findet eine Abgrenzung gegenüber autokratischen Staaten, die keine öffentliche Konfliktkultur ermöglichen, statt.

Ästhetische Einheit: Dies bezieht sich „auf die ausgeprägte kulturelle und künstlerische Vielfalt, die sich in Europa entwickeln konnte“ – die kunstgeschichtliche Historie gilt als europäisches Alleinstellungsmerkmal und damit in Abgrenzung zu „alle[n] Erdteile[n] [...], die einen geringeren oder einen anderen künstlerischen und kulturellen Reichtum aufzuweisen haben“, vor allem zu den USA.<sup>179</sup>

Europa der Nationen: „Nationen werden in dieser Selbstbeschreibung als Einheiten konzipiert, die als Einheit ein europäisches Bewusstsein entwickeln.“ Eine friedliche Koexistenz der souveränen Nationalstaaten unter der dem Schirm Europas ist demnach prägend.<sup>180</sup>

Klasse, Schichten, Milieus: Aus ähnlichen historischen Entwicklungen sind bis heute überall in Europa gesellschaftlich vor allem „das Bürgertum, das proletarische Arbeitermilieu und das kleinbürgerliche Milieu“ bedeutend.<sup>181</sup> Hieraus ergeben sich die besonderen Werte des

---

<sup>174</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 112.

<sup>175</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 180.

<sup>176</sup> Szyszko, Europa – Identität – Kultur, 70.

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 119.

<sup>179</sup> Ebd. 118.

<sup>180</sup> Ebd. 121.

<sup>181</sup> Ebd. 123.

europäischen Bürgertums: „Arbeit, Bildung, Besitz, Familie und Kultur“. <sup>182</sup> Spezifisch ist dabei zudem eine relative Stabilität mit gleichzeitig recht hoher, individueller Mobilität innerhalb der Klassen mit einer insgesamt großen Bedeutung der Mittelschicht. Die Abgrenzung findet hier wieder vor allem zu den USA ab. <sup>183</sup>

Arbeitsethik und Wohlfahrtsstaat: Aus der Sozialen Frage des 20. Jahrhunderts heraus formte sich eine europäische „Arbeitsgesellschaft mit einer dazugehörenden, bis heute aktuellen Tradition der Forderung nach Anerkennung der Arbeitsleistung“ im Kontext eines auffangenden und schutzbietenden europäischen staatlichen Wohlfahrtsmodell – wenn auch mit unterschiedlichen Ausprägungen. <sup>184</sup>

Wertegemeinschaft und Verfassungspatriotismus: Zwar gibt es (noch) keine europäische Verfassung, dennoch gelten als „gemeinsame politische Werte [...] [in der Regel] Individualität, Freiheit, Rationalität und der Rechtsstaat, vor allem aber die Demokratie und die Menschenrechte“ als europäisches Gut. <sup>185</sup>

Europa als Kommunikationsgesellschaft: Es besteht die Annahme, „dass die Individualisierung zunimmt und entsprechend nationale Kulturen und Identitäten an Geschlossenheit verlieren. Dabei kommt es zu neuen und vielfältigen Überlagerungen individueller Lebensstile und individueller Beziehungen“. <sup>186</sup> Die Legitimation findet hierbei über die bloße Zugehörigkeit zur EU ohne kulturelle Bezüge statt. <sup>187</sup>

Negative Erinnerungsgemeinschaft: Eine Tendenz, die sich seit dem Zweiten Weltkrieg in Europa entwickelte, ist die Abkehr von nationalen Heldenmythen und heroischen Gründungsgeschichten (wie sie nationale Identitäten häufig prägen), hin zu einer „kollektive[n] Schuld und Verantwortung [als] neue Konturen einer europäischen Identität“. <sup>188</sup> Man gedenkt vermehrt der Opfer, statt der Held\*innen und Täter\*innen. Gefördert wird dies zum Beispiel durch eine öffentliche Erinnerungskultur, die sich nur durch die „besondere Erfahrung Europas mit Krieg, Verfolgung und Vernichtung“ formen konnte. <sup>189</sup> Hieraus ergibt sich eine „besondere Qualifikation und Legitimation der Europäischen Union für eine Weltfriedenspolitik“. <sup>190</sup> Dies fördert eine aktive Abgrenzung zu all jenen Staaten, die eine kritische Selbstreflexion und

---

<sup>182</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 124.

<sup>183</sup> Ebd. 123 – 125.

<sup>184</sup> Ebd. 125 – 127.

<sup>185</sup> Ebd. 128.

<sup>186</sup> Ebd. 130.

<sup>187</sup> Ebd.

<sup>188</sup> Ebd. 131.

<sup>189</sup> Ebd. 132.

<sup>190</sup> Ebd.

Schuldeingeständnisse vermeiden – beispielsweise die Türkei im Kontext „des Völkermordes an den Armeniern, der Unterdrückung der Kurden und der Vertreibung der Griechen“. <sup>191</sup>

## **2.5 Zwischenfazit: Europäische und deutsche Identität**

Ein Blick auf die beiden nun vorliegenden Analyseraster offenbaren gewisse Überschneidungen. So konnten sich all jene Charakteristika, deren Wurzeln in der französischen Revolution liegen, sowohl als Teil der europäischen als auch der deutschen Identität durchsetzen. Konkret geht es hier vor allem um die Säkularisierung und die Auswirkungen, die die Aufklärung auf die Entwicklung der modernen Wissenschaft hatte. Spezifisches europäisches Charakteristikum ist hier dennoch der wissenschaftliche Austausch als europäische Forschungsgemeinschaft. Des Weiteren eint die europäischen Nationen der christliche Wertekanon, der eben auch Teil der deutschen Identität ist. Ein weiteres, paralleles Merkmal ist das Selbstverständnis Deutschlands und Europas als Vorreiter in Forschung und Wissenschaft, was vermutlich auf die prägende Rolle Deutschlands in der Europäischen Union – ähnlich wie die französische – zurückzuführen ist. Dies verdeutlicht nochmals, dass die kollektiven Identitäten aufeinander einwirken und in ihren Ausformungen flexibel sind. Spannend ist auch, dass beispielsweise Bedeutsamkeit einer Arbeiterschicht, wie sie Quenzel als Ergebnis der Industriellen Revolution für Europa betont, für die spezifische, deutsche Identität kaum eine Rolle zu spielen scheint. Vielmehr sind es die staatlichen Schlussfolgerungen – also die Reaktionen auf die aus der Industriellen Revolution resultierenden Sozialen Frage – die einen starken Wohlfahrtsstaat sowohl die deutsche als auch für europäische Identität prägten.

Zudem sind die Prägung durch den Nationalsozialismus und den Holocaust Merkmale, die einem in beiden Identitätskonstruktionen begegnen. Hier muss aber betont werden, dass sich dieser Einfluss im Kontext der europäischen Identität als eine auf die Opfer fokussierte Erinnerungskultur formte, während es in Deutschland infolgedessen zu einer aktiven und radikalen antifaschistischen Abgrenzung kam. Das Geschichtsbild der Nation wurde im Gegensatz dazu maßgeblich durch diese Abgrenzung geprägt, was bis heute nachwirkt und wodurch hier ein besonderes Verantwortungsbewusstsein entstand. Aus diesen Parallelen leitet sich ab, dass die Analysen einzelne Aspekte immer in den gesamten Kontext stellen muss: Welche kollektive Identität in einem Aspekt adressiert wird, hängt demnach auch davon ab, welche Identitätskonstruktion in der gesamten Quelle vorherrschend ist. Dem Lesenden muss bis zu diesem Punkt also klar sein, dass die Untersuchung kollektiver Identitäten „ein sehr

---

<sup>191</sup> Quenzel, Konstruktionen von Europa, 133.

komplexes Unterfangen ist“, bei dem „eine derartig große Vielfalt an Facetten und Einflussfaktoren berücksichtigt werden muss, dass eine Analyse zur Identität zwangsläufig immer nur gewisse Ausschnitte, nie jedoch Identität in ihrer umfassenden Gesamtheit, erfassen kann“. <sup>192</sup>

## 2.6 Methoden der Fernsehanalyse und Auswahl der Quellen

### 2.6.1 Kollektive Identitäten als Konstrukte und Angebote

Kollektive Identitäten als soziale und kulturelle Konstrukte zu betrachten, ist sowohl in den Geistes- als auch in den Sozialwissenschaften eine gängige methodische Herangehensweise. Häufig wird aber nicht erörtert, welche Bedeutungen diesem Begriff innewohnen. Ein Blick in dessen wissenschaftlichen Einsatzbereich kann helfen, seine Bedeutungsfacetten zu begreifen. Die deutsche Historikerin Gabriele Clemens formuliert in diesem Kontext den grundlegenden Gedanken, dass es sich bei kollektiven Identitäten nicht um etwas Naturgegebenes, sondern um etwas Erschaffenes, etwas Konstruiertes handelt: Kollektive Identitäten seien „keine essentiell entwickelten oder naturhaft gegebenen Einheiten, sondern aus vielen Faktoren und Schichten gebildete und veränderbare soziale Konstrukte, die sich in Auseinandersetzung zwischen dem Eigenen und dem Anderen oder Fremden formieren“. <sup>193</sup> Auch Gabriele Birken-Silverman vertritt diese Auffassung; sie versteht

„Identität als viel komponentielles, dynamisches – dem Wandel unterworfenen – Konstrukt [...], das in der sozialen Interaktion hergestellt wird, also einen fortwährenden Prozess der Konstruktion gruppenspezifischer Zugehörigkeit darstellt, die in der Postmoderne durch stake Fragmentierung – Pluralität und Hybridität – geprägt ist.“ <sup>194</sup>

Weiter formuliert sie, dass Identität „aus der Selbstdarstellung mit Selbstverortung, Kategorisierung, sozialer Orientierung und Abgrenzung deduzierbar [ist]. [Das heißt] ethnische Identität wird als soziales Konstrukt mit diskursiv produzierten Kategoriezuschreibungen verstanden.“ <sup>195</sup> Der Soziologe Michael Klein eröffnet drei Ebenen der kollektiven Identität: Eine sozialpsychologische, die nach dem Commitment fragt, eine kulturell orientierte, die Identität in einen kulturorientierten Kontext stellt, und eine konstruktivistische, die fragt, welche Merkmale sich die Deutschen selbst zuschreiben. Die letzte Ebene betrachtet die deutsche, nationale Identität „als Konstruktion und damit als Resultat der Vorstellungen von Gemeinsamkeiten“. <sup>196</sup> Dabei betont er, dass objektiv betrachtet keine einheitlichen Merkmale

---

<sup>192</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 42.

<sup>193</sup> Clemens, Werben für Europa, 14.

<sup>194</sup> Gabriele Birken-Silverman. „Ethnische Identitätskonstruktionen in alten und neuen Medien: Elsässisch am STV-Stammtisch und in Internetforen.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Sabine Klaeger und Markus H. Müller (Hrsg.), Wien 2004, 149 f.

<sup>195</sup> Birken-Silverman, Ethnische Identitätskonstruktionen, 150.

<sup>196</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 19.

identifizierbar sein müssen, die Kollektive ganz klar voneinander abgrenzen, sondern dass diese teilweise mit anderen Kollektiven überlappen. „Stattdessen setzte sich die Erkenntnis durch, dass jede [...] [kollektive] Identität aus der Vielfalt der möglichen Differenzierungskriterien spezifisch konstruiert ist.“<sup>197</sup> Das bedeutet, dass unterschiedliche Identitätskonstrukte eines Kollektivs widersprüchliche Ausformungen haben können.

### Konstrukte & Medienwissenschaft

Für ein besseres Verständnis des Konstrukt-Begriffs und der ihm innewohnenden, theoretischen Bedeutungszuschreibungen, lohnt es sich, den immer mitschwingenden Bezug zu Niklas Luhmann aufzugreifen. Luhmann vertritt im Kontext seiner Systemtheorie die grundlegende Annahme, dass „es unmöglich ist, die externe Realität in Erkenntnissen über die Welt abzubilden“. <sup>198</sup> Alles, was wir über die Welt wissen, ist Beobachtung, keine idente Abbildung der Realität – und damit Konstrukt. Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier bereitet die Auswirkungen dieses Ansatzes auf die Medienwissenschaft weiter auf. In den 1980er Jahren bildete sich auf Basis von Luhmanns Ansatz das „Modell individueller Sinnkonstruktion“ heraus. <sup>199</sup> Es beschreibt die Wechselwirkung zwischen Medien und Wirklichkeit: „Medien liefern nach dem konstruktivistischen Verständnis damit zwar Aussagen über die Realität, sind aber darin zugleich Teil der Realität und konstituieren diese damit letztlich erst.“ <sup>200</sup> In Anlehnung an Luhmann wird davon ausgegangen, „dass es keine Realität an sich gibt, die sich in der Kommunikation abbildet, sondern dass sich die Individuen ihre eigene Wirklichkeit aufgrund ihrer eigenen Bedingungen der Wahrnehmung und der Bewusstseinskonstitution schaffen“. <sup>201</sup>

Dabei ist zentral, dass es sich niemals um ein beliebiges oder wahlloses Gebilde handelt. Identitätskonstrukte sind „sozial und kultural gebunden“ und beruhen Götz zufolge „auf bestimmten Elementen der vorgeordneten ‚Kultur‘ als ein[...] verfügbare[r] Baukasten“. <sup>202</sup> Dabei ist „Sprache gewissermaßen der Filter zwischen dem individuellen Bewusstsein, das Identität konstruiert, und der vorgeordneten normativen ‚nationalen Kultur-Konstruktion‘, deren Elemente sich dieses Bewusstsein via Sprache einverleibt“. <sup>203</sup> Sprache meint hier „das jeweilige *nationalkulturelle Zeichensystem*“ und schließt damit auch „visuelle

---

<sup>197</sup> Klein, Die nationale Identität der Deutschen, 45.

<sup>198</sup> Margot Berghaus. *Luhmann leicht gemacht. Eine Einführung in die Systemtheorie*, Köln 2011, 27.

<sup>199</sup> Knut Hickethier. *Film- und Fernsehanalyse* (5. Aktualisierte Auflage). Weimar 2012, 10.

<sup>200</sup> Ebd. 11.

<sup>201</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 11.

<sup>202</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 82.

<sup>203</sup> Ebd.

Zwischenwelten“ in Medien wie dem Fernsehen mit ein.<sup>204</sup> „Kulturelle Ikonen“ und „nationale Bilder“ sind „dem Bewusstsein vorgeordnet[...]“ und verbinden „sich zu semantischen Ketten; sie bilden einfache Sinnsysteme durch die komplizierte Problemzusammenhänge [...] auf eine ‚anschauliche‘ Sinnwelt reduziert werden“. <sup>205</sup> Demnach wohnt dem Visuellen eine besondere Wirkmächtigkeit inne. Sprache als kultureller Code ist der Schlüssel zum Erkennen der Welt.

### Fernsehen als Text

Dabei reiht sich diese Perspektive in einen breiteren Ansatz innerhalb der Medienwissenschaft ein: Nämlich „Fernsehen als Text“ zu verstehen, der auf einer „spezielle[n] ‚Zeichenpraxis‘“ basiert <sup>206</sup>, die die Medienkulturwissenschaft durch die Methoden der Film-, Fernseh- oder allgemeinesprochen die Bewegtbildanalyse zu entschlüsseln weiß. Als kurzer Exkurs lohnt ein Blick auf die Grundlagen dieses Ansatzes. Er geht vor allem auf den britischen Medien- und Kulturwissenschaftler John Fiske zurück und hat seine „roots [...] in that loosely delineated area known as ‚cultural studies‘ which derives from particular inflections of Marxism, semiotics, post-structuralism, and ethnography“. <sup>207</sup> Der kulturelle Code ist ihm zufolge immer „a rule-governed system of signs“, welches von den Mitgliedern einer Gemeinschaft anerkannt und reproduziert wird. <sup>208</sup> Diese Codes sind hierarchisch und beruhen darauf, dass die Realität auf verschiedenen Ebenen simplifiziert wird; er konstruiert also soziale und kulturelle Wirklichkeit. Fiske unterscheidet dabei nach a. sozialen Codes – wie Kleidung, Frisur oder Akzenten – b. technischen Codes – aus Kamera, Licht oder Montage – und c. ideologischen Codes – wie Kapitalismus, Klasse oder Patriarchat. <sup>209</sup> Die Sinnhaftigkeit hingegen entsteht erst im Moment des Lesens; Fernsehen wird hier also als Text verstanden, dessen Bedeutung sich individuell je nach Rezipierendem und im Moment des Rezipierens unterschiedlich entfaltet:

„[T]exts are the product of their readers. So a program becomes a text at the moment of reading, that is, when its interaction with one of its many audiences activates some of the meanings/pleasures that it is capable of provoking. So one program can stimulate the production of many texts according to the social conditions of its reception.“ <sup>210</sup>

An dieser Stelle gilt es zu betonen, dass diese Arbeit, als Produkt einer medienkulturwissenschaftlichen Perspektive ihren Fokus auf die Medienanalyse legt – nicht auf die Frage nach der Rezeption und deren Wirkung. Anders formuliert: Es interessiert, was

---

<sup>204</sup> Götz, Deutsche Identitäten, 82.

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 25.

<sup>207</sup> Fiske, Television Culture, 1.

<sup>208</sup> Ebd. 4.

<sup>209</sup> Ebd. 5.

<sup>210</sup> Ebd. 14.

im Fernsehen gezeigt wird und welche Identitätskonstruktionen in das Material eingeschrieben sind – nicht, welche Auswirkungen diese auf Individuen und Gesellschaften haben.

### Methodisches Fazit

Das Konstrukt als Begriff für kollektive Identitäten erscheint in Folge dieser theoretischen Annäherung als logische Bedeutungszuschreibung, denn es spiegelt die Hauptcharakteristika „Flexibilität, Fluidität und Formbarkeit“ optimal wider.<sup>211</sup> Im medialen Kontext beleuchtet dieser Ansatz, die Wirkmächtigkeit, die mediale Konstrukte haben können, indem Sie ihre eigene, von einer bestimmten kollektiven Identität geprägte Wirklichkeit erschaffen. Hier zeigt sich in einer neuen Weise also die Bedeutsamkeit des medialen Diskurses. Dennoch kann hier immer nur die Rede von Angeboten sein, denn darüber, wie diese Identitätsangebote durch die Rezipierenden verarbeitet und in tatsächliche kollektive Identitäten eingebunden werden, kann keine Aussage getroffen werden. Die letzte theoretische Ableitung muss in Anlehnung an Eef Masson das Heranziehen eines *implied viewer* – einem impliziten Publikum – sein.<sup>212</sup> Gemeint ist damit ein „purely artificial construct: a tool that gives [...] the opportunity to highlight something in a given corpus of texts“.<sup>213</sup> Ziel dieser Herangehensweise ist es nicht

„to divide ways of capturing a text’s one and only meaning, but rather to analyse the codes and conventions that allow for its readability. The reader (often also called ‘inscribed’ or ‘encoded’) does not correspond to the ideal interpreter of the text, but is merely one in a much wider range of meaning-producing elements.“<sup>214</sup>

Damit können im filmischen Text scheinbar widersprüchliche Identitätsangebote herausgearbeitet werden und nebeneinanderstehen. Die Analyse hat also nicht zum Ziel eine ultimative Aussage oder Interpretation herauszufiltern, sondern viel mehr die möglichen bedeutungsgenerierenden Kontexte und Strategien aufzuzeigen.<sup>215</sup>

Die televisuellen Zeichen weisen dabei einen geringen Grad an „Formalisierung und Konventionalisieren auf“ und sind stattdessen „sehr stark durch Ähnlichkeit (Ikonizität) geprägt“.<sup>216</sup> Entsprechend unterschiedlicher Genres wird sowohl im Film als auch im Fernsehen von genrespezifischen Codes und Strategien der Inszenierung ausgegangen. Was hier für das ausgewählte Material vorausgesetzt wird, muss dementsprechend ebenfalls beleuchtet werden. Dabei müssen verschiedene Ebenen – unterschiedliche Codesysteme – des Materials betrachtet werden. Welche formuliert hierzu: Film und Fernsehen sei immer

---

<sup>211</sup> Kneidinger, Geopolitische Identitätskonstruktionen, 37.

<sup>212</sup> Eef Masson. *Watch and Learn: Rhetorical Devices in Classroom Films after 1940*. Amsterdam University Press 2012, 140.

<sup>213</sup> Ebd.

<sup>214</sup> Ebd. 140 f.

<sup>215</sup> Ebd. 141.

<sup>216</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 25.

„ein System, das mit bewegten Bildern, gesprochener und geschriebener Sprache, Geräusche und Musik erzählt und argumentiert, [es] nutzt vorfilmisch existente Klassen und Zeichen visueller und akustischer Natur, die simultan und integriert zusammenwirken, und verknüpft diese durch audiovisuelle Codes zu einem komplexen sekundären, semiotischen und modellbildenden System.“<sup>217</sup>

Die Bedeutung, so muss betont werden, entsteht „im Spiel der einzelnen Ausdrucks- und Mitteilungsebenen“ – eine Analyse ist nur dann sinnvoll, wenn all diese Ebenen betrachtet werden.<sup>218</sup>

Abschließend soll nun kurz erörtert werden, welchen Vorteil die erarbeiteten Identitäts-Analyseraster in Kombination mit einer Fernsehanalyse bieten und was dieser methodische Ansatz nicht leisten kann. Lea Susemichel und Jens Kastner arbeiten die Kritikpunkte des Begriffes der Identität aus den Disziplinen der Philosophie, Politikwissenschaft und Sozialpsychologie systematisch heraus. Zentral sei dabei, dass es sich bei kollektiven Identitäten eben nicht um eine vorgefundene, rein positive Größe handelt. Wer versucht ein solch fluides Konstrukt in ein Analyseraster zu pressen, läuft Gefahr in eine zu einseitige Perspektive zu verfallen. Denn: „Identität lässt sich nicht wie ein Objekt auf bestimmte Merkmale fixieren.“<sup>219</sup> Nun liegt es aber in der Natur des Analytischen strukturierte und bis zu einem bestimmten Punkt auch starre Kategorien erarbeiten und anwenden zu wollen. Weitergedacht besteht hierin die Gefahr der Verallgemeinerung, denn das Individuum und seine Erfahrung werden ausgeklammert. Die Zusammensetzung und Ausprägung kollektiver Identitäten ist in jedem Individuum unterschiedlich und im Laufe eines Lebens fluid. Eine Medienanalyse kann lediglich aufzeigen, welche Konstruktionszüge ein Produkt aufweist, nicht aber, wie dieses in der Rezeption von Einzelnen und von der Masse verarbeitet und aufgenommen wird. Eine grundsätzliche Distanz zwischen Produkt und Wirkung ist hier unabdingbar; der „homogenisierende Charakter des Identitätsbegriffs“, der sich aus verallgemeinernden Schlussfolgerungen der medialen Inhalte beziehungsweise deren Analysen aufdringt, muss vermieden werden.<sup>220</sup> Aus dieser Fluidität des Identitätskonzepts ergibt sich für die methodischen Überlegungen aber auch ein spannender Vorteil. Im Zeitverlauf und im Vergleich lassen sich so die Veränderungen, die kollektive Identitäten durchlaufen, sichtbar machen. Diese Veränderungen wiederum können gelenkt werden, sie sind nicht zwangsläufig kulturell oder historisch gewachsen. (Politische) Eliten und Institutionen spielen hier wie oben

---

<sup>217</sup> Welke, *Tatort Deutsche Einheit*, 33.

<sup>218</sup> Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 25.

<sup>219</sup> Lea Susemichel und Jens Kastner. *Identitätspolitik. Konzepte und Kritiken der Geschichte und Gegenwart der Linken*. Münster 2018, 30.

<sup>220</sup> Susemichel, Kastner, *Identitätspolitik*, 32.

bereits ausgeführt eine zentrale Rolle, in dem sie Individuen eines Kollektivs identifizieren und sie klassifizieren. Es braucht also nicht unbedingt die Selbstzuschreibung eines identitätsstiftenden Charakteristikums; es kann auch sein, dass einer Gruppe diese – zum Beispiel durch einen modernen Staat – zugeschrieben werden.<sup>221</sup> Daraus lässt sich schlussfolgern, dass auch die Medienmacher\*innen zumindest am Reproduktionsprozess dieser zugewiesenen Kategorisierungen teilhaben. Es gibt auch philosophische Stimmen, die proklamieren, „[e]ine Einheit von Identität existiere weder sprachlich noch hinsichtlich irgendwelcher Gewohnheiten, sie müsse daher immer künstlich erzeugt werden.“<sup>222</sup> Zumindest muss also anerkannt werden, dass die Identifizierung kollektiver Identitätskonstrukte Ergebnis einer spezifischen methodischen Perspektive ist und kein zwangsläufig eintretender, gesellschaftlicher Mechanismus. Das bedeutet jedoch nicht, dass dieses Zusammengehörigkeitsgefühl nur in wissenschaftlichen Texten besteht.

### **2.6.2 Kategorisierung und Abgrenzung des Quellenkorpus**

Um eine sinnvolle Grundlage für die Analyse zu schaffen, muss diese Arbeit im ersten Schritt den konkreten Forschungsgegenstand abgrenzen. Daher werden im Folgenden die gängigen Kategorisierungsversuche erörtert und die Arbeit innerhalb der Forschung positioniert. Der Grund, weshalb dieser Schritt so wichtig ist: „Kein audiovisuelles Produkt steht für sich alleine, sondern bezieht sich immer auch auf andere, steht in einem kulturellen Traditions- und Gebrauchszusammenhang, der andere Produkte berührt und einbezieht.“<sup>223</sup> Kategorisierungen legen Muster von Produktion, Inszenierung und Rezeption sowie Ähnlichkeiten in den zugrundeliegenden Codes offen, machen Material vergleichbar und den wissenschaftlichen Diskurs erst möglich. Hier wird die von Hickethier angesprochene „Formalisierung und Konventionalisierung“ besonders deutlich.<sup>224</sup> Er führt zusammenfassend fünf Kategorien an, die sich in der Medienwissenschaft etablieren konnten: Erstens das Oeuvre – als „biografischer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Arbeiten eines Regisseurs oder Autors“ – zweitens das Genre – es „stiftet Bezüge zu anderen Produktionen auf einer stofflichen und gestalterischen Ebene und zu einer Erzähltradition“ – drittens das Format – welches als „marktbezogene Variante des Genres“ beschrieben wird und vor allem im Fernsehen zu Tragen kommt – viertens die Gattung – als „Modus der Darstellung in den audiovisuellen Medien“ wobei hier zumeist zwischen Dokumentation, Fiktion und Animation unterschieden wird – und fünftens das Programm – es „schafft eine aktuelle Einfügung in eine laufend sich verändernde

---

<sup>221</sup> Susemiche, Kastner, Identitätspolitik, 33.

<sup>222</sup> Ebd. 36.

<sup>223</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 203.

<sup>224</sup> Ebd. 25

Angebotsstruktur, bindet es auf spezifische Programmplätze und ordnet das Produkt in die Sparten und Ressorts ein, die ihrerseits wieder eigenständige Traditionen entwickeln“.<sup>225</sup> Fernsehanalyse muss sich als Produktanalyse immer an Kategorien orientieren.<sup>226</sup> Im Folgenden sollen das in dieser Arbeit untersuchte Material in Kategorisierungsansätze eingeordnet und die hieraus für die Analyse relevanten, ihm innewohnenden Codes erörtert werden.

Zur ersten groben Eingrenzung des hier untersuchten Forschungsgegenstandes kann die Frage nach der Gattung herangezogen werden. Hickethier unterscheidet in Dokumentation, Fiktion und Animation, wobei die letzteren zwei in dieser Arbeit keine Rolle spielen sollen. Untersuchtes Material wäre in dieser Kategorisierung ausschließlich der Dokumentation zuzuschreiben. Dabei handelt es sich in diesem Sinne um einen speziellen Modus des Erzählens und Darstellens. Hickethier definiert hierzu:

„Eine dokumentarische Darstellung wird dadurch ‚dokumentarisch‘, dass sie ein direktes Referenzverhältnis zur vormedialen Wirklichkeit behauptet und diese als solche im kommunikativen Gebrauch von den Rezipienten akzeptiert wird. Der dokumentarische Anspruch eines Produkts kann im Diskurs der gesellschaftlichen Kommunikation über Medien bestritten werden, in dem dieser direkte Referenzbezug bezweifelt wird. Ob er tatsächlich besteht, kann nur durch einen direkten Vergleich der medialen Darstellung mit der vormedialen Realität erfolgen, was in der Regel Mediennutzern nur in den seltensten Fällen möglich ist.“<sup>227</sup>

Der Anspruch an die Abbildung der Wirklichkeit macht dokumentarische Beiträge für diese Arbeit besonders interessant; sie haben einen besonderen Bezug zur Realität. Geht man davon aus, dass Medien einerseits Realität abbilden und sie andererseits aber auch mitprägen – wie beispielsweise als Akteur im Aushandlungsprozess kollektiver Identitäten – kann geschlussfolgert werden, dass diese Wechselwirkung zwischen Realität und Medium in Dokumentationen besonders deutlich hervortritt, da es hier so gut wie keine Ablenkung durch Fiktionales (Narratives) oder Animiertes gibt. Wer die grundlegenden televisuellen Codes eines Genres und deren Effekte kennt, kann umso besser die besonderen kulturellen Codes herausarbeiten, aus denen wiederum ein prägendes, kollektives Identitätsangebot abgeleitet werden kann. Dabei sind es die televisuellen Codes, die maßgeblich an der Inszenierung kultureller Codes beteiligt sind. Als erster Schritt der Abgrenzung des Forschungsgegenstandes wird sich im Folgenden daher ausschließlich auf dokumentarische Inhalte bezogen.

---

<sup>225</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 203.

<sup>226</sup> Werner Faulstich. *Grundkurs Fernsehanalyse*. Paderborn 2008, 11.

<sup>227</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 183.

Lothar Mikos unterscheidet grundsätzlich lediglich zwischen fiktionalen und non-fiktionalen Inhalten als Überbegriff.<sup>228</sup> Für das Fernsehen führt er aus, dass hier Gattungen „nach Verwendungs-, Journalismus-, Darstellungs- und Sendeformen unterschieden werden“ können; „[h]ier gibt es Nachrichten, Dokumentationen, Reportagen, Magazin- und Ratgeber- und Gesprächssendungen, Comedy- und Fernsehshows im non-fiktionalen Bereich“. <sup>229</sup> Weiter argumentiert er, dass einzelne Gattungen wiederum in unterschiedliche Genres untergliedert werden können: Spezifische mediale Formen werden entsprechend ihrer „typischen Merkmale“ zusammengefasst; „Dokumentationen“, so führt er weiter aus, können demzufolge in „die Genres Dokumentarfilm, Fernsehdokumentation, Theater- Opern-, Sportsendung usw.“ aufgegliedert werden. <sup>230</sup> Eine strikte „Trennung zwischen Gattung und Genre“ wird dabei nicht forciert. <sup>231</sup> Tatsächlich scheint der Genrebegriff eine nuanciertere Auseinandersetzung mit dem Material zu liefern. Er wurde im Fernsehen „in der Programmgestaltung von [...] Fernsehsendern [...] mehr oder weniger systematisch, mehr oder weniger standardisiert“ aufgegriffen. <sup>232</sup> Die Zuordnung eines filmischen Produkts zu einem bestimmten Genre ruft entsprechende Erwartungen und Rezeptionshaltungen hervor, da die zugrunde liegenden Codes bereits aus früheren Rezeptionserfahrungen bekannt sind. <sup>233</sup> Fernsehgenre zeichnen sich durch ein „spezifisches Darstellungsmuster mit inhaltlichen, stofflich-motivlichen, dramaturgischen, stilistischen, formal-strategischen, ideologischen Konventionen“ aus, sowie gegebenenfalls durch ein „bestimmte[s] Rollen- und Figureninventar“. <sup>234</sup> Weil viele Menschen so die gleichen oder ähnliche Erwartungshaltungen an filmische Produkte stellen, ist in der Forschung von einem kommunikativen Vertrag die Rede: Nur wer um die Genrekonventionen weiß, kann die erwünschte „Geschichte im Kopf entwickeln“. <sup>235, 236</sup> Diese Muster erlernt jedes Individuum einer Gesellschaft „im Verlauf der Fernseh- und Filmsozialisation“. <sup>237</sup> Hickethier schreibt hierzu: „Genres [...] organisieren das Wissen über Erzählmuster, Themen und Motive“ und sind damit „kulturell und historisch eingebunden“; wenn sie im Rahmen des aktuellen

---

<sup>228</sup> Lothar Mikos. *Film- und Fernsehanalyse* (3. Überarbeitete Auflage). Konstanz/München 2015, 254.

<sup>229</sup> Mikos, *Film- und Fernsehanalyse* 255.

<sup>230</sup> Ebd.

<sup>231</sup> Ebd.

<sup>232</sup> Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber. „Genretheorien und Genrekonzepte.“ *Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung*, Dies. (Hrsg.), Berlin/Boston 2013, 1.

<sup>233</sup> Ebd.

<sup>234</sup> Faulstich, *Grundkurs Fernsehanalyse*, 34.

<sup>235</sup> Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, 259.

<sup>236</sup> Anm.: An dieser Stelle muss demnach die Verbindung mit dem oben ausgeführten *implied viewer* gezogen werden – da diese Bewertung und danach die Bedeutungskonstruktion von Individuum zu Individuum unterschiedlich sein kann, kann diese Arbeit nur die Identitätsangebote, die in das Material eingeschrieben sind, identifizieren.

<sup>237</sup> Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, 259.

gesellschaftlichen Diskurses nicht mehr funktionieren, sterben sie ab.<sup>238</sup> Jedes Genre adressiert sein Publikum dabei auf eine spezifische Art und Weise.<sup>239</sup> Das Material kann dabei unterschiedliche genre-spezifische Codes aufweisen; welches Genre dominant ist, hängt davon ab, welche Erzählung für Rezipierende wichtiger ist.<sup>240</sup> Fernsehgenres sind „[s]endungsübergeordnet und formatvorgeordnet“. <sup>241</sup> Die Orientierung der „allermeisten Einzelsendungen im Fernsehen [...] an solchen übergreifenden Merkmalen und Regeln“ dient „einerseits bei der Produktion als Gestaltungsrahmen“ und wird „andererseits bei der Rezeption von den Zuschauern auch erwartet“. <sup>242</sup> Aufgrund des außergewöhnlichen ökonomischen Drucks, dem das Fernsehen ausgesetzt ist, entbehren „Einzelsendungen [...] in aller Regel jene besondere Individualität und Originalität“ wie sie in anderen Einzelwerken (wie Literatur) zu finden ist. <sup>243</sup> Deshalb lässt sich bei den Produkten des Fernsehens eine ausgeweitete Standardisierung entsprechend den Genrekategorien beobachten.

Produkte, die inhaltlich ein gleiches oder ähnliches Thema aufarbeiten und denen aufgrund der entsprechenden Kategorisierungen die gleichen Genrekonventionen und Erwartungen zugrunde liegen, müssten entsprechende Parallelen in der Inszenierung aufweisen. Die Frage – und hier schließt sich der Kreis dieses Theorieteils – ist: Wie wirkt sich nun die Einschreibung eines deutschen und wie die eines europäischen Identitätsangebots in diese Codes auf die Produkte aus? Die Zuordnung zu einem vergleichbaren Genre ist also sowohl in der Auswahl der Quellen als auch in der anschließenden Analyse absolut grundlegend. Um Material von arte und der deutschen Öffentlich-Rechtlichen im ersten Schritt vergleichen und im zweiten Schritt die Unterschiede herausarbeiten zu können, müssen auch die genrespezifischen Codes herausgearbeitet werden.

### 2.6.3 Auswahl der Quellen

Um eine aussagekräftige, vergleichende Analyse liefern zu können, müssen die ausgewählten Quellen verschiedene Voraussetzungen erfüllen. Zum einen wurde bereits die Einschränkung gemacht, dass sich diese Arbeit ausschließlich mit dokumentarischen Inhalten befassen wird. Doch die identifizierbaren Genres innerhalb dieser Gattung sind vielfältig. Aus diesem Grund wird zunächst die Auswahl der Quellen getroffen; anschließend werden die genrespezifischen Codes diskutiert, die dann in Kombination mit den erarbeiteten, inhaltlichen Analyserastern zu den kollektiven Identitäten die Basis für den Analyseteil bilden werden. Die Einschränkung auf

---

<sup>238</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 205 f.

<sup>239</sup> Mikos, Film- und Fernsehanalyse, 259.

<sup>240</sup> Ebd. 258.

<sup>241</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 34.

<sup>242</sup> Ebd.

<sup>243</sup> Ebd.

dokumentarisches Material impliziert ausdrücklich nicht, dass eine Analyse von fiktionalen und animierten Inhalten keine Ergebnisse erzielen kann. Es ist aber anzunehmen, dass gerade den dokumentarischen Genres mit ihrem Anspruch an sich selbst, Aussagen über die Wirklichkeit zu treffen, ein besonderes Analysepotenzial innewohnt.

Für die Quellen von arte und der deutschen Öffentlich-Rechtlichen gilt: Um das Material vergleichen zu können, muss zum einen mindestens eine inhaltliche Nähe – besser thematische Übereinstimmung – bestehen; zum anderen müssen die beiden zu vergleichenden Quellen dem gleichen Genre entstammen, da nur so die genrespezifischen Codes aussagekräftig gegenübergestellt werden können. Inhaltlich werden keine weiteren Einschränkungen gemacht, da ansonsten die nutzbare Quellenlage nicht ausreichend wäre. Grundsätzlich wird aber davon ausgegangen, dass thematische Schwerpunkte keinen großen Einfluss auf Bildsprache und Inszenierung haben und alle Quellen daher aussagekräftige Analysen liefern werden. Für die Quellen von arte gilt außerdem: Es sollen keine Beiträge ausgewählt werden, die von einem öffentlich-rechtlichen, nationalen Sender für sich selbst produziert und auf arte nur recycelt wurden; zielführender erscheint die Auswahl von Produkten, die direkt aus der arte-Redaktion stammen. Im Umkehrschluss sollen die Beiträge der öffentlich-rechtlichen Sender ebenfalls Eigenproduktionen sein. Zur Analyse herangezogen werden daher zwei Beiträge, die sich mit dem deckungsgleichen Thema, nämlich dem Bau der Kertsch-Brücke zwischen dem russischen Festland und der Krim im speziellen, und dem Russland-Ukraine-Konflikt als übergeordnetem Rahmen, befassen:

Vladimir Vaska. „Russland: Die neue Brücke zur Krim.“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2019, 24:43 min. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/088865-000-A/russland-die-neue-bruecke-zur-krim/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

Demian von Osten. „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim.“ *Weltspiegel*, Das Erste, Deutschland 26.08.2018, 06:41min. URL: <https://www.ardmediathek.de/video/weltspiegel/russland-ukraine-bruecke-auf-die-krim/das-erste/Y3JpZDovL2Rhc2Vyc3RlLmRlL3dlbHRzcGlZ2VsL2ZkMjI3ZGEwLTkzMzAtNGRlNC04M2Q1LTJkZWJhMjE4MzJlZg/>. Aufgerufen am 27.01.2022.

Diese beiden Beiträge weisen in ihrer Gegenüberstellung jedoch grundlegende Differenzen auf, denn zum einen handelt es sich bei dem Beitrag der ARD um einen in dem Format *Weltspiegel* erschienenen Beitrag, während die arte Reportage als Teil der Dokumentationsreihe als eigenständiges Produkt produziert und ausgestrahlt wurde. Zum anderen weisen die beiden Quellen sehr unterschiedliche Längen aus. Dieser strukturelle Unterschied – also die Frage im

Kontext der Produktion: Wie viel Raum haben Produzierende, um den Beitrag zu realisieren? – hat sicherlich auch einen Einfluss auf die mediale Ausgestaltung des Themas. Aus diesem Grund soll die Analyse durch ein zweites Analysepaar ergänzt werden, bei dem diese Probleme aufgrund ihres Veröffentlichungskontextes als Beitrag des jeweiligen Nachrichtenjournals keine Rolle spielen.

Sophie Rosenzweig. „Reportage zum 77. Gedenktag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *arte Journal*, arte, 27.01.2022, 02:45 – 06:39. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/106141-018-A/arte-journal/>. Aufgerufen am 28.01.2022.

Frank Buchwald. „Beitrag zum 77. Gedenktag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *heute Journal*, ZDF, 27.01.2022, 00:22 – 04:31. URL: <https://www.zdf.de/nachrichten/heute-journal/heute-journal-vom-27-01-2022-102.html>. Aufgerufen am 03.02.2022.

#### **2.6.4 Genrespezifische Codes und Strategien der Inszenierung des Dokumentarischen**

Eine klare Definition, welche Genreabgrenzungen innerhalb des Feldes der dokumentarischen Inhalte gezogen werden können, ist nicht einfach zu formulieren. Im ersten Schritt wird hier die allgemeine Perspektive auf das dokumentarische und berichtende Genre geworfen, während im zweiten Schritt explizit auf so genannte Subgenres geblickt wird.

Der Dokumentarfilm wird also als übergeordnete Gattung, als eine „spezifische[...] Form der filmkünstlerischen Wirklichkeitsaneignung“, die eng „an die Abbildung faktischer Vorgänge [...] gebunden“ ist, betrachtet.<sup>244</sup> Dabei zeichnet das Genre „spezielle[...] Eigenheit[en]“ aus, die einzig und allein dem Ziel dienen, die „Wirklichkeit einerseits authentisch zu ‚dokumentieren‘, [das heißt] möglichst unverfälscht zu reproduzieren, sie andererseits aber informations- und aufklärungsorientiert zu konstruieren und insofern eine Geschichte zu erzählen“. <sup>245</sup> Dadurch, dass Aspekte und Perspektiven der Wirklichkeit in Dokumentarfilmen aufgegriffen werden, wird die spezifisch konstruierte Wirklichkeit als eine „bedeutungsvolle überhaupt erst erkennbar“. <sup>246</sup> Außerdem verleiht die Inszenierung der Wirklichkeit im Dokumentarfilm den „Fakten [...] eine neue Qualität“, wodurch diese an Aussagekraft gewinnen. <sup>247</sup> Thematisch sind keine Grenzen gesetzt: Von Auslandsreportagen, über investigative Dokumentationen und Tierdokus bis hin zu Beiträgen über das „Arbeits- und

---

<sup>244</sup> Käthe Rülicke-Weiler. „Zur Entstehung und Spezifik künstlerischer Gattungen in Film und Fernsehen.“ *Beiträge zur Theorie der Film und Fernsehkunst*, Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, Konrad Wolf (Hrsg.), Berlin 1987, 32.

<sup>245</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 93.

<sup>246</sup> Ebd.

<sup>247</sup> Rülicke-Weiler, Zur Gattung in Film und Fernsehen, 33.

Alltagsleben [...] sowie Randgruppen, Prominente, Lebensläufe und“ der globale Süden ist beinahe alles möglich.<sup>248</sup>

Dabei entfaltete sich im Umgang mit dokumentarischem Material in den 1990er Jahren ein grundlegendes Umdenken in der Medienwissenschaft. Anstatt „nach den spezifischen textuellen Eigenschaften nichtfiktionaler Filme“ zu suchen, fragte man „nach der Art und Weise, wie Zuschauer mit Filmen, die sich als dokumentarische ansehen, umgehen“. <sup>249</sup> Der Medienwissenschaftler Frank Kessler bezeichnet dies als Verschiebung der Perspektive weg von „Rezeptionsmodi“ und hin zu „Lektüremodi und deren logisch-pragmatische[n] Voraussetzungen.“ <sup>250</sup> Hieraus ergibt sich die „tautologische Feststellung [...], daß der Zuschauer einen Film dann als dokumentarisch auffaßt, wenn oder solange er an dessen dokumentarischen Charakter glaubt“. <sup>251</sup> Die Frage, die die Pragmatik hier stellt, ist also, unter welchen Bedingungen „ein Film für den Zuschauer als ein dokumentarischer *funktioniert*“. <sup>252</sup> Dieser Lektüremodus kann „im Prinzip auf jeden Film angewendet“ und durch sowohl „paratextuelle oder kontextuelle Faktoren“ aber auch spezifische textuelle Elemente aktiviert werden. <sup>253</sup> Nach Roland Barthes ist für diese Perspektive die „indexikalische Qualität des photographischen Bildes“, die „dem Dokumentarischen im Film [...] zugrunde liegt“ zentral. <sup>254</sup> Dem bereits beschriebenen kommunikativen Vertrag wohnt damit unter anderem inne, dass Rezipierende „die logische Möglichkeit [haben], das Dargestellte auf seinen Wahrheitsgehalt hin zu befragen“. <sup>255</sup> Dabei müssen zwei Dinge beachtet werden: Erstens gibt es neben der Indexikalität auch die Rekonstruktion, die als Bezug auf die Wirklichkeit angewendet werden kann; doch nur die „Indexikalität und ihr[...] Effekt des ‚Das-ist-da-gewesen‘ [...] führt zu einer dokumentarischen Implikation“, <sup>256</sup> und zweitens ist ein Dokumentarfilm niemals reine Abbildung der Wirklichkeit, denn sein Material ist durch die Montage organisiert. Kessler formuliert hierzu:

„Prinzipiell also geht es darum, daß dokumentarische Aufnahmen nicht einfach ‚Wirklichkeit abbilden‘, wobei die dem photographischen Bild inhärente Indexikalität für ihre ‚Objektivität‘ oder gar ‚Wahrheit‘ bürgt, sondern daß sie in einem Diskurs *über* die Wirklichkeit organisiert wird.“ <sup>257</sup>

---

<sup>248</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 97.

<sup>249</sup> Frank Kessler. „Fakt oder Fiktion? Zum pragmatischen Status dokumentarischer Bilder.“ In: *Montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Vol. 7, Nr. 2, Marburg 1998, 66.

<sup>250</sup> Ebd.

<sup>251</sup> Ebd.

<sup>252</sup> Ebd.

<sup>253</sup> Ebd. 66 f.

<sup>254</sup> Ebd. 68.

<sup>255</sup> Ebd. 69.

<sup>256</sup> Ebd. 70.

<sup>257</sup> Ebd. 71.

Infolgedessen ist es im dokumentarischen Lektüremodus möglich, „das Profilmische (dasjenige, was sich vor der Kamera befunden hat), zu rekonstruieren, was in der Folge meist dazu führt, daß man sich ein Urteil über bestimmte Merkmale oder Ereignisse in der profilmischen Welt bildet“. <sup>258</sup> Diese Ableitung des Profilmischen auf die afilmische Welt ist „keine unmittelbare“, sondern immer „Teil eines Diskurses“: „[D]as (dokumentarisierend gelesene) Bild [kann] als Aussage über und beziehend auf die afilmische Welt verstanden werden.“ <sup>259</sup> Hierin begründet sich die Wirkmächtigkeit des Dokumentarischen für diese Arbeit: In diesem diskursiven Zwischenraum, zwischen dem Profilmischen und dem Afilmischen, ist die Frage nach der spezifischen Identität zu stellen.

In diesem Kontext sollen anschließend kurz potenzielle, textuelle Aktivierungsstrategien dieses Lektüremodus erörtert werden. Zu beachten ist dabei, dass es sich hier nicht um essentialistische Darstellungs- und Inszenierungsformen handelt, sondern um Muster, die sich im Kontext der Genrekonventionen zur Aktivierung des Lektüremodus bewiesen haben. In der Regel gibt es für das Publikum erstens einen zentralen Fokus, das heißt „ein Aufmerksamkeitszentrum, einen Protagonisten oder sogar ‚Helden‘, sowie zweitens einen Vermittler, [das heißt]. einen Erzähler oder Berichterstatter“. <sup>260</sup> Dabei kann es sich um eine\*n Reporter\*in, eine\*n Wissenschaftler\*in oder eine\*n Moderator\*in handeln, der\*die vor der Kamera aber auch als Stimme aus dem Off als Erzähler\*in „den Ablauf des visualisierten Geschehens verbal begründet und begleitet“. <sup>261</sup> Häufig verwendete Stilmittel sind die „Tricktechnik“, sowie die „Nutzung von Modellen“ oder „Mikroaufnahmen, von Zeitraffer und Zeitdehner“. <sup>262</sup> Typisch sind „auch Formen des Interviews und der Studiodiskussion der Visualisierung durch Grafiken, Schautafeln, Studiodemonstrationen etc.“. <sup>263</sup> Der narrative Aufbau folgt zumeist „den üblichen dramaturgischen Regeln“: Die Beiträge sind in „Abschnitten oder Szenen“ unterteilt und es gibt eine „Spannungssteigerung, [sowie einen] Höhepunkt/Hauptthese am Schluss“. <sup>264</sup> Dabei sind die Subgenres des Dokumentarischen und Berichtenden vielfältig: Die Forschung erkennt zum Beispiel „Reportage, Interview, Portrait, Skizze, Feuilleton, Pamphlet, Biografie, Kommentar, Dokumentation, Umfrage, Gespräch“ sowie „Historiographien“ und den „Kompilationsfilm“ an. <sup>265</sup> Dabei kann „[j]ede dieser Arten [...] verschiedene methodische Besonderheiten und Eigenschaften haben [...]. Und sie [die

---

<sup>258</sup> Kessler, Fakt oder Fiktion, 71.

<sup>259</sup> Ebd. 74.

<sup>260</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 97.

<sup>261</sup> Ebd.

<sup>262</sup> Ebd. 98.

<sup>263</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 189.

<sup>264</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 98.

<sup>265</sup> Rülcke-Weiler, Zur Gattung in Film und Fernsehen, 33.

Dokumentation, Anm. d. A.] kann diese Elemente mischen.“<sup>266</sup> Faulstich schlägt als Gegenkonzept zu dieser Vielfalt „eine Vierteilung von Subgenres vor [...], die sich in der Sendungsanalyse eher bewährt hat“: Zum einen die Dokumentarsendungen unterteilt in a. „Sendungen, die kritisch sind und ‚Wahrheiten‘ verbreiten, also aufklärerisch wirken wollen“ und b. „Dokumentarfilme, die Reisen, Exkursionen, Begegnungen, Bewährungen szenisch begleiten“; zum anderen gibt es c. „Wissenschafts- und Natursendungen, die [...] spannende neue Infos vermitteln“ und d. „praxis- und anwendungsorientierte[...] Ratgebersendungen“.<sup>267</sup> Dabei kommt es durchaus dazu, dass durch den regelmäßigen Wechsel der Modi vielfältige Mischformen entstehen können.<sup>268</sup> Dokumentation und Nachrichtensendung können, wie bei Hickethier, in einer Überkategorie zusammenfasst werden. Sie können aber auch, wie bei Faulstich, separat betrachtet werden. Diese Arbeit wird sich an Hickethiers Perspektive orientieren, da Formen des Dokumentarischen, wie die Reportage, zum Standardrepertoire von Nachrichtensendungen gehören. Dabei sind in die Subgenres die filmischen Traditionen der Dokumentation eingeschrieben; daneben bilden sie zusätzlich unterschiedliche Spezifika aus.

#### Subgenre: Die Reportage

Die Reportage wird von Hickethier als ein „Bericht von einem Geschehen, einem Ereignis [...], bei dem der Erzähler als Reporter mit dem Anspruch des Dabeigewesenseins auftritt“ definiert.<sup>269</sup> Authentizität wird über die Strategie der Augenzeugenschaft generiert. Der Effekt wird im Fernsehen mitunter auch durch „Live-Reportagen“, durch die „der Zuschauer das Gefühl des unmittelbaren Dabeiseins gewinnt“, herbeigeführt.<sup>270</sup> Er ist immer „Ergebnis spezifischer Präsentations- und Kommentierungsstrategien“, zum Beispiel durch den permanenten Verweis das Gefühl des „Hier“ und „Jetzt“ des Gezeigten“ hervorgerufen.<sup>271</sup> Dabei machen die „Auswahl des Kamerastandpunktes, Kommentar, Montage etc. [...] jedoch auch immer deutlich, dass es sich hier um einen Bericht, nicht um die Wirklichkeit selbst handelt“. <sup>272</sup> Reportagen können allein oder als Teil von „Nachrichten und Dokumentationen“ als O-Ton Bericht – als „verkürzte Form der Reportage“ – ausgestrahlt werden.<sup>273, 274</sup>

---

<sup>266</sup> Rüllicke-Weiler, Zur Gattung in Film und Fernsehen, 33.

<sup>267</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 96.

<sup>268</sup> Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 189 – 192.

<sup>269</sup> Ebd. 188.

<sup>270</sup> Ebd.

<sup>271</sup> Ebd.

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd.

<sup>274</sup> Faulstich, Grundkurs Fernsehanalyse, 80.

### Subgenres im Kontext von Nachrichtenjournalen

Johannes Mehne arbeitet präzise die feinen Unterschiede zwischen Nachrichtensendungen, wie der *tagesschau*, und längeren Nachrichtenjournalen heraus, die in der deutschen Fernsehlandschaft später am Abend gesendet werden. Wie Mehne betont, ist die Reportage kein Genre, das in Nachrichtensendungen gezeigt wird; sie gehört aber durchaus als „klassische Darstellungsform“ in das Repertoire der Nachrichtenjournale.<sup>275, 276</sup> Hierzu gehören auch der Bericht, Kommentare, Interviews, Statements und andere, spezielle Rubriken.<sup>277</sup> Je nach Genre des Kurzbeitrags fallen Erwartungshaltungen und Lektüremodi unterschiedlich aus. Die in dieser Arbeit untersuchten Beiträge sind einmal eine Reportage – im *arte Journal* – und einmal ein Bericht – im ZDF *heute journal*. Während beide Beiträge über dasselbe Oberthema berichten, ist allein die Wahl der Darstellungsform – als Bericht beziehungsweise als Reportage – in der Analyse bereits mitzudenken. Als zentrale Merkmale des Berichts arbeitet Mehne folgende Punkte heraus: Berichte in den Journalen, so konnte Mehne durch Experteninterviews nachweisen „haben die Ambition, [...] handwerklich höheren Anforderungen zu genügen. Sie müssen eine Geschichte erzählen. Sie müssen einen Zusatznutzen bieten. [...] Es muss eine Erzählidee dahinterstecken.“<sup>278</sup> Sie stellen einen „Bezug zum Alltag des Publikums“ her, wobei hier vor allem der „Grad an Personalisierung und Verortung im Leben“ sehr entscheidend sind.<sup>279</sup> Berichte in Journalen dürfen die eigene Handschrift ihrer Macher\*innen tragen und verschiedene Perspektiven klar herausarbeiten; im Vergleich zu den Hauptnachrichten geht es den Journalen mehr um Haltung als um Sachlichkeit.<sup>280</sup> Diese journalistischen Charakteristika machen den Bericht zu einem ebenso guten Analysebeispiel wie die es die Reportage ist. Neben der Frage der Darstellungsform eines Beitrags, muss auch die Anmoderation in der Analyse betrachtet werden.

---

<sup>275</sup> Johannes Mehne, *Die Nachrichtenjournale tagessthemen und heute journal*. Wiesbaden 2013, 76, 80.

<sup>276</sup> Anmerkung: Grund hierfür ist Mehne zufolge zum einen die verkürzte Sendezeit, die Nachrichtensendungen zur Verfügung stehen (76); zum anderen pflegen die Macher\*innen der Journale eine andere Grundhaltung gegenüber den Beiträgen, die sie produzieren; So sollen in Nachrichtensendungen „relevante Thematik[en] sachlich klar und nüchtern über die Rampe“ gebracht werden, während Journale eine Geschichte erzählen und eine Haltung einnehmen müssen (78).

<sup>277</sup> Mehne, *Die Nachrichtenjournale*, 76.

<sup>278</sup> Ebd. 77.

<sup>279</sup> Ebd. 77 f.

<sup>280</sup> Ebd. 78.

### 3. Historische Legitimation

Warum ist es an dieser Stelle wichtig, sich mit der Historie der Institution Fernsehen in ihrem nationalen und transnationalen Rahmen zu beschäftigen? Das, was heute im Rahmen der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten produziert und ausgestrahlt wird, ist Ergebnis einer Reihe von Entwicklungen – „die aktuellen Strukturen [sind] historisch gewachsen“. <sup>281</sup> Um den Institutionen die (unterschwellige) Intention nachzuweisen, an einem nationalen beziehungsweise transnationalen Identitätsbildungsprozess mitzuwirken, braucht es also den Blick in ihre Entstehungsgeschichte.

#### 3.1 Eine kurze Geschichte von arte

##### 3.1.1 Entstehung der Idee eines europäischen Kulturkanals in Deutschland

Am Anfang des deutsch-französischen Senders stand ein langer Reifungsprozess der Grundidee zu einem „europäischen Kulturkanal[...]“. <sup>282</sup> So wird an vielen Stellen Lothar Späth, ehemaliger baden-württembergischer Landespräsident sowie damaliger Vorsitzender der Ministerpräsidentenkonferenz, als derjenige genannt, der als erster 1984 in seiner medienpolitischen Vision die Forderung nach einem solchen Kanal formulierte: „In der modernen Informationsgesellschaft sollten via Fernsehen alle Bevölkerungsschichten, wo immer sie lebten, Zugang zu Kunst und Kultur erhalten.“ <sup>283</sup> Ganz neu war die Idee jedoch nicht: Bereits „im Kulturabkommen zwischen Deutschland und Frankreich“ von 1954 „sowie im Elysée-Vertrag“ von 1963 hatte man eine entsprechende Zusammenarbeit beschlossen. <sup>284</sup> Auch entwickelte sich eine solche Überlegung nicht nur in Deutschland, sondern parallel dazu auch in Frankreich. Schnell begannen die Diskussionen um eine Kooperation der beiden Länder. Erste Verhandlungen zwischen Späth und seinem französischen Kollegen Jack Lange, damaliger Kulturminister, blieben jedoch erfolglos. <sup>285</sup> arte selbst schreibt auf seiner Website, erst ab 1988 hätte „der politische Wille“ bestanden, nämlich ab dem Zeitpunkt, als „Präsident François Mitterrand und Kanzler Helmut Kohl auf dem deutsch-französischen Gipfel“ das Projekt erstmals befürworteten. <sup>286</sup>

---

<sup>281</sup> Dominik Koch-Gombert. *Fernsehformate und Formatfernsehen. TV-Angebotsentwicklung in Deutschland zwischen Programmgeschichte und Marketingstrategien*. München 2005, 32.

<sup>282</sup> Schreitmüller, Am seidenen Faden.

<sup>283</sup> Ebd.

<sup>284</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 32.

<sup>285</sup> Oliver Hahn. *Arte. Der europäische Kulturkanal. Eine Fernsehsprache in vielen Sprachen*. München 1997, 214.

<sup>286</sup> o.A. „Die Entstehung von arte. Ein deutsch-französischer Kulturkanal mit europäischem Auftrag“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/die-entstehung-von-arte/>. Aufgerufen am 14.12.2020.

### 3.1.2 Das Erbe von La Sept

In dieser Zeit stellte Frankreich einen nationalen, experimentellen Kulturkanal vor: 1986 wurde *La Sept* gegründet.<sup>287</sup> Angetrieben von Mitterand, der im Fernsehen auch die Chance zur Kulturvermittlung vor allem für Jugendliche sah, entstand dort ab 1984 ein öffentlicher Diskurs zum Thema Kulturvermittlung und Bildung via TV. Auch die Beteiligung führender Wissenschaftler\*innen, wie des Soziologen Pierre Bourdieu und des Historikers Georges Duby, lösten vor allem unter Pädagog\*innen den Wunsch nach einem „bildungskulturelles Schul-, Bildungs- und Erziehungsfernsehen“ aus.<sup>288, 289</sup> Mit dem Sendestart 1989 präsentierte sich dieser, trotz rein französischer Beteiligung, bereits als „Kulturkanal europäischer Dimensionen“.<sup>290</sup> Der französische Spartensender mit „hohem ästhetischen, intellektuellem und experimentellen Anspruch“<sup>291</sup> ging jedoch nur wenige Jahre nach seiner Gründung aufgrund fehlender Gelder zur Selbstfinanzierung im neu gegründeten Kulturkanal arte auf: „Ende 1993 nennt sich La Sept in La Sept arte um, am 1. August 2000 in arte France“.<sup>292</sup> Was bleibt ist der besondere Anspruch, den die Macher\*innen von *La Sept* auch in das deutsch-französische Kulturprojekt einbringen: Sie wollen nie dagewesenes Fernsehen produzieren, das sich nicht an den Wünschen des Publikums und Einschaltquoten orientiert, sondern Sehgewohnheiten durchbricht; ein Programm, das Rezipierenden Aufmerksamkeit abverlangt, fordert und so das Fernsehen von seinem Image als Nebenbeimedium befreit.<sup>293, 294</sup>

### 3.1.3 Die Gründung von arte

Erst zwei Jahre, nachdem Späth seine Forderung nach einem Kulturkanal mit einer „europäische[n] Dimension mit dem Ziel, die audiovisuelle Industrie Europas zu fördern“<sup>295</sup> vor allem um gegenüber den Großmächten Japan und USA wettbewerbsfähig zu bleiben<sup>296</sup>, verlauten ließ, beschloss man, das Projekt auf dem Frankfurter Kulturgipfel „an die offizielle Deutsch-französische Medienkonsultationsgruppe [zu] delegieren“, um so ein Konzept für eine Zusammenarbeit der deutschen und französischen Medienmacher\*innen zu entwickeln.<sup>297</sup> Am

---

<sup>287</sup> Schreitmüller, Am seidenen Faden.

<sup>288</sup> Hahn, Der europäische Kulturkanal, 214.

<sup>289</sup> Anmerkung: Spannend an dieser Stelle ist auch, dass Bourdieu durchaus Verfechter der europäischen Idee war. Diese Überzeugung brachte er beispielsweise durch die Forderung nach einer „die Bürger/innen überzeugende Sozialpolitik durch die Etablierung gemeinsamer Normen auf europäischer Ebene, auch gerade im Hinblick auf die Entwicklung einer europäischen Solidargemeinschaft“ (Quenzel, Konstruktionen von Europa, 126) zum Ausdruck. Immer wieder forderte er auch die Bildung einer europäischen Öffentlichkeit in medialen Kontexten (Hahn, Der europäische Kulturkanal, 319).

<sup>290</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 39.

<sup>291</sup> Hahn, Der europäische Kulturkanal, 217.

<sup>292</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 39 f.

<sup>293</sup> Ebd. 75.

<sup>294</sup> Hahn, Der europäische Kulturkanal, 315.

<sup>295</sup> Ebd. 214.

<sup>296</sup> Rothenberger, Von populär zu elitär, 32.

<sup>297</sup> Ebd.

2. Oktober 1990 war es soweit: „Vertreter der französischen Republik und der elf westdeutschen Bundesländer unterzeichne[te]n in Berlin einen ‚Zwischenstaatlichen Vertrag‘ über den europäischen Kulturkanal“. <sup>298</sup> Es folgten Mitte März 1991 die Gründung der arte Deutschland TV GmbH in Baden-Baden und zwei Wochen darauf die Gründung von arte „in Form der Europäischen Wirtschaftlichen Interessensvereinigung G.E.I.E. (Groupement Européen d’Intérêt Économique)“. <sup>299</sup> Im darauffolgenden November fand die erste Programmkonferenz mit dem Schwerpunkt „Kultur‘ und ‚Europa‘“ statt, in der man sich auf arte als Akronym für „Association Relative à la Télévision Européenne“ einigte. <sup>300</sup> Der europäische Gedanke wurde dem Sender damit in die Wiege gelegt. Am 30. Mai 1992 startete arte schließlich mit einer gigantischen Eröffnungsshow live aus Strasbourg. <sup>301</sup> Ab dem 28. September 1992 sendete er auch via Satelliten. <sup>302</sup> Ab Februar 1993 unterschrieben zahlreiche öffentlich-rechtliche Sender anderer europäischer Länder Kooperationsabkommen mit arte. Bis Juni 2002 wirkten bereits belgische, schweizerische, polnische, niederländische, österreichische, finnische, schwedische und spanische Kanäle an Beiträgen für arte mit. <sup>303</sup> 2009 folgte eine Kooperation mit einem griechischen öffentlich-rechtlichen Sender, im Juli 2016 eine italienische Kooperation und im November desselben Jahres eine irische; neuester Kooperationspartner ist seit 2018 die luxemburgische Filmförderung. <sup>304</sup> Spannend in dieser Kooperationsgeschichte ist auch die aktuelle Entwicklung in der Zusammenarbeit mit dem polnischen öffentlich-rechtlichen Sender TVP. Das seit 1996 bestehende Assoziationsabkommen, welches erst im Februar 2014 erneuert und erweitert wurde, wurde zum Ende des Jahres 2015 unterbrochen. Der Sender begründete diese Entscheidung auf seiner Website damit, dass demokratische Richtlinien, nach denen sich Medienpolitiken in Europa richten sollten, verletzt worden wären:

„ARTE unterbricht die Zusammenarbeit mit dem polnischen öffentlich-rechtlichen Fernsehsender TVP infolge des am 31. Dezember 2015 in Polen verabschiedeten Gesetzes über die öffentlich-rechtlichen Medien. Es werden keine neuen Koproduktionen begonnen, solange ARTE nicht die Gewissheit hat, dass die Meinungsfreiheit, die redaktionelle Vielfalt sowie die Unabhängigkeit des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Polen gewährleistet sind.“ <sup>305</sup>

---

<sup>298</sup> Rothenberger, Von populär zu elitär, 32.

<sup>299</sup> Ebd. 34.

<sup>300</sup> Ebd. 35.

<sup>301</sup> Ebd. 35.

<sup>302</sup> o. A. Die Entstehung von arte.

<sup>303</sup> Rothenberger, Von populär zu elitär, 36 f.

<sup>304</sup> o.A. „Partnerschaften.“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/category/themes-de/partnerschaften>. Aufgerufen am 14.12.2020.

<sup>305</sup> o.A. Partnerschaften.

### 3.1.4 Europa als Grundpfeiler von arte

Die anfangs schwierige Ausgangslage zwischen den deutschen und den französischen Kooperationspartner\*innen war nicht zuletzt den unterschiedlichen Ansprüchen beider Parteien geschuldet, die sich aus der jeweiligen Geschichte und dem hieraus gewachsenen Verständnis von Kultur speisten. Die französischen Fernsehmacher\*innen betrachteten sich selbst entsprechend des Erbes von La Sept als Kulturschaffende. Im Gegensatz dazu sah die deutsche Seite arte nicht als Kultur selbst, sondern als Fernsehen mit kulturellem Inhalt.<sup>306</sup> Dies ist auch darauf zurückzuführen, dass arte für die ARD und das ZDF zu Beginn mehr Satelliten-Sender als unabhängiges Projekt war: Vor allem auf deutscher Seite wurden die europäischen Produktionsgelder von arte für die Umsetzung nationaler TV-Vorhaben genutzt, die sie anschließend „einfach bei arte mitverwendeten“. <sup>307</sup> Anders formuliert: „Während die einen ein kulturell ausgerichtetes Vollprogramm präferierten, schwebte den anderen die Wiedergabe darstellender Kultur vor.“ <sup>308</sup> Das Aufeinandertreffen unterschiedlicher in der Kultur begründeter Erwartungen ist bei arte bis heute an der Tagesordnung. <sup>309</sup> In der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Senders finden sich weitere Spuren – angefangen beim Gründungsvertrag. Bereits in diesem Rechtsdokument wird arte als „eine gemeinsame unabhängige Fernsehgesellschaft mit kultureller und europäischer Ausrichtung“ und „dem Bestreben, das Verständnis und die Annäherung zwischen den Völkern in Europa“ zu fördern, beschrieben. <sup>310</sup> Grundpfeiler der inhaltlichen Ausrichtung sind dem Vertrag zufolge die „Darstellung des kulturellen Erbes und des künstlerischen Lebens in den Staaten, Regionen und der Völker Europas und der Welt“. <sup>311</sup> Dabei folgt der Sender klar der demokratischen Linie Europas, indem er proklamiert, „gemäß den Grundsätzen des freien Flusses von Informationen und Ideen sowie der Unabhängigkeit von Rundfunkveranstaltern zu gewährleisten“. <sup>312</sup> In diesem Gründungsvertrag finden sich bereits einige als europäische Identifikationsfaktoren ausgeführte Parameter: Die demokratischen Grundwerte wie Presse- und Informationsfreiheit, das kulturelle und künstlerische Erbe als inhaltlicher Grundpfeiler, und Europa als christliches Abendland.

Die europäische Ausrichtung des Kanals zeigt sich auch in Artikel 4, wo es heißt: „Weitere deutsche [Bundes-; Anm. d. A.]Länder können diesem Vertrag beitreten. Der Vertrag steht

---

<sup>306</sup> Rothenberger, Von populär zu elitär, 43.

<sup>307</sup> Ebd. 42, 45.

<sup>308</sup> Ebd. 43.

<sup>309</sup> Ebd. 73.

<sup>310</sup> o.A. „Zwischenstaatlicher Gründungsvertrag von arte.“ *arte.tv*. URL: [https://www.arte.tv/sites/fr/corporate/files/zwischenstaatlicher\\_vertrag.pdf](https://www.arte.tv/sites/fr/corporate/files/zwischenstaatlicher_vertrag.pdf). 1. Aufgerufen am 14.12.2020.

<sup>311</sup> Ebd. 2.

<sup>312</sup> o.A. Zwischenstaatlicher Gründungsvertrag, 2.

zudem jedem Mitgliedstaat des Europarates und jeder Vertragspartei des Europäischen Kulturabkommens zum Beitritt offen“. <sup>313</sup> Hier zeigt sich auch die europapolitische Dimension, in welche es die Gründung von arte einzubetten gilt. Rothenberger betont, dass „arte ein Kind der Politik war“, um Deutschland aus französischer Perspektive enger an das Projekt Europa zubinden und so ein erneutes Machtstreben vor allem nach der Wiedervereinigung, die kurz bevorstand, zu unterbinden. <sup>314</sup> Die Gründung von arte lässt sich also in eine Reihe an Zugeständnissen und Abkommen zwischen Deutschland und den europäischen Partnern einordnen, die nötig waren, um eine deutsche Wiedervereinigung zu ermöglichen. Hierzu zählt beispielsweise auch die Einführung des Euro und damit das Aufgeben der deutschen Mark, der für die nationale Identität Deutschlands bedeutsamen, symbolkräftigen Währung.

Durch eine Programmreform 2007 wurde mit der Einführung zweier neuer Senderformate – „Gesichter Europas/Visages d’Europe“ und „Zoom Europa“ <sup>315</sup> – die europäische Ausrichtung nochmals gefestigt. Danach formuliert Rothenberger:

„Arte will sein: ein Sender mit kulturellem Anspruch, ein Sender mit einem Programm europäischer Dimension, ein Sender, der herkömmliche Sehgewohnheiten durchbricht, ein Förderer der deutsch-französischen Beziehungen und des europäischen Integrationsgedankens sowie europäischer Film- und Fernsehproduktionen und -technologie.“ <sup>316</sup>

Als „modernes und konkretes *Fernsehen ohne Grenzen* innerhalb der europäischen Medienlandschaft und -wirtschaft“ und „international überfällige[r] ‚Schulterschluss‘ gegen Kommerzfernsehen“, als „bewusst gesteuerten Gegen-Trend“ beschreibt Oliver Hahn, Professor für Journalistik, den Sender. Der Zielsetzung, die er für arte herausfiltert, schließt sich Rothenberger an: „Sein paneuropäisches Programm soll die Zuschauer unterschiedlicher (sprach-)kultureller Herkunft zur europäischen Integration gleichsam missionieren und mobilisieren.“ <sup>317</sup> Diese Ansprüche arbeitet nicht nur die nicht nur die Wissenschaft für arte aus unzähligen unterschiedlichsten Untersuchungen heraus, sondern wird auch durch die oben ausgeführte, kurze Analyse der Gründungsgeschichte und des -vertrages gestützt.

Zu guter Letzt soll auch die aktuelle Perspektive beleuchtet werden. Ein Aspekt ist hier die sprachliche Erweiterung des Senders. Nicht ohne Grund wird Sprache als eine der wichtigsten Analysekatoren im Kontext nationaler und regionaler Identitäten genannt. Sprache überwindet Grenzen und verbindet. Nun ist es bereits eine Besonderheit, dass arte auf zwei Sprachen sendet. Um jedoch so viele Europäer\*innen wie möglich erreichen zu können, setzt

---

<sup>313</sup> o.A. Zwischenstaatlicher Gründungsvertrag, 2.

<sup>314</sup> Rothenberger, Von elitär zu populär, 45.

<sup>315</sup> Ebd. 73.

<sup>316</sup> Ebd. 74.

<sup>317</sup> Hahn, Der europäische Kulturkanal, 311.

der Sender seit 2015 auf Untertitel: als erstes wurden Programme in englischer und spanischer Sprache verschriftlicht, im November 2016 dann in polnischer und seit Juni 2018 auch in italienischer.<sup>318</sup> Damit einher gehen auch entsprechende Websites, die die Inhalte in den jeweiligen Sprachen verfügbar machen. Zu beachten ist, dass nicht das komplette Programm via Untertitel zugänglich gemacht werden kann, sondern lediglich eine Auswahl an Beiträgen.

### **3.2 Eine kurze Geschichte des (öffentlich-rechtlichen) Rundfunks in Deutschland**

Die Geschichte des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Deutschland durchlief unterschiedliche Phasen, die eng an die bereits unter 2.3 ausgeführten geschichtlichen Ereignisse der Nation selbst geknüpft sind. Dominik Koch-Gombert teilt die Entwicklung des deutschen Fernsehens folgendermaßen ein: In die Anfangsphase, die mit der Gründung der Besatzungssender und der ARD beginnt, die zweite Phase, in der das ZDF als Konkurrent und Kooperationspartner in Erscheinung tritt; und die dritte Phase, die sich durch die Privatisierung des Fernsehens auszeichnet.<sup>319</sup>

#### **3.2.1 Phase 1: Der Beginn des öffentlich-rechtlichen Fernsehens**

Ähnlich wie für das Geschichtsverständnis für die deutsche Identität verhält sich die Zeit des Nationalsozialismus auch für die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als einschneidende Zäsur. Dennoch wurden die Grundlagen für die „Entstehung des Rundfunks“ in Deutschland schon vor dem Zweiten Weltkrieg geschaffen: Die „[t]echnische[n] Erfindungen am Ende des 19. Jahrhunderts“ ermöglichten bereits im März 1935 einen ersten „regelmäßige[n] Fernsehprogrammbetrieb“ in öffentlichen Stuben, wo beispielsweise 1936 die Olympischen Spiele live übertragen wurden.<sup>320</sup> Mit Kriegsende durchlief die deutsche Rundfunklandschaft einen grundlegenden Reset; die Strukturen vergangener Epochen sollten keine Rolle mehr für das künftige Mediensystem der Republik spielen. Angefangen bei der 1945 durchgeführten Auflösung der „bis dahin geltenden Rundfunkordnungen [...], die überwiegend vom Nationalsozialismus beeinflusst waren“. <sup>321</sup> Ziel der Alliierten war es, auf diese Weise einer erneuten Instrumentalisierung der Öffentlich-Rechtlichen zu Propagandazwecken vorzubeugen. Der Wiederaufbau des Mediensystems erfolgte anschließend entsprechend dem britischen Vorbild, der BBC, und sollte ihm „sowohl institutionell als auch publizistisch eine unabhängige Stellung vom Staat verleihen“. <sup>322</sup> Nachdem Deutschland infolge des Kriegsendes in die vier Besatzungszonen aufgeteilt wurde,

---

<sup>318</sup> o.A. „Verbreitung.“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/category/themes-de/die-ausstrahlung-themes-de/>. Aufgerufen am 19.12.2020.

<sup>319</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 48.

<sup>320</sup> Mehne, Die Nachrichtenjournale, 33.

<sup>321</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 34.

<sup>322</sup> Ebd.

wurden im September 1945 die „so genannten Besetzungssender[...]“ gegründet. Während die Medienanstalten in der britischen, französischen und sowjetischen Besatzungszone zentral um eine Institution neu aufgebaut wurden, entstanden in der amerikanischen „mehrere dezentrale Sender“. <sup>323</sup> „In der Folge entwickelte sich ein einheitliches Rundfunksystem, das (nach dem amerikanischen Vorbild) föderal und (nach dem britischen Vorbild) öffentlich-rechtlich strukturiert war.“ <sup>324</sup> Hierbei handelte es sich zunächst um Hörfunk: 1945 wurden der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) in der britischen sowie Radio Bremen (RB) in der amerikanischen Besatzungszone, 1946 der Südwestfunk (SWF) der französischen und 1949 der Bayerische Rundfunk (BR) – ebenfalls amerikanisch – sowie der Süddeutsche Rundfunk (SDR) gegründet. <sup>325</sup> Mit der Teilung des Landes 1949 bildeten sich in der sowjetischen Besatzungszone der Berliner Rundfunk (BR) sowie der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) mit Sitz in Leipzig. <sup>326</sup> Von nun an entwickelten sich in Deutschland zwei getrennte Medienwelten und -systeme, von denen das der DDR, wie oben ausgeführt, nach der Wiedervereinigung wie so vieles aus Ostdeutschland von der westlichen Kultur verschlungen wurde. Aus diesem Grund wird im Folgenden der Fokus auf die Entwicklung in der BRD gelegt.

Hier wurde 1949 das Grundgesetz verabschiedet, in dem in Artikel 5 die vom Staat emanzipierte, unabhängige Position der Medien gestärkt wurde. Dort heißt es: „Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.“ <sup>327</sup> Zwischen 1948 und 1950 wurden die sechs Sender der französischen, amerikanischen und britischen Zone qua Gesetz zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk der BRD, die sich wiederum am 9. Juni 1950 zur „Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten“ (ARD) zusammenschlossen. <sup>328</sup> Gut einen Monat später, am 12. Juli 1950, sendete die ARD das erste Fernsehtestbild und legte damit den Grundstein für das deutsche Fernsehen. Zum Ende des Jahres wurde bereits drei Tage die Woche das „NWDR-Versuchsprogramm“ ausgestrahlt. <sup>329</sup> Es vergingen noch weitere zwei Jahre bis zum offiziellen Sendestart: 1952, am ersten Weihnachtsfeiertag, begann der NWDR „täglich von 20:00 Uhr bis 22:00 Uhr ein Programm“ auszustrahlen. <sup>330</sup> Der Zusammenschluss

---

<sup>323</sup> o.A. „Fernsehen in den Besatzungszonen.“ *Bundeszentrale für politische Bildung*, 30.08.2012. URL: <https://www.bpb.de/143312/das-fernsehen-in-den-besatzungszonen>. Aufgerufen am 06.01.2022.

<sup>324</sup> o. A. Fernsehen in den Besatzungszonen.

<sup>325</sup> Koch-Gobert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 34.

<sup>326</sup> o. A. Fernsehen in den Besatzungszonen.

<sup>327</sup> Bundesamt für Justiz. „Grundgesetz für die Deutsche Bundesrepublik.“ *Gesetze im Internet*. URL: <https://www.gesetze-im-internet.de/gg/BJNR000010949.html>. Aufgerufen am 08.01.2022.

<sup>328</sup> Koch-Gobert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 34.

<sup>329</sup> Ebd.

<sup>330</sup> Ebd. 35.

zur ARD war die Reaktion der Landesrundfunkanstalten auf Konrad Adenauers „Angriffe auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk“ und die damit einhergehenden Entmachtungsversuche der Länder durch die unter ihm vereidigte Bundesregierung.<sup>331, 332</sup> Zwar wurden dem Deutschen Bundestag sowohl 1953 wie auch 1957 Gesetzesvorschläge zur „Neuordnung des Rundfunks“ und damit verbunden zur Verlagerung des Monopols weg von den Rundfunkanstalten der Länder und hin zum Bund vorgelegt, doch beide blieben erfolglos.<sup>333</sup> 1953 unterschrieben die bis dahin bestehenden Sendeanstalten den so genannten Fernsehvertrag, in dem sich die Vertragspartner dazu verpflichteten, sich „ihrer Größe entsprechend“ an der „Veranstaltung eines gemeinsamen Fernsehprogrammes“ zu beteiligen.<sup>334</sup> Infolgedessen startete am 01. November 1954 das Gemeinschaftsprogramm das „Erste Deutsche Fernsehen“, das in Windeseile zum Leitmedium wurde und in den 50er Jahren in Deutschland eine Monopolstellung innehatte.<sup>335</sup> Parallel dazu festigten auch die Länder ihre Macht in Bezug auf das Mediensystem der BRD in dieser Zeit, indem weitere Sendeanstalten gegründet wurden;<sup>336</sup> bis zur Wiedervereinigung zählte das Land neun öffentlich-rechtliche Sender.<sup>337</sup> Auch der erneute Versuch Ende der 50er Jahre gesetzlich die Gründung einer Fernsehanstalt, die allein unter dem Einfluss des Bundes stand, durchzuboxen, scheiterte.<sup>338, 339</sup> Der Machtkampf zwischen Bund und Ländern gipfelte 1960 in der Unterzeichnung des „Vertrag[s] zur Gründung der Deutschland-Fernsehen GmbH“ und dem Versuch der Regierung Adenauers, durch Kommerzialisierung die demokratischen Institutionen zu umgehen.<sup>340</sup> Erst das „Rundfunk- bzw. Fernseh-Urteil“ des Bundesverfassungsgerichts (BVG) vom 28. Februar 1961 beendete das Ringen um die mediale Vormachtstellung. Darin beschloss der oberste deutsche Gerichtshof, Adenauer hätte mit der Gründung der Deutschland-Fernsehen GmbH gegen das Grundgesetz verstoßen<sup>341</sup> und

---

<sup>331</sup> Ansgar Diller. „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk.“ *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*, Jürgen Wilke (Hrsg), Köln/Weimar/Wien 1999, 149.

<sup>332</sup> Diller schreibt hierzu: „Schon 1947 hatte er [Adenauer, Anm. d. A.] als SDU-Vorsitzender der britischen Zone im Zonenbeirat Unzufriedenheit mit dem NWDR artikuliert, 1949 im Bundestagswahlkampf die Rundfunkanstalt als von den Sozialdemokraten unterwandert dargestellt und im Frühjahr 1950 Änderungen bei der Rundfunkorganisation angekündigt.“ Siehe: Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 149.

<sup>333</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 149.

<sup>334</sup> Koch-Gobert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 35.

<sup>335</sup> Ebd. 35, 48.

<sup>336</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 151.

<sup>337</sup> Koch-Gobert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 35.

<sup>338</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 152.

<sup>339</sup> Anmerkung: Eine Mehrheit gab es am 17.12.1960 für das „Gesetz über die Errichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts“, auf dessen Basis die Radiosender Deutsche Welle und Deutschland Funk gegründet wurden. Siehe hierzu: Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 152 f.

<sup>340</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 153.

<sup>341</sup> Ebd.

bescheinigte „den Ländern die alleinige Zuständigkeit für Rundfunkfragen“. <sup>342</sup> In dieser Phase emanzipierten sich die Öffentlich-Rechtlichen als vierte Gewalt der neuen deutschen Demokratie.

Als kurzer Exkurs lohnt sich ein Blick auf die Organisationsprinzipien der Rundfunkanstalten, die seit ihrer Gründung bis heute zwischen den Landes- und Bundessendern zum einen „nahezu übereinstimmend[...]“ sind und sich zum anderen bis heute kaum verändert haben. <sup>343</sup> An der Spitze jeder Rundfunkanstalt steht der Intendant, der „allein [...] für das Programm verantwortlich“ ist und damit eine dominante Rolle einnimmt. <sup>344</sup> Kontrolliert wird er durch Aufsichtsgremien: Zum einen durch den Rundfunkrat – gebildet durch „Vertreter der gesellschaftlich relevanten Gruppen wie Kirche, Gewerkschaft, Arbeitgeber- und Berufsverbände sowie Institutionen des kulturellen Lebens“ mit der Aufgabe, „die Interessen der Allgemeinheit zu vertreten [...], den Intendanten zu wählen, ihn in grundsätzlichen Fragen des Programms zu beraten, den Haushalt der Rundfunkanstalt zu genehmigen und über deren Unabhängigkeit zu wachen“ – zum anderen durch den Verwaltungsrat – seine Mitglieder werden „mehrheitlich vom Rundfunkrat bestimmt“ und haben die Verantwortung die „Geschäftsführung durch den Intendanten zu kontrollieren“. <sup>345</sup> Bei der Gründung des ZDF wurde festgelegt, dass die beiden Intendanten von ARD und ZDF „dafür zu sorgen [hatten], daß die Zuschauer in der Bundesrepublik zwischen zwei inhaltlich verschiedenen Fernsehprogrammen wählen können“. <sup>346</sup> Diese Form der Organisation ist ein Indiz für die Rolle, die die Öffentlich-Rechtlichen in Deutschland spielen. Sie sind in ihrem Sendeauftrag den Bürger\*innen ihres Landes verschrieben, sollen repräsentieren und unabhängig von der Politik sein. Sie dienen der Bevölkerung damit als autonome Instanz der Sinnbildung, die maßgeblich durch Einflüsse geprägt ist, die auf unterschiedlichen Facetten der deutschen Identität beruhen.

### **3.2.2 Phase 2: Erweiterung durch das ZDF**

Drei Wochen nach dem Urteil aus Karlsruhe unterschrieben die Ministerpräsidenten der Länder den entsprechenden „Staatsvertrag über die Errichtung der Anstalt des öffentlichen Rechts ‚Zweites Deutsches Fernsehen‘“ und gründeten damit das ZDF. Der Staatsvertrag trat am 9. Juli 1962 in Kraft; weniger als ein Jahr später, am 31. März 1963, „stellte die ARD ihr zweites Fernsehprogramm ein“. <sup>347</sup> Bereits am Tag darauf startete das Programm im ZDF. Die

---

<sup>342</sup> Koch-Gobert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 35.

<sup>343</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 147.

<sup>344</sup> Ebd.

<sup>345</sup> Ebd.

<sup>346</sup> Ebd. 156.

<sup>347</sup> Ebd. 157 f.

Einführung dieses Senders wurde als Absage an die Kommerzialisierung des Fernsehens – was nach dem Urteil des BVG in einer verfassungskonformen Form durchaus möglich gewesen wäre – wie es sie bereits „seit 1954 in Großbritannien“ gab, bewertet.<sup>348</sup> Ziel des neuen Senders sollte es sein, „ein umfassendes Bild der Wirklichkeit [zu] vermitteln und der Wiedervereinigung Deutschlands in Frieden und Freiheit sowie der Verständigung unter den Völkern [zu] dienen“. <sup>349</sup> Den Beitritt zur ARD lehnten die Verantwortlichen des ZDFs ab.<sup>350</sup> Die Gründung des Zweiten wird heute unterschiedlich bewertet: Als Kompromiss nach der Schlichtung des Machtkampfes durch das BVG <sup>351</sup>, aber auch als „*unbeabsichtigte Folge der Rundfunkpolitik Adenauers* [kursiv i. O.]“ <sup>352</sup> und als Festhalten der „Bundesländer am überkommenen Organisationsprinzip des Rundfunks“ in der BRD. <sup>353</sup> „Das Verhältnis zwischen der ARD und dem ZDF ist von Konkurrenz und Kooperation gekennzeichnet.“ <sup>354</sup>

Während in den 1960er Jahren vor allem Zeitungsverlage vermehrt auf die Kommerzialisierung des Fernsehens drängten, dauerte es noch bis in die 80er Jahre, bis dieser Wunsch der Privatwirtschaft Realität wurde. Bis dahin war die westdeutsche Rundfunklandschaft geprägt vom Streit zwischen Presse und Rundfunk um Werbeschaltungen, von finanziellen Engpässen und Debatten über Gebührenerhöhungen. <sup>355, 356</sup> Als bis Mitte der 70er Jahre die technischen Voraussetzungen zum Aufbau eines Kabelnetzes in Deutschland geschaffen waren, entflammte die Debatte um die Einbindung der Privatwirtschaft erneut. 1973 wurde die „Kommission für den Ausbau des technischen Kommunikationssystems (KtK)“ entsandt, die nach dreijähriger Arbeit vier Pilotprojekte auf den Weg brachte. „In diesen Projekten sollten Technik, Organisation und Inhalt eines Kabelnetzes auch unter Beteiligung privater Anbieter getestet werden.“ <sup>357</sup> Der Ausbau einer flächendeckenden Infrastruktur wurde zu diesem Zeitpunkt noch als überflüssig betrachtet. <sup>358</sup> In Rheinland Pfalz startete zum 1. Januar 1984 schließlich das erste „Mischmodell“, bei dem „sowohl öffentlich-rechtliche als auch private Anbieter“ am Kabelausbau beteiligt waren. <sup>359</sup> Weiteren Anstoß für das Einbeziehen privater Anbieter im

---

<sup>348</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 158.

<sup>349</sup> Ebd. 155 f.

<sup>350</sup> Ebd. 158.

<sup>351</sup> Mehne, Die Nachrichtenjournalen, 34.

<sup>352</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 36.

<sup>353</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 158.

<sup>354</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 48.

<sup>355</sup> Siehe hierzu auch: Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 158 f.

<sup>356</sup> Siehe hierzu auch: Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 159 f.

<sup>357</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 161.

<sup>358</sup> Ebd.

<sup>359</sup> Ebd. 162.

Rundfunk lieferte das dritte Rundfunkurteil 1981, in dem das „saarländische Gesetz über die Veranstaltung von Rundfunksendungen“ von 1967 als nichtig erklärt wurde:

„Für den privatwirtschaftlichen Rundfunk gab das höchste deutsche Gericht einige Denkanstöße für mögliche Organisationsformen und stellte zugleich verschiedene Hürden auf, die vor der Zulassung privaten Rundfunks zu überwinden waren: Meinungsvielfalt komme entweder – wie bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten – innerhalb eines programmanbietenden Unternehmens zustande oder durch eine Vielzahl unterschiedlicher Veranstalter.“<sup>360</sup>

Dem Urteil folgten bundesweit rechtliche Anpassungen, die den Grundstein zum einen für den flächendeckenden Ausbau des Kabelnetzes und zum anderen für die Entstehung des dualistischen Rundfunksystems legte, wie es bis heute in der Bundesrepublik besteht.<sup>361</sup>

### **3.2.3 Phase 3: Etablierung des dualen Rundfunksystems und seine Folgen**

Bis Mitte der 1980er Jahre kam es zu einem „Strukturwandel des Rundfunks“. <sup>362</sup> Zu diesem Zeitpunkt waren „sowohl die Entwicklung neuer technischer Verbreitungsmöglichkeiten (Breitbandtechnik und Satellit) als auch die Internationalisierung des Rundfunks und das Auftreten multimedialer Verbundsysteme“ so weit fortgeschritten, dass „eine Aufrechterhaltung der Monopolstellung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens unmöglich“ erschien. <sup>363</sup> Vier Jahre dauerten die Verhandlungen, bis „im April 1987 [...] der ‚Staatsvertrag zur Neuordnung des Rundfunkwesens‘ in Kraft treten“ konnte. <sup>364</sup> Dies war der letzte Stein des Fundaments, der gefehlt hatte, um die Privatisierung des Fernsehens als paralleles System zu den Öffentlich-Rechtlichen zu etablieren. „Der Vertrag garantierte dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk ‚Bestand und weitere Entwicklung‘ und den privaten Veranstaltern Aufbau und Entwicklung“. <sup>365</sup> Hier wurde unter anderem auch erstmals die „Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Anbieter an einem europäischen Fernsehprogramm“ gesetzlich formuliert. <sup>366</sup> Das dualistische Rundfunksystem der BRD war geboren. Seither koexistieren öffentlich-rechtliche und private Sender und bieten der deutschen Bevölkerung ein entsprechend vielfältiges TV-Angebot. Die beiden Systeme unterscheiden sich grundsätzlich in ihren „Sach- und Formalzielen“: „Da sich die Privatsender überwiegend aus den Werbeerlösen finanzieren, müssen sich diese an den Wünschen und Bedürfnissen der Zuschauer und den Werbekunden orientieren und versuchen diese dementsprechend zu befriedigen.“ <sup>367</sup> Die Öffentlich-

---

<sup>360</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk,, 163.

<sup>361</sup> Ebd. 163 f.

<sup>362</sup> Thorsten Quandt. „Die Nachrichtensendungen im deutschen Fernsehen.“ *Fernsehwelten. Auslandsnachrichten im deutschen Fernsehen*, Jürgen Wilke et. al., Wiesbaden 2014, 8.

<sup>363</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 38.

<sup>364</sup> Diller, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk, 164.

<sup>365</sup> Ebd.

<sup>366</sup> Ebd. 164.

<sup>367</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 43.

Rechtlichen stellen idealerweise ihren Programmauftrag in den „Vordergrund der unternehmenspolitischen Aktivitäten“. <sup>368</sup> Dieser wurde „in Urteilen des Bundesverfassungsgerichts, Gesetzen der Bundesländer und Grundsatzpapieren der Sender“ festgelegt und fordert unter anderem eine „Grundversorgung der Bevölkerung mit Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung“. <sup>369</sup> Das vierte Rundfunkurteil von 1986 stärkte die Stellung und Bedeutung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für die deutsche Demokratie erneut. Dort heißt es: „Die damit gestellte Aufgabe umfaßt die essentiellen Funktionen des Rundfunks für die demokratische Ordnung ebenso wie für das kulturelle Leben in der Bundesrepublik.“ <sup>370</sup>

Die Dualisierung des Systems ging jedoch nicht spurlos an der Struktur und Strategie der Öffentlich-Rechtlichen vorbei. Koch-Gombert argumentiert, dass „Fernsehen [...] nun insgesamt als Marktgeschehen unter Konkurrenzbedingungen verstanden werden [musste]. Der bis dahin als primär geltende Kulturauftrag rückte zunehmend in den Hintergrund.“ <sup>371</sup> Die freie, kreative Entfaltung der Medienschaffende verlor zu Gunsten der Einschaltquoten vermehrt an Bedeutung. Auch wenn die gesetzlichen GEZ-Gebühren weiterhin die finanzielle Basis der Öffentlich-Rechtlichen sicherte und so eine grundlegende Unabhängigkeit von Werbekunden und Publikum gewährleistete, bestand eine Wechselwirkung zwischen ihren Produktionen und den amerikanisierten Angeboten der Privatsender, der sie sich nicht entziehen konnten. Da sich die Privaten aufgrund ihrer Abhängigkeit von Werbekund\*innen primär am Geschmack ihrer Zuschauer\*innen orientieren mussten, brachten sie „möglichst publikumsattraktive Sendeformate“ hervor, die auch die Programme des öffentlich-rechtlichen Rundfunks beeinflusste. <sup>372</sup> Diskutiert wird in der Forschung in diesem Kontext vielfach die „von den einen behauptete[...], von den anderen bestrittene[...], Konvergenz der Fernsehsysteme“. <sup>373</sup> Mit dieser Phase endet zumeist der Abriss der historischen Entwicklungen des Fernsehens. Grund dafür ist Hanno Beck und Andrea Beyer zufolge der Stillstand, den das öffentlich-rechtliche System seither auszeichnet. Sie schreiben dazu:

„Die Technik, die vor Jahrzehnten staatliche Eingriffe in den Rundfunk rechtfertigte, ist längst überholt – alleine der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat sich in seiner grundlegenden Struktur nicht verändert, ebenso wie die Argumente, mit denen seine Existenz verteidigt wird.“ <sup>374</sup>

---

<sup>368</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 43.

<sup>369</sup> Mehne, die Nachrichtenjournalen, 35.

<sup>370</sup> o.A. „BVerfGE 73, 118 – 4. Rundfunkentscheidung.“ *servat.unibe.ch*. URL: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv/073118.html>. Aufgerufen am 09.01.2022.

<sup>371</sup> Koch-Gombert, Fernsehformate und Formatfernsehen, 46.

<sup>372</sup> Quandt, Nachrichtensendungen im deutschen Fernsehen, 8.

<sup>373</sup> Ebd. 46.

<sup>374</sup> Hanno Beck und Andrea Beyer. „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk im Zeitalter der Digitalisierung.“ In: *ORDO. Jahrbuch für die Ordnung von Wirtschaft und Gesellschaft*, Nr. 61, Vol. 1, Stuttgart 2010, 235 f.

Zwar gibt es, wie im Text von Beck und Beyer offengelegt, durchaus Argumente, die dem Öffentlich-Rechtlichen im Zeitalter der Digitalisierung seine Bedeutung absprechen und bisherige Argumente relativieren. Es gibt aber auch gegenteilige Bewertungen. So argumentiert beispielsweise Udo Steiner, ehemaliger Richter am BVerfG, dass gerade in der Debatte um Neue Medien, eine „Rückbesinnung auf die kulturellen Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“ stattfinde, die vor allem „die Bedeutung des Rundfunks und seiner Sendungen für Bildung und Wissenschaft, Kunst und (sonstiger) Kultur“ in den Blick nehme.<sup>375</sup> Die Bedeutung des Rundfunks für die Entwicklung der deutschen Identität muss daher auch heute noch unweigerlich mitgedacht werden.

### **3.2.4 Die Öffentlich-Rechtlichen und die deutsche Identitätskonstruktion**

Zwischen den Werten der deutschen Identität und der prägenden Entwicklungsgeschichte des öffentlich-rechtlichen Rundfunks der BRD lassen sich auffällig viele und prägnante Parallelen ziehen. Angefangen bei der absoluten Abwendung von nationalsozialistischen Strukturen nach dem Zweiten Weltkrieg; über die Bedeutung des Grundgesetzes und des Bundesverfassungsgerichts als ihr Verteidiger sowie die in ihm manifestierte Pressefreiheit; bis hin zu dem besonderen Verhältnis zum Staat. Eine unabhängige Medienvielfalt im Allgemeinen, und im Fernsehen im Speziellen wird in der Bundesrepublik, so zeigt es die Geschichte, insgesamt als wichtige Komponente für eine funktionierende Demokratie betrachtet und trägt damit die Quintessenz der deutschen Identität mit.

In den Öffentlich-Rechtlichen in Deutschland wird das Identitätsbild in Form von Kultur, Perspektiven auf die Welt, Geschichtsbildern und vielem mehr geprägt und repliziert. Diese identitätsstiftenden Komponenten findet sich auch in der Selbstreflexion der Journalist\*innen wieder: Redaktionen der Nachrichtensendungen sehen sich selbst als „die ‚Nummer eins‘ unter allen Fernsehnachrichten“ und gestehen sich daher eine entsprechend hohe Gatekeeperfunktion zu.<sup>376</sup> Sie sind es, die aktiv entscheiden, was als journalistisch wertvoll zählt und es damit ins Programm schafft.<sup>377</sup> Mehne betont, dass sich eben jene Perspektiven auf die eigene Berufsgruppe auch im fertigen Produkt niederschlägt. Er schreibt:

„Zum anderen drücken sich im Nachrichten Bild mehr oder weniger deutlich auch politische und ideologische Orientierungen aus, etwa die vom Verleger bestimmte Grundrichtung einer Zeitung oder die Gruppennorm, die sich im Kollegenkreis der Redaktion herausgebildet hat, wobei auch Wertorientierung, die der Berufsgruppe der Journalisten insgesamt zu eigen sind, bestimmend sein können. Redakteure entscheiden folglich nicht nur aufgrund persönlicher

---

<sup>375</sup> Udo Steiner. „Zur Kulturförderung durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk.“ *Festschrift für Heinz Hübner zum 70. Geburtstag am 7. November 1984*, Gottfried Baumgärtel et. al., Berlin/New York, 1984, 799 f.

<sup>376</sup> Mehne, Nachrichtenjournalen, 9.

<sup>377</sup> Ebd. 27.

Vorlieben und Abneigungen, sondern immer auch im Kontext organisatorischer und technischer Zwänge durch Redaktion und Verlag.“<sup>378</sup>

Daraus kann auch abgeleitet werden, dass die Menschen, die die Inhalte produzieren, natürlich in gewisser Weise auch ihre kollektiven Identitäten in das Material einschreiben. Des Weiteren wird den öffentlich-rechtlichen Medien in Deutschland bis heute eine zentrale Rolle in puncto Meinungsbildung zu – „gerade auch in den kulturellen Programmteilen“, wie das BVG ebenfalls hervorhob.<sup>379</sup> Es kann an dieser Stelle ergänzt werden, dass mit Sicherheit auch die Perspektive auf die Geschichte durch öffentlich-rechtliche Inhalte geprägt wird, was ebenfalls die deutsche Identität mitträgt. Zudem ist das Öffentlich-Rechtliche Förderer von Kultur allgemein, so argumentiert Steiner weiter, denn es nehme eine zentrale Vermittlerrolle ein<sup>380</sup> – auch, wenn ihm heute nicht mehr die Vormachtstellung innewohnt, wie noch vor zwanzig Jahren.

Gleichzeitig sind die Öffentlich-Rechtlichen in ihrer technischen Struktur – aufgrund der dürftig ausgebauten europäischen Medienlandschaft – exklusiv. Das zeigt sich zum einen in der Sprache – gesendet wird ausschließlich auf Deutsch – und zum anderen in der Empfangbarkeit. Via Kabel und Satellit ist diese auf die nationalen, geografischen Grenzen der BRD beschränkt.<sup>381</sup> Bestimmte Inhalte, beispielsweise Sportübertragungen, werden auch in den Mediatheken nicht übertragen und sind damit ausnahmslos nur von sich in Deutschland befindlichen Rezipierenden einsehbar. Diese technische Struktur mag auf den ersten Blick banal erscheinen, doch auch sie ist maßgeblich an der Formung und den Erhalt einer deutschen Identität beteiligt, denn sie ist die Basis eines abgeschlossenen nationalen Kommunikations- und Rezeptionsraum.

---

<sup>378</sup> Mehne, Nachrichtenjournale, 30.

<sup>379</sup> Steiner, Kulturförderung, 800.

<sup>380</sup> Ebd. 802 f.

<sup>381</sup> o.A. „Empfang & Frequenz.“ ARD. URL: <https://www.daserste.de/specials/service/frequenzen-100.html>. Aufgerufen am 12.01.2022.

## 4. Analysearbeit I

### 4.1 Thematik: Russland-Ukraine-Konflikt und die Brücke auf die Krim

Bevor sich diese Arbeit der Analyse der Beiträge widmet, soll ein kurzer Abriss des thematischen Schwerpunktes des ersten Analysepaars bei der inhaltlichen Orientierung helfen. Da der Russland-Ukraine-Konflikt und die Beziehung zwischen den beiden Staaten historisch gewachsen und äußerst verworren ist, kann im Folgenden kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden. Ziel dieses historischen Abrisses ist es lediglich, ein Grundverständnis für die Problematik zu schaffen. Die Krim gehörte ab 1783, als Katharina die Große die Halbinsel „für alle Zeit“ annektiert[e]“<sup>382</sup>, zu Russland, ab 1921 gehörte die gesamte Ukraine zur UdSSR. 1954 „schenkte [...] Chruschtschow [...] die Krim anlässlich des 300-jährigen Jubiläums der russisch-ukrainischen Einheit“ zurück.<sup>383</sup> Seine Gründe hierfür sind bis heute nicht endgültig geklärt. Genannt werden vermehrt die gemeinsamen kulturellen Wurzeln aber auch politisches Kalkül, das die Ukraine näher an Russland binden sollte.<sup>384</sup> Als die UdSSR 1991 zusammenbrach, wurde auch die Ukraine politisch unabhängig; eine wirtschaftliche Abhängigkeit von Russland bestand jedoch weiter. Bis heute lebt auf der Halbinsel eine russischsprachige Mehrheit, die nach 1991 immer wieder nach Unabhängigkeit von der Ukraine strebte.<sup>385</sup>

Als ehemaliger Teil des Ostblocks im Kalten Krieg und in Folge der deutschen Wiedervereinigung und der anschließenden Nato-Ost-Erweiterungen hat die Ukraine für Russland auch weltpolitisch eine wichtige Position. Sie ist der letzte Pufferstaat zwischen der Nato und Russland. Nachdem der ehemalige ukrainische Präsident Viktor Janukowitsch 2013 seinen politischen Kurs wechselte und das „Assoziierungsabkommen mit der EU auf Eis“ legte „und [...] sich Russland“ zu wendete, entbrannten im ganzen Land „wochenlange Massenproteste“. <sup>386</sup> Man spricht von den Maidan-Protesten, da der Kiewer Platz einer der wichtigsten Orte für diese Proteste war. Am 22. Februar 2014 floh der Präsident infolgedessen aus dem Land und wurde zudem vom Parlament seines Amtes enthoben. „Nur wenige Tage später startet[e] Russland eine Militärübung mit 150.000 Soldaten an der ukrainischen

---

<sup>382</sup> Ludwig Greven. „Eine geteilte, leidvolle Geschichte.“ *Zeit Online*, 03.03.2014. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2014-03/russland-ukraine-geschichte>. Aufgerufen am 19.01.2022.

<sup>383</sup> Ebd.

<sup>384</sup> Ulli Kulke. „Und plötzlich gehörte die Krim zur Ukraine.“ *Welt online*, 10.03.2014. URL: <https://www.welt.de/geschichte/article125628675/Und-ploetzlich-gehorte-die-Krim-zur-Ukraine.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.

<sup>385</sup> Greven, Eine geteilte, leidvolle Geschichte.

<sup>386</sup> o.A. „Chronologie eines Konflikts. Von der Krim-Annexion bis zu den russischen Truppenaufmärschen vor der Ostukraine.“ *Wiener Zeitung online*, 14.01.2022. URL: <https://www.wienerzeitung.at/dossiers/der-ukraine-konflikt/2134213-Chronologie-eines-Konflikts.html>. Aufgerufen am 17.01.2021.

Grenze.“<sup>387</sup> Es entwickelte sich ein zunächst recht unübersichtlicher bewaffneter Konflikt in den russisch-ukrainischen Grenzregionen Donezk und Luhansk, die bald von russischen Separatisten beherrscht wurden.<sup>388</sup> Im März stimmte das Regionalparlament der Krim dann für die Durchführung eines Volksentscheides, der über die zukünftige Zugehörigkeit der Halbinsel bestimmen sollte. Nach offiziellen Angaben stimmten mehr als 95 Prozent der Einwohner\*innen für eine Abspaltung von der Ukraine – „Am 21. März [nahm] Moskau die Krim offiziell in die Russische Föderation auf.“<sup>389</sup> USA und EU reagierten mit wirtschaftlichen und politischen Sanktionen gegen Moskau, die bis heute „immer wieder verlängert und auch verschärft“ wurden.<sup>390</sup> In den darauffolgenden Jahren prägte die Region eine instabile Waffenruhe. Im Frühjahr und im November 2021 zog Russland erneut Truppen an den ukrainischen Grenzen zusammen, wodurch der Konfliktherd aktuell wieder aufkochte.<sup>391</sup> Die jüngsten Entwicklungen zeigen, dass die russische Regierung mehr im Sinn hat als die Annexion der Halbinsel. Am 24.02.2022 begann die russische Invasion der Ukraine. Drei Tage zuvor hatte die russische Regierung die seit der Krimkrise 2014 von prorussischen Separatisten besetzten Gebiete am Donbass als „Volksrepubliken“ anerkannt.<sup>392</sup> Viele der westlichen, berichterstattenden Medien zeichnen seit dem einen größeren Plan des russischen Autokraten, nämlich den Wiederaufbau des ehemaligen, russischen Großreiches. Die Ukraine steht aktuell unter russischem Beschuss: Sowohl Bodentruppen als auch Luftangriffe erschüttern das Land. Der Westen – EU und Nato – reagieren mit wirtschaftlichen Sanktionen und nach kurzem Zögern auch mit Waffenlieferungen, humanitärer Unterstützung und der Zusicherung der Aufnahme von Geflüchteten aus dem Land. Die Lage ist aktuell unübersichtlich und ändert sich im Minutentakt. Wie sich die Situation weiterentwickeln wird, ist völlig unklar.<sup>393, 394</sup>

Die in diesem Abschnitt untersuchten Beiträge befassen sich mit dem Bau, der Eröffnung und der Bedeutung der 2018 fertig gestellten Kertsch-Brücke, die die Krim mit dem russischen Festland verbindet. Dabei hat das mehr als drei Milliarden teure Bauprojekt für Putin mehrere

---

<sup>387</sup> o.A. „Chronologie des Konflikts. Ukraine: Was seit der Krim-Annexion geschah.“ *ZDFheute online*, 10.01.2022. URL: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ukraine-konflikt-chronologie-100.html>. Aufgerufen am 17.01.2021.

<sup>388</sup> o.A. Chronologie des Konflikts.

<sup>389</sup> Ebd.

<sup>390</sup> Ebd.

<sup>391</sup> Anmerkung: Hierbei handelt es sich nur um einen groben Überblick, der keinen Anspruch auf Vollständigkeit hat. Für eine detaillierte, chronologische Übersicht siehe: ZDFheute, Chronologie des Konflikts.

<sup>392</sup> Amy Walker. „Donezk und Luhansk: Was sind Separatistengebiete? Russland-Ukraine Konflikt eskaliert.“ *Südwest Presse Online*, 24.02.2022. URL: <https://www.swp.de/panorama/ukraine-russland-konflikt-separatisten-was-sind-separatistengebiete-lugansk-luhansk-donezk-ostukraine-krieg-buergerkrieg-donbass-62829445.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.

<sup>393</sup> o.A. „Krieg in der Ukraine: Die Hintergründe kurz erklärt.“ *WDR online*, 27.02.2022. URL: <https://www1.wdr.de/nachrichten/ukraine-konflikt-108.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.

<sup>394</sup> Anmerkung: Stand, 27.02.2022. Folgende Ereignisse können nicht berücksichtigt werden.

Bedeutungsebenen: Zum einen soll es zeigen, dass „trotz Sanktionen und Wirtschaftsflauten“ solche Megaprojekte realisiert werden können; andererseits festigt Russland seine Vormachtstellung auf der Halbinsel.<sup>395</sup> Bei der Straße von Kertsch handelt es sich zudem um eine „strategisch wichtige[...] Meerenge zwischen dem Schwarzen und dem Asowschen Meer“. <sup>396</sup> Außerdem erlaubt es das Bauprojekt Russland, „den Schiffsverkehr auf beiden Seiten der Krim-Brücke“ zu kontrollieren, was sich wiederum auf die ukrainischen „Handelshäfen Mariupol und Berdjansk und der ukrainischen Wirtschaft insgesamt“ negativ auswirkt.<sup>397</sup>

#### **4.2 ARTE Reportage: Vladimir Vasak – „Russland: Die neue Brücke zur Krim“**

Der Beitrag vom 19. Juli 2019 ist eine Sendung des Formats *ARTE Reportage – Internationales Reportagemagazin* und hat eine Länge von 24:43 Minuten. Er ist in allen sechs Sprachen (mit Untertiteln) verfügbar. Vladimir Vaska ist Chef Reporter bei arte, der für ebenjenes Format bereits vielfältig Beiträge verantwortet – weitere über Russland, aber auch über Serbien<sup>398</sup>, Kirgistan<sup>399</sup> oder auch die USA<sup>400</sup>; seine Reportagen sind nicht auf einen Kontinent oder eine Region eingeschränkt. Weitere an dem Beitrag Beteiligte sind L. Zamyslova, O. Shylenko, F. Touly und M. Hansmann.<sup>401</sup> Da Vaska als Autor und Regisseur für den Beitrag genannt wird, wird davon ausgegangen, dass er primär für die Gestaltung des Beitrags verantwortlich ist. Aufgrund der Länge des Beitrags wird er für eine bessere Übersichtlichkeit zur Analyse in mehrere, thematische Teile gegliedert.

---

<sup>395</sup> Maxim Kireev. „Was kostet Russland die Krim-Annexion?“ *MDR online*, 18.03.2020. URL: <https://www.mdr.de/nachrichten/welt/osteuropa/ostblogger/was-kostet-russland-die-krim-annexion100.html>. Aufgerufen am 17.01.2022.

<sup>396</sup> o.A. Chronologie des Konflikts.

<sup>397</sup> o.A. „Neuer Russland-Ukraine-Konflikt im Asowschen Meer.“ *ostexperte.de*, 16.07.2018. URL: <https://ostexperte.de/konflikt-asowsches-meer/>. Aufgerufen am 17.01.2022.

<sup>398</sup> Vladimir Vaska. „Serbien: Lithium-Abbau? Nein danke!“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2022, 12:29 min. URL: <https://www.artetv.de/videos/106918-000-A/serbien-lithium-abbau-nein-danke/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

<sup>399</sup> Vladimir Vaska. „Kirgistan: Ein demokratisches Wunder?“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2021, 12:49 min. URL: <https://www.artetv.de/videos/106918-000-A/serbien-lithium-abbau-nein-danke/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

<sup>400</sup> Vladimir Vaska. „USA: Country Roads – für Trump oder für Biden?“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2020, 23:24 min. URL: <https://www.artetv.de/videos/106918-000-A/serbien-lithium-abbau-nein-danke/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

<sup>401</sup> Vladimir Vaska. „Russland: Die neue Brücke zur Krim.“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2019, 24:43 min, 24:27 – 24:34. URL: <https://www.artetv.de/videos/088865-000-A/russland-die-neue-bruecke-zur-krim/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

## Einführung

Ein Aussichtspunkt an einem Steilhang mit perfektem Blick auf die Kertsch-Brücke – hier beginnt die Reportage. Auf einer ikonischen Bank, die in kyrillischer Schrift „Kertsch-Brücke“ titelt, werden Tourist\*innen – Familien mit Kindern, Freundesgruppen und ein älteres Ehepaar – gefilmt, wie sie sich vor dem neuen, russischen Wahrzeichen fotografieren lassen. Der Schriftzug, der den Aussichtspunkt zum attraktiven Touristenspot macht, ist russisch (Abb. 1). Das leicht melancholische, fast sanfte Klavierstück *Moment Musical, Pt 1* von Mathieu Lamboley aus dem französischen Drama *Nos Résistances* untermalt die Szene extradiegetisch. Es sorgt einen sanften Einstieg in Thematik und erinnert an Musik aus Osteuropa, wodurch, auch wenn es sich um ein Stück von einem französischen Komponisten handelt, zusätzlich eine musikalische Verortung der Erzählung stattfindet.<sup>402</sup> Eine männliche Stimme aus dem Off, die durch den gesamten Beitrag führt, ordnet die Brücke als „Symbol über Sieg und Niederlage im Krieg zwischen Russland und der Ukraine“ ein.<sup>403</sup>

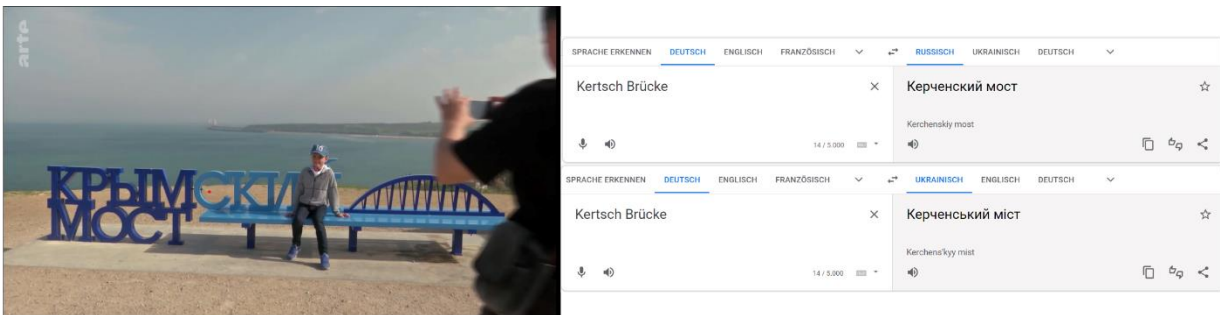


Abbildung 1: (links) Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 00:08. (rechts) Übersetzungen der Schrift via Google Übersetzer.

Es handle sich um „einen Streit wie zwischen Bruder und Schwester“. <sup>404</sup> Diese Aussage zeigt auf, wie nah sich die beiden Staaten eigentlich sind – eine vertraute Hassliebe wie zwischen zankenden Geschwistern. Diese Nähe wird auch durch den sanften Ton des Klavierstücks vermittelt. Die Halbinsel, so die naheliegende Interpretation, kann dabei als umkämpftes Spielzeug gesehen werden. Selbst „fünf Jahre nach der Annexion der Krim durch Russland“, so der Erzähler weiter, sei der „Tonfall zuweilen noch martialisch, vor allem gegenüber Touristen aus dem Westen“. <sup>405</sup> Davon hört man in dieser Einstiegsszene jedoch noch nichts. Die Aussage betont dennoch die Konditionen, unter denen das Reportageteam arbeitete. Die Tourist\*innen sind begeistert von der Brücke und zeigen ihre pro-russische Einstellung offenkundig. Das Bauprojekt erlaubt es ihnen, das neue russische Staatsgebiet auf dem Landweg zu besuchen. Der bereits angesprochene, ältere Herr antwortet zum Beispiel auf die

<sup>402</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 00:05 – 01:24.

<sup>403</sup> Ebd. 00:26 – 00:32.

<sup>404</sup> Ebd. 00:23 – 00:25.

<sup>405</sup> Ebd. 00:56 – 01:08.

Frage, was die Brücke für ihn bedeute: „Sie ist ein Symbol für die Größe der Krim, die Größe von Russland und unserem Präsidenten. Wir stimmten zu 98 Prozent für Russland. Wir waren schon immer Russen. Seit fünf Jahren atmen wir wieder durch [...] und fühlen uns wohl.“<sup>406</sup> Seine Aussage steht im starken Kontrast zur Einordnung des Konflikts als „Streit“ und der Brücke als „Symbol über Sieg und Niederlage“. Beachtenswert ist anschließend auch, wie sie von der Off-Stimme eingeordnet wird: „In der Erinnerung glorifizieren sie Vladimir Putin zum Leidwesen der Ukraine.“<sup>407</sup> Die Reportage zeigt sowohl in dieser Gegenüberstellung als auch in der gesamten dualistischen Inszenierung der Einstiegsszene auf, dass es zwei Seiten dieses Konflikts gibt. Zudem wird so schon in den ersten Sekunden klar, wie sich der Beitrag positioniert: Denn dieser Aussage wohnt eine besondere Bewertung dieses Geschichtsbilds inne, die als klare Abgrenzung zum Westen, wo Putin mitnichten als Held betrachtet wird, gesehen werden kann. Des Weiteren eröffnet dieser Einstieg einen weiteren wichtigen Erzählstrang: Die Krim, als ehemaliges ukrainisches Gebiet, ist nicht nur politisch annektiert worden, sondern auch kulturell übergewandert. Das zeigt sich nicht nur im verbal geäußerten, pro-russischen Geschichtsbild. Es verbildlicht sich gezwungenermaßen auch in der Brücke und dem dahinterliegenden Bauprojekt, das eine praktische und visuelle Verbindung schaffte, sowie im Schriftzug des Aussichtspunktes, der zeigt, dass auch sprachlich die ukrainischen Wurzeln ausgerissen wurden (Abb. 1).<sup>408</sup>

Sogar die Souvenirshops, die bildlich die Einstiegsszene abschließen, sind auf das neue Geschichtsbild ausgelegt: Am Aussichtspunkt gibt es Küchenmagneten zu kaufen (Abb. 2); auf einem ist Putin zusehen, der in gewohnter stoischer Manier wie zum Gruß die Hand hebt. Links unten sieht man Chruschtschow mit einem Staffelstab in der Hand mit dem russischen Wort „сдай“, das so viel bedeutet wie „aushändigen“. Er streckt den Stab freudestrahlend in Putins Richtung, gibt ihn weiter. Rechts oben, direkt neben Putin wiederrum, ist das Wort „принял“ zu lesen, das so viel wie „übernehmen“ bedeutet. Im Hintergrund ist die russische Flagge sowie die Flagge der ehemaligen UdSSR zu sehen, mittig trumpft der Schriftzug „Крым 2014“ (russisch für „Krim“). Wie einen alten Freund grüßt Putin hier die Bevölkerung der annektierten Halbinsel; gleichzeitig adressiert die Abbildung der Flagge der UdSSR Russlands Vergangenheit als weltpolitische Großmacht und Putins aktuellen Versuch, an diese Zeiten anzuknüpfen. Chruschtschow gab das Zepter ab: Nicht nur schenkte er die Krim an die Ukraine,

<sup>406</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 01:15 – 01:40.

<sup>407</sup> Ebd. 01:42 – 01:47.

<sup>408</sup> Anmerkung: Das ist aus dem Grund auch so bemerkenswert, weil Sprache zwar, wie oben bereits ausgeführt, einen besonderen integrativen Charakter aufweist, sie aber kein ultimativer Aspekt ist. Bestes Beispiel hier ist die Schweiz, die vier offizielle Amtssprachen hat. Dass sogar das russische, kyrillische Alphabet auf der Krim Einzug hält, macht deutlich, wie grundlegende die Umdeutung der Kultur nach der Annexion durch Russland ist.



Abbildung 2: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 01:46.

aktivieren immer wieder die Abgrenzung zu einer europäischen Identität als negative Erinnerungsgemeinschaft. Denn die Adressierung ehemaliger russischer Vormachtstellung im Kalten Krieg reaktiviert die Erfahrungen eines gespaltenen Europas während dieser Zeit. Ein erneutes Machstreben Russlands steht entgegen dem aus den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts resultierenden Selbstverständniss Europas als Weltfriedensstifter, wodurch eine klare Abgrenzung zu Russland als das Andere, Äußere inszeniert wird.

Eine Blende, die eine Bildstörung simuliert, leitet zur historischen Einordnung über, die am 25. November 2018 ansetzt. An diesem Tag kam es zu einer militärischen Eskalation des Konflikts, als die russische Marine drei Schiffe der ukrainischen Marine am Passieren der Meerenge von Kertsch stoppte. Das Narrativ, vorgetragen von der bekannten Offstimme, wird von Quellenmaterial bebildert, das das aggressive Manöver aus russischer Sicht zeigt: Man sieht, wie ein vermeintlich russisches Schiff, ein deutlich kleineres, ukrainisches rammt, hört Stimmen, die auf Russisch oder Ukrainisch schreien, den Aufprall.<sup>409</sup> Oben rechts ist das Datum eingeblendet; die Qualität der Bilder ist im Vergleich zu den anderen Aufnahmen bedeutend schlechter – immer wieder hängt das Bild und Teile sind so verpixelt, dass man sie schwer erkennen kann, wodurch es gleichzeitig authentisch wirkt und so die Annahme stützt, das Material fängt, ohne inszeniert zu sein, ohne Intention zur Weiterverarbeitung in anderen Beiträgen, die Realität ungestellt ein. Gerade im Kontrast mit der vorherigen Einstiegsszene, der zuvor eingespielten sanften Klaviermusik und der Blende, die als Bildstörung dargestellt wird, sticht diese stilistische Einbindung von ungestelltem Quellenmaterial besonders hervor. Der Kontrast von Putins eigener Inszenierung sowohl vor als auch nach der Quelleneinbindung, straft diese inszenierten Bilder – die Küchenmagneten vorher und die Szenen der offiziellen Eröffnung der Brücke im Anschluss – nachdrücklich als Lüge. Der bildliche Zusammenprall

mit ihm und dem Zusammenbruch der UdSSR endete auch die weltpolitische Großmachtstellung Russlands. Putin übernimmt nun den Stab und will an die politische Macht vergangener Zeiten anknüpfen. Diese Appelle an die Vergangenheit der UdSSR

<sup>409</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 01:58 – 02:20.

verdeutlich den Zuschauenden, dass der friedliche Schein der Einstiegsszene trügt. Zudem greifen die Bilder symbolisch eines der grundlegenden Narrative der Reportage auf: Nämlich, dass die russische Kultur und Identität die ukrainische überrollt und verdrängt – und zwar mit voller Wucht, wie der Zusammenprall der Schiffe metaphorisch zeigt.



Abbildung 3: Vaska, *Die neue Brücke zur Krim*, 02:24 (links); 00:28 (rechts).

Es folgt die geografische Darstellung der Meerenge in Form einer Karte, die die Krim zentriert zwischen Ukraine und Russland zeigt (Abb. 3).<sup>410</sup> Die Stimme aus dem Off erläutert beide Seiten: „Die Ukraine beharrt auf ihr Durchfahrtsrecht. Russland behauptet, sie hätte nicht um Erlaubnis gebeten.“<sup>411</sup> Direkt im Anschluss ist in einer Luftaufnahme die Brücke zusehen, die die Meerenge als zentralen Schauplatz der Auseinandersetzung überspannt. Hinterlegt ist ein Instrumentalstück, das an ein Cowboyduell in einem Western erinnert. Die Musik hebt diese direkte Konfrontation und die drohende Gefahr, die sich auch in der Brücke und der durch sie geschaffenen Landverbindung manifestieren, hervor. Der Erzähler appelliert immer wieder an die historisch gewachsene Identität Russlands, die sich – nun auch über die Brücke – auf der Krim zu etablieren scheint: „Mit dem Bau der Brücke wollte Russland zeigen, wer das Sagen hat auf der Krim, die jetzt Teil des Vaterlandes ist. Da es vor allem um strategische Interessen geht, tat Putin alles, um seinen Plan umzusetzen.“<sup>412</sup> Eine Einordnung, die das erneute Streben des russischen Autokraten Putins hervorhebt. Dieser Abschnitt ist, wie oben herausgearbeitet, klassischer Bestandteil einer Reportage und dient, indem er direkt an den Anfang des Beitrages gestellt wird, der Erzeugung von Authentizität – man arbeitet mit ungestelltem Material, das die Realität abbildet – und Objektivität – man ordnet den Inhalt objektiv in die Welt ein – und damit der Etablierung eines dokumentarischen Lektüremodus. Andererseits legt er aber auch den Grundstein für das zentrale Narrativ der Reportage, das im Folgenden immer wieder aufgegriffen und verdichtet wird.

<sup>410</sup> Vaska, *Russland: Die neue Brücke zur Krim*, 02:21 – 02:30.

<sup>411</sup> Ebd. 02:17 – 02:23.

<sup>412</sup> Ebd. 02:32 – 02:43.



Abbildung 4: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 03:13 (links), 03:23 (rechts).

Es folgen Erläuterungen zum Bau und zur Eröffnung der Brücke. Anfangen mit Totalen einer LKW-Flotte, die durch das Flimmern der Straße verschwommen geschmückt mit russischen Fahnen über die Brücke rollen;<sup>413</sup> über Putin in einem der LKWs, wie er diesen steuert;<sup>414</sup> bis hin zu unterschiedlichen Perspektiven, die zeigen, wie die Fahrzeuge bei perfektem Wetter über die neue Kertsch-Brücke fahren.<sup>415</sup> „Am 15. Mai 2018 weihte der russische Präsident sie mit viel Tamtam höchstpersönlich ein.“<sup>416</sup> Höchstpersönlich ist hier das Stichwort, denn all diese Bilder identifizieren Putin als den Kopf hinter jeglichen Entwicklungen. Es bleibt kein Zweifel daran, dass er sowohl metaphorisch als auch bildlich gesehen das Steuer fest im Griff hat. Es folgt Putins Ansprache bei der Eröffnung: Wie ein Superstar tritt er unter dem Jubel seiner Unterstützer\*innen auf die ovale Bühne und hält eine Ansprache (Abb. 4): „Liebe Freunde, ich möchte euch ganz aufrichtig beglückwünschen, an diesem wunderbaren Tag. Es ist ein historischer Tag, denn schon seit dem Zarenreich träumten die Menschen davon genau diese Brücke zu bauen.“<sup>417</sup> Das Zeigen dieses selbstinszenierten Auftritts verfestigt die Abgrenzungslinie zwischen Europa und seinen demokratischen Werten und Russland mit seinem autokratischen Oberhaupt. Was zuvor in der Aussage des Interviewten und im Motiv des Küchenmagnets angeschnitten wird, wird hier visualisiert: Der Heldenkult, den Putin um seine Person etabliert wird zur aktiven Abgrenzungslinie zu einem Europa, das als negative Erinnerungsgemeinschaft ebenjenem entsagt. Die verbale Einordnung der Brücke in eine Reihe großer russischer Errungenschaften ist zudem ein Appell an Russlands Vergangenheit als Großmacht, was ebenjene Konstruktionsstrategie von Russlands, als das nach Weltmacht Strebende und damit den Frieden in Europa Gefährdende, ebenfalls verstärkt. Es folgt die

<sup>413</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 02:43.

<sup>414</sup> Ebd. 02:47.

<sup>415</sup> Anmerkung: Spannend ist hier, dass es sich bei dem Bildmaterial vermutlich um offizielle Bilder der russischen Regierung handeln muss, denn im Zuge der Eröffnung wurden diese Bilder auch von anderen Sendern zur Bilderung ihrer Beiträge genutzt. Dies wird aber nirgends gekennzeichnet.

<sup>416</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 02:47 – 02:52.

<sup>417</sup> Ebd. 03:12 – 03:27.

bildliche Begleitung der Konstruktion der Brücke als Zeitraffer und eine kommentierte Einordnung des Baugeschehens durch die Erzählerstimme:

„Rund um die Uhr, an jedem Tag im Jahr, sah man zehntausend Arbeiter auf dieser gigantischen Baustelle. Mit dem Bau beauftragte Putin Arkadi Rotenberg, einen alten Freund aus Sankt Petersburger Kindertagen. Ein Deal über 230 Milliarden Rubel, das sind über drei Milliarden Euro. [...] Ein Mammutprojekt ganz im Stile Russlands, das gerne daran erinnert, welches das größte Land der Welt ist. Das Land, das nichts und niemand aufhalten kann.“<sup>418</sup>

Dieser Kommentar eröffnet eine weitere für die europäische Identität zentrale Abgrenzungslinie: Die Betonung des unsauberen Deals, der in die Kategorie Vetternwirtschaft fällt, und damit in keinem Fall mit den europäischen Werten oder den Spielregeln des Kapitalismus – der Annahme, dass sich das beste Produkt oder der beste Anbieter automatisch durchsetzt – einhergeht.<sup>419</sup>



Abbildung 5: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 04:32.

Es folgt ein Interview mit Kayrat Tursunbekov, dem stellvertretenden Bauleiter der Brücke (Abb. 5). Er wird in einer klassischen Interviewsituation, spricht in einer Nahaufnahme auf Augenhöhe, gezeigt; er trägt einen weißen Bauhelm und dunkelblaue Arbeitskleidung; im Hintergrund ist

die Brücke zu sehen; eine Bauchbinde mit Namen und Berufs- beziehungsweise Positionsbezeichnung verraten den Rezipierenden auch schriftlich, wer spricht.<sup>420</sup> Das Interview wird mit den Worten des Erzählers eingeleitet: „Es scheint derselbe Eroberungsgeist zu sein wie 1961, als Juri Gagarin als erster Mann ins Weltall flog.“<sup>421</sup> Diese Einordnung der Brücke in die Reihe russischer Erfolgsgeschichten – die sich auch immer in Abgrenzung zum Westen beziehungsweise hier zur USA abspielen – greift auch Tursunbekov auf. „Gagarins Raumfahrt war natürlich ungleich spektakulärer. Es wäre anmaßend den Bau dieser Brücke mit der Eroberung des Weltalls zu vergleichen, aber es ist eine Konstruktion in sehr großem Stil. Wir sind sehr stolz auf dieses Projekt.“<sup>422</sup> Ebenjener, wiederholt adressierter Eroberungswille kann als weitere Abgrenzungslinie zu Russland identifiziert werden. Entgegen den aggressiven

<sup>418</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 03:28 – 04:08.

<sup>419</sup> Anmerkung: Was natürlich nicht heißt, dass es in der EU keine Vetternwirtschaft gäbe. Dennoch stößt es den Europäern im Schatten der gemeinsamen Werte sauer auf, wenn solche Deals bekannt werden.

<sup>420</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 04:32.

<sup>421</sup> Ebd. 04:18 – 04:25.

<sup>422</sup> Ebd. 04:28 – 04:43.

russischen Expansionsbemühungen zeichnet das europäische Selbstverständnis ein gesättigtes, friedvolles Grenzgefüge aus, das unter den Bestrebungen des östlichen Nachbarn in Gefahr zu geraten droht. Eine Einstellung, wie ein Schiff unter der Brücke hindurchfährt, wird zwischengeschnitten; von einer Totalen wird langsam herausgezoomt, sodass das gesamte Ausmaß der Brücke von einer unter der Brücke stehenden Perspektive gezeigt werden kann, was die Aussage der schieren Größe der Konstruktion visualisiert. Es scheint, als wolle die Reportage dieser implizit eingeschriebenen Bedrohung so Nachdruck verleihen.

Hier endet der erste Analyseabschnitt: Die Einleitung dient dazu, Rezipierende sowohl inhaltlich als auch in ihrer Rezeptionserwartung abzuholen. Die klassischen Elemente einer Reportage, wie sie hier direkt etabliert werden – zu nennen wären das Passant\*inneninterview, das ein Vor-Ort und Mittendrin-Sein vermittelt, Expert\*inneninterviews, die Faktizität und Vertrauen in die Information erzeugen, das Arbeiten mit Grafik und Karten, die damit einhergehende, scheinbar objektive Erörterung der Situation, der Einsatz des Zeiträffers, der impliziert, dass wirklich alles gezeigt wird und der damit erhobene Anspruch auf Vollständigkeit und Realitätsabbildung – stellen den dokumentarischen Lektüremodus sicher und legen den Grundstein zur Bewertung der Rezeptionserfahrung des Folgenden als authentische, wahre und klare Perspektive auf den Konflikt. Offenkundig scheint hier bereits eine ideologische, klar westliche Metaebene durch, die eine aktive Abgrenzung zum Osten propagiert. Dies zeigt sich zum einen in der Inszenierung Russlands als das Äußere, und in der Darstellung des Westens als das Innere. Russland, so scheint es hier bereits durch, wird zum Negativkatalog der europäischen Identität. Zum anderen zeigt sich dies auch in der wiederholten Anspielungen auf die historisch gewachsene Dualisierung von Ost und West seit dem Zweiten Weltkrieg und dann vor allem im Kalten Krieg: Sei es im Küchenmagnet, als Symbol für die UdSSR-Vergangenheit und den etablierten Heldenkult in Russland um Putin, oder in den Einordnungen der Erzählerstimme, die diese Deutung stützen. Da Europa im Kontext des Brückenbaus keine relevante Rolle spielte, ist vor allem interessant, wie im Folgenden die Ukraine als zwischen Ost und West zerrissenes Land inszeniert wird.



Abbildung 6: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 04:57 (links); 05:02 (rechts).

### Schauplatz: Leben auf der Krim

Motivisch leitet das Bild eines Schiffes über in den nächsten Abschnitt: Auf die Panoramaeinstellung, die drei Schiffe, die sich in die Weite des Schwarzen Meeres aufmachen, die den Aufbruch, Fortschritt und Eroberungswillen der russischen Regierung symbolisieren könnten,<sup>423</sup> folgt als harter Cut eine Halbtotale, die einen namenlosen Fischer zeigt, der ein kleines, altes Boot vom Strand ins Wasser schiebt (Abb. 6). Im Hintergrund dieser ersten Einstellung der neuen Szene, ist ein verwaistes Ruderboot zu sehen, das an Land zu verrotten scheint.<sup>424</sup> Die Kamera filmt die Szene vom Boot aus; man begibt sich mit den Fischern aufs Wasser. Eine Nahaufnahme, die zeigt, wie der Motor angeschaltet wird, offenbart ein verrostetes Cockpit des kleinen, laut ratternden Bootes.<sup>425</sup> Der Beitrag begleitet Alexander Osokine früh morgens auf Meer; er ist Fischer auf der Krim, dessen Fischfarm zu Hälfte „den Betonsäulen weichen“ musste.<sup>426</sup> Doch statt den persönlichen Nachteil in den Fokus zu stellen, hat der Fischer – sowohl kommunistisch als auch patriotisch anmutend – das größere Wohl im Blick: „Die Brücke ist natürlich eine tolle Sache. Auf der ganzen Krim bauen sie aktuell Autobahnen. Als wir noch zur Ukraine gehört haben, passierte hier gar nichts. Es herrschte absoluter Stillstand.“<sup>427</sup> Der Beitrag zeigt Alexander in seinem kleinen Fischerboot sitzend in einem Medium Shot, hinter ihm die allgegenwärtige Kertsch-Brücke.<sup>428</sup> Sein Alltag und die Bilder, die diesen einfangen, sprechen eine andere Sprache. Neben dem verrosteten Kutter, sind auch die Fischtechniken eher veraltet und uneffektiv: Aus kleinen Fangnetzen hohlen Alexander und ein Kollege mit einem Handkescher die Fische aus dem Wasser.<sup>429</sup> Dies stellt das russische Engagement auf der Krim in ein absurdes Licht. Dieser harte Übergang zwischen Megabauprojekt und veralteter Fischerei wirft offenkundig die Frage auf, wie sehr die Bewohner\*innen der Krim wirklich vom russischen Engagement auf der Halbinsel profitieren.

Dieser absurde Dualismus wird visuell nochmals auf die Spitze getrieben: In einer Totalen wird das alte Fischerboot und seine dreiköpfige Besatzung gezeigt, wie es zwischen in den Meeresgrund gesteckten Ästen steht, an denen die kleinen Netze befestigt sind; alles wirkt improvisiert, semi-professionell und alt; im Hintergrund thront das russische Bauwerk, dass sich nicht recht in das Bild einfügen mag, beinahe wie ein Fremdkörper zu seinem Vordergrund wirkt (Abb. 7).<sup>430</sup> Dies könnte als bildliche Bewertung der russischen Bemühungen auf der

---

<sup>423</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 04:59.

<sup>424</sup> Ebd. 05:01.

<sup>425</sup> Ebd. 05:03.

<sup>426</sup> Ebd. 05:17.

<sup>427</sup> Ebd. 05:21 – 05:35.

<sup>428</sup> Ebd. 05:33.

<sup>429</sup> Ebd. 05:38.

<sup>430</sup> Ebd. 05:46.



Abbildung 7: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 05:45.

Krim gedeutet werden: Als fremde Macht bauen sie Infrastruktur auf, die den Menschen vor Ort jedoch nicht hilft. Dabei ist die Fischerei als eines der ältesten und damit sehr traditionelles Gewerbe der Beweis, denn an Alexanders Situation änderte sich durch den Brückenbau nichts, im Gegenteil. Eine Nahaufnahme der Erträge, die sich auf eine kleine Kiste zu beschränken scheinen,<sup>431</sup> verdeutlicht diese Zwiespältigkeit: Alexanders wirtschaftlicher Erfolg scheint sich offenbar in Grenzen zu halten, während sein wichtigstes Kapital – nämlich die Gründe, in denen er seine Fischfarm aufgebaut hatte – der Brücke – als Symbol für die russische Ideologie – zum Opfer fiel. Dieser Dualismus zieht sich durch den gesamten Abschnitt, der Alexander durch seinen Alltag begleitet. Angefangen bei dem uralten Auto, das mit aller Mühe und unter einer beträchtlichen Lärmkulisse das rostige Fischerboot aus dem Wasser zieht.<sup>432</sup> Es folgt eine Szene, in der die gefangenen Krabben draußen über einem großen Gaskocher gekocht werden. Die improvisierte Outdoor-Küche steht vor einem heruntergekommenen Haus, dessen Fassade, Fenster und Dach im Hintergrund langsam verfallen.<sup>433</sup> Bis hin zur Fortbewegung auf der Krim, verbildlicht durch eine Autofahrt, mehr oder weniger querfeldein über zugewucherte Wiesenwege mit besagtem altem Auto.<sup>434</sup> Diese Bildsprache fördert zum einen die Abgrenzung der Krim, aktuell russisches Staatsgebiet, gegenüber Europa. Als Negativliste wie oben ausgeführt agieren hier die Rückstände in Infrastruktur und Wirtschaft. Da es sich bei der Krim jedoch um ein umkämpftes Gebiet handelt, wirkt dieser Abgrenzungsmechanismus nach innen

<sup>431</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 05:49.

<sup>432</sup> Ebd. 06:00 – 06:15.

<sup>433</sup> Ebd. 06:24.

<sup>434</sup> Ebd. 06:52.

und außen: Nach außen zu Russland, nach innen aber auch in Bezug auf die Ukraine, die sich im Kontext ihres proeuropäischen Kurses an den Westen und Europa angenähert hatte und die eben auch verantwortlich ist für diesen Zustand. Die Ukraine – und das ist eine Inszenierung, wie sie sich ebenfalls durch den gesamten Beitrag zieht – wird als schwacher Staat der europäischen Gemeinschaft betrachtet; als ein Staat, der zwar dazu gehört, aber eben nicht so richtig; als interner Außenseiter, durch den die wahren Errungenschaften Europas deutlich werden, weil er sie eben nicht komplett teilt.

Es zeigt in diesem Kontext auch, wie Menschen mit pro-russischer Einstellung, die auf der Krim leben, wie Alexander, sich Russland und der russischen Ideologie, dessen Welt- und Geschichtsbild zuwenden. Dies alles wird als das äußere Andere abgegrenzt. Die folgende Szene eröffnet in diesem Kontext zwei Ebenen. Zum einen eine faktische, die durchaus als Kritik an der Brücke aus praktischer, unpolitischer Sicht gesehen werden kann: „Die Gegner der Brücke sorgen sich um die Stabilität und die vielen Pfeiler – eine Gefahr in diesem Meer, wo der Nebel oft die Sicht versperrt. Aber Alexander sieht in ihr vor allem das menschliche Genie. Das russische natürlich.“<sup>435</sup> Es folgt Alexanders Schwärmerei:

„Das zeigt, das alles möglich ist. Ich konnte es nicht glauben, dass man in nur zwei Jahren eine so lange Brücke bauen könnte, die die beiden Ufer miteinander verbinden würde. Nur wenige Leute sind zu solchen Meisterleistungen im Stande, verstehen Sie? Putin der ist sehr stark.“<sup>436</sup>

Bebildert wird dies unter anderem von Panoramaeinstellungen, die die Brücke im Nebel zeigen und den Bedenken Nachdruck verleihen sollen. Der zweite Teil der Aussage, dass Alexander hierin ein Symbol des russischen Genies sieht, kann im Kontext dieser Bildung auch als Metapher gedeutet werden. Die Gefahr durch den Nebel, der die Pfeiler als Hindernisse, die Boote zum Kentern bringen könnten, könnte hier die Einlullung der Bewohner\*innen der Krim durch Russland symbolisieren. Die Einflussnahme Russlands wird damit als von den Menschen der Krim unerkannte Gefahr inszeniert, die erst realisiert wird, wenn es zu spät ist, nämlich wenn die Pfeiler geschrammt wurden und das Boot kentert.<sup>437</sup>

Alexander führt das Filmteam weiter zu Burgruinen oberhalb der Brücke, einem „strategische[n] Ort, der immer stark umkämpft war, besonders während des Zweiten Weltkriegs“.<sup>438</sup> Die Referenz zu diesem historischen Ereignis und ihre Deutung wird im Beitrag später noch eine Rolle spielen. „Das sind die Überbleibsel einer Inschrift. Da steht auf Deutsch:

---

<sup>435</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 06:35 – 06:53.

<sup>436</sup> Ebd. 07:00 – 07:24.

<sup>437</sup> Ebd. 07:00 – 07:25.

<sup>438</sup> Ebd. 07:30 – 07:37.

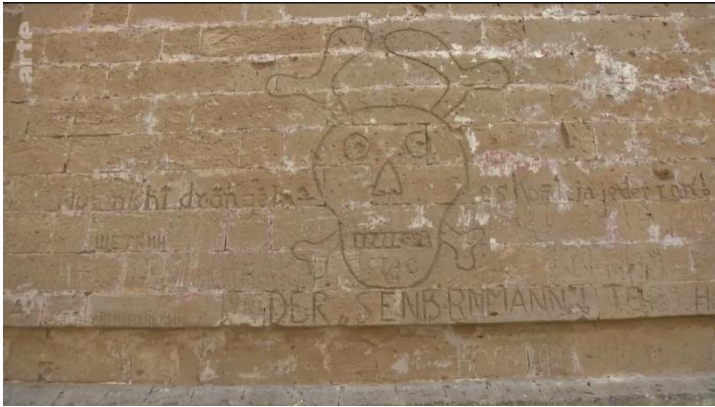


Abbildung 8: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 07:48.

„Nur nicht drängeln. Es kommt ein jeder dran.“<sup>439</sup> daran sieht man, wie viel Geschichte in diesem Ort steckt.“<sup>439</sup>

Eine absurd neutral wirkende Bewertung dieses Ortes, handelt es sich hierbei doch offensichtlich um Überbleibsel der Nationalsozialisten und damit um eine Anspielung auf die massenhafte Ermordung

europäischer Juden und Jüdinnen, Sinti und Roma und viele mehr. Eine Nahaufnahme zeigt die Worte „Heil Hitler“, was eine neutrale Deutung des Ortes und der Inschrift noch unwirklicher wirken lässt.<sup>440</sup> Diese Aussage Alexanders in Bezug auf die Geschichte des Zweiten Weltkrieges rücken ihn spätestens jetzt in ein anderes Licht: Der Ort, an den er das Reportageteam führt, ist nicht nur gefüllt mit Geschichte, sondern auch Zeuge der Gräueltaten der Nationalsozialisten. Das nicht zu benennen, stellt sein grundsätzliches Geschichtsbild aus westlicher Perspektive in Frage. Es wird deutlich: Alexander, als pro-russischer Anwohner auf der Krim, hat ein anderes Bild der Geschichte des 20. Jahrhunderts als es europäische Rezipierende entsprechend ihrer europäischen Identität haben könnten. Die Erinnerungskultur, die sich in der europäischen Gemeinschaft etabliert hat, und die die Opfer des Holocausts und des Naziregimes in den Fokus rückt, wird hier irritiert. Stattdessen zeigt der Beitrag bereits zuvor, dass sich ein Heldenmythos um Putin aber auch um die großen russischen Errungenschaften und den Vaterländischen Krieg, wie es im Beitrag noch heißt, etabliert. Hier zeigt sich ganz klar eine Abgrenzung zur europäischen Identität, die nach den Geschehnissen der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts als negative Erinnerungsgemeinschaft einen anderen Weg im Umgang mit der Geschichte gefunden hat.<sup>441</sup>



Abbildung 9: Vaska, Die neue Brücke zur Krim, 08:19.

<sup>439</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 07:43 – 07:54.

<sup>440</sup> Ebd. 07:50.

<sup>441</sup> Anmerkung: Hierbei handelt es sich um eine Kategorie, die im Theorieteil der Arbeit sowohl der europäischen als auch der deutschen Identität zugeschrieben werden konnte. Wichtig ist hier jedoch, dass Deutschland in diesem Fall einen spezifischeren Umgang mit der Thematik pflegt. Denn anders als das Narrativ der Alliierten, man habe Europa von den Nazis befreit, schwingt hier immer die Frage nach Verantwortung und nach Aufarbeitung mit.

Im zweiten Abschnitt dieser Szene präsentiert Alexander das Burggespenst, das in den Ruinen leben soll: „Ich wollte euch diesen Ort zeigen, weil es hier ein Burggespenst gibt. Es lebt hier, es ist das Echo, es versteht alle Sprachen. Stelle ihm eine Frage in deiner Sprache und es wird antworten.“<sup>442</sup> Die Kamera zeigt, wie Alexander eine Art Tunnel betritt. In einer Nahaufnahme, die an einen Over-the-Shoulder-Shot aus der klassischen Dialogmontage erinnert, stellt er seine Frage an das vermeintliche Gespenst: „Ist Putin unser Präsident?“<sup>443</sup> Stolz lächelt er jemanden, der neben der Kamera zu stehen scheint, an (Abb. 9). Wirklich nachvollziehbar ist diese Szene für die Rezipierenden nicht; Alexander wirkt auch durch die Inszenierung, durch die es den Eindruck macht, er wolle eben ein Gespräch mit dem Gespenst führen, unaufgeklärt und abergläubisch; die Szene, so könnte man sagen, stellt ihn so bis zu einem gewissen Grad sogar bloß. Es scheint, als wollte diese Inszenierung ihn und seine Ansichten in gewisser Weise verleumden – sowohl durch die neutralisierenden Aussagen in Bezug auf die Verbrechen der Nationalsozialisten als auch in der Auswahl und der Erklärung des Ortes mit dem Burggespenst. Seine zuvor getroffenen Aussagen, die in manchen Punkten gar nicht falsch sein mögen – wie der Ausbau der Infrastruktur durch die russische Regierung auf der Krim – verlieren jegliche Aussagekraft. Alexander wird als prototypischer Krimrusse mit entsprechender prorussischer Weltanschauung inszeniert, der in Abgrenzung zur europäischen Identität beispielhaft als wirtschaftlich schwach, in seinem Geschichtsbild des 20. Jahrhunderts fehlgeleitet und von Putins Ideologie und Heldenkult manipuliert wurde. Neben der auf mehrere Ebenen adressierten negativen europäischen Erinnerungsgemeinschaft, spricht die Szene so auch Europa als Zivilisation des technischen Fortschrittes und als reflexive, aufgeklärte Wissensgemeinschaft an.

#### Schauplatz: Wirtschaft auf der Krim

„Die Krimrussen verehren Putin dafür, dass er die Krim dauerhaft mit Russland verband. Weniger gern äußern sie sich zu den Folgen der Sanktionen, die der Westen verhängte. Der Hafen von Kertsch ist fast verwaist. Nur einige russische Schiffe liegen dort vor Anker.“<sup>444</sup> Mit dieser erzählerischen Überleitung geht es von der Betrachtung von Land und Leuten weiter mit den wirtschaftlichen Auswirkungen, die der Bau der Kertsch-Brücke auf die Region hat. Eine Nahaufnahme von einem Haken eines Hafenkrans leitet die Szene ein.<sup>445</sup> Es folgt eine Totale, die den verwaisten Hafen und die stillstehenden Kräne zeigt<sup>446</sup> und ein stillstehendes, rostendes

---

<sup>442</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 07:58 – 08:12.

<sup>443</sup> Ebd. 08:12 – 08:15.

<sup>444</sup> Ebd. 08:25 – 08:41.

<sup>445</sup> Ebd. 08:42.

<sup>446</sup> Ebd. 08:44.



Abbildung 10: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 08:44 (links oben), 08:48 (rechts oben), 08:52 (links unten), 08:56 (rechts unten).

Verladesystem.<sup>447</sup> Mittendrin eine ukrainische Flagge, die einsam im Wind weht.<sup>448</sup> Die Natur sucht sich ihren Weg zurück: Man sieht Nahaufnahmen von den Schienen einer Hafenmaschine (nicht näher benennbar), an denen bereits neues Unkraut zu wachsen beginnt.<sup>449</sup> Und auch im Wasser macht die Natur keinen Halt, wie die Nahaufnahme einer rostigen und bereits von Algen überwucherten Ankerkette beweist.<sup>450</sup> Die Bilder zeigen keine Menschenseele, der Hafen scheint gar still zu liegen. Im Hintergrund spielt das Stück *Rouen* aus der Verfilmung von *Madame Bovary* von 2014, das mit seiner melancholischen und sanften Klaviertönen die Leere des Hafens unterstreicht. Dieser Eindruck wird durch die auditive Vermischung des Stücks mit den Umgebungsgeräuschen – Meeresrauschen und Wind, vereinzelte Schreie einer Möve – verstärkt. Die Reportage lässt die Einordnung der Erzählerstimme wortlos nachwirken; die Bilder können aufgrund des fast 25-sekündigen Schweigens ihre volle, dramatische Wirkung entfalten. Die abschließende Panoramaaufnahme zeigt die Brücke mit unscharfen Hafenelementen im Vordergrund; auch hier ist wieder Natur in Form von Grasbüscheln im Wind zu sehen.<sup>451</sup> Die Botschaft dieser Bilder: Der Bau der Brücke führte zur wirtschaftlichen Katastrophe für den ukrainischen Hafen. Und mehr noch: Die Brücke als Symbol für die russische Strategie, führt die Ukraine an einen wirtschaftlichen Punkt, der weit vom europäischen Selbstverständnis als Wiege der Industrialisierung und dem damit verbundenen

<sup>447</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 08:54.

<sup>448</sup> Ebd. 08:47.

<sup>449</sup> Ebd. 08:50.

<sup>450</sup> Ebd. 09:02.

<sup>451</sup> Ebd. 09:05.

Wohlstand entfernt ist. Gerade die Hafensymbolik ist hier spannend, denn sie stellt die Inszenierung in einen europäischen Kontext. Denn sich als Wirtschaftswundernation zu betrachten, ist auch Teil der deutschen Identität. Die Bilder des Hafens dienen ohne weitere Einordnung kurz und wortlos als Überleitung zur Wirtschaft. Häfen sind dabei infrastrukturelle Knotenpunkte und verbinden die nationalen Wirtschaften der Welt, in dem sie den Warenaustausch koordinieren. Dieses verbindende Element ist in dieser Identitätskonstruktion entscheidend, denn im Kontext der deutschen Identität geht es primär um die alleinige Wirtschaftsleitung des Landes, während sich eine europäische Identität immer über die Koexistenz und Kooperation der europäischen Nationalstaaten konstituiert.

„Für die lokalen Unternehmen war die Angliederung an Russland nicht leicht.“<sup>452</sup> Damit leitet die Reportage über zu einem Besuch bei einem lokalen Kosmetikproduzenten. Direkt auf die Panoramaaufnahme der Brücke folgt eine Großaufnahme, wie jemand mit blauen Einweghandschuhen eine milchige Flüssigkeit aus einem großen Behälter in einen kleinen weißen Tiegel abfüllt.<sup>453</sup> „Die Firma Pantika produziert Kosmetikprodukte auf Basis von Meerestieren und Pflanzen von der Krim.“<sup>454</sup> Man sieht in einer weiteren Nahaufnahme die konzentrierten Augen einer Mitarbeiterin in medizinischer, steriler Kleidung.<sup>455</sup> Erst dann folgt als Orientierungsshot eine Totale des Innenraums des Labors.<sup>456</sup> Alles wirkt hochmodern und mit neuester Technik ausgestattet. Die Kamera dokumentiert mittendrin die hohen Standards, unter denen die Produktion abläuft, und verleiht damit den Aussagen einen objektiven, berichtenden Nachdruck. „Vom einen Tag auf den anderen verlor sie alle ihre Kunden aus der Ukraine. Die Firma musste sich an den russischen Markt anpassen.“<sup>457</sup> Diese Einordnung im Kontext der Bilder dient als identitärer Konstruktionsmechanismus, indem die Ukraine im Kontext wirtschaftlicher Zugehörigkeit als Europa zugehörig inszeniert wird: Solange die Krim ukrainisches Territorium war, also Europa zugewandt, konnte wirtschaftlicher Aufschwung und Wohlstand verzeichnet werden – sichtbar in dem modernen Setting des Labors. Jetzt, wo die Krim zu Russland gehört, findet genau auf dieser Ebene der Abgrenzungsmechanismus statt, denn die Annexion schadet der Wirtschaft und gefährdet den Wohlstand – wie der Erzähler betont. Es folgt ein Experteninterview mit dem Besitzer des Unternehmens, der die Einschätzung des Erzählers wiederholt und der Aussage, wie schwierig die wirtschaftliche Situation durch die Annexion sei, stärkt:

---

<sup>452</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 09:04 – 09:06.

<sup>453</sup> Ebd. 09:07.

<sup>454</sup> Ebd. 09:05 – 09:13.

<sup>455</sup> Ebd. 09:12.

<sup>456</sup> Ebd. 09:14.

<sup>457</sup> Ebd. 09:12 – 09:21.



Abbildung 11: Vaska, Russland: Die neue Brücke auf die Krim, 09:37.

„Es ist schwierig, denn die Politik und die Wirtschaft sind direkt miteinander verwoben. Wir haben uns jahrelang auf dem ukrainischen Markt behauptet, haben hart gearbeitet, um den Binnenmarkt zu erobern und jetzt sind wir quasi draußen. Es war ein glatter Verlust. Bis heute haben wir das Produktionsniveau von damals nicht wieder erlangt, als die Krim noch zur Ukraine gehörte.“<sup>458</sup>

Gezeigt wird Maxime Kabanov, der Inhaber von Pantika, in einer halbnahen Einstellung an einem Tisch sitzend und umgeben von seinen Produkten (Abb. 11). Der Winkel, in dem er gezeigt wird, ist etwas nach unten versetzt, sodass der Eindruck entsteht, man habe die Kamera einfach weggelegt, als nähme sie diese Unterhaltung mehr aus Versehen als mit Absicht auf. Das Gespräch wirkt fast intim, hat nichts Formelles. Er wirkt offen und ehrlich, sympathisch und vertrauenswürdig. Seine Inszenierung wirkt glaubwürdig, als vertraue er sich einem Freund an.



Abbildung 12: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 10:12.

Im Kontrast dazu führt die Reportage die Rezipierenden in ein Unternehmen, das sehr von der Angliederung an Russland profitiert hat: In die „Bootsbaufabrik Zaliv, der größten russischen Werft im Becken des Schwarzen Meeres

<sup>458</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 09:25 – 09:46

und des Asowschen Meeres.“<sup>459</sup> Die Einführung in dieses Unternehmen gestaltet sich sehr konträr zur Kosmetikfirma. Ein vertikaler Schwenk vom offiziellen Logo, das als Statue vor dem Eingang der Fabrik trumpft, zu Alexandre Bodyakine, „Zaliv-Arbeiter in Rente“, wie seine Bauchbinde titelt.<sup>460</sup> Die Kamera folgt Bodyakine, gekleidet in roter Uniform mit weißem Helm mit Firmenlogo, in der nächsten Einstellung, einer handgeführten Halbnahen, auf dem Weg ins Gebäude (Abb. 12). „Da wir dank neuer Aufträge rasant wachsen, zeigen wir Ihnen nicht die Fabrikhalle selbst, sondern führen Sie nur durch das Museum. Ich werde Ihnen ein bisschen was erzählen. Ich denke das dürfte reichen.“<sup>461</sup> Im Gegensatz zu Kabanov wirkt Bodyakines unsympathisch, eher arrogant und unehrlich. Diese Aussage und sein Auftreten in Kombination mit diesen ersten beiden Einstellungen, wirken eher wie das Intro zu einem Imagefilm als zu einer ehrlichen Führung. Auch die Begründung, weshalb das Kamerateam nicht die Produktion selbst filmen dürfe, bleibt eher unschlüssig. Bereits nach 25 Sekunden dieses Abschnittes können Rezipierende in Bezug auf die Glaubhaftigkeit der Aussagen Bodyakines skeptisch werden.

Wo bei der Kosmetikfirma Authentizität und Ehrlichkeit erzeugt wurden, erscheint die Portraitierung der Werft wie ein inszenierter prorussischer Propagandafilm. Dass sich das Kamerateam dieser Inszenierung unterwerfen muss, zeigt nochmals, wie hart die Durchsetzung der russischen Ideologie auf der Krim ist. Eine freie Berichterstattung, wie sie Teil der europäischen Identität ist, ist hier offenbar nicht möglich. Auch hierin findet sich eine Abgrenzung gegenüber Russland statt. Es wird dabei aber durch die Einleitung von Bodyakines betont, dass sie aufgrund dieser äußeren Einschränkungen – dass ihnen eben nur das Museum gezeigt wird und nichts anderes; dass sie nur einen ehemaligen Mitarbeitenden sprechen können und niemanden offiziellen des Unternehmens – keine anderen Perspektiven zeigen können. So wirken die Bilder zwar einerseits wie Propagandamaterial, im gleichen Atemzug distanziert sich die Reportage aber auch von ihnen, indem vorangestellt wird, dass rein organisatorisch keine andere Perspektive von der Werft eingefangen werden konnte. Diese Interpretation impliziert auch der Erzähler: „Die Werft hat neue Farben bekommen. Die Farben der russischen Militärmarine. Alexander ist begeistert. Diese Aufträge schmeicheln seiner nationalistischen Ader.“<sup>462</sup>

---

<sup>459</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 10:01 – 10:07.

<sup>460</sup> Ebd. 10:11.

<sup>461</sup> Ebd. 10:09 – 10:24.

<sup>462</sup> Ebd. 10:26 – 10:35.



Abbildung 133: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 10:31 (links), 10:36 (rechts).

Das Museum ist gefüllt mit prorussischer und militärischer Symbolik, die die Kamera in vielfachen Groß-, Halbnah- und Nahaufnahmen einfängt (Abb. 13).<sup>463</sup> Diese Interpretation als Imagefilm wird noch verstärkt, indem nach einer kurzen Stellungnahme Bodyakines, „Bilder des Unternehmens Zaliv“ – also Bilder eines echten Imagefilms, die durch ein Wasserzeichen auch als solche ausgewiesen werden – zum Teil der Reportage werden (Abb. 14).<sup>464</sup> Die Szene in der Bootsfabrik wirkt auf diese Weise unauthentisch und gestellt. Ihre Aussagekraft bleibt gering, wird durch die Montage und die Inszenierung diffamiert. Andererseits adressiert der offenkundige Nationalismus Bodyakines einen weiteren Abgrenzungsmechanismus in Bezug auf die Koexistenz der Nationen innerhalb Europas: Statt einem friedlichen Nebeneinander wird hier erstmals – in abgeschwächter Form – das Problem des russischen Nationalismus aufgegriffen, nämlich dass es eben keine ukrainische Kultur geben kann, wenn die Krim zu Russland gehört. Hierin wurzelt die kulturelle Ebene des Konflikts. Dieses Argumentationsmuster wird im weiteren Verlauf immer wieder aufgegriffen. Die Szene endet mit einem Statement von Bodyakines zum Durchfahrtsskonflikt zwischen Russland und der Ukraine in der Meerenge von Kertsch. Er sieht natürlich die Russen im Recht – die Ukrainer\*innen müssten Fragen, bevor sie passieren dürften, dann würden auch keine Schiffe



Abbildung 14: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 10:57 (links), 10:59 (rechts).

<sup>463</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 10:32 – 10:47.

<sup>464</sup> Ebd. 10:58 – 11:09.

abgefangen.<sup>465</sup> „Als treuer Anhänger von Putins Rhetorik hat Alexander keinen Zweifel an der Souveränität der Meerenge von Kertsch.“<sup>466</sup>

### Schauplatz: Mariupol

Mit einer erneuten Einblendung der Karte<sup>467</sup> leitet die Erzählung nach knapp der Hälfte des Beitrags nun zu den „Ukrainer[n]“ in Mariupol über, „um zu erfahren wie [...] [sie] die Folgen des Brückenbaus in der Meerenge von Kertsch erleben“.<sup>468</sup> Während sich die Reportage visuell auf ein Boot der ukrainischen Küstenwache begibt, thematisiert der Erzähler den marinterritorialen Konflikt aus ukrainischer Sicht: „Die Ukrainer ärgert es, dass die russischen Schiffe sie selbst in ihrem Territorium provozieren, wo freier Schiffsverkehr herrscht.“<sup>469</sup> Im Experteninterview bei voller Fahrt auf dem Boot kommentiert Artem Polyakov, „Sprecher der Küstenwache Mariupol“:

„Seit 2003 gibt es ein Abkommen, das das Asowsche Meer als Binnenmeer zweier Länder definiert, nämlich der Ukraine und Russland. Die russische Küstenwache nutzt diesen Status, um sich völlig frei im Asowschen Meer zu bewegen. Unsere Einsatzkräfte haben die Aufgabe unsere Landesgrenzen im Asowschen Meer zu überwachen. Jeden Tag sichten sie bis zu fünf russische Schnellboote der russischen Küstenwache.“<sup>470</sup>

Zum einen kann die scheiternde Kooperation der beiden Nachbarländer als eine Abgrenzungslinie zu Europa gesehen werden, dessen gesamtes politisches Gefüge und wirtschaftlicher Wohlstand auf einer erfolgreichen Zusammenarbeit und der damit verbundenen Erfüllung der gemeinsam getroffenen Abkommen basiert. Andererseits zeigt diese Perspektivierung des marinen Konflikts auch ein Russland, das internationale Abmachungen bricht. In Anbetracht des europäischen Selbstverständnisses, das zwar keinen gemeinsamen Rechtsstaat aber doch ein gemeinsames Verständnis von einer auf einem Rechtsstaat basierenden demokratischen Ordnung als europäisches Gut und Identifikationsmerkmal ausmacht, wird Russland hier als ein solcher Staat portraitiert, der genau diese Werte nicht teilt. Gerade im Kontrast zur Stellungnahme des Krimrussen Bodyakines, dessen gesamte Inszenierung zuvor unauthentisch wirkte, wird Polyakov hier mit seinen Militärabzeichen und der Uniform, seiner ruhigen, objektiven Art und seiner Darstellung auf dem Meer, im Einsatz, in seinem Element authentisch dargestellt. In der Kombination mit der verbalen Referenz zu einem Abkommen, einem offiziellen Vertrag, wirkt die ukrainische

---

<sup>465</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 11:09 – 11:45.

<sup>466</sup> Ebd. 11:10 – 11:16.

<sup>467</sup> Ebd. 11:56.

<sup>468</sup> Ebd. 11:49 – 11:52.

<sup>469</sup> Ebd. 12:14 – 12:23.

<sup>470</sup> Ebd. 12:28 – 12:57.

Perspektive, die Polyakov hier repräsentiert, dem europäischen Verständnis von Kooperation und rechtlicher Verbindlichkeit, wie es in die europäische Identität eingeschrieben ist, ähnlich.

Die Reportage begibt sich im Anschluss ohne große Überleitung an einen belebten Ort in der Stadt: „Am Sonntagnachmittag gehen die Bewohner von Mariupol am Deich spazieren. Nur wenige Ukrainer trauen sich auf die Krim zurück. Doch die Brücke kennen sie aus dem Fernsehen und sie sind überraschenderweise schwer beeindruckt.“<sup>471</sup> Der Beitrag fängt ein Stimmungsbild der Ukrainer\*innen in Mariupol ein; dabei werden vier Passant\*innen gefragt, was sie vom Bau der Brücke halten (Abb. 15). Während sich die zweite und der dritte Befragte positiv und doch relativ inhaltsleer zur Brücke äußern, sind hierbei vor allem die Aussagen des ersten und der letzten Befragten interessant. Zuerst spricht ein Mann mit grauem Shirt und ausgewaschenem Micky Mouse Aufdruck. Er sagt, die Brücke bringe „die Leute zusammen.“

<sup>472</sup> Die letzte Stimme gehört einer jüngeren Frau, die Jeans, Jeansjacke und eine Sonnenbrille trägt; ihr Vater arbeitet im Hafen, der ohne Schiffe keine Arbeit hat. Sie ist die Einzige, die sich damit eher negativ äußert. <sup>473</sup> Sie werden in via Handkamera aufgenommenen Nahaufnahmen gezeigt, was einen sehr authentischen Eindruck vermittelt. Die Kamera fängt das Mittendrin im Getümmel eines normalen Sonntagnachmittags auf dem Deich von Mariupol ein. Es scheint so, als würde man sich selbst mit den Passant\*innen unterhalten. Dabei sticht vor allem aber die Anordnung und die Inszenierung der Aussagen hervor: Die Passant\*innen bleiben anonym; sie haben keine Bauchbinden, damit keine Namen, keinen Beruf. Zudem ist interessant, dass gerade die erste und die letzte Aussage – also die beiden Positionen, die auf Grund der so genannten Primacy- & Recencyeffekte in der Medienwirkungsforschung <sup>474</sup> als die einprägsamsten identifiziert wurden – nicht per se prorussisch sind. Die erste ist zwar positiv, aber das Interesse gilt hier eher der Völkerverständigung, der transnationalen Nachbarschaft, weniger einem russischen Heldenkult, wie ihn die Reportage zuvor bereits vielfach inszenierte. Dabei ist auffällig, dass gerade diese beiden Passant\*innen offenkundig westliche Klamotten tragen: Das Micky Mouse Shirt und die Denim Jeans können als proamerikanische Symbolik eingeordnet werden. Auf diese Weise werden die Menschen in Mariupol, obwohl hier durchaus auch prorussische Stimmen gezeigt werden, dennoch auch mit prowestlichen, proeuropäischen Zügen gezeigt. Hierin spiegelt sich erneut die Rolle der Ukraine als interner Außenseiter

---

<sup>471</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 13:09 – 13:19.

<sup>472</sup> Ebd. 13:34.

<sup>473</sup> Ebd. 13:42 – 13:47.

<sup>474</sup> Hans-Bernd Brosius, Alexander Haas, Friederike Koschel. *Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Eine Einführung* (7., überarb. u. aktual. Auflage), Wiesbaden 2016, 94.

Europas wider. Zudem adressiert die Aussage des Mannes den Wunsch nach einer friedlichen Koexistenz der beiden Staaten nach europäischem Vorbild.



Abbildung 15: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 13:28 (links oben), 13:31 (rechts oben), 13:34 (links unten), 13:34 (rechts unten).

Die Szene wird von zwei markanten Einstellungen beendet. Zuerst zeigt die Reportage erneut den Zustand des Deichs: In einer Totalen wird die letzte Frau gezeigt, wie sie am Geländer lehnt, das links von ihr verbogen und instabil ist; der Boden des Deichs ist rissig und beschädigt und an den Außenkanten ist der Beton bereits weggebrochen (Abb. 16). Ein Symbolbild für den Zustand der Ukraine. Und zuletzt sieht man einen Passanten, ein älterer Herr mit Kappe, Schnauzer und Brille, in einer Nahaufnahme; im Hintergrund schimmert im Dunst der Hafen der Stadt; eine Schärfenverschiebung leitet über von der Stimmung der Menschen hin zum wirtschaftlichen Kernstück der Stadt.<sup>475</sup> Dies verdeutlicht, wie abhängig die Menschen in Mariupol vom Hafen sind. Doch dieser ist in einem schlechten Zustand, ein Schatten dessen, was er früher für die Region bedeutete, was durch den Dunst und die damit einhergehenden Schleier symbolisiert wird. Gesehenes kommentiert der Erzähler wie folgt: „Den Hafen von Mariupol trifft die

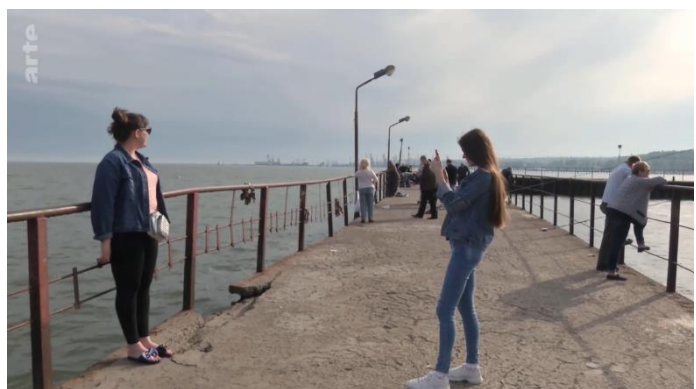


Abbildung 16: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 13:48.

<sup>475</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 13:51 – 13:54.

Krise am härtesten. Er exportierte die Waren der zwei großen Stahlwerke der Stadt sowie das Getreide von der berühmten ukrainischen Schwarzerde.“<sup>476</sup> Hierbei handelt es sich um eine spannende Referenz, denn die Ukraine „liegt auf Platz sechs der Weizenexporteure der Welt, nach den USA, Kanada, Russland, der EU und Australien“ und gilt daher als „Kornkammer Europas“.<sup>477</sup> Dieser Wirtschaftszweig ist sowohl in der Praxis sehr bedeutend, denn der „Agrarsektor [macht] immerhin mehr als ein Sechstel des Außenhandels [...] der Ukraine“ aus, erzeugt „[r]und 12% des Bruttoinlandsprodukts“ und beschäftigt fast „ein Fünftel der Bevölkerung“,<sup>478</sup> als auch als Symbol, zum Beispiel im gelben Teil der Landesflagge, der klassischerweise als Kornfeld interpretiert wird. Diese Referenz in den Kontext der russischen Sabotage der ukrainischen Wirtschaft zu stellen, erscheint wirkmächtig. Denn Russland sabotiert damit nicht nur oberflächlich die Wirtschaft der Ukraine, sondern auch ihren symbolischen, traditionellen und kulturellen Kern und ihre Verbindung zu Europa auf traditioneller und auf wirtschaftlicher Ebene. Die parallele Montage des Hafenbetriebs unterstreicht dabei die wirtschaftliche Bedeutsamkeit der Agrarbranche für das Land. Einzelne Einstellungen zeigen den Betrieb auf dem scheinbar gut erhaltenen Hafengelände, das nicht zu seiner vollen Kapazität arbeiten kann, wie die Stimme aus dem Off erklärt. „Die Kais sind fast leer; viele Kräne stehen still.“<sup>479</sup> Das Ganze wird untermalt von Weitaufnahmen des leeren Hafens und der (bis auf einen) stillstehenden Kräne.<sup>480</sup> Dass Russland absichtlich durch den Bau der Brücke diese wirtschaftliche Situation des ukrainischen Hafens herbeigeführt hat, kann als symbolisch für den Einfluss Russlands auf den Kontakt der Ukraine zu Europa gewertet werden.



Abbildung 17: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 14:34.

Die Erzählung führt die Rezipierenden in das Büro der Hafenleiters, Aleksandr Oleynik. Im Anzug sitzt er an einem edlen Tisch, neben ihm eine fein angezogene Frau im Kostüm. Rechts im Hintergrund die ukrainische Flagge.<sup>481</sup> Mit Stift und Zettel skizziert er die Problematik, dass die Brücke die großen

<sup>476</sup> Vaska, Russland: Die Brücke zur Krim, 13:50 – 13:57.

<sup>477</sup> Gisbert Strottdrees. „Ukraine: Ein Blick in die Kornkammer.“ Wochenblatt für Landwirtschaft und Landleben online, 05.03.2014. URL: <https://www.wochenblatt.com/landwirtschaft/nachrichten/ukraine-ein-blick-in-die-kornkammer-8866018.html>. Aufgerufen am 21.01.2022.

<sup>478</sup> Ebd.

<sup>479</sup> Vaska, Russland: Die Brücke zur Krim, 14:12 – 14:19.

<sup>480</sup> Ebd. 14:14.

<sup>481</sup> Ebd. 14:20 – 14:24.

Schiffe blockiert, die nicht unter ihr hindurch passen.<sup>482</sup> Die Detailaufnahme der Skizze und der geschäftigen Hand des Hafenleiters wirken professionell und zugänglich, auch gegenüber den westlichen Journalisten. Dies verleiht den darauffolgenden Aussagen eine gewisse Authentizität und Autorität. Es folgt eine klassische Interviewsituation (Abb. 17): In einer Halbnahen wird er sitzend vor seinem Schreibtisch gezeigt. Links unten wird eine Bauchbinde mit seinem Namen und Position eingeblendet. Links oben, hinter ihm, hängt eine ukrainische Fahne, ansonsten stechen keine anderen Symbole ins Auge; das Büro wirkt zwar belebt, aber auch ordentlich. Das Setting wirkt seriös und förmlich, aber nicht kalt oder distanziert, was seinen Aussagen noch mehr Authentizität und große Glaubwürdigkeit verleiht.<sup>483</sup> Er spricht offen an, was er hinter dieser Strategie – gemeint ist die Größe der Schiffe durch die Durchfahrtshöhe, die die Brücke bietet, zu limitieren – vermutet, nämlich dass Russland die Region wirtschaftlich ausbluten lassen möchte, was zu sozialen Problemen führen würde. Dadurch würde die gespaltene Region „den Russen dann wie eine überreife Frucht in die Hände“ fallen.<sup>484</sup> Diese Metapher schließt das Bild zu den bereits diskutierten Natursymboliken: Die Natur holt sich das Gebiet zurück, weil Russland durch sein politisches und militärisches Handeln die Wirtschaft stark einschränkt. Die Natur kann in diesem Falls als prorussische Ideologie, die sich aufgrund der leidenden Wirtschaft, immer weiter ausbreitet, gesehen werden, was vor allem in der wiederholten Darstellung des Hafens, der immer weiter durch Unkraut und Pflanzen überwuchert wird, sichtbar wird. Durch dieses metaphorische Übergreifen der Natur wird die Hafenstadt zur überreifen Frucht, die Russland nur noch zu ernten braucht.

Panoramaaufnahmen der wichtigsten Wirtschaftszentren Mariupols – Metallfabriken und Hafen – leiten über zur Situation der Menschen in der „krisengebeutelten Stadt“.<sup>485</sup> Die Reportage versucht das Stadtbild und die in ihm sichtbaren Spuren dieser Entwicklung einzufangen. Als ob sich die Kamera ohne Ziel durch die Stadt treiben ließe, fängt sie die Stimmung in Mariupol ein: Eine Nahaufnahme einer rostigen Ampelanlage, im Hintergrund alten Strohleitungen<sup>486</sup>; eine in die Jahre gekommene Brücke, deren Pfeiler links bereits rosten, und auf der alte Autos und ein Fahrradfahrer unterwegs sind<sup>487</sup>; der einfahrende Bus in der Fußgängerzone, eingefangen in einer aus der Froschperspektive aufgenommenen Totalen, der

---

<sup>482</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 14:25 – 14:28.

<sup>483</sup> Ebd. 14:30.

<sup>484</sup> Ebd. 15:10 – 15:30.

<sup>485</sup> Ebd. 15:07.

<sup>486</sup> Ebd. 15:13.

<sup>487</sup> Ebd. 15:09.

über die aufgesprungene, marode Straße rollt.<sup>488</sup> All das macht die wirtschaftlichen Folgen des Brückenbaus für die ukrainische Hafenstadt sichtbar und fördert das bereits mehrfach adressierte Narrativ der Abwendung der Ukraine von Europa aufgrund des russischen Vorgehens auch der Krim. Diese hybride Rolle der Ukraine wird nochmals in dem abschließend eingefangenen Stimmungsbild unter Passant\*innen in einer Markthalle deutlich.<sup>489</sup> Auch hier werden die Befragten ohne Bauchbinden interviewt; die eingefangenen Aussagen, die die zuvor vom Erzähler angekündigte gespaltene Stimmung der Bevölkerung Mariupols widerspiegeln, bleiben anonyme Stimmen auf der Straße. Sie sprechen für die Bevölkerung, die sich uneinig ist, wohin sie nun gehören will. Du Ukraine wird so einmal mehr als zerrissene Randnation Europas dargestellt.

### Schauplatz: Kriegsgebiet

„Einige Kilometer von Mariupol entfernt herrscht Krieg.“<sup>490</sup> Außerhalb der Stadt erlauben es Orientierungseinstellungen sich in der neuen Umgebung zurechtzufinden: In einer Nahaufnahme von einem Straßenschild wird auf Ukrainisch und in Bildsprache vor den Gefahren des bewaffneten Konflikts warnt.<sup>491</sup> Die Kamera springt zurück und zeigt das Schild in seinem Kontext: Eine kleine Landstraße, auf der linken Seite gesäumt von alten Strommasten, die durch eine grüne Landschaft führen (Abb. 18).<sup>492</sup> Hinterlegt ist dieser szenischen Überleitung das Musikstück *Requiem for a Dream* in einer ruhigen Interpretation von B&B Project, einem ukrainischen, musikalischen Duo mit den Instrumenten Bandura (klassisches ukrainisches Zupfinstrument, auch „ukrainische Latenzither“ genannt) und Akkordeon.<sup>493</sup> Diese Kombination aus Wort, Bild und Musik erzeugt ein beklemmendes Gefühl, das die dramatische Situation im Kriegsgebiet verdeutlicht. Sobald es lokalspezifisch um das Dorf Pavlopil geht, verstummt die Musik. Der Beitrag lässt die eindrücklichen Bilder des kriegsgebeutelten Ortes für sich sprechen: Ein verlassenes Haus, mit zerstörtem Dach, inmitten einer hochgewachsenen Wiese<sup>494</sup>; eine Weite Einstellung zeigt eine zerbombte und damit unbefahrte Straße mit kleiner Brücke; von links und rechts erobert sich die Graslandschaft die betonierte Fläche zurück; rechts sieht man alte Straßenschilder, die heute kaum mehr lesbar sind;<sup>495</sup> die zertrümmerten Auswüchse der Brücke sind in der anschließenden

---

<sup>488</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 15:13 – 15:23.

<sup>489</sup> Ebd. 15:26 – 16:12.

<sup>490</sup> Ebd. 16:17 – 16:20.

<sup>491</sup> Ebd. 16:20.

<sup>492</sup> Ebd. 16:22.

<sup>493</sup> Profilinfo, B&B Project, YouTube. URL: <https://www.youtube.com/c/BBProject/about>. Aufgerufen am 21.01.2022.

<sup>494</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 16:28.

<sup>495</sup> Ebd. 16:30.

Totale zu sehen;<sup>496</sup> ein Schwenk über das kleine Tal, über das die Brücke zuvor führte, verdeutlicht nochmals die Folgen des Krieges für die Infrastruktur des Dorfes (Abb. 19).<sup>497</sup>



Abbildung 18: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 16:20 (links), 16:25 (rechts).

Die Stimme aus dem Off kommentiert: „In der roten Zone hört man oft das Rattern der Maschinengewehre“; gefolgt von ebenjenem Geräusch, eingebettet in die natürliche Geräuschkulisse aus Vogelzwitschern und dem Rauschen des Windes.<sup>498</sup> Erneut wird in diesem Kontext die Natursymbolik wie zuvor beschrieben aufgegriffen, nur sind es nun nicht mehr wirtschaftliche Folgen, die ein Fallen der Ukraine in die Hände Russlands proklamieren, sondern die zerstörerischen Folgen eines seit 2014 anhaltenden Krieges. Er zerstört Ukrainisches, Menschengeschaffenes und ermöglicht es so der Natur, sich den Raum zurückzuerobern. In diesem Kontext kann die Natursymbolik so gedeutet werden, dass



Abbildung 19: Vaska: Die neue Brücke zur Krim, 16:28 (links oben), 16:34 (links oben), 16:37 (links unten), 16:42 (rechts unten).

<sup>496</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 16:35.

<sup>497</sup> Ebd. 16:39 – 16:43.

<sup>498</sup> Ebd. 16:34 – 16:41.

natürlich auf der offensichtlichen, visuellen Ebene der Krieg – und damit der russische Einsatz und das Engagement der prorussischen Separatisten – die Menschen aus der Region zurückdrängt. Auf einer zweiten Ebene kann dies auf die Frage der Zivilisation übertragen werden: Das russische Engagement in der Ukraine drängt den Fortschritt, die Zivilisation zurück, was sich in der Übermannung zivilisatorischer Produkte, wie Häfen, Straßen und Häusern, durch die Natur zeigt. Dies kann auf die Weltbilder und Kulturen, die hier konkurrieren, übertragen werden: Während die russische auf dem Vormarsch ist, zerstört sie die ukrainische; dabei schwingt dieser Natursymbolik als russische Ideologie immer eine negative, rückständige Wertung mit.

Das Reportageteam wagt sich also heraus aus Mariupol in die ländliche Region, genauer gesagt in ein kleines Dorf. „Das Dorf Pavlopil liegt nur 500 Meter von der Front entfernt.“<sup>499</sup> Während die verbale Einleitung noch auditiv mit den oben analysierten Einführungseinstellungen verknüpft ist, folgt einige Sekunden später die visuelle Orientierung im Dorf; die erste Einstellung zeigt im Vordergrund einen Panzer, während im Hintergrund dörfliche Bauten – vermutlich ein Stall oder eine Scheune und eine kleine, gemauerte Hütte – zu sehen sind.<sup>500</sup> Aufgrund seiner Lage, das wird den Rezipierenden spätestens jetzt klar, ist das Schicksal des Dorfes unweigerlich mit dem Krieg verknüpft. Wer für all dieses Leid und die Zerstörung verantwortlich ist, stellt die Erzählerstimme klar: „Offiziell hat Russland damit nichts am Hut. Aber jeder weiß, dass die Separatisten in der Ostukraine Unterstützung aus Moskau erhalten.“

<sup>501</sup> Im Dorf werden zwei der wenigen Bewohner\*innen, die das Gebiet noch nicht verlassen haben, gefragt, wo man besser leben könne.



Abbildung 20: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:04 (links), 17:14 (rechts).

Ein älterer Mann wird in einer Nahaufnahme gezeigt (Abb. 20): Er steht hinter seinem Gartentor, wodurch es beinahe so wirkt, als würde er durch ein Gefängnisgitter hindurch interviewt werden. Er sagt: „Ein Besucher hat mir mal gesagt, dass man in Russland besser

<sup>499</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 16:28 – 16:33.

<sup>500</sup> Ebd. 16:45.

<sup>501</sup> Ebd. 16:42 – 16:51.

lebt.“<sup>502</sup> Eine andere Passantin erläutert diesen Wunsch: „Dort gibt es schöne Straßen, große Wohnhäuser und überall sind sie am Bauen. Dort gibt es alles.“<sup>503</sup> Die Darstellung des ersten Interviewten und diese beiden Aussagen vermitteln, wie einschränkend, wie limitierend die Kriegssituation ist. Ihre Aussagen werden von eindrücklichen Bildern begleitet, die das Ausmaß der Zerstörung visualisieren und verdeutlichen, wie allgegenwärtig der Krieg im Alltag der Menschen ist: Es wird ein Soldat am Smartphone auf einer Bank vor einem Kinderspielplatz sitzend gezeigt; auf dem Spielplatz im Hintergrund schaukeln und spielen Kinder.<sup>504</sup> Ein verwaister und unbenutzbarer Kinderspielplatz, von dem nur noch die Gestänge der ehemaligen Spielgeräte erahnen lassen, um was es sich hier handelt.<sup>505</sup> Zerstörte Häuser, deren Dächer abgedeckt, deren Fassaden zerstört wurden oder von denen nur noch die Grundmauern erkennbar sind.<sup>506</sup> Nahaufnahmen von glaslosen Fenstern leerstehender und unbewohnbarer Häuser.<sup>507</sup> Umso absurder wirken diese Bilder im Kontrast zur Einordnung der Situation durch die Erzählerstimme im Vergleich zu den Aussagen der Passant\*innen. „Uns hier lässt man im Stich, lässt uns allein“,<sup>508</sup> so das Fazit der zweiten Passantin, ebenfalls eine ältere Frau (Abb. 20).

Es scheint, als wollte die Reportage der Dorfbewohnerin das Gegenteil beweisen. Sie führt die Rezipierenden zurück nach Mariupol, wo „die ukrainischen Behörden [...] nicht untätig“ bleiben „und versuchen den Alltag der Bewohner von Mariupol zu verbessern – mit diesem neuen Park im Stadtzentrum“. <sup>509</sup> Diese Parallelisierung zweier so unterschiedlicher Perspektiven diffamiert in gewisser Weise die Aussagen der Bewohner\*innen in Pavlopil. Während ihnen maximal der gewisse Grad an Authentizität die Aussage über ein Stimmungsbild zugestanden wird, bleiben ihre Worte aufgrund der Art der Inszenierung wenig ausdrucksstark. Die Darstellung dient der rhetorischen Aufarbeitung des Leides, das der Krieg verursacht hat und das essenziell ist für die Erzählung. Die Zuwendung der Befragten zu einem sicheren Zufluchtsort – was Russland in diesem Fall nun einmal für sie ist, denn die Kämpfe finden seit 2014 ausschließlich auf ukrainischem Boden statt – erscheint aus persönlicher Sicht nur sinnvoll und hat nicht primär etwas mit der russischen Ideologie oder Kultur zu tun. Denn statt anzuerkennen, dass es den Bewohner\*innen bei ihren Aussagen rein um ein für sie besseres und vor allem sicheres Leben gehen könnte, zeigt sie der Beitrag in denunzierender

---

<sup>502</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:00 – 17:05.

<sup>503</sup> Ebd. 17:10 – 17:16.

<sup>504</sup> Ebd. 16:54.

<sup>505</sup> Ebd. 17:12.

<sup>506</sup> Ebd. 17:17.

<sup>507</sup> Ebd. 17:21.

<sup>508</sup> Ebd. 17:19 – 17:21.

<sup>509</sup> Ebd. 17:25 – 17:35.

Anonymität. Diese Blindheit für das grundlegende, menschliche Bedürfnis nach Sicherheit macht aus den eigentlich unpolitischen Aussagen der Passant\*innen auf einer zweiten Bedeutungsebene prorussische Aussagen. Diese Anonymität wird erneut durch die fehlende Personalisierung durch Bauchbinden verstärkt werden: Das Einstehen für eine Aussage mit dem eigenen Namen bleibt ihnen verwehrt, was unausweichlich auch die Authentizität der Worte schwächt. Auch die Interviewsituation spricht für diese Wirkung: Der erste Passant wirkt wie ein Nachbar am Gartentor, mit dem man sich unterhält; zudem relativiert er seine Aussage, distanziert sich im gleichen Atemzug, in dem er die Aussage als von „einem Besucher“ stammend identifiziert. Auch die ältere Dame wird vor ihrem vermeintlichen Haus portraitiert, als hätte man sich von ihrer Beschäftigung für zwei Minuten weggerufen. Es sind Erfahrungsberichte von anonymen Individuen, die hier gezeigt werden. Diese Inszenierung in Kombination mit der Gegenüberstellung der Eröffnung eines neuen Parks in Mariupol, die zwar als Engagement der Regierung betitelt wird, effektiv aber nichts mit dem Schicksal der Menschen in den ländlichen Regionen des Kriegsgebiets zu tun haben, entkräften die vermeintlich pro-russischen Ansichten der namenlosen Passant\*innen nachhaltig. Diese, so impliziert die Reportage, erkennen das Bemühen der ukrainischen Regierung nicht.

Während das Leben der Passant\*innen trist und vom Krieg geprägt erscheint, zeigt die Panoramaaufnahme der Parkanlage, in deren Mitte ein Wasserspiel errichtet wurde, eine belebte, intakte Stadt (Abb. 21).<sup>510</sup> Der Übergang erscheint als harter Cut und es scheint, also wolle die Reportage die Passant\*innen auf Pavlopil so Lügen strafen. Im Park spielen Kinder und hüpfen durch die Wasserfontänen; die Eltern werden in einer Totalen gezeigt, wie sie neben ihnen stehen inmitten anderen jungen Menschen, und dem Nachwuchs freudig beim Spielen zusehen.<sup>511</sup> Auch ältere Generationen haben ihren Platz: Es folgt eine Detailaufnahme von einer offensichtlich zu einem älteren Menschen gehörenden Hand, die Dominosteine hält,<sup>512</sup> und die Einordnung durch eine Halbtotale auf etwas erhöht, als ob die Kamera als Zuschauerin die



Abbildung 21: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:36 (links), 17:42 (links).

<sup>510</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:36.

<sup>511</sup> Ebd. 17:41.

<sup>512</sup> Ebd. 17:43.

Spiele – neben Domino wird auch Schach gespielt – der älteren Männer beobachten würde.<sup>513</sup> Betrachtet man nur die Bildsprache, sähe man eine intakte, belebte Stadt mit ihren lebensfrohen Bewohner\*innen. Auf dieser Ebene ist nichts von der Zerstörung, die der Krieg in der Region angerichtet hat, zu sehen. Doch im Hintergrund spielt weiter die bedrückende Melodie von *Requiem for a Dream*, was eine unbehagliche Stimmung auslöst. Die Musik erzeugt das Gefühl, dass etwas nicht stimmt. Sie übertönt dabei jedoch bewusst nicht die Umgebungsgeräusche; das Kinderlachen, die Rufe, die Unterhaltungen an den Spieltischen, sogar das Geräusch der Dominosteine, die auf den Steintisch gelegt werden, vermischen sich mit der musikalischen Untermalung der Szenen. Was man zuerst nicht richtig einordnen kann, benennt die Off-Stimme: „Kaum vorstellbar, dass die Stadt permanent von russischen Waffen bedroht ist.“<sup>514</sup> Die ganze Szene wirkt in Summe surreal, die durch die hinterlegten Audiospuren erzeugte Stimmung ist gespannt, erwartend, die Bedrohung ist greifbar. Die Stimme aus dem Off benennt diese Bedrohung auch ganz klar; Russland wird als über allem drohender Feind inszeniert.



Abbildung 22: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:54.

Die nächste Szene portraitiert die „Nationionalheld[in] Julia Pajewska. [...] Sie wurde bekannt, weil sie tausende Soldaten an der Front verarztete.“<sup>515</sup> Pajewska wird in einer Totalen gezeigt, wie sie in ihrer Militärkluft, offenere Jacke und einer Tasche in

Militäroptik über der Schulter und durch die belebten Straßen Mariupols läuft (Abb. 22). Sie trägt eine Sonnenbrille, hat eine Hand in die vordere Hosentasche geschoben. In der anschließenden Nahaufnahme, in der sie mit Handkamera einmal in einem Viertelkreis erst ihre Ansicht im Profil, dann ihre Rückansicht gefilmt wird, sieht man ihre Piercings am Ohr, das kurzgeschorene hellblonde Haar und ihren zuversichtlichen, entspannten Gesichtsausdruck.<sup>516</sup> Sie wird als souverän und cool, als überlegen und sympathisch inszeniert. Diese Darstellung verstärkt sich während ihres Interviews. Die Erzählerstimme leitet ein: „Über die von den Russen gebaute Brücke lacht sie nur.“<sup>517</sup> Sie sitzt im Schneidersitz auf einer grünen Wiese

<sup>513</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 17:48.

<sup>514</sup> Ebd. 17:37 – 17:42.

<sup>515</sup> Ebd. 17:52 – 18:00.

<sup>516</sup> Ebd. 17:57 – 18:03.

<sup>517</sup> Ebd. 18:00 – 18:03.

inmitten eines friedvollen Parks, mit der einen Hand stützt sie sich ab, mit der anderen gestikuliert sie. „Es ist wirklich eine Kunst aus einer Ingenieursarbeit ein Symbol zu machen und sie wie ein Propagandawerkzeug zu nutzen“, erklärt sie.<sup>518</sup> Interessant ist die Inszenierung Pajewskas als Kriegsheldin, als Soldatin. Durch ihre offenkundige äußerliche Zugehörigkeit zum Militär, entfaltet diese Darstellung eine besondere Wirkung: Uniformen ihre haben den Effekt, viele Individuen in einer Masse zu einen und ein Zusammengehörigkeitsgefühl, ein Kollektiv zu schaffen. Dies hat in diesem Fall jedoch nicht den Effekt der Anonymisierung. Im Gegenteil macht die Inszenierung Pajewska zur Heldenfigur, macht sie zum Gesicht des ukrainischen Militärs. In dem ihr das Wort erteilt wird – und das ist offenkundig nicht prorussisch – impliziert der Beitrag, sie spräche in gewisser Weise für das gesamte ukrainische Militär. Gleichzeitig gehört sie aber im klassischen Sinne nicht zum kämpfenden Heer, denn sie ist als Ärztin im Kriegseinsatz. Dass die Wahl für dieses Interview auf sie fällt, grenzt die Ukraine noch einmal mehr von Russland, das im Beitrag immer wieder als eroberungswillig, kriegerisch und aggressiv dargestellt wird, ab. Pajewska ist zuversichtlich, denn weiter sagt sie, dass die Krim bald wieder zur Ukraine gehören würde und dass ihrem Heimatland die Brücke dann von Nutzen sein wird. Ihre fröhliche, und unbeschwerte Art lässt sie sehr sympathisch wirken, was in Abgrenzung zu den bisherigen prorussischen Stimmen ihrer Position und der ihr eingeschriebenen Nähe zu den europäischen Werten, Nachdruck verleiht.

Wie sehr sich ukrainische Behörden bemühen, sich von Russland abzugrenzen – und damit die Ansichten von Pajewska stützen – soll im Anschluss betont werden: „Um die Sowjetvergangenheit auszulöschen, bekamen sogar die Pionierstatuen einen Anstrich in den Farben der Ukraine.“<sup>519</sup> Verbildlicht wird diese Einordnung durch unterschiedliche, statische Halbtotale und Nahaufnahmen der Statuen in Mariupol. Die Metapher des Übermalens, wie sie bereits im Kontext der russischen Werft auf der Krim Anwendung fand, steht hier erneut für den Kampf um die Umdeutung der Vergangenheit. Während dort die Metapher für die symbolische Übernahme der Wirtschaft auf der Krim zu russischen, militärischen Zwecken steht, soll hier den kulturellen Deutungskampf zwischen den beiden Staaten. Die Betonung dieses Machtkampfes zieht eine Linie zwischen Russland und Ukraine: Letztere möchte eben nicht zurück zu einem UdSSR-ähnlichem Abhängigkeitsverhältnis und tut daher auf kultureller, gesellschaftlicher, politischer und militärischer Ebene alles, um den russischen Vormarsch zu vermeiden. Die letzten Bilder Mariupols zeigen Barrikaden aus altem Holz und verrostetem

---

<sup>518</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 18:05 – 18:14.

<sup>519</sup> Ebd. 18:35 – 18:42.

Stacheldraht, <sup>520</sup> ein verrottetes Ziegelhäuschen, <sup>521</sup> die ukrainische Fahne im Wind, vor einer herannahenden Wolkenfront. <sup>522</sup> Die Bilder unterstreichen dieses Widerstandsnarrativ, auch verbal im Fazit des Erzählers: „Rund um die Stadt ist die Armee gefasst auf eine eventuelle Invasion der Russen.“ <sup>523</sup>

Schauplatz: Die russische Seite der Brücke



Abbildung 23: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 19:17 (links oben), 19:24 (rechts oben), 19:27 (links unten), 19:30 (rechts unten).

Mit dem Auto führt die Reportage die Rezipierenden in den letzten fünf Minuten nun über die Brücke nach Russland:

„Auf der einen Seite: Ein Land im Krieg und unter Belagerung. Auf der anderen Seite Russland, dessen Gäste entspannt und kostenlos über die Brücke nach Kertsch gehen zu einem Ereignis von großer Bedeutung für Putins Strategie: Das Gedenken an den 9. Mai 1945, den Sieg im großen, vaterländischen Krieg.“ <sup>524</sup>

Die erste Einstellung auf dem russischen Festland zeigt eine Militärparade: Panzer fahren eine von Menschen gesäumte Straße entlang; auf ihm salutieren russische Soldaten, die Kamera folgt in einem Schwenk der Fahrtrichtung der Militärfahrzeuge, setzt diese in den Fokus des

<sup>520</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 18:51.

<sup>521</sup> Ebd. 18:53.

<sup>522</sup> Ebd. 18:56.

<sup>523</sup> Ebd. 18:45 – 18:50.

<sup>524</sup> Ebd. 18:56 – 19:17.



Abbildung 154: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 19:38.

Bildes.<sup>525</sup> Ein diegetisches Orchester untermalt die Parade. „Man fühlt sich wie zurück versetzt in die glorreichen Sowjetzeiten mit ihren pompösen Militärparaden.“<sup>526</sup> Was folgt wirkt wie ein Propagandafilm: Kinder, die mit einer Art Militärkappe mit dem klassischen roten Stern mit Hammer

und Sichel salutieren; Aufmärsche von militärischen Abteilungen, die alle in Reih und Glied dem Regenwetter trotzen; die Straßen sind geschmückt mit russischen Fahnen und einem übermenschlich großen, roten Stern (Abb. 23).<sup>527</sup> Eine Nahaufnahme eines Passanten, der das Smartphone zückt und das Schauspiel von seinem Balkon aus festhält; die Kamera schwenkt nach unten auf das Plakat, das am Geländer festgemacht ist; es zeigt Putin, wie er beinahe in James-Bond-Manier und stoischer Miene zwischen Basiliskus Kathedrale und Kreml im Hintergrund voranschreitet; hinter ihm schwebt die russische Fahne in Form der geografischen Grenzen des Landes (Abb. 24).<sup>528</sup> Das Plakat und damit Putin, die russische Identität und der mitschwingende Patriotismus, scheint über allem zu stehen. Es wird marschiert, getrommelt und salutiert, wie es zu einer echten Militärparade gehört.<sup>529</sup>

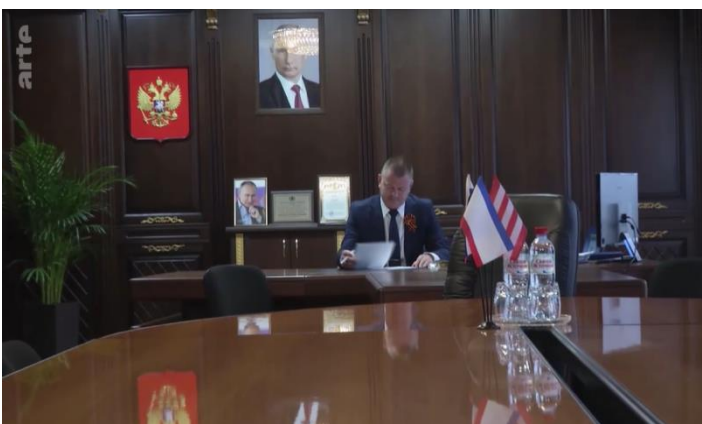


Abbildung 25: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 20:07.25

An diesen Patriotismus knüpft der Bürgermeister von Kertsch, der die Verantwortung für die Organisation der Parade trägt, an. Die Erzählerstimme erläutert: „In seinem Büro trägt der Bürgermeister von Kertsch das Sankt Georgsband – ein Symbol des russischen Patriotismus.

In der Ukraine ist es verboten.“<sup>530</sup> Der

Detailaufnahme des Bandes wird zur Orientierung eine Totale des Bürgermeisters an seinem Schreibtisch vorangestellt. Die Mis-en-Scène macht deutlich, dass dieser Patriotismus bei den

<sup>525</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 19:17 – 19:20.

<sup>526</sup> Ebd. 19:23 – 19:28.

<sup>527</sup> Ebd. 19:25 – 19:30.

<sup>528</sup> Ebd. 19:30 – 19:38.

<sup>529</sup> Ebd. 19:43 – 19:50.

<sup>530</sup> Ebd. 20:05 – 20:17.

lokalen Verantwortlichen in Kertsch an der Tagesordnung steht: Neben klassischen Fahnen auf dem Tisch, sind zwei Fotos Putins – eines an der Wand aufgehängt, eines auf der Kommode hinter dem Bürgermeister – wie Familienbilder zusehen; dominant hängt das Wappen Russlands – der Doppeladler, der mit einem Brustschild, das ein Pferd und seinen Reiter abbildet – an der Wand (Abb. 25).<sup>531</sup> All diese Symbole stechen besonders vor dem dunklen Holz des Inventars hervor. Die Interpretation dieser Bildsprache ist offenkundig: Russland, Putin, Patriotismus – das geht über alles. Die Aussage, dass Kertsch durch die Brücke das „Tor zur Krim“ werde und dass das der Region „eine unglaubliche Dynamik beschert“ habe, was nun „viele Entwicklungsmöglichkeiten“ böte, geht beinahe unter.<sup>532</sup> Denn nach den zwei kurzen Sätzen, wird direkt das nächste Symbol präsentiert: Ein Schwert, „ein Geschenk von Putin höchstpersönlich“ mit der Inschrift „Wer zu uns mit dem Säbel kommt, wird durch ihn sterben.“<sup>533</sup> Die Interpretation liefert die Bürgermeister direkt selbst: „Jede Heldenstadt der russischen Föderation erhielt einen Säbel wie diesen. Es ist ein Symbol zum Gedenken an die Ereignisse von 41 bis 45. Solange wir diese Erinnerung lebendig halten, sind wir unbesiegbar.“<sup>534</sup>

534

Der Einstieg über die Militärparade sowie die Szene im Büro des Bürgermeisters von Kertsch dienen dem gleichen Narrativ: Der Etablierung einer klaren Abgrenzungslinie zwischen einem aggressiven, kriegerischen und hoch militarisierten Russland einerseits und einer europäischen Gemeinschaft, die sich als friedlich koexistierende Nationen sowie als eine entmilitarisierte Friedensregion versteht. Die Umdeutung des Zweiten Weltkrieges, wie sie in der Inszenierung der Präsentation des Schwertes mitschwingt, spielt hierbei eine besondere Rolle, denn ebenjene Abgrenzungslinien formten sich erst aus den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, insbesondere aus den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs. Auch die offenkundige Darstellung der Parade als militärisches Ritual wirkt in diesem Kontext abgrenzend. Dennoch muss an dieser Stelle betont werden, dass sich auch eine deutsche Identität, wie diese Arbeit bereits argumentierte, über diese Linie abgrenzt. Bis hierhin kann daher keine explizite Abgrenzung zu Europa allein beobachtet werden. Vielmehr, so scheint es, geht es um eine aktive Distanzierung zu jedem westlichen und vor allem demokratischen Staat. Was jedoch als primär für die europäische Identität konstitutiv erscheint, ist der in diesen Szenen deutlich hervortretende Personenkult um Putin, der sich sowohl in dem Banner der Parade wie auch in den Bildern im Büro des

---

<sup>531</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 20:07.

<sup>532</sup> Ebd. 20:32 – 20:36.

<sup>533</sup> Ebd. 20:39 – 20:45.

<sup>534</sup> Ebd. 20:48 – 20:57.

Bürgermeisters zeigt. Die Abkehr von Heldenmythen und Heroisierungen spielt im Kontext der deutschen Identität eine deutlich geringere Rolle als für die europäische.



Abbildung 26: Vaska, *Die neue Brücke zur Krim*, 21:08 (links), 21:14 (rechts).

Zurück im Getümmel der Parade verdichtet der Erzähler die Narrative weiter:

„Eine zunehmend kriegerrhetorische Rhetorik, mit der sich die Bevölkerung identifiziert. Vor allem, seit das Regime das *Unsterbliche Regiment* wieder aufleben ließ. Das ist ein sehr populärer Marsch, der auf die Militärparade folgt. Alle Russen sind aufgefordert mitzumarschieren mit dem Foto eines Vorfahren, der im Krieg kämpfte oder einfach nur Zivilist war.“<sup>535</sup>

Die Erklärung wird von den entsprechenden Aufnahmen bebildert; im Hintergrund sind lediglich die Rufe und Geräusche des Aufmarsches zu hören; es gibt keine Musik. Man sieht unzählige Menschen, die mit ihren Schildern und Fahnen an der Kamera vorbeiziehen. Sie betrachten das Geschehen zuerst von außen, zeigt die Parade in einer beobachtenden Halbnahen. Hier sind zuerst vor allem Männer in Militäruniformen zu sehen. Teilweise tragen sie unzählige Abzeichen auf ihren Jacketts (Abb. 26).<sup>536</sup> Etwas später begibt sich die Kamera in die Menschenmasse hinein; links und rechts ziehen Zivilist\*innen jeder Altersgruppe mit ihren Schildern fröhlich vorbei; vereinzelt sind Fahnen im Hintergrund zu sehen, die ebenfalls mitgetragen werden (Abb. 26).<sup>537</sup> Die erzählerische Entscheidung, hier die Parade für das *Unsterbliche Regiment* zu begleiten, ist auch im Kontext einer russischen Identität als eine andere interessant, denn wie für die Frage der kollektiven Identitätstheorie unter 2.3.1 für die deutsche Identität erarbeitet, können spezifische Rituale eben auch identitätsstiftend wirken. Die Parade, so scheint es, tut genau das für eine russische kollektive Identität. Indem die Reportage diese explizit benennt, erkennen Rezipierende diese aufgrund der fundamentalen Unterschiede – vor allem in der Inszenierung des Militärischen – als eine äußere, von der man sich selbst abgrenzen kann.

<sup>535</sup> Vaska, *Russland: Die neue Brücke zur Krim*, 20:59 – 21:20.

<sup>536</sup> Ebd. 21:07 – 21:09.

<sup>537</sup> Ebd. 21:13 – 21:24.

Auch wenn die Aufnahmen eine eigene Sprache sprechen, so ist das Stimmungsbild, das die Reportage unter den Teilnehmer\*innen aufzeichnet, in Bezug auf die Situation auf der Krim durchwachsener. Ein letztes Mal befragen die Reporter\*innen Passant\*innen. Zuvor schafft die Erzählerstimme das entsprechende Rezeptionssetting: „Niemand würde offen zugeben, dass er der Krim vor der Annexion 2014 nachtrauert, aber viele vermissen die Zeit des friedlichen Zusammenlebens.“<sup>538</sup> Eine mittelalte Frau mit einem Blumenstrauß in den Armen sagt: „Natürlich denken wir daran, es ist schrecklich. Das hätten wir nie gedacht, das ist doch das Volk, das uns am nächsten steht!“<sup>539</sup> Dann fängt sie an zu weinen. Eine etwas jüngere Frau zeigt die Bilder ihrer Großeltern, die sie auf ein T-Shirt hat drucken lassen; sie hat einen ukrainischen Großvater und erklärt: „Mein Großvater wurde in der Region Donezk geboren. Ich finde es sehr schade, dass wir diesen Tag nicht gemeinsam feiern.“<sup>540</sup> Diese Aussagen allein beinhalten eigentlich keine Kritik. Beide könnten auch darauf hinauswollen, dass sie kein Verständnis dafür haben, dass sich die Ukraine Russland nicht freiwillig anschließen möchte; dass sie es nicht verstehen, wieso es so weit kommen musste, wenn Russland ihnen eigentlich so viel zu bieten hat. Doch durch die vorangestellte Einordnung der Erzählerstimme entsteht der Eindruck, auch die russische Bevölkerung leide unter der Situation, auch wenn sie – wie bei der Überleitung von der Krim aufs russische Festland festgestellt – dort eigentlich in Frieden leben kann. Die Abgrenzung richtet sich damit nochmals deutlicher gegen die russische Regierung, ihr politisches und militärisches Vorgehen, gegen ihr Streben nach Macht. Das wird nochmals durch die Inszenierung der beiden Passantinnen verdeutlicht, deren mehr oder weniger kritischen Aussagen vor der parallel ablaufenden Parade montiert wird. Sie sind Beobachtende, Außenstehende, sehen der Parade – als Huldigung der russischen Identität und Ideologie – sowohl wortwörtlich als auch im übertragenen Sinn nur von außen zu.



Abbildung 27: Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 22:44.

Wie unklar diese ersten beiden Stimmen sind, wird durch die letzte Stimme einer jungen Frau deutlich, deren Aussage sich nicht so einfach durch die Erzählerstimme umdeuten lässt. Sie lächelt während des Sprechens, ganz so, als meine sie ihre Aussagen kaum ernst. Offensichtlich

<sup>538</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 21:45 – 21:53.

<sup>539</sup> Ebd. 21:54 – 22:02.

<sup>540</sup> Ebd. 21:14 – 22:22.

ist sie Patriotin, denn auch sie wird mit einem Bild eines Vorfahren gezeigt, wie sie im Unterschied zu den ersten beiden enthusiastisch singend an der Parade teilnimmt und mitläuft. Sie sagt: „Ob wir an diesem Tag an die Ukraine denken? Wir respektieren ihre Entscheidungen; sie wollten es so, sie tun das, was sie für richtig halten. Sie sollen ihr Leben leben und notfalls unterstützen wir sie auch.“<sup>541</sup> Die Frau, die neben ihr läuft, und die Interviewte fangen an zu kichern wie zwei Schulmädchen und laufen davon.<sup>542</sup> Während die dritte Befragte, deren Aussage am ehestens als prorussisch eingeordnet werden kann, mitmarschiert, werden die beiden anderen Frauen an der Seite stehend, das Spektakel eher beobachtend als teilnehmend gezeigt. Auch das unterstützt nochmals diese gegenteilige Einordnung der Aussagen.

#### Schauplatz: Die ukrainische Seite der Brücke

Die Schlusszene führt zu einem altbekannten Gesicht: Alexander, der Fischer, hat am 9. Mai Geburtstag, dem Tag des Marsches des *Unsterblichen Regiments*, und feiert im familiären Kreis. Im Hintergrund läuft die Übertragung des Marsches in Moskau im Fernsehen. Angestoßen wird auf die Freundschaft zwischen den Völkern: „Wenn wir Freunde bleiben, gibt es keinen Krieg!“, sagt eine Stimme; „Auf den Tag des Siegs!“, eine andere.<sup>543</sup> Diese Szene rundet den Beitrag nicht nur thematisch durch diese personelle Klammer ab, sondern zeigt auch, wie erfolgreich Russland mit seinem kulturellen Vormarsch ist.

Die Hauptaussagen des Beitrages lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Neben dem militärischen, tragen die beiden Staaten einen weiteren, sehr wichtigen Kampf aus – es geht eben nicht nur um politische Strategie und Landnahme, sondern auch um die Deutung der gemeinsamen Geschichte und um einen Kampf der Kulturen. Während Russland mit aller Kraft und Kriegsrhetorik versucht, seine Macht zurückzugewinnen und an vergangene Zeiten anzuknüpfen möchte, kämpft die ukrainische Regierung um Unabhängigkeit, Souveränität und den Erhalt ihres nationalen Kulturguts. Doch das Land ist gespalten. Die Art, wie der Beitrag prorussische Stimmen delegitimiert, macht deutlich, dass man sich klar von diesem abgrenzen will. Der ganze Beitrag ist so besonders, weil er sich mit einem Staat befasst, der nicht zum einen, nicht zum anderen gehört. Die Ukraine wird immer wieder als interne Minderheit Europas, die nicht den Idealtypen der Gruppe entspricht, und auf diese Weise identitätsstärkend wirkt, inszeniert. Diese Darstellung reiht sich in den Kontext Europas als Friedensgemeinschaft ein, das eine Koexistenz der Nationen gemeistert hat, ohne dass einer der Staaten machtgierig wird – wie Russland – und sich andere Staaten krieglerisch einverleiben will. Diese fehlende

---

<sup>541</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 22:22 – 22:45.

<sup>542</sup> Ebd. 22:48.

<sup>543</sup> Ebd. 23:13 – 23:20.

Koexistenz von Ukraine und Russland als Nachbarstaaten, was tiefliegender Teil der europäischen Identität ist – das wird hier als Sehnsucht auf beiden Seiten inszeniert. Die Inszenierung wirkt also als Negativbeispiel für ein europäisches Publikum, dem so die europäischen Errungenschaften vor Augen geführt werden.

#### **4.3 ARD *Weltspiegel*: Demian von Osten – „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim“**

Die Reportage „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim“ von Demian von Osten für die ARD wurde als Beitrag für das Format *Weltspiegel* produziert und am 26. August 2018 ausgestrahlt. Von Osten ist seit Mitte 2018 ARD-Korrespondent in Moskau. Vorweg muss angemerkt werden, dass der Beitrag genretechnisch nicht ganz sauber einzuordnen ist: Während der Abspann ihn als „Bericht“ bezeichnet, spricht gegen diese Einordnung ganz klar, dass von Osten vor Ort unterwegs war und die Bilder ihn auch bei der Arbeit mittendrin zeigen. Dies legitimiert es durchaus, den Beitrag als Reportage einzustufen. Von Osten wurde in Bonn geboren, besuchte dort das Gymnasium und studierte in Mannheim und Lyon BWL und Politik.<sup>544</sup> Seine rechnerbedingten Auslandseinsätze „führten ihn überall nach Europa, nach Nordamerika und mehrfach in die arabische Welt“. <sup>545</sup> Als 2014 der Russland-Ukraine-Konflikt entbrannte, war er vor Ort und berichtete über die Ereignisse für die deutschen Öffentlich-Rechtlichen. Der *Weltspiegel* ist ein wöchentlich ausgestrahltes Vorabendprogramm, das von BR, WDR, NDR und der ARD produziert wird. Der Beitrag ist 06:41 Minuten lang und umfasst sowohl die Reportage als auch eine Anmoderation aus dem Studio. Die Analyse ist aufgeteilt in die Anmoderation, die Perspektiven pro-Kertsch-Brücke und contra-Kertsch-Brücke.

##### Anmoderation

Diese Anmoderation ist 34 Sekunden lang und besteht, neben einer frontalen Halbtotale des langjährigen Moderators Andreas Cichowicz, auch aus der Einblendung einer geografischen Karte des betreffenden Gebietes. Die Inszenierung des Studios besteht aus zwei großen Bildschirmen im Hintergrund: Der linke steht direkt auf dem Boden und zeigt eine Luftaufnahme der Kertsch-Brücke; rechts des Moderators hängt ein etwas kleinerer Monitor und zeigt einen Badeort, einen Strand mit Menschen und blauem Meer.<sup>546</sup> Der Hintergrund

---

<sup>544</sup> o.A. „Demian von Osten.“ *WDR online*. URL: <https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/standorte/auslandsstudios/demian-von-osten-102.html>. Aufgerufen am 27.01.2022.

<sup>545</sup> Ebd.

<sup>546</sup> Demian von Osten. „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim.“ *Weltspiegel*, Das Erste, Deutschland 26.08.2018, 06:41min. URL: <https://www.ardmediathek.de/video/weltspiegel/russland-ukraine-bruecke-auf-die-krim/das-erste/Y3JpZDovL2Rhcy2Vyc3RlLmRlL3dlbHRzcGlZ2VsL2ZkMjI3ZGEwLTkzMzAtNGRINC04M2Q1LTJkZWJhMjE4MzJlZg/>. Aufgerufen am 27.01.2022.



Abbildung 28: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 00:05.

zeigt in gedeckter die Farben der ukrainischen Flagge.<sup>547</sup> Bevor der Moderator also begonnen hat zu sprechen, wissen Rezipierende bereits, dass es um einen Bericht aus einem anderen Land, nämlich aus der Ukraine geht. Cichowicz trägt einen Anzug, darunter ein leicht offenes Hemd. Mit seinen Moderationskarten im Zentrum

der Einstellung strahlt er Glaubwürdigkeit und Seriosität aber auch Sympathie aus, was als der erwünschte Eindruck des Einstiegs betrachtet werden kann. Seine Anmoderation beginnt er positiv:

„Eine nagelneue Brücke. Waren kommen zügiger ans Ziel und an den Strand geht es auch schneller. Die längste Brücke Europas. Eigentlich ein Grund zur Freude, doch das Bauwerk zwischen Asowschen und Schwarzem Meer dient politischen Absichten. Mit der Brücke ist die Landnahme der Krim durch Russland in Beton gegossen. Sie verbindet nicht nur, sie trennt auch. Schneidet den nahegelegenen, wichtigen ukrainischen Hafen Mariupol ab. Für die Ukraine ist sie illegal. Demian von Osten war auf beiden Seiten der Meerenge unterwegs.“<sup>548</sup>

Die Karte zeigt zuerst im Detail die Straße von Kertsch und die Brücke, zoomt dann animiert auf einen größeren Ausschnitt heraus (Abb. 29); zu sehen ist neben der Ukraine, der Krim und Russland, welche beschriftet sind, auch Rumänien, Moldawien, Bulgarien, sowie die östlichen Grenzen Ungarns und der Slowakei, sowie die nördlichen Grenzen der Türkei.<sup>549</sup> Das Gebiet wird so visuell auch in einen größeren Kontext eingebettet. Die Anmoderation versucht auf diese Weise den dokumentarischen Lektüremodus zu aktivieren und sorgt für eine objektive, seriöse Wirkung. Aber auch die Tatsache, dass es sich um einen Auslandsbericht, um einen

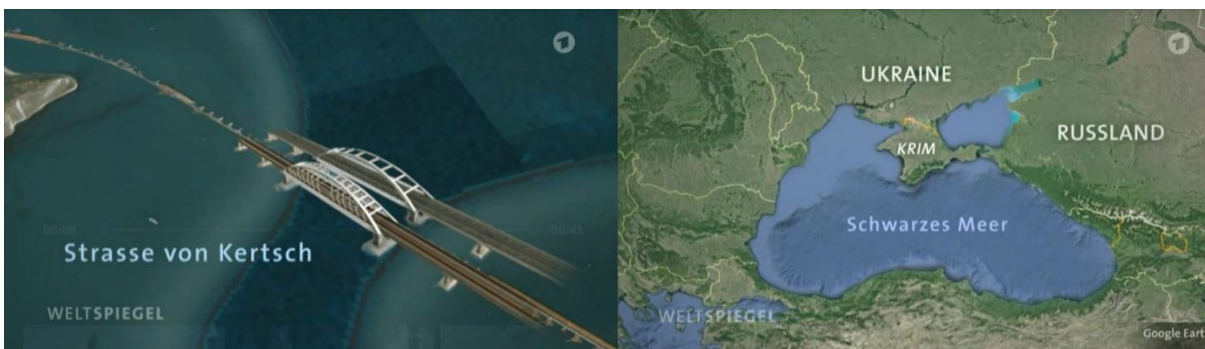


Abbildung 29: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 00:10 (links), 0:17.

<sup>547</sup> Anmerkung: Das Studio des Weltspiegels wird entsprechend des Themas beziehungsweise der Beiträge umgestaltet.

<sup>548</sup> Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 00:01 – 00:34.

<sup>549</sup> Ebd. 00:07 – 00:21.

Bericht aus der Fremde handeln wird, wird hier direkt verbal, aber auch symbolisch postuliert. Zum anderen wird auch die Erwartungen geschürt, mit welchen Inhalten zu rechnen ist: Mit einer Berichterstattung, die „beide Seiten der Meerenge“ zu Wort kommen lässt; die unterschiedlichen Perspektiven Raum gibt.<sup>550</sup>



Abbildung 30: Von Osten, Brücke auf die Krim, 00:38.

### Pro-Kertsch-Brücke

Es folgt der Einstieg in die Reportage, die am selben Aussichtspunkt wie die arte Reportage ansetzt (Abb. 30). Die erste Einstellung zeigt eine Frau, die sich vor der Brücke fotografieren lässt; rechts im Bild ist die Bank mit dem Schriftzug nur angeschnitten.<sup>551</sup> Auch hier gibt

es eine männliche Erzählerstimme, die Gesehenes kommentiert, einordnet und Rezipierende anleitet. Als „Prestigeobjekt“, das „Russland mit der Krim verbindet“, benennt der Erzähler das, worum es in der Reportage gehen soll.<sup>552</sup> „Mit 19 Kilometern, die längste Brücke Europas.“

<sup>553</sup> In diesen ersten Sekunden positioniert sich die Reportage direkt: Die in der Karte sichtbare, europäische Einbettung geht dabei Hand in Hand mit der Einordnung des Bauwerks als „die längste Brücke Europas“. Dies schafft einerseits eine größere Distanz zwischen dem deutschen Publikum und der Berichterstattung; Deutschland, so wird suggeriert, hat damit eigentlich nichts zu tun. Andererseits adressiert diese Einordnung aber auch eine europäische Identität. Abgesehen von den inhaltlichen Ankündigungen, ist eine Einordnung der angesprochenen Identität bis zu diesem Punkt also noch nicht eindeutig erkennbar. Mit drei Einstellungen und einer Dauer von 12 Sekunden ist der Einstieg in das Thema kurz – man kommt gleich zur Sache. Es folgen Drohnenaufnahmen der Brücke und des Verkehrs, der aufgrund des Brückenbaus den Weg auf die annektierte Krim findet. Thematische Überleitung bietet der Ausbau der Verkehrsinfrastruktur durch die russische Regierung, die, angefangen bei der Brücke, nun mittlerweile auch Autobahnen auf der Krim baut. Diese Baustellen werden in Panoramaaufnahmen gezeigt: Links die neue Autobahn, die gerade gebaut wird, rechts die alte Landstraße, auf der sich der Verkehr staut.<sup>554</sup> „Die Autobahn wird noch gebaut, der Verkehr stockt.“<sup>555</sup> Es folgt eine Einstellung in der Froschperspektive, die plakativ anhaltende Autos und ein Motorrad im Stopp-and-Go vor der sengenden Sonne zeigen. Dies repräsentiert den

<sup>550</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 00:33.

<sup>551</sup> Ebd. 00:35 – 00:38.

<sup>552</sup> Ebd. 00:36 – 00:42.

<sup>553</sup> Ebd. 00:42 – 00:46.

<sup>554</sup> Ebd. 01:00.

<sup>555</sup> Ebd. 01:00 – 01:04.

Ansturm der russischen Bevölkerung auf das neue Staatsgebiet. Die Froschperspektive könnte symbolisieren, wie die Krim von russischen Touristen aber auch von der russischen Regierung überrannt wird; die Kamera gelangt hier buchstäblich beinahe unter die Räder.



Abbildung 31: Von Osten, Brücke auf die Krim, 01:08.

Motivisch leitet eine Drohnen-aufnahme in Vogelperspektive von einem Campingplatz über zur ersten Station der Reportage. Der Campingplatz von oben sieht eher aus wie ein Parkplatz: Auto an Auto stehen die Touristen hier auf einem tristen, grauen Platz, ohne

Pflanzen, ohne Sichtschutz oder ähnliches (Abb. 31).<sup>556</sup> Die Reportage begleitet eine Familie aus Russland, die dort zum ersten Mal Urlaub macht. Der Erzähler erläutert die Vorteile, die die neue Landverbindung mit sich bringt: „Sie kommen aus Woronesch, etwa zwanzig Autostunden entfernt. Ohne die Krimbrücke hätten sie woanders Urlaub gemacht.“<sup>557</sup> Alexander, der Familienvater, kommt zuerst zu Wort.

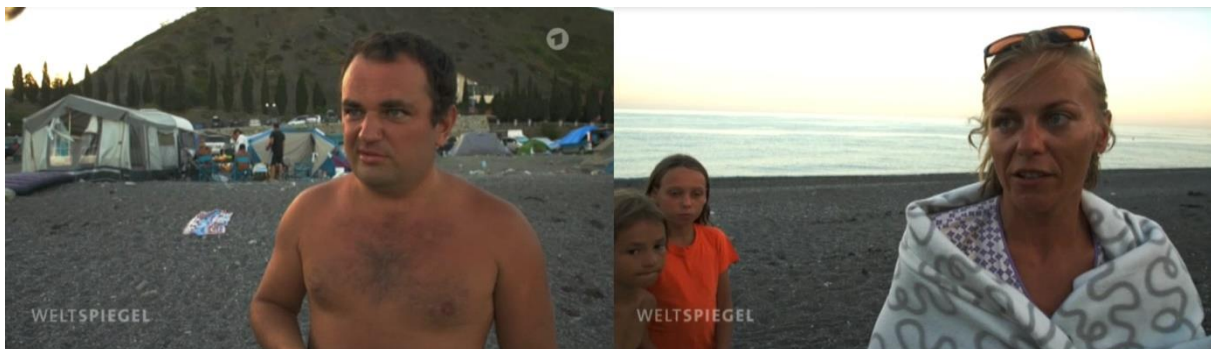


Abbildung 32: Von Osten, Brücke auf die Krim, 01:40 (rechts), 02:05 (links).

Er wird Oberkörperfrei gezeigt, im Hintergrund sieht man den tristen Campingplatz (Abb. 32).

<sup>558</sup> Seine Gründe sind schnell zusammengefasst: Durch die Angliederung der Krim an Russland gibt es keine Grenzkontrollen mehr und den Weg via Brücke findet er angenehmer als mit der Fähre zu fahren. „Für’s Camping am Strand haben sie alles von Zuhause mitgebracht. Mit den Kindern und den vielen Sachen geht das nur mit dem Auto. Erst seit der Brücke sei daher die Krim als Urlaubsort in Frage gekommen, sagt Sveta, Alexanders Nachbarin aus Woronesch.“

<sup>559</sup> Sveta trägt die Sonnenbrille auf dem Kopf und eine Fleecedecke um die Schultern (Abb. 32). Man sieht, dass sie vom Strand kommt, dass sie im Urlaub ist. Gezeigt werden diese beiden

<sup>556</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 01:08.

<sup>557</sup> Ebd. 01:14 – 01:22.

<sup>558</sup> Ebd. 01:29.

<sup>559</sup> Ebd. 01:45 – 01:59.

Interviewten in einer sehr intimen Situation. Bei der Zubereitung des Abendessens – auf einem Campingkocher werden Pfannkuchen gemacht <sup>560</sup> – umringt von vielen Kindern, im Kreis der Freunde am Strand. Diese Szenen sind mit Handkamera aufgenommen; sie zeigen die Perspektive auf den vollen Tisch, verbunden mit einem Schwenk, der die Gesichter der Urlauber\*innen zeigt. Als säße man als Zuschauer\*in mit am Tisch. Das Äußere der Befragten, aber auch das der Kinder, die teils nur in Badehose bekleidet durchs Bild huschen, spiegelt diese Stimmung ebenfalls wider. Das Mittendrin-Sein, als Merkmal einer Reportage, ruft hier ein besonderes Gefühl der Intimität hervor; diese Portraittierung erscheint dadurch höchst unpolitisch. Und das, obwohl die Äußerung Svetas gar nicht so unpolitisch ist: „Man merkt schon bei der Fahrt über einen Teil der Halbinsel: Hier entwickelt sich was. Es werden Straßen gebaut, die Infrastruktur ändert sich. Früher war das die Ukraine und jetzt ist es einfach mehr Russland. Das ist sichtbar.“ <sup>561</sup> Die Szene zeigt, dass selbst die unpolitischsten Situationen, wie ein Familienausflug, von den Folgen der politischen Entscheidungen der russischen Regierung beeinflusst werden: Ohne die Annexion der Krim, hätte dieser Familienurlaub wohl kaum in dieser Form stattgefunden. „Politik sei im Urlaub kein Thema, sagt Alexander noch. Auf der Krim würden ja ohnehin vor allem Russen leben.“ <sup>562</sup> Die Perspektive russischer Touristen auf der Krim wird authentisch und verständnisvoll inszeniert. Auch wenn die Annexion der Krim zweifelsohne ein militärischer Akt war, hat man nach diesen ersten zweieinhalb Minuten das Gefühl, die gezeigte Perspektive zumindest nachvollziehen zu können.



Abbildung 33: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 02:33 (links), 02:45 (rechts).

Die Erzählerstimme leitet über zur nächsten Szene. Seine Einschätzung fällt nun weniger positiv aus, obwohl sich der Beitrag thematisch weiter um die entstandenen Vorteile auf der Krim drehen: „Probleme bleiben. Höhere Preise auf der Krim gerade beim Sprit. Dem Bootsverleih von Sergej Kriwoshapow hat die Brücke dennoch einen Schub verliehen. 30 Prozent mehr Touristen schätzt er. Weniger Ukrainer und Westler, dafür aber viele Russen und

<sup>560</sup> Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 01:16.

<sup>561</sup> Ebd. 02:02 – 02:15.

<sup>562</sup> Ebd. 02:19 – 02:24.

Chinesen.“<sup>563</sup> Thematisch bewegt sich der Beitrag also weiter in der nun auflebenden Tourismusbranche. Der Kommentar wird bebildert von Einstellungen von einem sehr belebten Strand: Kinder, die im Wasser spielen, Familien, die in der Sonne liegen und Menschen, die Bananenboot fahren (Abb. 33).<sup>564</sup> Würde nicht das Gespräch mit dem Bootsverleiher auf ukrainisch beziehungsweise russisch folgen, könnte man fast meinen, man wäre an irgendeinem beliebigen Badeort am europäischen Mittelmeer. Visuell verschwimmen hier die äußerlichen (geografisch) markanten Charakteristika der Umgebung, wie man sie in der Szene zuvor noch durch die außergewöhnlich karge und lieblose Gestaltung des Campingplatzes ausmachen konnte. Auch Sergej, der Bootsverleiher, wird ohne T-Shirt interviewt. Die Halbtotale präsentiert ihn in seinem beruflichen Umfeld, im Hintergrund sind unscharf die Touristen, die seinen Verleihdienst in Anspruch nehmen, zu sehen. Im Gegensatz zu Alexander und Sveta wird er nun mit einer formatspezifischen Bauchbinde gezeigt.<sup>565</sup> Als dauerhafter Bewohner der Halbinsel, der dort auch arbeitet, hat seine Einschätzung – im Gegensatz zu den Interviews mit den Touristen zuvor – eine andere Aussagekraft. Er sagt: „Viele Eltern kommen mit Kindern, mit Säuglingen. Viele Studenten. Alle besuchen die Krim. Wir sind sehr zufrieden mit dieser Saison und ich denke, dass nach der Eröffnung der Eisenbahnverbindung nächstes Jahr noch mehr Urlauber kommen werden.“<sup>566</sup> Im Vergleich zum Ende der Szene zuvor, in der der Erzähler das letzte Wort ergriff, bleibt ein einordnender Kommentar hier aus. Seine Aussagen wirken so sehr faktisch, sehr authentisch, realitätsnah und plausibel – sie benötigen keine weitere Einordnung durch die Erzählerinstanz. Der Ton bleibt in Summe bis hierhin positiv, wobei vor allem die Bedeutung des russischen Engagements für die Halbinsel in Punkto Infrastruktur und Tourismus hervorgehoben werden. Eine Aktivierung der deutschen Identität sucht man im ersten Abschnitt vergeblich. In Ansätzen lässt sich die Adressierung einer europäischen Identität herauslesen, bei weitem jedoch nicht so deutlich, wie es die Analyse des arte-Beitrages zeigen konnte. Alles in allem ist dieser erste Abschnitt des Beitrags relativ identitätsneutral.

### Contra-Kertsch-Brücke

Nach fast genau der Hälfte der Dauer ist sowohl in der Montage als auch thematisch ein klarer Cut erkennbar. Der Beitrag wechselt die Seiten und berichtet nun über die Folgen und die Situation auf ukrainischer Seite. Dabei ist die Brücke erneut Dreh- und Angelpunkt, denn von ihr aus wird die Problematik, der sich der Hafen Mariupols zu stellen hat, aufgerollt. „Auch die

---

<sup>563</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 02:27 – 02:46.

<sup>564</sup> Ebd. 02:28 – 02:48.

<sup>565</sup> Ebd. 02:54.

<sup>566</sup> Ebd. 02:50 – 03:06.



Abbildung 34: Von Osten, Brücke auf die Krim, 03:21.

Ukraine spürt die Brücke, denn sie überspannt die Zufahrt einer Schiffsroute in die Hafenstadt Mariupol.“<sup>567</sup> Den visuellen Übergang bildet ein Panoramashwenk von rechts nach links über den offenen, leeren Ozean hin zu einer kleinen Hafenanlage.<sup>568</sup> Es folgt eine halbnah

Einstellung, wie die Aktivistin Galina Odnorog vor einer mit Graffiti besprayten Mauer entlangläuft. Die Kamera folgt ihr, bis sie sie überholt und plötzlich auch von Osten neben ihr als Interviewer mit ins Bild läuft (Abb. 34); die beiden unterhalten sich im Laufen, während die Kamera zurückbleibt; über was sie sich unterhalten, hört man nicht, denn die Einordnung der Erzählerstimme überdeckt die Umgebungsgeräusche.<sup>569</sup> „Dort hat Galina Odnorog eine Initiative gegründet. Geschäftsleute, Politiker, Verbände – mit aller Kraft wollen sie darauf aufmerksam machen, wie sehr der Hafen unter der neuen Brücke leidet.“<sup>570</sup> Eine Halbtotale zeigt Odnorog, wie sie an einem Strand steht, geschäftig telefoniert. Im Hintergrund sieht man den stillstehenden Hafen.<sup>571</sup> Dieser Kontrast – stillstehend und geschäftig – verleihen den Handlungen Odnorogs eine gewisse Dringlichkeit. Es folgt eine Großaufnahme von ihrem Gesicht, das zu großen Teilen von ihrer Sonnenbrille verdeckt wird; es wird in derselben Einstellung auf das Smartphone in ihren Händen geschwenkt, in das sie tippt.<sup>572</sup> Dazu sagt der Erzähler: „Galina Odnorog ist sauer.“<sup>573</sup> In dieser einleitenden Wortwahl schwingt etwas Stumpfes, etwas Plattes mit, aber auch etwas sehr Persönliches. Man erwartet, dass sie nicht empört ist über das Verhalten der russischen Regierung, nicht entsetzt oder besorgt um die Zukunft der ukrainischen Wirtschaft. Man erwartet persönliche Betroffenheit und Emotionalität. Es beschreibt ihre persönliche Gefühlslage, nicht die der Einwohner Mariupols, und das, obwohl sie sich ja erstens für diese Bevölkerung einsetzt und zweitens ihre Aussage eigentlich wenige emotional, sondern recht nüchtern und erklärend ist:

„Die Brücke von Kertsch ist nicht rechtmäßig erbaut worden. Sie wurde erbaut, um eine Wirtschaftsblockade von unseren beiden wichtigen Häfen einzurichten – Mariupol und

<sup>567</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 02:50 – 03:06.

<sup>568</sup> Ebd. 03:09 – 03:16.

<sup>569</sup> Ebd. 03:16 – 03:21.

<sup>570</sup> Ebd. 03:16 – 03:28.

<sup>571</sup> Ebd. 03:25 – 03:27.

<sup>572</sup> Ebd. 03:28 – 03:30.

<sup>573</sup> Ebd. 03:28 – 03:30.

Berdjansk. Denn das sind wertvolle Häfen. Der Hafen von Mariupol ist eines der wichtigsten Unternehmen der Stadt.“<sup>574</sup>

Auch der Tonfall, in dem sie diese Sätze äußert, ist eher ruhig und sachlich. Dieser Inszenierung wohnen typisch weibliche Zuschreibungen inne, wie ihre Emotionalität und dass sie sich nicht auf Fakten, sondern auf Gefühle zu stützen scheint. Um die faktische Grundlage für ihre Emotionen zu schaffen, zieht der Beitrag einen männlichen Hafenmitarbeiter hinzu. Der Kommentator leitet über: „Was sie mit der Wirtschaftsblockade meint, will Galina Odnorog im Hafen zeigen. Sie trifft Sergej Kiriluk, Schichtleiter. Seit 32 Jahren arbeitet er im Hafen von Mariupol.“<sup>575</sup>



Abbildung 35: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 03:58 (links), 04:03 (Mitte), 04:10 (rechts).

Die beiden werden gezeigt, wie sie entspannt über den Hafen schlendern und sich dabei unterhalten (Abb. 35).<sup>576</sup> Anschließend sind sie im Profil in einer Halbnahen zusehen, im Hintergrund eine alte, heruntergekommene Halle; Kiriluk hat das Wort und scheint Odnorog etwas zu erklären; mit der linken Hand gestikuliert er herum, um seine Worte zu verdeutlichen (Abb. 35).<sup>577</sup> Die Problematik, die Kiriluk beschreibt, ist, dass die russischen Behörden Schiffe, die in Mariupol anlegen möchten, tagelang festhält und durchsucht. Anders als Odnorog, die in lockerer Freizeitkleidung – einer weißen Tunika, einer beige Hose und Sandalen mit Plateauabsätzen – gezeigt wird, trägt Kiriluk seine Arbeitsuniform. Er wird im Einsatz am Arbeitsplatz mit weißem Arbeitshelm und blauem Overall gezeigt. Eine Bauchbinde identifiziert ihn und seine Position; Helm und Overall zieren das Logo des Hafens, wodurch er als offizieller Vertreter des Unternehmens zu sprechen scheint. Während zuerst die Erzählerstimme die oben beschriebene Problematik erläutert, kommt schließlich auch Kiriluk zu Wort und erklärt der Kamera wohl dasselbe, was er zuvor noch Odnorog erklärt hat. Auch hier gestikuliert er, deutet auf die Schiffe, die er meint.<sup>578</sup> Die Handkamera fängt ihn geschäftig in einer halbnahen Intervieweinstellung ein, während er die Erfahrungen seines Berufsalltag teilt: „Das Schiff, das dort steht, saß auf dem Weg hier her etwa vier bis fünf Tage fest. Sie haben es nicht durchgelassen. Und drüber auf dem achten Pier wird grade ein türkisches Schiff

<sup>574</sup> Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 03:34 – 03:53.

<sup>575</sup> Ebd. 03:55 – 04:06.

<sup>576</sup> Ebd. 03:58 – 04:06.

<sup>577</sup> Ebd. 04:10 – 04:12.

<sup>578</sup> Ebd. 04:21 – 04:37.

entladen, das ebenfalls festgehalten wurde.“<sup>579</sup> Diese Darstellung stützt die Deutung von Kirikluk, wie er Odnorog die Welt zu erklären scheint und im Gegenzug auch Odnorogs typisch weibliche Inszenierung, die auf diese Einordnung angewiesen ist.

Die Frage, die sich hier aufdrängt, ist jedoch: Wieso wurde Odnorog überhaupt in diese Szene mit eingebunden? Inhaltlich hätten Kiriklucks Aussagen für die ohne hin schon dichte Erzählung ausgereicht, weil Odnorog im Prinzip keinen faktischen Input liefert. Dieser durch die beiden gegensätzlichen Personen entstehender Dualismus kann als inszenatorische Repräsentation der in der Ukraine an dem Konflikt beteiligten Personen gedeutet werden: Dabei ist es Kiriklucks, der für eine sachliche Einschätzung der wirtschaftlichen Situation durch seine Arbeit im Hafen – wie sein Erscheinungsbild bereits suggeriert – einen aussagekräftigen Bericht auf Basis seiner Praxiserfahrung einbringen kann. Odnorog hingegen könnte als Identifikationsfigur für die Rezipierenden gesehen werden: Zwar wird sie so dargestellt, als kenne sie sich grob mit dem Konflikt aus, trotzdem braucht sie die Einordnung der Situation durch einen Experten. Diese Darstellung muss im Kontext ihres aktivistischen Engagements gesehen werden, denn es ist zweifelhaft, dass sie als Aktivistin, die sich für die internationale Sichtbarkeit dieses Konflikts stark macht, weniger Expertise als Interviewpartnerin gehabt hätte.

Auf die Intervieweinstellung folgt eine Halbtotale, die ein Güterschiff von rechts hinten, die Sea Commander, zeigt:

„Eines der Schiffe ist die Sea Commander. Sie ist viel im Schwarzen Meer und im Mittelmeer unterwegs. Aus Mariupol soll sie Waren nach Libanon transportieren. Der erste Offizier, Yussuf Sami, hat an der Krimbrücke sechs Tage vor Anker liegen müssen. Teure Wartezeit.“<sup>580</sup>

Es folgt eine Einstellung, die fünf Männer, die Teil der Crew sind, an Bord der Sea Commander zeigt; vier von ihnen verschwinden hinter der Reling; der Mann ganz links in Tanktop mit dunklerem Teint und Vollbart blickt hinunter direkt in die Kamera.<sup>581</sup> Dann wird in einer Halbnahen gezeigt, wie Sami mit von Osten auf dem Pier spricht. Ein Deutungsansatz dieser Szene könnte sein, dass die Erzählung die Rezipierenden auf ihre Spurensuche mitnehmen möchte. Das Reportageteam wird von einer Person an die nächste weitergeleitet, fängt die unterschiedlichen Stimmen und damit auch die vielen Perspektiven auf die Problematik ein. Dies suggeriert eine gewisse Unvoreingenommenheit: Man lässt sich von den Fakten leiten, statt sich die Erzählung entsprechend einer Vorannahme zurechtzulegen, bis man zu einem echten Augenzeugen gelangt, dem ersten Offizier der Sea Commander, Yussuf Sami. Auch,

---

<sup>579</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 04:23 – 04:36.

<sup>580</sup> Ebd. 04:37 – 04:52.

<sup>581</sup> Ebd. 04:41.



Abbildung 36: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 04:52.

dass immer wieder gezeigt wird, wie von Osten mit den Menschen vor Ort spricht, unterstützt diese Deutung. Gerade im Kontrast mit Sami, aber auch mit Kirikluk, wirkt von Osten – als blonder, relativ großgewachsener Mann, mit sportlicher Statur, erinnert er an die klassisch klischeehafte Darstellung eines Deutschen in

einer Karikatur; er aktiviert durchaus das in die kollektive deutsche Identität eingeschriebene Bild eines „Deutschen Prototypen“ mit „deutscher Abstammung“ – fehlt am Platz und fremd. Zudem wird von Ostens Fragen an Sami nicht, wie bei den anderen Befragten, rausgeschnitten:

Sami: „Sechs Leute kamen an Bord und haben das ganze Schiff und die ganze Mannschaft überprüft. Sie haben alles überprüft. Was kann man tun? Unter der Kontrolle der Küstenwache kann man nichts dagegen sagen.“

Von Osten: „Was bedeutet das für das Schiff und die Firma?“

Sami: „Nun ja, es kann sein, dass das Schiff das nächste Mal nicht mehr nach Mariupol fährt, denn sechs Tage sind eine lange Zeit.“<sup>582</sup>

Odnorog führt das Team weiter zu Alexander Olejnik, dem Hafendirektor. Er trägt ein legeres, hellblaues Hemd und Jeans.<sup>583</sup> Er habe an diesem Tag eigentlich frei, erläutert der Erzähler, denn „Freitags wird nicht mehr gearbeitet“, der Hafen sei in Kurzarbeit.<sup>584</sup> „Nur noch ein Drittel der Güter, die vor dem Krieg umgeschlagen wurden, werden jetzt noch verladen. Einen wichtigen Vertrag zur Ausfuhr von Roheisen in die USA hat der Hafen bereits verloren.“ Symbolisch werden drei Einstellungen der mehr oder weniger stillstehenden Hafenanlage gezeigt, was das Gesagte visuell belegen soll.<sup>585</sup>



Abbildung 37: Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 05:30.

Es folgt direkt das Interview mit dem Hafendirektor:

„Das ist eine Folge des Krieges, eine Folge der Ereignisse an der Straße von Kertsch, der Krim-Brücke. Der Hafen hat jetzt einen großen Gewinneinbruch. Aber wir sind dazu verpflichtet, dass

<sup>582</sup> Von Osten, *Brücke auf die Krim*, 04:55 – 05:23.

<sup>583</sup> Ebd. 05:30.

<sup>584</sup> Ebd. 05:30 – 05:32.

<sup>585</sup> Ebd. 05:33 – 05:42.

der Betrieb weiter Profit macht. Deshalb haben wir Manager unsere Ausgaben sehr genau im Blick.“<sup>586</sup>

Seine Aussagen wirken souverän und nüchtern. Zwar ist ihm die Tragweite der Problematik bewusst, doch in seiner Aussage liegt keine Panik, keine Angst, sondern in gewisser Weise sogar Zuversicht, man habe die Kontrolle über die Situation. Odnorog, die auch hier als Vermittlerin zwischen Interviewpartner und Reporter zu agieren scheint, wird im Anschluss erneut als Trägerin der emotionalen Auswirkungen herangezogen. Eine Einstellung, die Odnorog und Olejnik laufend zeigt, kommentiert der Erzähler: „Galina Odnorog befürchtet jedoch, dass der Hafen irgendwann seinen Betrieb ganz einstellen könnte. Deshalb will sie, dass internationale Organisationen diesen Fall untersuchen.“<sup>587</sup> Odnorog hat das Schlusswort: „De Facto verletzen die Russen aus meiner Sicht das Meeresrecht und das müssen wir zeigen.“ Die Kamera fängt diese Bilder während des Sonnenuntergangs ein, wodurch alles in warmes, rotes Licht getaucht ist, und es aussieht, als hätte man im Schnitt einen Filter über die Bilder gelegt.<sup>588</sup> „Von Mariupol aus ist die Brücke am anderen Ende des Asowschen Meeres nicht zu sehen. Doch die Folgen spüren sie bis hierhin. Die Ukraine denkt jetzt über Vergeltungsmaßnahmen nach.“ Schön und bedrohlich zu gleich, genau wie die Situationen der Menschen, die von den politischen Folgen des Russland-Ukraine-Konflikts betroffen sind.

Der zweite Teil, der die Situation des Hafens in Mariupol einfangen möchte, kann als sehr nüchterne und klassische Berichterstattung eingeordnet werden. Ein Interview folgt dem nächsten; die zwischengeschnittenen Bildern sind wenig aussagekräftig, zeigen immer nur den Hafen, mal im Betrieb, mal stillstehend, meist in Totalen oder Halbtotale; Details werden kaum gezeigt. Penibel wurde darauf geachtet, keine zweite Ebene, die Raum für eine Konnotationen erzeugende Inszenierung geboten hätte, in den Beitrag zu transportieren. Die Reportage erinnert ab hier eher an einen nüchternen Bericht. Es besteht eine gewisse Distanz, eine Fremdheit zwischen Kamerateam und den Menschen vor Ort, auch wenn sich von Osten, wie es sich für eine Reportage gehört, in den direkten Austausch mit den Betroffenen begibt. Es scheint, als verlasse sich die Reportage auf die Expertise der Ukrainer\*innen, lasse sich treiben und fange vor allem die Stimmen der Menschen vor Ort ein. Man ist in der Fremde, verlässt sich auf die Einheimischen. Das anklingende europäische Identitätsangebot vom Anfang wird nicht weiterverfolgt, was im Hinblick auf die Thematik, die wie der arte-Beitrag gezeigt hat, für eine europäische Identität höchst präsent sein könnte, besonders hervorsticht.

---

<sup>586</sup> Von Osten, Brücke auf die Krim, 05:43 – 06:01.

<sup>587</sup> Ebd. 06:02 – 06:13.

<sup>588</sup> Ebd. 06:22 – 06:35.

## 5. Vergleichende Interpretation I

Die zurückliegenden Analysen konnten zwei sehr unterschiedliche Herangehensweisen an die Thematik offenlegen. Nun sollen im Folgenden abschließend die zu Beginn des Textes herausgearbeiteten Analyseraster nochmals herangezogen, die zentralen Unterschiede hervorgehoben und eine Gegenüberstellung dieser Ergebnisse erörtert werden.

### Arte und die europäische Identität

Bevor sich diese Arbeit mit den spezifischen Konstruktionsangeboten einer europäischen Identität der Quelle beschäftigt, kann festgestellt werden, dass der arte-Beitrag primär als eine Art Negativkatalog nicht-europäischer Charakteristika fungiert, die so optimal zur Abgrenzung zu einem Äußeren – vor allem zu Russland – und damit nach innen integrativ wirken. In dem Moment, in dem man das sieht, was die Gemeinschaft, der man angehört, nicht ausmacht, erkennt man deutlich die verbindenden Elemente. Ein wiederkehrendes Element ist dabei die Aktivierung der europäischen Gemeinschaft als Negative Erinnerungsgemeinschaft. Drei unterschiedliche Narrative können hier als Aktivierungsmechanismen identifiziert werden. Offensichtliches ist die Darstellung Putins, seine Glorifizierung und die Etablierung eines Heldenmythos um seine Person. Dies zeigt sich bereits in der Einleitung, in der die Erzählerstimme davon spricht, dass die Touristen „in der Erinnerung [...] Vladimir Putin [glorifizieren]“, <sup>589</sup> in der Banalität des propagandistischen Küchenmagnets, in der Inszenierung Putins als Superstar im Zuge der Eröffnung der Kertsch-Brücke, im Abschnitt, der sich mit der Werft und dem mit russischen nationalistischen Symbolen überfüllten Museum und im Büro des Bürgermeisters von Kertsch, der die Bilder Putins wie Familienfotos präsentiert. Zweiter Aktivierungsmechanismus dieses Identitätscharakteristikums ist die Umdeutung des Zweiten Weltkriegs als vaterländischer Krieg und als russische Erfolgsgeschichte, aber auch die in diesem Umgang erkennbare und für Europäer\*innen befremdliche Form der Aufarbeitung der Gräueltaten und der Kriegsverbrechen dieser Zeit. <sup>590</sup> Dies agiert im Kontext der europäischen Identität als klare Abgrenzungslinie. Erstmals begegnet den Rezipierenden dies im Besuch der Ruinen mit dem Krabbenfischer Alexander, wo er die Inschriften der Nazis neutral bewertet. Für Europäer\*innen bringt die kollektive Identität eine Erwartungshaltung an den Umgang mit den nationalsozialistischen Verbrechen mit sich; Alexanders Aussage kann hingegen als unangemessenes Sprechen, das den etablierten

---

<sup>589</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 01:42 – 01:47.

<sup>590</sup> Anmerkung: Für eine detaillierte Erörterung der russischen Erinnerungskultur zum Zweiten Weltkrieg siehe: Silke Bigalke. „Russische Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg. Ein Kind Namens Sieg.“ *Süddeutsche Zeitung Online*, 08.05.2020. URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/russische-erinnerung-an-den-zweiten-weltkrieg-ein-kind-namens-sieg-1.4898151>. Aufgerufen am 01.03.2022.

erinnerungspolitischen Kriterien nicht entspricht, identifiziert werden. An dieser Stelle sollte noch einmal der Unterschied zur deutschen Identität genannt werden: Denn für die europäische Identität geht es hier um eine spezifische, gemeinschaftliche Erinnerungspolitik, die einen neuen Form des Umgangs mit Held\*innen und Täter\*innen etablierte; in der deutschen Identität wirkten die Verbrechen der Nationalsozialisten nochmals anders, denn man grenzt sich aktiv zur eigenen Vergangenheit ab; dabei geht es weniger um den Umgang und das Erinnern als solches, sondern mehr um die Anerkennung der Gräueltaten und die aktive Distanzierung zu ihnen. Der arte-Beitrag hingegen bindet den Rezipierenden beinahe auf die Nase, dass eine Auseinandersetzung und eine Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges hier niemals in der erinnerungspolitisch konformen, europäischen Form stattgefunden hat. Dies zeigt sich auch in der vorletzten Szene die Militärparade. Sie wird als „Ereignis von großer Bedeutung für Putins Strategie“ beschrieben und dient dem „Gedenken an den 9. Mai 1945, den Sieg im großen, vaterländischen Krieg“. <sup>591</sup> Statt also den Fokus im Gedenken auf die Opfer zu legen und die Gräueltaten aufzuarbeiten, argumentiert der Beitrag, Putin unterzöge im Kontext seiner Propaganda eine Umdeutung der Geschichte zu Gunsten Russlands: Der Zweite Weltkrieg als vaterländischer Krieg, als Sieg Russlands über die Nazis. Über wen und wieso spielt hier offensichtlich eine untergeordnete Rolle. Diese Deutung wird in der Szene im Büro des Bürgermeisters erneut aufgegriffen, und zwar in dem Moment, in dem der Bürgermeister den Säbel zeigt und seine Bedeutung als „Gedenken an die Ereignisse von 41 bis 45“ für „jede Heldenstadt der russischen Föderation“ erläutert. <sup>592</sup>

Hieran anknüpfen kann eine weitere Aktivierungsstrategie der europäischen Identität: Der Appell an das europäische Miteinander, an eine friedliche Existenz der gesättigten europäischen Nationen, das sich in der europäischen Identität niederschlägt. Diese Koexistenz, so impliziert der Beitrag, ist etwas, das im Kontext der Beziehung von Russland und der Ukraine nicht möglich erscheint. Zweimal greift der Beitrag hier die Metapher des Übermalens auf: Einmal erhalten die Statuen in Mariupol die ukrainischen Nationalfarben. Und als zweites ist es die Werft, die „neue Farben bekommen [hat], die Farben der russischen Militärmarine.“ <sup>593</sup> Kleinere Hinweise auf dieses problematische, um Macht und Souveränität ringende Nachbarschaftsverhältnis liefert auch die Aussage des ersten Mannes am Pier in Mariupol. Doch besonders hervor sticht dieses Abgrenzungselement am Ende im Zuge der Interviews während des Militärmarsches. Die Einleitung unterstellt den Interviewten das Vermissen der

---

<sup>591</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 18:56 – 19:17.

<sup>592</sup> Ebd. 20:48 – 20:57.

<sup>593</sup> Ebd. 10:26 – 10:31.

„Zeit des friedlichen Zusammenlebens“.<sup>594, 595</sup> Die Aussagen – es sei traurig, dass man den Tag nicht mit den ukrainischen Großeltern verbringen könne, und man sei in Gedanken natürlich auch bei dem Konflikt als solches – werden so sogar diesem konstitutiven Element entsprechend zu Gunsten der europäischen Identitätskonstruktion beziehungsweise ihres Abgrenzungsprozesses aktiv umgedeutet.

Ein weiteres Element, das die Abgrenzung zu Russland verdeutlicht, ist die wiederholte Betonung des Konflikts um das Durchfahrtsrecht ukrainischer Schiffe. Der Beitrag inszeniert konsequent prorussische Stimmen als diejenigen, die keinen rechtlichen Boden unter den Füßen spüren, während proukrainische Stimme an internationales Recht appellieren. Auch hier sollte die Abgrenzung zwischen deutscher und europäischer Identität erneut betont werden: Für beide ist der Rechtsstaat konstitutiv, doch die deutsche Identität kennt nur das deutsche Grundgesetz, das in der Konstruktion der Identität einen symbolischen Stellenwert innehat; die europäische hingegen, sieht die Etablierung eines Rechtsstaates ganz allgemein als europäisches Gut, das Hand in Hand geht mit Demokratie und Menschenrechten. Zudem beruft man sich im Kontext der proukrainischen Stimmen auf internationales Recht, das den Konflikt hier eher in den Kompetenzbereich der EU hebt als in deutsches.

Viele diese aktivierenden Momente innerhalb des Narrativs werden in der Inszenierung durch die wiederholte Gegenüberstellung von Hier und Da betont. Diese Kontrastplätze und -figuren betonen die Abgrenzungslinien umso deutlicher. Eine solche Inszenierungsstrategie kann bereits in den ersten Minuten beobachtet werden: Auf die durchkomponierte Szene am Aussichtspunkt auf die Kertsch-Brücke folgen die Amateurbilder vom Zwischenfall in der Meerenge. Diese Gegenüberstellung impliziert, dass das wahre Gesicht, das, was hinter der russischen Propaganda steckt, eben ein kriegerisches ist. Ähnliches passiert in der Gegenüberstellung der Kosmetikfirma und der militärischen Werft. Dadurch, dass die beiden Abschnitte direkt hintereinander stattfinden, wirken die Identifikations- und die Abgrenzungslinie – also die Kosmetikfirma als interner Außenseiter in der EU und die Werft als das Andere, nicht Zugehörige – noch deutlicher nach. Auch die Portraitierung des Dorfs Pavlopil in der Gegenüberstellung von Kinderspielplätzen und Kriegsschauplatz und direkt in

---

<sup>594</sup> Vaska, Russland: Die neue Brücke zur Krim, 21:45 – 21:53.

<sup>595</sup> Anmerkung: Welche Zeit hier genau gemeint ist, wird nicht konkretisiert. Offenkundige Interpretation wäre natürlich die Zeit, vor der Annexion der Krim durch Russland. Die Aussage könnte sich aber durchaus auch auf die Zeit der Zugehörigkeit der Ukraine zur UdSSR beziehen. Diesen Interpretationsspielraum offenzulassen, greift erneut die bereits vorher im Beitrag wiederholte Adressierung der sowjetischen Vergangenheit auf.

Folge in der Berichterstattung über die neue Parkanlage in Mariupol bedienen sich diesem Verdeutlichungsmuster.

### ARD und die deutsche Identität

Der rasant und dicht erzählte Beitrag lässt, wie die Analyse zeigen konnte, wenig Spielraum für eine Konnotationen erzeugende Inszenierung. Als einzige, aktiv abgrenzende Symbolik kann die Ukraine-Flagge während der Anmoderation genannt werden, die vor allem dem Zweck der Verortung dient. Sie zeigt, dass sich die Reportage in ein fremdes Land begibt. Dieses Fremdsein äußert sich weiter in der wiederholten Einbettung des Konflikts als ein internationaler – wie am Ende, als Odnorog eine internationale Intervention im Konflikt fordert, in der wiederholten Betonung der Kertsch-Brücke als Bauwerk auf europäischem Grund und in der visuellen Einbettung der Brücke in einen europäischen Kontext in der Karte. Während der erste Teil der Reportage zwar einen Fokus auf den Tourismus, nicht aber allein auf die wirtschaftlichen Aspekte legt, sondern auch die Menschen, die hier profitieren, zeigt, konnte im zweiten Teil, der die Seite gegen die Kertsch-Brücke einfängt, ein extremer Fokus auf den Hafen und die Folgen des Baus dort festgestellt werden. Jeder Aspekt, der den Hafen betrifft, wird als wirtschaftlich schwach, stillstehend dargestellt, was als klare Abgrenzung zur deutschen Identität, die sich durchaus als Wirtschaftswundernation konstituiert, identifiziert werden kann. Spannend hier ist, dass dieser Aspekt der deutschen Identität gerade auch auf die Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg beruhen, als in den 60er Jahren der Wiederaufbau extremen Wirtschaftswachstum im Westen hervorbrachte. Diese unterschiedlichen wirtschaftlichen Folgen, die aus dem Krieg resultieren, kann durchaus als Abgrenzungslinie zwischen Deutschland und der Ukraine gesehen werden: Während es für die deutsche Identität ein wichtiges, integratives Element darstellt, dass man sich als Nation aus den Trümmern des Zweiten Weltkrieges zu der wirtschaftlich stärksten Nation in der EU hochgearbeitet hat, zeigt der Beitrag, dass die Ukraine genau hier scheitert.

Aufgrund der dichten Erzählung – ein Interview folgt dem nächsten; die Bebilderung der Aussagen erscheint wenig aussagekräftig; das Erzähltempo ist rasant – bleibt wenig Raum für konnotative Inszenierungen, die eine zweite Bedeutungsebene eröffnen könnten. Aus diesem Grund gilt es an dieser Stelle auch zu betrachten, was im Gegensatz zum arte-Beitrag nicht gezeigt wurde: Es gibt keine Glorifizierung Putins, es gibt kaum Referenzen zum kulturellen Machtkampf, es werden keine kriegerischen Aktivitäten oder die Situation im Kriegsgebiet gezeigt; es wird auch nicht gezeigt, wie die Ukrainer als Individuen zu dem Konflikt stehen. All das hätte durchaus auch zur Konstruktion einer deutschen Identität genutzt werden können. Dennoch entschied man sich, den Fokus ausschließlich auf wirtschaftliche Themen zu legen.

## Fazit

Der zentrale und essenzielle Unterschied der beiden Beiträge ist das ihnen jeweils zugrundeliegende Narrativ. Tritt man einen Schritt zurück und betrachtet dies, zeigt sich ganz offenkundig, wie sich die kollektiven Identitäten hier zusammenfassend äußern. Dabei kann der ARD-Beitrag als tendenziell ergebnisoffene und nüchterne Reportage über eine Recherche vor Ort, in der Fremde gedeutet werden. Der Beitrag bietet so gut wie keine Konnotationen erzeugende Inszenierung und vermeidet es so, eine zweite Deutungsebene zu eröffnen; es gibt keine Momente des Innehaltens, damit sich andere Wirkungen als die offenkundige entfalten könnten. Da die Personen, die durch den zweiten Teil des Beitrages führen, so eng miteinander verknüpft sind, entsteht der Eindruck, der Beitrag hätte nur so und nicht anders erzählt werden können: Odnorog führt das Team von einem Experten zum nächsten, zeichnet so ein rundes Bild. Man begibt sich zum Beginn der Reportage mit dem Team rund um von Osten auf eine anfangs ergebnisoffene Spurensuche, die sich vermeintlich nüchtern und objektiv gestaltet. Dabei ist zentral, dass der Beitrag impliziert, das Reportageteam sei ohne Erwartungshaltung, ohne vorgesehene Geschichte, ohne Hypothese, die der Beitrag bestätigen sollte, an die Produktion herangetreten. Hierin liegt die benannte, vermeintliche Ergebnisoffenheit, die als Ausgangssituation betrachtet werden kann. Der Beitrag bindet die Rezipierenden vor allem in der zweiten Hälfte in den Produktionsprozess bis zu einem gewissen Teil ein oder suggeriert dies zumindest. Diese Interpretation kann vor allem an der Figur Odnorogs, die durch ihre Begleitung des Teams eine strukturgebende Funktion einnimmt, festgemacht werden: Die Begegnung mit ihr definiert in Folge den kompletten weiteren und damit unausweichlichen Verlauf des Beitrags. Was also als ergebnisoffen beginnt, stößt aufgrund der Verwobenheit der Figuren und der Führung durch Odnorog auf einen unabweichbaren, erzählerischen Weg. Bezüge zu Deutschland gibt in diesem Beitrag kaum, auch aktive Abgrenzungen sind wenige zu identifizieren. Gerade im Vergleich mit dem arte-Beitrag fällt eher auf, was eben nicht gezeigt wird: Weder die russische noch die ukrainische Identität werden als das Andere inszeniert. Dies lässt andererseits aber auch darauf schließen, dass man aufgrund der politischen, aber auch gesellschaftlichen Verhältnisse eine gewisse Distanz zur Thematik im Allgemeinen vorbringen kann. Spannend ist dabei, dass der Beitrag sich überhaupt nicht schwertut, den Konflikt, über den berichtet wird, in einen europäischen Kontext zu stellen. Das zeigt sich vor allem in der kartografischen Darstellung des Gebiets und der wiederholten expliziten Einordnung der Kertsch-Brücke als die längste Brücke Europas. Es scheint fast so, als verstecke man sich als deutsche Berichterstatter\*innen hinter der EU, um nicht involviert

zu sein. Aus all dem kann abgeleitet werden, dass die Ukraine, als europäischer Randstaat, kein signifikantes Äußeres für die deutsche Identität darstellt.

Die arte-Reportage schlägt hier einen gegensätzlichen Weg ein. Durch das deutlich langsamere Erzähltempo räumt der Beitrag Bild und Audio viel mehr Zeit ein, wodurch sich vielfältige Wirkungen entfalten können. Hier passiert sehr viel implizit, es wird den Rezipierenden die Möglichkeit geboten, die eingeschriebene Wirkung – wie oben in der Analyse herausgearbeitet – selbst zu erkunden. Dabei ist entscheidend, dass, auch wenn es sich um eine implizite Wirkung handelt, die sich erst in der Eigenleistung der Lektüre durch die Rezipierenden entfaltet, sich die oben erörterte Interpretation als die dominante aufdrängt. Gerade in diesem Raum zur Entfaltung der Wirkung zwingt der Beitrag den Rezipierenden die zugrundeliegende, von vorneherein bewusst inszenierte Deutung auf, die diese Arbeit in ihrer Analyse offenlegen konnte. Der vermeintliche Interpretationsspielraum wird durch die offensive Art der Erzählung stark vorgegeben und eingeschränkt. Die im ARD-Beitrag penibel verfolgte, erzählerische Kontingenz fehlt dem arte-Beitrag an manchen Stellen. Sie wird dieser zugrundeliegenden Erzählung geopfert. Besonders auffällig ist dies bei der Überleitung aus dem Dorf Pavlopil zurück nach Mariupol. Der ganze Beitrag erscheint durchkomponiert mit klarem narrativem Ziel, das gegebenenfalls auch über der Stringenz und Logik stehen kann. Die wiederholt angewendete Strategie der Kontrastierung verstärkt die Wirkung besonders. Dabei unterliegt jede Wirkungsebene aber einem übergeordneten Narrativ, das a. ganz klar eine aktive Abgrenzung zu Russland als politischer Gegenspieler zu Europa proklamiert und b. die Ukraine als Nation darstellt, die zwar in Teilen zugehörig zu Europa ist, aber eben nicht ganz. Die Ukraine wird in dieser Inszenierung zum internen Außenseiter, eines der zentralen integrativen Muster der europäischen Identität. Fast jede Szene, jede Figur, jede Inszenierung dient dieser Narration. Prorussische Stimmen – sei es Alexander der Krabbenfischer, der ehemalige Mitarbeiter der Werft, der die Führung durch das symbolgeschwängerte Museum leitet, oder die Bewohner\*innen der Roten Zone, die existenziell vom Krieg bedroht sind – werden konsequent in ihrer Inszenierung delegitimiert oder – wie die befragten Frauen auf der Militärparade – ihre Aussagen dem Narrativ entsprechend durch besondere Form der Inszenierung umgedeutet. Zentrale Aspekte können an dieser Stelle nochmals beispielhaft an der Darstellung des Krabbenfischers zusammengefasst werden: Als Krimrusse entspricht seine Darstellung einem Negativkatalog der europäischen Identität. Dieser bezieht sich a. auf die neutrale Einordnung der Gräueltaten der Nationalsozialisten und der Umdeutung des Zweiten Weltkrieges als vaterländischer Krieg und – wobei es sich hierbei um ein Charakteristikum handelt, das auch als Spezifikum der deutschen Identität gedeutet werden kann – die sich klar

von der europäischen, negativen Erinnerungsgemeinschaft unterscheidet; b. wiederholte anti-kapitalistische Anspielungen in Abgrenzung zu Europa als Wiege der Zivilisation und des technischen Fortschrittes; und c. seine Darstellung als ideologisch verblindet in Abgrenzung zur europäischen Aufklärung. Russland und Putin mit seiner Ideologie werden bildlich immer wieder als Bedrohung eingeordnet; als Dunst, der die Bewohner der Krim und der Ukraine einlullt, soweit, bis die Gefahren der russischen Infiltration nur mehr zu spät erkannt werden können – siehe Bild der Krimbrücke im Nebel. Die Symbolsprache der russischen Identität ist in diesem Beitrag so allgegenwärtig, dass man kaum an einer Reflexion der eigenen Identität vorbeikommt. Andererseits sind es die Stimmen, die sich gegen Russland aussprechen, die durchgängig glaubwürdig, authentisch, sympathisch dargestellt werden – wie der Leiter der Kosmetikfirma, der wie ein Freund von seinen Problemen berichtet, oder die Militärärztin, die als coole und starke Kriegsheldin inszeniert wird.

Als Ergebnis dieser Analyse kann summa summarum festgehalten werden, dass die Art und Weise wie die beiden Beiträge erzählt werden, eine grundlegend andere, aber primär unterschwellig vermittelte Deutung liefern. Die Inszenierungen unterscheiden sich maßgeblich, auch wenn es einen genaueren Blick benötigt, um das Konkrete sichtbar zu machen. Die Identitäten werden nicht auf dem Silbertablett präsentiert und doch beschäftigt sich das Team aus Deutschland nüchterner, objektiver – wenn auch natürlich weiterhin aus einer westlichen Perspektive – mit der Thematik als das arte-Team. Zweiteres behandelt das Thema persönlicher, als beträfe es sie deutlich mehr – und das ist ja bis zu einem gewissen Grad auch so, denn der Kampf, der geführt wird, ist eben nicht nur ein militärischer. Die Ukraine als Teil Europas gerät unter Beschuss und der Beitrag nimmt das persönlich. Die Bedrohung der ukrainischen Kultur, der eben auch ein Stück europäische innewohnt, durch die russische Infiltration wird auch als Verdrängen der europäisch-ukrainischen Verbindungen inszeniert. Die gesamte Reportage ordnet sich in diesem Sinne der implizierten, starren Interpretation unter, die primär der grundlegenden Narration dient. Diese Narration wiederum ist deutlich als eine der europäischen Identität dienliche zu betrachten. Der ARD-Beitrag vermittelt hingegen, dass es keine Verbindungen zwischen Deutschland und der Ukraine gibt. Man berichtet als Externer, als Unbetroffener, als neutrales Reportageteam aus dem Ausland.

Die Rahmenbedingungen, in denen sich die Identitäten Europas beziehungsweise Deutschlands bewegen, sind hier maßgeblich an der Form der Berichterstattung beteiligt: Während der Russland-Ukraine-Konflikt für Europa einer ist, in den sie selbst involviert ist, weil eine Nation, die zumindest in Teilen dazu gehört, betroffen ist, ist er für Deutschland ein Geschehnis, das weit von den eigenen Grenzen entfernt ist. Wie weit die politische Ebene zur Ausformung der

beiden Quellen beiträgt, lässt sich aus dieser Analyse nicht herausarbeiten. Auch müssen die technisch-programmstrukturellen Unterschiede als formende Instanz bedacht werden. Die unterschiedliche Länge der Beiträge sowie die Ausstrahlung des ARD-Beitrags im Kontext des *Weltspiegels* bestimmen maßgeblich über die Gestaltung der Inhalte und damit natürlich auch über ästhetische und erzählerische Strategien mit. Aus diesem Grund wird im Anschluss ein Analysepaar gewählt, bei dem diese beiden Faktoren ausgeklammert werden können.

## 6. Analysearbeit II

Um die Analyse auf einer anderen Ebene nochmals zu verdichten, sollen als zweites Analysepaar die Berichte aus den jeweiligen Nachrichtenjournalen anlässlich des diesjährigen Gedenktages zur Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau herangezogen werden. Da, wie der erste Analyseabschnitt zeigen konnte, die nationalsozialistische Vergangenheit für die deutsche wie auch für die europäische Identität eine jeweils spezifische und vor allem konstitutive Bedeutung hat, werden im Folgenden, so die Annahme, durch die Analyse der ausgewählten Quellen die Nuancen der kollektiven Identitäten nochmals verdeutlicht. Am 27. Januar 2022 berichteten in diesem Sinne sowohl das *arte Journal* als auch das deutsche Nachrichtenjournal des ZDFs, das *heute journal*,<sup>596</sup> über das Gedenken anlässlich des 77. Jahrestages der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau. Die beiden ausgewählten Beiträge der vergleichbaren Formate *heute journal* und *arte Journal* weisen eine sehr ähnliche Struktur auf, denn sie setzten sich beide aus Anmoderation und einem Beitrag zusammen. Zudem wurden beide Beiträge als Teil eines längeren Formats, nämlich des jeweiligen Journals produziert und ausgestrahlt.<sup>597</sup>

### 6.1 Thematik und Format: 77 Jahre Befreiung von Auschwitz im Abendjournal

Die faschistische und nationalsozialistische Geschichte des 20. Jahrhunderts in Europa ist dunkel und komplex. In unzähligen Monografien und Aufsätzen, in Filmen, Romanen oder gar Computerspielen und Apps wird das Grauen, das in im Namen der Nationalsozialisten in Deutschland aber auch anderer europäischer Faschisten verübt wurde, aufgegriffen. Da die Thematik a. so vielfältig und komplex ist und b. so existentiell für die deutsche aber auch europäische Kultur ist, werden grundlegende Kenntnisse über die Zeit des Nationalsozialismus

---

<sup>596</sup> Anmerkung: Auch die *ARD-tagesthemen* berichtete über den Gedenktag. Diese Arbeit hat sich zu Gunsten einer besseren Vergleichbarkeit jedoch für die Analyse des *heute journal*-Beitrags entschieden, weil die ARD-Sendung der Thematik drei getrennte Beiträge – einen Bericht, eine Reportage und ein Interview – widmete.

<sup>597</sup> Anmerkung: Hierbei bewegt sich das *arte Journal* jedoch in einem gewissen hybriden Raum, denn ausgestrahlt wird es zur Prime Time, was normalerweise Charakteristikum der Abendnachrichtensendung ist. Journale, so führt Mehne aus, werden am späten Abend gesendet. Da das *arte Journal* inhaltlich und journalistisch aber eher an ein Journal erinnert – vor allem in den gewählten, meist längeren Darstellungsformen wie Reportagen – kann dennoch von einer guten Vergleichbarkeit ausgegangen werden. Für eine dezidierte Definition von Nachrichtensendung und Nachrichtenjournal siehe: Mehne, *die Nachrichtenjournalen*, 31 – 37.

und das Wissen um seine grobe Verlaufsgeschichte sowie den beteiligten politischen Akteur\*innen vorausgesetzt. An dieser Stelle soll lediglich die Rolle der Befreiung der Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau beleuchtet werden. Am 27. Januar 1945 befreiten Soldaten der Roten Armee das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. Zwischen 1940 und 1945 wurden mindestens 1,1 Millionen Menschen dort ermordet. Der Einmarsch der sowjetischen Soldaten in das Lager wurde teilweise auf Kamera festgehalten.<sup>598</sup> Die Aussage von einem der Kameramänner macht deutlich wie brutal und grauenhaft die Situation im Lager gewesen sein muss: „Unseren Augen bot sich ein schreckliches Bild: Eine riesige Anzahl von Baracken – viele ohne Dächer – auf Pritschen lagen Menschen, Skelette schon, mit Haut überzogen und abwesendem Blick. Es war schwer, sie ins Leben zurückzuholen.“<sup>599</sup> Auschwitz ist heute „als größte[s] Konzentrations- und Vernichtungslager [...] zum Symbol für den Holocaust geworden“. <sup>600</sup> Seit 1996 ist der Tag der Befreiung dieses Konzentrationslagers in Deutschland ein „gesetzlich verankerter bundesweiter Gedenktag, der sogenannte Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus“; seit 2005 ist dieser Tag auch international dem Gedenken an die Opfer der Shoa gewidmet.

## **6.2 Das *arte Journal* vom 27.01.2022**

Der Beitrag von Sophie Rosenzweig hat eine Länge von 3:50 Minuten und nimmt in der Sendung vom 27. Januar 2022 die zweite Position ein. Im Abspann bezeichnet sich der Beitrag selbst als Reportage.<sup>601</sup> Die Moderatorin bleibt namenlos – weder am Anfang noch am Ende wird sie vorgestellt. Spannend ist, dass sich der erste Beitrag der Sendung mit dem wiederaufkeimenden Russland-Ukraine-Konflikt beschäftigt. Eine der beiden wichtigsten Positionen innehabend, kann daraus abgeleitet werden, dass durchaus in dieser außenpolitischen Thematik ein großes identifikationsstiftendes Potenzial innewohnt. Das bedeutet nicht, dass die Identifikation als negative, europäische Erinnerungsgemeinschaft irrelevant sei. Dennoch lässt sich hier eine gewisse Hierarchie in der Wichtigkeit dieser Themen und damit in den identifikationsstiftenden Strategien für ein europäisches Publikum ableiten.

Die Moderation des Beitrags ist relativ unspektakulär und dient primär der Verortung der Thematik in Raum und im Format des *arte Journals*. Zu Beginn ist die Moderatorin in einem

---

<sup>598</sup> o.A. Auschwitz: "Das Schrecklichste, was ich je sah." *NDR online*, 27.01.2022. URL: <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Auschwitz-Befreiung-vor-77-Jahren-Erinnern-am-Holocaust-Gedenktag,auschwitz592.html>. Aufgerufen am 17.02.2022.

<sup>599</sup> Ebd.

<sup>600</sup> Ebd.

<sup>601</sup> Sophie Rosenzweig. „Reportage zum 77. Gedenktag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *arte Journal*, arte, 27.01.2022, 06:13. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/106141-018-A/arte-journal/>. Aufgerufen am 28.01.2022.

Medium Shot zu sehen; im Hintergrund sieht man auf einem Bildschirm die typische Introsequenz des Formates: Vor einem verschwommenen Bild werden Namen von Städten und die ihnen zugehörigen Zeitzonen als Overlay eingeblendet. Es werden thematisch passende Aufnahmen aus dem deutschen Bundestag zwischengeschnitten, als die Moderatorin sagt: „Zum Gedenken an die Opfer der Shoa lud der Deutsche Bundestag die KZ-Überlebende Inge Auerbacher sowie den Knesset Präsidenten Mickey Levy ein. Beide warnten vor einem weiteren Erstarken des Antisemitismus.“<sup>602</sup> Wie ein Wasserzeichen, sind die Bilder aus dem deutschen Bundestag mit dem Verweis „Berlin“ oben rechts versehen. Neben der auf diese Weise etablierten Vorortung in Ort und Format, dient der Einstieg der thematischen Einführung. Die Bilder sind auch deshalb spannend, weil sie so gut wie kein einziges Symbol des deutschen Nationalstaates zeigen. Der Bundestag wird einmal in einer Totale gezeigt, jedoch aus der Perspektive, aus der der übergroße Bundesadler, der den Plenarsaal schmückt, nicht zu sehen ist.<sup>603</sup> Keine einzige deutsche Nationalfahne oder andere Symbole werden gezeigt.

Es folgt der Schnitt zurück ins *arte Journal* Studio. Dieses besteht aus zwei großen Bildschirmen im Hintergrund, die in einem weiten Winkel zueinander im Raum platziert sind. Die Moderatorin steht mittig rechts und wird in einer frontalen Halbtotale gezeigt. Sie steht vor dem klassischen Moderationspult, das ebenfalls mit einem Screen an der Frontseite ausgestattet ist. Dort wird das Logo des Formates und des Senders präsentiert. Auf dem etwas größeren Bildschirm links ist ein Foto einer alten Frau, die auf einem altbackenen Sofa sitzend ein Fotoalbum ansieht, zu sehen. Die Moderatorin führt aus: „Allein im Vernichtungslager Auschwitz wurden mehr als eine Millionen Menschen ermordet. Davon mehr als 900.000 Juden. Ginette Kolinka gehört zu den wenigen Überlebenden. Unsere Reporterin Sophie Rosenzweig hat sie in Paris getroffen.“<sup>604</sup> Während dieses Moderationsabschnittes ist eine langsame, kaum auffallende Kamerafahrt auf die Moderatorin hin zu erkennen, sodass sie am Ende nicht mehr in einer halbtotale, sondern in einer amerikanischen Einstellung zu sehen ist. Ihre Mimik, die durchaus als betroffen, nicht aber als unprofessionell emotional berührt bezeichnet werden kann, wird so betont. Diese Inszenierung untermalt die Tragik des Beitrages, etabliert gleichzeitig aber auch einen angemessenen Grad an Professionalität und aktiviert auch durch die wiederholte, visuelle Betonung des Formates den erwünschten Lektüremodus.

---

<sup>602</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenktag, 02:52 – 03:04.

<sup>603</sup> Ebd. 02:57.

<sup>604</sup> Ebd. 03:05 – 03:18.



Abbildung 3816: Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 03:21.

Nach dieser etwa dreißigsekündigen Einführung über das politische Gedenken in Deutschland beginnt die Reportage über die französische Überlebende Kolinka. Dieser Abschnitt ist knapp 03:20 Minuten lang und bedient sich in Summe nur weniger

inszenatorischer Mittel. Das Reportageteam besucht Kolinka zuhause. Das erste Bild, das Rezipierende sehen, ist das, was in der Anmoderation bereits auf den Bildschirm im Hintergrund projiziert wurde: Kolinka mit dem Fotoalbum ihrer Jugend in ihrem Wohnzimmer. Es folgen Nahaufnahmen von den Bildern des Albums (Abb. 39). Dieser visuelle Einstieg erzeugt einen sehr intimen und emotionalen Eindruck, was Zuschauer\*innen zu emotional Involvierten macht. Es entsteht bereits in den ersten Momenten der Eindruck, Kolinka erzähle nur einem persönlich von ihrem tragischen Schicksal und sie lade Rezipierende so ein, an dieser sehr persönlichen Geschichte teilzuhaben. Eine weibliche Offstimme erzählt währenddessen vom Leben Kolinkas während des Nationalsozialismus:

„97 Jahre alt ist Ginette Kolinka. Als die ersten französischen Juden nach Auschwitz deportiert wurden, floh die junge Pariserin in die noch freie Zone Südfrankreichs. Doch zwei Jahre später, am 13. März 1944, wurde sie mit ihrem Bruder und Vater verhaftet. Aus dem Lager Drancy wurde die Familie ins Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau gebracht.“<sup>605</sup>



Abbildung 39: Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 03:37 (links); 03:43 (rechts).

Bebildert wird diese Vorstellung mit Aufnahmen von Kolinka, wie sie die in Bilder festgehaltenen Erinnerungen ihrer Familie im Fotobuch ansieht, und entsprechenden Nahaufnahmen, die auch die ermordeten Mitglieder der Familie zeigen. Hinterlegt ist ein ruhiges, melancholisches Klavierstück, das der Stimmung besonderen Nachdruck verleiht. Es folgt eine klassische Interviewsituation: Kolinka tendenziell rechts im Bild sitzend in einer Halbnahen; links von ihr ist eine Sammlung an Ehrenmedaillen und anderen Urkunden

<sup>605</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 03:23 – 03:45.



Abbildung 40: Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenktage, 03:50.

aufgebaut, die teilweise durch die Farben der französischen Flagge geschmückt werden; eine Bauchbinde verrät ihren Namen und identifiziert sie nochmals schriftlich als „Überlebende des Lagers Auschwitz-Birkenau“ (Abb. 40).<sup>606</sup> Dieses Arrangement

schaft eine intime und durch die Visualisierung ihrer Vergangenheit durch das Fotoalbum sehr authentische Erzählsituation. Diese hieraus resultierende Intimität, Authentizität und die damit erzeugte Emotionalität ziehen sich als roter Faden durch den Beitrag. Das Fotoalbum kann in diesem Sinne auch als Symbol der Konservierung der Vergangenheit betrachtet werden. Dass es sich in diesem Beitrag um eine europäische Perspektive handelt, die eine europäische Identität adressiert, wird auch in der Kontrastierung zwischen Inhalt, beziehungsweise dem Narrativ und der Historie deutlich: Man entschied sich – entsprechend der europäischen Erinnerungsgemeinschaft – den Fokus auf die Opfer zu richten. Die intime und emotionale Inszenierung verstärkt diesen Fokus zusätzlich. Es gibt im ganzen Beitrag keine Referenz zur *Grand Nation* und zur französischen Siegermacht im zweiten Weltkrieg. Es wird kein\*e Veteran\*in befragt, sondern eine Zeitzeugin, es wird nicht über den Erfolg der französischen Armee oder der Alliierten berichtet, sondern über die Erlebnisse der Opfer.

Kolinkas Erzählung beginnt an dem Tag, an dem sie nach Auschwitz gebracht wurde. Ihre erste Schilderung von der Ohnmacht, die sie an diesem Tag verspürte, werden bald von Quellenmaterial aus dem Lager bebildert: In schwarz-weiß und mit dem Alter der Bilder entsprechender Qualität, werden Häftlinge des KZs bei ihrer Ankunft am Bahnhof gezeigt; einige unter ihnen tragen bereits die gestreifte Häftlingskluft.<sup>607</sup> Es folgen weitere, ähnliche Aufnahmen, die die Erzählung visuell komplettieren. Kolinkas Stimme und ihre Worte werden zum Voiceover der Quellen. Es entsteht der Eindruck, man tauche direkt in ihre eigenen Erinnerungen ein. Dann wird wieder sie gezeigt, diesmal in einer Nahaufnahme, in der sie von der Brutalität und Gewalt, die sei dort erfahren hat, erzählt:

„Zuerst mussten wir in Quarantäne. Quarantäne – das war vor allem, um uns klarzumachen, was ein Vernichtungslager ist. Das haben wir sofort verstanden wegen der Brutalität und weil die

<sup>606</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenktage, 03:51.

<sup>607</sup> Ebd. 04:06.

Schläge sofort los gingen. Wir haben jede Vorstellung von Menschlichkeit verloren, sofort. Von diesem Moment an, war ich ein Nichts.“<sup>608</sup>



Abbildung 41: Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 04:20.

Ab dem Moment, ab dem sie über den Verlust der Menschlichkeit spricht, werden aktuelle Aufnahmen des Konzentrationslagers gezeigt, angefangen bei dem symbolträchtigen Schriftzug des Tores (Abb. 41). Eine Kamerafahrt von einer erhöhten Position diagonal hinab

Richtung Boden und Tor erzeugt den Eindruck, als begeben man sich als Besucher\*in die heutige Gedenkstätte.<sup>609</sup> Die Bilder scheinen einen Besuch oder eine Begehung der heutigen Gedenkstätte zu simulieren: Eine Kamerafahrt entlang eines von mannshohem Stacheldraht gesäumten Wege zwischen den Baracken der Insass\*innen.<sup>610</sup> Der Beitrag bringt Eindrücke aus der Gedenkstätte in die Wohnzimmer Europas.

Anschließend schildert Kolinka, wie sie die Zwangsarbeit im Lager erlebt hat. Sie musste damals die Eisenbahnschienen für den Transport neuer Häftlinge bis vor die Gaskammern mitverlegen. Ihre Erzählung wird ebenfalls von Kamerafahrten bebildert, die ebenjene Schienen heute zeigen und bei denen es sich (ihrer ästhetischen Qualität nach zu urteilen) um Drohnenaufnahmen handelt. Der Beitrag zeigt das heute Sichtbare. Die auf den ersten Blick unbedeutenden, materiellen Überreste, werden durch Kolinkas Erzählung um eine grauenhafte, historische Bedeutungsebene erweitert. Die Reportage füllt diese materiellen Reste mit der Geschichte eines Opfers und verknüpft so die Vergangenheit mit dem Hier und Jetzt.



Abbildung 42: Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 04:51 (links), 04:55 (rechts).

Es folgt ein ästhetischer Bruch, der inhaltlich mit der Beschreibung des Zustandes in den Lagern korreliert. Kolinka schildert: „Wir haben in Kojen geschlafen. In Birkenau schliefen ein paar Monate die gleichen Personen bei mir. Wir waren zu sechst. Aber mir ist erst vor kurzem

<sup>608</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenntag, 04:05 – 04:23.

<sup>609</sup> Ebd. 04:19 – 04:25.

<sup>610</sup> Ebd. 04:25 – 04:29.

aufgefallen, dass ich gar nicht wusste, wer die anderen waren.“<sup>611</sup> Visuell besteht der Bruch in der erneuten Einbettung von Quellenmaterial, das ebenjene Szene zeigt: Unzählige Frauen, die ihre Köpfe aus den überfüllten Kojen strecken (Abb. 42).<sup>612</sup> Dies macht deutlich, dass wir hier zwar das Schicksal von Kolinka hören, dieses Schicksal aber von einer Vielzahl anderer geteilt wird. Diese Einordnung einer individuellen Geschichte in den großen Kontext der Opfer des Nationalsozialismus erscheint mustergültig für den Umgang der europäischen Identität mit diesem Kapitel des 20. Jahrhunderts. Was diese These weiter stützt, ist die verbale Darstellung der Entmenschlichung, die in Kolinkas Erzählung mitschwingt: Die Grauenhaftigkeit der Verbrechen der Nationalsozialisten wird als so einschneidend geschildert, dass alle anderen Parameter – nicht nur die individuellen, personenbezogenen, wie Name oder Heimatort, sondern eben auch die kollektiven, wie die Nationalität – irrelevant wurden. Man teilte als Schicksalsgemeinschaft die Erlebnisse und was vorher war, woher man kam, wohin man gehörte, wurde plötzlich unwichtig.

„Es war wirklich ein Vernichtungslager, kein Konzentrationslager. Wir waren dort, um zu sterben; wir waren da nicht zum Urlaub machen.“<sup>613</sup> Nach diesen abschließenden Worten zu ihren persönlichen Eindrücken und Erlebnissen, übernimmt die Erzählerinnenstimme wieder. „Nach der Befreiung 1945 kehrte sie nach Paris zurück – abgemagert und an Typhus erkrankt. Zurück in die Welt der Lebenden.“<sup>614</sup> Diese Einordnung verdeutlicht nochmals die oben bereits ausgeführte Perspektivierung der Opfer und die in diesem Kontext ausbleibende Darstellung der Siegermächte. Es wird nicht einmal gesagt, wer 1945 hier was befreit hat, nicht einmal geschildert, wie die Befreiung im Kontext der Verlaufsgeschichte stattgefunden hat. Der Fokus liegt allein auf der Geschichte der Zeitzeugin. Diese Interpretation verdichtet sich in der Schilderung von Kolinkas Rückkehr nach Frankreich:

„Ich habe immer zu meinen Freundinnen gesagt: ‚Was ihr erlebt habt, hätte ich auch gerne erlebt. Diese Freude.‘ Im befreiten Paris haben sich die Frauen umarmt. In den Lagern gab’s das nicht. Dort haben alle ihre Freundinnen und Angehörigen sterben gesehen. Da kann man doch nicht in Freude ausbrechen.“<sup>615</sup>

Diese Reportage ist keine Geschichte der Siegermächte, schildert keine heroische Befreiung der Konzentrationslager und der von den Nationalsozialisten besetzten und annektierten Gebiete. Sie zeigt auch keine politische Gedenkzeremonie oder den Umgang mit der Vergangenheit durch politische Eliten. Sie betont das transnationale Schicksal der Opfer und

---

<sup>611</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenktag, 04:50 – 05:05.

<sup>612</sup> Ebd. 04:56.

<sup>613</sup> Ebd. 5:09 – 05:17.

<sup>614</sup> Ebd. 05:27 – 05:38.

<sup>615</sup> Ebd. 05:40 – 06:05.

konstruiert die europäische Gemeinschaft als negative Erinnerungsgemeinschaft. Im Angesicht der gemeinsamen Geschichte, so könnte man formulieren, sind nationale Zugehörigkeiten irrelevant. Stattdessen erinnert man gemeinsam und auf gleiche, synchrone Art und Weise. Gleichzeitig findet, in Abgrenzung zur deutschen Identität, eine Auseinandersetzung und keine vorrangige Distanzierung zu der Thematik statt. Man ist sich der Taten und der Historie bewusst und will aktiv erinnern. Gleichzeitig ist es in diesem Sinne auch genau das: Geschichte. Es findet keine Referenz zu aktuellen, antisemitischen Problemen Platz. Die Erzählerinnenstimme rundet den Beitrag ab, indem sie den Eindruck, den der Beitrag erzeugt folgendermaßen zusammenfasst: „Seit Jahren gibt Ginette Kolinka ihre Erinnerungen weiter. Als Zeitzeugin des Holocausts besucht sie Städte und Schulen.“<sup>616</sup> Genau wie hier geschildert, erscheint der Beitrag als ein Zeitzeuginnengespräch, das ganz im Sinne der europäischen, negativen Erinnerungsgemeinschaft und der damit verbundenen Erinnerungspolitik, die Perspektive der Opfer darstellt.

### 6.3: Das ZDF *heute journal* vom 27.01.2022



Abbildung 43: Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 00:29.

Das *heute Journal* vom 27. Januar 2022 behandelt den Gedenktag der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau als ersten Beitrag und damit Einstieg in die Sendung. Der Beitrag inklusive Anmoderation ist etwa 4:20 Minuten lang und wird von dem langjährigen ZDF-Journalisten

Frank Buchwald erzählt. Marietta Slomka, die Hauptmoderatorin dieser Ausgabe, wird für die Einleitung in das Thema in einer Kamerafahrt von einer Halbtotale, die Sie und ihren Co-Moderator, Heinz Wolf, im Studiosetting zeigt und verortet, auf eine Nahaufnahme, die nur Slomka hinter dem Moderationspult zeigt, eingeführt.<sup>617</sup> Sie beginnt ohne lange Begrüßung und steigt direkt in die Einleitung zu dem Beitrag ein: „Guten Abend. Gebete heute im Bundestag. Auch Tränen. Und das Wissen, es wird nicht mehr so viele Gedenktage geben, an denen Zeitzeugen noch selbst berichten können.“<sup>618</sup> Dies verleiht der Thematik eine besondere

<sup>616</sup> Rosenzweig, Reportage zum 77. Gedenktage, 06:05 – 06:15.

<sup>617</sup> Frank Buchwald. „Beitrag zum 77. Gedenktage der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *heute Journal*, ZDF, 27.01.2022, 00:20 – 00:24. URL: <https://www.zdf.de/nachrichten/heute-journal/heute-journal-vom-27-01-2022-102.html>. Aufgerufen am 03.02.2022.

<sup>618</sup> Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 00:22 – 00:35.

Dringlichkeit, die auch durch Slomkas ernste Miene, ihr schwarzes, schlichtes Outfit und die wiederholten, verbalen emotionalen Appelle gestützt wird (Abb. 44). Dies in Kombination mit der Platzierung des Beitrags direkt zu Beginn der Sendung zeigen, wie essentiell und wichtig die Thematik im Kontext der deutschen Identität zu sein scheint. Schon in ihrer Anmoderation stellt Slomka den für die deutsche Identität so entscheidenden Bezug zur Gegenwart her – nicht nur das Gedenken an die Gräueltaten der Nationalsozialisten (wie in der europäischen Identität) wird hier betont, sondern eben auch, dass die aktive Abgrenzung zu jenen essenziell für die deutsche Identität ist. Slomka sieht diesen Abgrenzungsmechanismus durch das Verblassen der Vergangenheit aufgrund der immer weniger werdenden Zeitzeugen bedroht:

„Das könnte jenen in die Hände spielen, die mit der Geschichte abschließen wollen. Oder schlimmer noch: Sie für ihre Zwecke missbrauchen oder gar umschreiben wollen. Nichts ist jedenfalls so eindringlich, wie ein Mensch, der von eigenen Erlebnissen erzählt. Überlebende der Shoa wie die inzwischen über 100-jährige Margot Friedländer oder die 87-Jährige Inge Auerbacher, die heute im Bundestag sprach, sind deshalb ja auch immer wieder in Schulen gegangen zu jungen Menschen. Weil es beim Erinnern nicht nur um die Vergangenheit geht, sondern genauso um das heute und morgen.“<sup>619</sup>

Gerade in diesem letzten Satz zeigt sich, wie definierend dieser Teil der Geschichte für die deutsche Identität auf den jeweiligen Zeitebenen – in der Vergangenheit, der Gegenwart und in der Zukunft – nach wie vor ist. Mit dieser Anmoderation beginnt der Bericht von Buchenwald.

Der Beitrag steigt musikalisch ein: Ein Streichquartett aus Prag spielt im deutschen Bundestag ein Stück von Hans Kraser, einem jüdischen Komponisten, der vor den Nationalsozialisten floh und schließlich 1944 in Auschwitz ermordet wurde. In verschiedenen Einstellungen werden die Musiker\*innen gezeigt, wie sie das dramatische Stück im Plenarsaal aufführen.<sup>620</sup> Alle Einstellungen des gesamten Beitrags werden von einer erhobenen, beobachtenden Perspektive aufgezeichnet; die Kamera steht offensichtlich weit weg auf einer Plattform – vermutlich im Bereich, in dem Medienleute ihren Platz finden, weil diese nicht in den eigentlichen Plenarsaal dürfen. Der gesamte Beitrag, so scheint es, nimmt damit eine beobachtende, distanzierte Perspektive ein. Eine männliche Erzählerstimme, vermeintlich Buchenwalds, liefert diesen Hintergrund zur Musik. Der Beitrag begleitet die Gedenkzeremonie im Bundestag, sowohl vor Ort als auch mit der Einbindung von Quellenmaterial aus dem Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau.

---

<sup>619</sup> Ebd. 00:34 – 01:10.

<sup>620</sup> Ebd. 01:14 – 01:32.



Abbildung 44: Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 01:45.

Immer wieder greift der Beitrag Slomkas Zeitachse auf und stellt wiederholt den Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart her. So beispielsweise auch in dem ausgewählten Abschnitt der Rede von Bärbel Bas, der aktuellen Präsidentin des Bundestags (Abb. 44). Sie sagt: „Der Antisemitismus

ist da. Er findet sich nicht nur am äußersten Rand, nicht nur bei den ewig unbelehrbaren und ein paar antisemitischen Trollen im Netz. Er ist ein Problem unserer Gesellschaft. Der ganzen Gesellschaft. Der Antisemitismus ist mitten unter uns.“<sup>621</sup> In dieser Aussage eröffnet sich eine weitere Konstruktionsebene, indem hier ein zugehöriger Teil der deutschen Gesellschaft, als weniger zugehörig, als interner Außenseiter definiert wird. Auf diese Weise nimmt der Teil der Bevölkerung, der sich durch eine fehlende, radikale Abkehr von nationalsozialistischem und antisemitischem Gedankengut auszeichnet, eine für die anderen integrative Funktion ein – sie sind das, was die Ukraine in der arte Reportage für die europäische Identität ist. Auf diese Weise wird auch klar, was mit ein Kern der deutschen Identität sein muss, nämlich die aktive und grundsätzlich Abgrenzung zu nationalsozialistischer Ideologie und Geschichte.

Es folgt die Rede der 1934 in Baden, Deutschland, geborenen Zeitzeugin Inge Auerbacher. Bevor sie anfängt zu sprechen, wird Auerbacher gezeigt, wie sie sich am Rednerpult einrichtet. Eine Panoramaaufnahme zeigt die Rednerin ganz klein am unteren Rand mittig im Bild; über ihr prangt das Wappentier der Bundesrepublik Deutschland, der Bundesadler; links hängt die Deutschlandfahne, alle Augen der Abgeordneten sind auf Auerbacher gerichtet; etwas weniger als die rechte Hälfte wird von einem Schwarz-Weiß-Foto bedeckt, das eine Familie, vermutlich Auerbachers Familie, zeigt; das Bild überdeckt in dieser Komposition die rechts befindliche Flagge der Europäischen Union; der Übergang zwischen den beiden Bildteilen ist durch eine weichgezeichnete und damit unerkennbare Trennungslinie gekennzeichnet (Abb. 45).<sup>622</sup> Diese Zusammensetzung verdeutlicht zwei zentrale Punkte der Inszenierung: Einmal die Verbindung zwischen Vergangenem und dem Heute für die deutsche Identität, sprich das Nachwirken der Geschichte in Form radikaler Abgrenzung als integrierendes Moment einer deutschen Identität; und zweitens, dass in der Rezeption in der deutschen Medienöffentlichkeit und damit auch in

<sup>621</sup> Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 01:41 – 02:00.

<sup>622</sup> Ebd. 02:07 – 02:10.

der kollektiven Identität die nationalsozialistische Vergangenheit primär ein deutsches Charakteristikum darstellt. Durch die Geschichte, die Auerbacher im Folgenden erzählt, wird das Familienfoto mit einem Schicksal verknüpft. Dass die beiden Bilder so verschwimmen, verdeutlicht diese beiden Punkte nochmals. Wie präsent die Thematik des erneut aufkeimenden Antisemitismus ist, betont auch Auerbacher in ihrer Rede, in der Montage direkt am Anfang: „Judenhass ist in vielen Ländern der Welt, auch in Deutschland, wieder alltäglich. Diese Krankheit muss so schnell wie möglich geheilt werden.“<sup>623</sup>

Anschließend wird mithilfe von Archivmaterial das Schicksal Auerbachs visualisiert: Zuerst eine Detailaufnahme eines offiziellen Schreibens; mittig ist Auerbachers Name zu lesen;



Abbildung 45: Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 02:07.

anschließend sieht man Bewegtbildaufnahmen von Kindern, die in der Kluft des Konzentrationslagers, entlang von Stacheldrahtzäunen laufen; während man diese Bilder sieht, gibt die Erzählerstimme einen kurzen Abriss von Auerbachs Biografie bis sie ins Konzentrationslager Theresienstadt gebracht wurde.<sup>624</sup> Allein die Tatsache, dass anlässlich des Gedenktages zur Befreiung des Lagers Auschwitz-Birkenau eine Überlebende aus Theresienstadt im Bundestag spricht, zeigt, dass es hier klar um das Gedenken der gesamten Geschichte geht – nicht allein um Auschwitz.

<sup>623</sup> Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktage, 02:10 – 02:25.

<sup>624</sup> Ebd. 02:26 – 02:34.

Auerbach erzählt aus ihrem Alltag im KZ Theresienstadt: „Unser Spielplatz war ein faul riechender Abfallhaufen. Hier wühlten wir stundenlang herum und hofften einen Schatz zu finden. Halb verfaulte Rüben und Kartoffelschalen, bei denen man noch einen essbaren Schnitz abschneiden konnte.“<sup>625</sup> Eine Halbtotale von Bundeskanzler Olaf Scholz, der betroffen auf seinem Platz sitzt und der Überlebenden zuhört, wird zwischen geschnitten.<sup>626</sup> Auch eine Totale weiterer Abgeordneter und anderer Anwesenden wird zwischengeschnitten, die identische Reaktionen auf das Gehörte nach außen tragen.<sup>627</sup> Auf diese Weise wird herausgearbeitet, dass auch die politische Elite diese Perspektive und damit auch die Wirkkraft der nationalsozialistischen Vergangenheit als Konstrukteur einer deutschen Identität anerkennt. Dies verleiht dem Aspekt in Bezug auf die ganzheitliche deutsche Identität eine besondere Wichtigkeit. Die politische Elite, so suggeriert der Beitrag, fördert die Konstruktion einer deutschen Identität über die Abgrenzung zum Holocaust. Anschließend kommt der Knesset Präsident Levy zu Wort. Am Ende, nach dem Levy ein Gebet vorgelesen hat, er unter Tränen Auerbach in die Arme schließt und die Zuhörenden applaudieren, kommentiert der Erzähler: „Die Zuschauer – berührt und ergriffen. Selten sowas im Bundestag.“<sup>628</sup> Dieser letzte Kommentar betont abschließend, die Bedeutsamkeit, dass sich die politische Elite mit dieser Thematik befasst. So wird die Bedeutsamkeit des Themas als eine Identität konstruierendes final herausgestellt.

## 7. Vergleichende Interpretation II

Diese zweite Analyse konnte nochmals eine besondere Feinheit in Bezug auf die Konstruktion kollektiver Identitäten offenlegen: Denn auch wenn die nationalsozialistische Vergangenheit, die bis heute den gesamten europäischen Kontext prägt, sowohl für die deutsche als auch für die europäische Identität eine zentrale Rolle spielt, so kann der Vergleich des medialen Umgang mit der Thematik die unterschiedlichen Konstruktionsprozesse entsprechend der im ersten Teil erarbeiteten Analyserastern aufzeigen. Nun sollen abschließend nochmals die zentralen Erkenntnisse im Kontext der medialen Konstruktion kollektiver Identitäten gegenübergestellt werden. Im Vergleich können drei Punkte herausgearbeitet werden, deren Inszenierung gleich die jeweils zu Grunde liegende kollektive Identität verdeutlicht.

Offensichtlichster Unterschied ist die grundlegende Stimmung, die auch der Wahl der Darstellungsform innewohnt: Während sich die Reportage des arte Journals ausschließlich der

---

<sup>625</sup> Buchwald, Beitrag zum 77. Gedenktag, 02:35 – 02:58.

<sup>626</sup> Ebd. 02:42.

<sup>627</sup> Ebd. 02:51.

<sup>628</sup> Ebd. 04:18 – 04:26.

Opferperspektive widmet und dabei durch die Art der Inszenierung Rezipierenden emotional maximal zu involvieren versucht, berichtet der ZDF-Beitrag im Verhältnis deutlich nüchterner über die Rezeption in elitären, politischen Kreisen. Im *arte Journal* wird durch die Inszenierung aktiv in die Vergangenheit, in die persönliche Erinnerung einer Überlebenden eingetaucht; man stellt sich dem. Rezipierende haben kaum eine andere Wahl als selbst emotional ergriffen zu sein, weil die Reportage simuliert, man säße dort, im Wohnzimmer und höre in diesem besonderen, persönlichen Setting der Zeitzeugin zu. Der ZDF-Bericht hingegen macht Rezipierende zu stillen und distanzierten Beobachtenden, was sich beispielsweise auch in der Kameraperspektive von einer erhobenen Beobachterplattform widerspiegelt, aber auch als zentrales Charakteristikum des Berichts als solcher bewertet werden kann. Mit dieser emotionalen Distanz schwingt auch die radikale Distanzierung zur Geschichte des Nationalsozialismus mit.

In diesem grundlegenden unterschiedlichen Stimmungssetting findet sich auch der unterschiedliche Umgang mit der Vergangenheit und ihrer Bedeutung für die Gegenwart wieder, der als zweites Charakteristikum für die jeweils zugrundeliegenden Identität betrachtet werden kann. Wie in der Analyse mehrfach betont, finden sich beim ZDF-Beitrag einerseits wiederholt Bezüge zum Hier und Jetzt, immer in Verbindung mit der Betonung, welche Gefahren das aus dieser Zeit stammende Gedankengut bis heute mit sich bringt. Mehr noch: Diejenigen, die sich eben nicht radikal von der nationalsozialistischen Ideologie abwenden, sind die Außenseiter, an denen deutlich wird, was eben nicht zur deutschen Identität gehört. Der Beitrag des *arte Journals* fördert auf der anderen Seite aktives Erinnern an die Vergangenheit, zieht aber keinerlei Verbindungen zu dem, was im Hier und Jetzt aus ihr resultiert. Die Ereignisse der 1930er und 40er Jahre sind hier vereinende Geschichte, weniger Überrest für die heutige Zeit.

Weiter lässt sich aus der Analyse der besondere Umgang der Geschichte im Kontext der Nationen ableiten. Für den *arte* Beitrag handelt es sich im Kontext einer negativen Erinnerungsgemeinschaft um ein nationenübergreifendes Schicksal; eines, das eben solche vermeintlichen Oberflächlichkeiten, wie die Zugehörigkeit zu einem Staat, irrelevant macht. Das zeigt sich zum einen offenkundig in der Auswahl einer französischen Überlebenden, andererseits aber auch in ihren Aussagen. Am Ende sind es alles Menschen, die dieses Schicksal auf dem europäischen Kontinent erlebten, und die dieses Schicksal eben auch eint. Das Europa der Nationen zeigt sich so auch in einer Verbindung in der negativen Erinnerungsgemeinschaft. Der ZDF-Beitrag portraitiert die Überlebenden bereits in der Anmoderation namentlich als Deutsche. Immer wieder finden sich Referenzen dazu, dass es sich bei der

nationalsozialistischen Vergangenheit um ein Spezifikum der deutschen Geschichte handelt, die eben in der deutschen Identität und so in der heutigen Gegenwart der Bundesrepublik nachwirken. Am deutlichsten wird dies in der ersten Einstellung zu Auerbachs Rede, in der das Familienfoto einen Teil des Bildes überdeckt. Daraus lassen sich die beiden zugrunde liegenden Perspektiven auf die Geschichte der 30er und 40er Jahre ableiten: Zum einen zeigt der arte Beitrag nationalsozialistische Geschichte als europäische Geschichte; zum anderen wird sie im *heute journal* als deutsches, konstitutives Charakteristikum dargestellt. Dies ist die grundlegend unterschiedliche Perspektivierung, die auch in die Konstruktion der jeweiligen kollektiven Identität eingeschrieben ist.

## 8. Fazit

Diese Arbeit konnte aufzeigen, dass kollektive Identitätsangebote in unterschiedlichster Form in journalistisch-dokumentarische Beiträge eingeschrieben sein können. Im erste Analysepaar wurden die Unterschiede zwischen den beiden thematisch identen Beiträgen im zugrundeliegenden Narrativ deutlich, dass sich wiederholt ihm dienlichen Konstruktionsstrategien bediente. Das zweite Analysepaar befasste sich bereits thematisch mit einem zentralen Konstruktionsangebot. Durch die Fokussierung auf eine Kategorie – nämlich der unterschiedliche Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands und Europas – konnte nochmals differenziert die Einschreibung kollektiver Identitätsangebote in das dokumentarische Material herausgearbeitet werden. Es konnte überzeugend aufgezeigt werden, in welcher ästhetischen und erzählerischen Form die deutsche beziehungsweise die europäische Identität auf die Produkte des Fernsehens Einfluss nehmen. Dennoch gilt zu bedenken, dass gewisse, verstärkende Aspekte, die nicht per se etwas mit einem kollektiven Identitätsangebot zu tun haben, Einfluss auf die ästhetische Ausarbeitung solcher Berichte haben. Hierzu zählt zum einen die politische Ebene, auf der zum Beispiel an gewisse Abhängigkeiten von Deutschland und Russland gedacht werden muss – Stichwort Erdgas beispielsweise. Andererseits gibt die Struktur des Formats, wie der *Weltspiegel*, oder das entsprechende Genre, wie bei den Beiträgen des *Journals*, grundlegende Strukturen vor, die sich aus einer Analyse nicht gänzlich herausdividieren lassen. Allein die unterschiedliche Länge der beiden Beiträge hat eine immense Auswirkung auf die Erzählweise. Da der arte Beitrag mehr als dreimal so lang ist wie der ARD-Beitrag, hat er natürlich deutlich mehr Zeit, seinem Narrativ die Länge zu schenken, die es braucht, um die in der Analyse erörterte zweite Deutungsebene zu entfalten. Andererseits liegt auch der Entscheidung, ein Thema in einer kürzeren beziehungsweise in einer längeren Form zu behandeln oder auch, es in einem bestimmten Format aufzugreifen, eine gewisse Aussagekraft inne. In diesem Fall zeigt die Analyse, dass

die Definition eines nicht zugehörigen Äußeren, in dem Fall Russland, sowie einem minderwertigen Mitglied des Kollektivs, in dem Fall die Ukraine, im arte Beitrag für die Konstruktion der europäischen Identität einen großen Stellenwert hat, den man der Thematik auch einräumen möchte. Andererseits, so lässt sich im Umkehrschluss sagen, konstituiert sich eine deutsche Identität kaum bis gar nicht über Russland oder die Ukraine als das Außen. Im Hinblick auf die Analyse der Beiträge der Nachrichtenjournale ist das Stimmungssetting bis zu einem gewissen Grad bereits in das gewählte Genre eingeschrieben.

Die Untersuchungen in diesem Gebiet haben in der Summe eine begrenzte Aussagekraft. Zwar konnte ein grundlegender Einfluss kollektiver Identitätsangebote im Material nachgewiesen werden. Doch aufgrund der Fluidität von Medium und Identitätskonstrukt, so stellt Nataša Simenunović-Bajić ganz richtig fest, „we are witnessing a process that still takes place“. <sup>629</sup> Die Forschung wird hier auch in den kommenden Jahren gefordert sein, um das, was sich real verändert, wissenschaftlich fundiert zu untersuchen, einzuordnen und so diesen Wandel auch sichtbar zu machen. <sup>630</sup> Die Entwicklung – sowohl der Vergleich zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sowie Gegenwarte und zukünftigen Entwicklungen – erscheint als spannendes, noch offenes Forschungsfeld. In einer Welt, die sich immer weiter vernetzt, in der Nationalstaaten immer abhängiger voneinander werden: Welche Rolle werden nationale und transnationale Identitäten dann noch spielen? Wie wird sich diese Entwicklung auf den medialen Raum auswirken? Und: Welchen Einfluss können Medien im europäischen Integrationsprozess nehmen? Auch die Betrachtung anderer Genres wäre in diesem Kontext sicherlich ein spannender Anknüpfungspunkt an diese Arbeit. Es konnte nachgewiesen werden, dass sich aufgrund der indexikalischen Qualität des Dokumentarischen sowie der ihm innewohnenden diskursiven Kraft, die sich im Zwischenraum zwischen Profilmischem und Afilmischem entfaltet, das Genre für diese Analyse besonders geeignet ist. Wie äußern sich kollektive Identitäten aber, wenn diese beiden Eigenschaften des Materials wegfallen? Welche medialen Formen kollektiver Identitätsangebote lassen sich zum Beispiel in fiktiven Formaten finden? Alles in allem kann diese Arbeit als aktueller und erster Stein, eines bisher noch wenig beachteten, medienwissenschaftlichen Forschungsfeldes betrachtet werden. Als Denkanstoß für weitere wissenschaftliche Auseinandersetzungen hofft der Text andere Forschende zur Vertiefung der Thematik inspirieren zu können.

---

<sup>629</sup> Nataša Simenunović-Bajić. „The role of media in european identity formation: Understanding the complexity of today's european media landscape.“ In: *CEU Political Science Journal*, Vol. 4, Nr. 4, Budapest 2009, 505.

<sup>630</sup> Ebd.

## Literatur:

- Aleida Assmann. „Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht.“ *Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität*, Rolf Lindner (Hrsg.), Frankfurt a. M./New York 1994, 13 – 35.
- Amy Walker. „Donezk und Luhansk: Was sind Separatistengebiete? Russland-Ukraine Konflikt eskaliert.“ *Südwest Presse Online*, 24.02.2022. URL: <https://www.swp.de/panorama/ukraine-russland-konflikt-separatisten-was-sind-separatistengebiete-lugansk-luhansk-donezk-ostukraine-krieg-buergerkrieg-donbass-62829445.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.
- Andreas Schreitmüller. „Am seidenen Faden. Medienpolitische Vision, realpolitische Taktik: Lothar Späth und die Gründung von Arte.“ *Medienkorrespondenz. Hintergrundinformationen zu Medienpolitik, TV und Radio; Fernsehkritik und Hörspielkritik*, 27.05.2012. URL: <https://www.medienkorrespondenz.de/leitartikel/artikel/am-seidenen-faden.html>. Aufgerufen am 08.11.2020.
- Angela Keppler. „Variationen des Selbstverständnisses. Das Fernsehen als Schauplatz der Formung sozialer Identität.“ *Die Mediatisierung der Alltagswelt*, Maren Hartmann und Andreas Hepp (Hrsg.), Wiesbaden 2010, 111 – 126.
- Anna Wiehl. „The myth of European identity. Representation and construction of regional, national und European identities in German, French an international television news broadcasts.“ In: *InterDisciplines. Journal of History and Sociology*, Vol. 5, Nr. 1, Bielefeld 2014, 13 – 50.
- Ansgar Diller. „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk.“ *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*, Jürgen Wilke (Hrsg.), Köln/Weimar/Wien 1999, 146 – 166.
- Benedict Anderson. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts* (2. erweiterte Auflage). Frankfurt a. M. 2005.
- Bernadette Kneidinger. *Geopolitische Identitätskonstruktionen in der Netzwerkgesellschaft. Mediale Vermittlung und Wirkung regionaler, nationaler und transnationaler Identitätskonzepte*. (Medien – Kultur – Kommunikation, A. Hepp, E. Krotz, W. Vogelgesang (Hrsg.)), Wiesbaden 2013.
- Bettina Westle. „Kollektive Identität in Deutschland: Entwicklung und Zwischenbilanz.“ *Zivile Bürgergesellschaft und Demokratie. Aktuelle Ergebnisse der empirischen*

- Politforschung*, Silke I. Keil und S. Isabell Thaidigsmann (Hrsg.), Wiesbaden 2013, 273 – 298.
- Bundesamt für Justiz. „Grundgesetz für die Deutsche Bundesrepublik.“ *Gesetze im Internet*. URL: <https://www.gesetze-im-internet.de/gg/BJNR000010949.html>. Aufgerufen am 08.01.2022.
- Dennis Lichtenstein und Christiane Eilders. „Konstruktionen europäischer Identitäten in den medialen Debatten zur EU-Verfassung. Ein inhaltsanalytischer Vergleich von fünf EU-Staaten.“ In: *Publizistik*, Vol. 60, Nr. 3, Wiesbaden 2015, 277 – 303.
- Dominik Koch-Gombert. *Fernsehformate und Formatfernsehen. TV-Angebotsentwicklung in Deutschland zwischen Programmgeschichte und Marketingstrategien*. München 2005.
- Eef Masson. *Watch and Learn: Rhetorical Devices in Classroom Films after 1940*. Amsterdam University Press 2012.
- Frank Kessler. „Fakt oder Fiktion? Zum pragmatischen Status dokumentarischer Bilder.“ In: *Montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Vol. 7, Nr. 2, Marburg 1998, 63 – 78.
- Gabriele Birken-Silverman. „Ethnische Identitätskonstruktionen in alten und neuen Medien: Elsässisch am STV-Stammtisch und in Internetforen.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Sabine Klaeger und Markus H. Müller (Hrsg.), Wien 2004, 148 – 165.
- Gabriele Clemens. *Werben für Europa. Die mediale Konstruktion Europäischer Identität durch Europafilme*. Paderborn 2016.
- Gisbert Strottdrees. „Ukraine: Ein Blick in die Kornkammer.“ *Wochenblatt für Landwirtschaft und Landleben online*, 05.03.2014. URL: <https://www.wochenblatt.com/landwirtschaft/nachrichten/ukraine-ein-blick-in-die-kornkammer-8866018.html>. Aufgerufen am 21.01.2022.
- Gudrun Quenzel. *Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union*. Bielefeld 2005.
- Hanno Beck und Andrea Beyer. „Öffentlich-rechtlicher Rundfunk im Zeitalter der Digitalisierung.“ In: *ORDO. Jahrbuch für die Ordnung von Wirtschaft und Gesellschaft*, Nr. 61, Vol. 1, Stuttgart 2010, 235 – 265.

- Hans-Bernd Brosius, Alexander Haas, Friederike Koschel. *Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Eine Einführung* (7., überarb. u. aktual. Auflage), Wiesbaden 2016,
- Inge Gräßle. *Der Europäische Kulturkanal ARTE. Deutsch-französische Medien Politik zwischen europäischem Anspruch und nationaler Wirklichkeit.* (Deutsch-französische Studien zur Industriegesellschaft, Band 18, Leo Kißler, Réne Lasserre (Hrsg.)), Frankfurt a.M./New York 1995.
- Irena Agata Szyszko. *Europa – Identität – Kultur.* Münster 2005.
- Irene Götz. *Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989.* Köln/Wien 2011.
- Johannes Mehne. *Die Nachrichtenjournale tages Themen und heute journal.* Wiesbaden 2013.
- John Fiske. *Television Culture.* London/New York 1997.
- Joseph Jurt. „Die Konstruktion nationaler Identitäten in Frankreich und Deutschland.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Sabine Klaeger und Markus H. Müller (Hrsg.), Wien 2004, 14 – 29.
- . „Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland.“ *Kulturelle Identitäten. Konstruktionen und Krisen*, Eva Kimmich (Hrsg.), Frankfurt a. M. 2003, 21 – 44.
- Käthe Rülicke-Weiler. „Zur Entstehung und Spezifik künstlerischer Gattungen in Film und Fernsehen.“ *Beiträge zur Theorie der Film und Fernsehkunst*, Hochschule für Film und Fernsehen der DDR ‚Konrad Wolf‘ (Hrsg.), Berlin 1987, 11 – 40.
- Knut Hickethier. *Film- und Fernsehanalyse* (5. Aktualisierte Auflage). Weimar 2012.
- Lea Sussemichel und Jens Kastner. *Identitätspolitik. Konzepte und Kritiken der Geschichte und Gegenwart der Linken.* Münster 2018.
- Liane Rothenberger. *Von elitär zu populär? Die Programmentwicklung im deutsch-französischen Kulturkanal arte.* (Forschungsfeld Kommunikation, Band 27, Christoph Neuberger, Jörg Mattes, Manuel Puppis (Hrsg.)), Konstanz 2008.
- Lothar Mikos. *Film- und Fernsehanalyse* (3. Überarbeitete Auflage). Konstanz/München 2015.

- Ludwig Greven. „Eine geteilte, leidvolle Geschichte.“ *Zeit Online*, 03.03.2014. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2014-03/russland-ukraine-geschichte>. Aufgerufen am 19.01.2022.
- Margot Berghaus. *Luhman leicht gemacht. Eine Einführung in die Systemtheorie*, Köln 2011.
- Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber. „Genretheorien und Genrekonzeppte.“ *Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung*, Dies. (Hrsg.), Berlin/Boston 2013, 1 – 7.
- Matthias Mader. „Stabilität und Wandel der nationalen Identität in der deutschen Bevölkerung.“ In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Vol. 68, Nr. 3, Wiesbaden 13.07.2016, 435 – 456.
- Maxim Kireev. „Was kostet Russland die Krim-Annexion?“ *MDR online*, 18.03.2020. URL: <https://www.mdr.de/nachrichten/welt/osteuropa/ostblogger/was-kostet-russland-die-krim-annexion100.html>. Aufgerufen am 17.01.2022.
- Michael Klein. *Die nationale Identität der Deutschen. Commitment, Grenzkonstruktionen und Werte zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2014.
- Michaela Raß und Kay Wolfinger, „Europa ist überall. Einleitende Gedanken.“ *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Dies. (Hrsg.), Stuttgart 2020, 3 – 11.
- Nataša Simenunović-Bajić. „The role of media in european identity formation: Understanding the complexity of today’s european media landscape.“ In: *CEU Political Science Journal*, Vol. 4, Nr. 4, Budapest 2009, 501 – 519.
- Nicolas Detering. „Neuere Europadebatten in den historischen Kulturwissenschaften des 21. Jahrhunderts.“ *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Michaela Nicole Raß und Kay Wolfinger (Hrsg.), Stuttgart 2020, 35 – 49.
- o.A. „BVerfGE 73, 118 - 4. Rundfunkentscheidung.“ *servat.unibe.ch*. URL: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv073118.html>. Aufgerufen am 09.01.2022.
- o.A. „Chronologie des Konflikts. Ukraine: Was seit der Krim-Annexion geschah.“ *ZDFheute online*, 10.01.2022. URL: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ukraine-konflikt-chronologie-100.html>. Aufgerufen am 17.01.2021.
- o.A. „Chronologie eines Konflikts. Von der Krim-Annexion bis zu den russischen Truppenaufmärschen vor der Ostukraine.“ *Wiener Zeitung online*, 14.01.2022. URL:

<https://www.wienerzeitung.at/dossiers/der-ukraine-konflikt/2134213-Chronologie-eines-Konflikts.html>. Aufgerufen am 17.01.2021.

o.A. „Demian von Osten.“ *WDR online*. URL: <https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/standorte/auslandsstudios/demian-von-osten-102.html>. Aufgerufen am 27.01.2022.

o.A. „Die Entstehung von arte. Ein deutsch-französischer Kulturkanal mit europäischem Auftrag.“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/die-entstehung-von-arte/>. Aufgerufen am 14.12.2020.

o.A. „Empfang & Frequenz.“ *ARD*. URL: <https://www.daserste.de/specials/service/frequenzen-100.html>. Aufgerufen am 12.01.2022.

o.A. „Fernsehen in den Besatzungszonen.“ *Bundeszentrale für politische Bildung*, 30.08.2012. URL: <https://www.bpb.de/143312/das-fernsehen-in-den-besatzungszonen>. Aufgerufen am 06.01.2022.

o.A. „Krieg in der Ukraine: Die Hintergründe kurz erklärt.“ *WDR online*, 27.02.2022. URL: <https://www1.wdr.de/nachrichten/ukraine-konflikt-108.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.

o.A. „Neuer Russland-Ukraine-Konflikt im Asowschen Meer.“ *ostexperte.de*, 16.07.2018. URL: <https://ostexperte.de/konflikt-asowsches-meer/>. Aufgerufen am 17.01.2022.

o.A. „Partnerschaften.“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/category/themes-de/partnerschaften>. Aufgerufen am 14.12.2020.

o.A. „Verbreitung.“ *arte.tv*. URL: <https://www.arte.tv/sites/corporate/de/category/themes-de/die-ausstrahlung-themes-de/>. Aufgerufen am 19.12.2020.

o.A. „Zwischenstaatlicher Gründungsvertrag von arte.“ *arte.tv*. URL: [https://www.arte.tv/sites/fr/corporate/files/zwischenstaatlicher\\_vertrag.pdf](https://www.arte.tv/sites/fr/corporate/files/zwischenstaatlicher_vertrag.pdf). Aufgerufen am 14.12.2020.

o.A. Auschwitz: "Das Schrecklichste, was ich je sah." *NDR online*, 27.01.2022. URL: <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Auschwitz-Befreiung-vor-77-Jahren-Erinnern-am-Holocaust-Gedenktag,auschwitz592.html>. Aufgerufen am 17.02.2022.

Oliver Hahn. *Arte. Der europäische Kulturkanal. Eine Fernsehsprache in vielen Sprachen*. München 1997.

Oliver Rathkolb. „Europäische Medien zwischen Europäischer Öffentlichkeit und Bindestrich-Identität.“ In: *Medienimpulse*, Nr. 55, Vol. 1, Wien März 2006, 10 – 16.

- Paul Michael Lützeler. „Zu den neueren Europa-Thesen von Robert Menasse.“ *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, Michaela Nicole Raß und Kay Wolfinger (Hrsg.), Stuttgart 2020, 15 – 34.
- Peter Brandt. „Demokratisch, patriotisch, kulturell verankert. Die nationale Identität der Deutschen zu Beginn des 21. Jahrhunderts.“ *Glanzlichter der Wissenschaft 2011. Ein Almanach*, Deutscher Hochschulverband (Hrsg.), Saarwellingen 2011, 41 – 44.
- Sabine Klaeger und Markus H. Müller. „Zur Einführung. Medien und kollektive Identitätsbildung.“ *Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses (28.9. bis 29.09.2002 in Aachen)*, Dies. (Hrsg.), Wien 2004, 7 – 13.
- Silke Bigalke. „Russische Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg. Ein Kind Namens Sieg.“ *Süddeutsche Zeitung Online*, 08.05.2020. URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/russische-erinnerung-an-den-zweiten-weltkrieg-ein-kind-namens-sieg-1.4898151>. Aufgerufen am 01.03.2022.
- Thorsten Quandt. „Die Nachrichtensendungen im deutschen Fernsehen.“ *Fernsehwelten. Auslandsnachrichten im deutschen Fernsehen*, Jürgen Wilke et. al., Wiesbaden 2014, 7 – 11.
- Tina Welke. *Tatort Deutsche Einheit. Ostdeutsche Identitätsinszenierung im ‚Tatort‘ des MDR*. Bielefeld 2012.
- Udo Steiner. „Zur Kulturförderung durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk.“ *Festschrift für Heinz Hübner zum 70. Geburtstag am 7. November 1984*, Gottfried Baumgärtel et. al., Berlin/New York, 1984, 799 – 814.
- Ulli Kulke. „Und plötzlich gehörte die Krim zur Ukraine.“ *Welt online*, 10.03.2014. URL: <https://www.welt.de/geschichte/article125628675/Und-ploetzlich-gehoerte-die-Krim-zur-Ukraine.html>. Aufgerufen am 27.02.2022.
- Werner Faulstich. *Grundkurs Fernsehanalyse*. Paderborn 2008.
- YouGov. „Umfrage zum Vorhandensein einer europäischen Identität 2021“. *Statista*, 04.10.2021. URL: <https://de-statista-com.uaccess.univie.ac.at/statistik/daten/studie/709446/umfrage/umfrage-zum-vorhandensein-einer-europaeischen-identitaet/>. Aufgerufen am 17.02.2022.

### Audiovisuelle Quellen:

- Demian von Osten. „Russland/Ukraine: Brücke auf die Krim.“ *Weltspiegel*, Das Erste, Deutschland 26.08.2018, 06:41min. URL: <https://www.ardmediathek.de/video/weltspiegel/russland-ukraine-bruecke-auf-die-krim/das-erste/Y3JpZDovL2RhczVyc3RlLmRlL3dlbHRzcGllZ2VsL2ZkMjI3ZGEwLTkzMzAtNGRINC04M2Q1LTJkZWJhMjE4MzJlZg/>. Aufgerufen am 27.01.2022.
- Frank Buchwald. „Beitrag zum 77. Gedenktag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *heute Journal*, ZDF, 27.01.2022, 00:22 – 04:31. URL: <https://www.zdf.de/nachrichten/heute-journal/heute-journal-vom-27-01-2022-102.html>. Aufgerufen am 03.02.2022.
- Profilinfo, B&B Project, *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/c/BBProject/about>. Aufgerufen am 21.01.2022.
- Sophie Rosenzweig. „Reportage zum 77. Gedenktag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau.“ *arte Journal*, arte, 27.01.2022, 02:45 – 06:39. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/106141-018-A/arte-journal/>. Aufgerufen am 28.01.2022.
- Vladimir Vaska. „Kirgistan: Ein demokratisches Wunder?“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2021, 12:49 min. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/101616-000-A/kirgisistan-ein-demokratisches-wunder/>. Aufgerufen am 18.01.2022.
- Vladimir Vaska. „Russland: Die neue Brücke zur Krim.“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2019, 24:43 min. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/088865-000-A/russland-die-neue-bruecke-zur-krim/>. Aufgerufen am 18.01.2022.
- Vladimir Vaska. „Serbien: Lithium-Abbau? Nein danke!“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2022, 12:29 min. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/106918-000-A/serbien-lithium-abbau-nein-danke/>. Aufgerufen am 18.01.2022.
- Vladimir Vaska. „USA: Country Roads – für Trump oder für Biden?“ *ARTE Reportage*, Arte, Frankreich 2020, 23:24 min. URL: <https://www.arte.tv/de/videos/099917-000-A/usa-country-roads-fuer-trump-oder-biden/>. Aufgerufen am 18.01.2022.

## Anhang:

### **I. Abstract**

Die Arbeit untersucht die Frage, inwiefern sich transnationale und nationale kollektive Identitätsangebote in Beiträgen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens einschreiben. Die zugrundeliegende These geht davon aus, dass sich eine europäische Identität in televisuellen Codes anders niederschlägt als eine deutsche. Um dies zu untersuchen, wurden journalistisch-dokumentarische Beiträge des europäischen öffentlich-rechtlichen Senders arte sowie Inhalte des deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehens untersucht. Die Eingrenzung der Quellenauswahl auf das dokumentarische Genre ist darauf zurückzuführen, dass davon ausgegangen werden kann, dass aufgrund des ihnen innewohnenden Anspruchs an eine maximal authentische Abbildung der Wirklichkeit, besonders gut für das Forschungsvorhaben eignen. Im ersten Schritt wurde zum einen eine differenzierte Betrachtung des Forschungsfeldes zu Identitäten und der Rolle, die Medien beziehungsweise das Fernsehen im Konstruktionsprozess dieser spielen, erörtert. Hierauf aufbauend konnten spezifische Analyseraster für eine europäische und eine deutsche Identität auf Basis einschlägiger Literatur und aussagekräftiger Studien erarbeitet werden. Im zweiten Schritt wird den Sendeanstalten eine jeweilige Intention der Konstruktion der entsprechenden Identitätsangebote in ihrer Gründungsgeschichte sowie ihren heute bestehenden Strukturen nachgewiesen. Im dritten Schritt werden die Identitätsanalyseraster in detaillierten Fernsehanalysen auf zwei Quellenpaare angewendet. Die darauffolgende Gegenüberstellung zeigt für die arte-Beiträge ein eingeschriebenes, europäisches und für die Beiträge der deutschen Öffentlich-Rechtlichen ein eingeschriebenes, deutsches Identitätsangebot, welches aus den televisuellen Codes herausgelesen werden kann. Auf diese Weise werden die unterschiedlichen Ausprägungen der kollektiven Identitäten Europas und Deutschlands im Material sichtbar: von grundlegend unterschiedlichen Identitätsaspekten, wie der Frage des kontrastierenden Äußeren, bis zu feinen Nuancen, wie den unterschiedlichen Niederschlägen, die die nationalsozialistische Vergangenheit in das jeweilige Identitätskonstrukt fand.