

Zwischen Abgrenzung und Faszination. Das nationalsozialistische Deutschland in populärkulturellen dänischen Darstellungen des Zweiten Weltkriegs

Katja Gorbahn (Aarhus)

Abstract

The paper discusses the presentation of Nazi Germany in products of current Danish popular culture. It analyzes and compares two different, but closely connected types of media: movies and popular history magazines. It is informed by a social identity approach and demonstrates that stereotypes with respect to Nazi Germany – such as technology and masculinity – are characterized by a specific tension between otherness and fascination. It argues that memory studies have to cope with the entanglement between national framing and transnational connections. This entanglement shapes specific dynamics in memory culture.

1 Einleitung

Hitler, Zweiter Weltkrieg und Nationalsozialismus: Auch heute noch werden in Dänemark diese Begriffe assoziativ mit Deutschland verbunden.¹ Selbst wenn sich im Einzelnen im Verlauf der letzten Jahrzehnte Verschiebungen ergeben haben mögen und das Deutschlandbild der meisten Dänen sich nicht in derartigen Zuschreibungen erschöpft: Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und die nationalsozialistischen Verbrechen hat nicht nur in Dänemark, sondern auch auf europäischer und globaler Ebene nichts an Aktualität eingebüßt. Sie erfüllt bis heute zentrale Funktionen im Kontext nationaler Identitätskonstruktionen und spielt gleichzeitig international eine wichtige Rolle, wenn es darum geht, sich auf universelle ethische Maßstäbe für politisches Handeln zu berufen (cf. François 2005; Levy/Sznaider 2002). Im traditionellen dänischen Basisnarrativ ist sie zudem insofern tief verankert, als Deutschland auch jenseits von Zweitem Weltkrieg und Besatzungszeit als „anderes“ fungierte und fungiert. Denn die Entstehung von Nationalismus und Nationalstaat in Dänemark vollzog sich seit dem späten 18. Jahrhundert in dezidiert Abgrenzung von Deutschland. Auch die Konflikte um Schleswig-Holstein und die Niederlage von 1864 waren konstitutiv für die Etablierung eines Selbstbildes als permanent bedrohter Kleinstaat (cf. zu diesem Themenkomplex z. B. Østergaard 2012; Frandsen 1994; Lammers 2005).²

Befasst man sich also mit deutschlandbezogenen Stereotypen in Dänemark, so ist es

¹ Dies zeigen z. B. Antworten auf einen Fragebogen des SMiK-Projekts (cf. Hallsteinsdóttir 2015).

² Zu zentralen dänischen Geschichtsmythen und der Rolle Deutschlands darin cf. z. B. Adriansen/Jenvold 1998.

erforderlich, auch die Ebene der Geschichtsvermittlung zu untersuchen. Denn, so formulieren es die Sozialpsychologen James Liu und Denis Hilton:

A group's representation of its history will condition its sense of what it was, is, can and should be, and is thus central to the construction of its identity, norms, and values. Representations of history help to define the social identity of peoples, especially in how they relate to other peoples and to current issues of international politics and internal diversity.

(Liu/Hilton 2005: 537)

Fasst man Stereotype ganz allgemein als Annahmen über Charakteristika, Eigenschaften und Verhaltensweisen von Mitgliedern bestimmter Gruppen auf, die auch Theorien über den Zusammenhang zwischen diesen Eigenschaften implizieren (cf. Hilton/Von Hippel 1996: 240), dann versorgen uns auch Darstellungen von Geschichte mit Stereotypen, indem sie Vertretern bestimmter Gruppen bestimmte wiederkehrende Attribute zuordnen. Ob und wie derartige Stereotype auf Gruppenvertreter der Gegenwart übertragen werden, ist eine Frage, die sich nicht generell beantworten lässt – allzu komplex sind die hier wirksamen Mechanismen und immer noch relativ begrenzt ist die vorliegende sozialpsychologische Forschung (cf. Liu/Hilton 2005). Unangefochten ist jedoch, dass Geschichte eine wichtige Rolle für – z. B. nationale – Identitätskonstruktionen spielt und kognitive Konstrukte zur Verfügung stellt, die bei Bedarf abgerufen und jederzeit identitätsrelevant aufgegriffen werden können. Historische Narrationen rücken den einzelnen in einen größeren überzeitlichen Zusammenhang und treffen nicht nur Aussagen über die Vergangenheit, sondern auch über das gegenwärtige „wir“ und das jeweilige „andere“.

Erinnerung ist, so hat die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung im Anschluss an Maurice Halbwachs herausgearbeitet, ein soziales Phänomen. Bei der Vermittlung zwischen individueller und kollektiver Ebene spielen Medien eine konstitutive Rolle. Medien transportieren Wissensordnungen und Schemata, sind jedoch keineswegs neutrale Vermittler von Informationen über die Vergangenheit, sondern konstruieren medien spezifische Geschichtsbilder (cf. Erll 2004; Erll 2005: 137–168). In den zugrunde liegenden Identifikationsangeboten können nationale Kategorien in unterschiedlichem Grade eine Rolle spielen. Gleichzeitig weisen mediale Angebote vielfältige transnationale Bezüge auf. Derartige Zusammenhänge zeigen, wie notwendig es ist, Erinnerungsforschung nicht in nationaler Verengung zu betreiben, sondern transnationale Verflechtungen zu berücksichtigen, wie dies in den letzten Jahren in der Gedächtnisforschung zunehmend gefordert wurde (cf. Conrad 2003; Feindt et al. 2014; Erll 2011).

Als Bestandteil zahlreicher populärkultureller Medienprodukte und damit verknüpfter sozialer Praktiken – wie etwa Filme, Computerspiele oder Modellbau – sind Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg auch jenseits institutionalisierter Erinnerungspolitik auf vielfältige Weise im Alltag präsent (cf. Buttsworth/Abbenhuis 2010; Rau 2013). Es ist dieser wirkmächtige Bereich der Populärkultur, der im Folgenden im Zentrum steht.³ Untersucht werden die deutschlandbezogenen Stereotype in zwei Medientypen: dänische Spielfilme über die Besatzungszeit zum einen, populäre dänische Print-Geschichtsmagazine zum anderen. Beide Medi-

³ Zum schwierigen Begriff der Populärkultur cf. Parker 2011.

entypen verfolgen eine unterhaltende Zielsetzung, nutzen z. T. ähnliche Deutungs- sowie Erzählmuster und sind durch intermediale Bezüge miteinander verbunden.⁴ Gleichzeitig unterscheiden sie sich in mehrfacher Hinsicht, so bezüglich ihrer Zielgruppen, ihrer medienspezifischen Eigenschaften sowie ihrer nationalen bzw. transnationalen Bezüge. Für eine vergleichende Analyse bieten sie sich deshalb in besonderer Weise an, lassen sich an ihnen doch jeweils spezifische populärkulturelle Phänomene besonders gut sichtbar machen, die gleichzeitig eng aufeinander bezogen sind.

Anhand der Analyse lässt sich zeigen, dass die manifesten deutschlandbezogenen Stereotype durch eine spezifische Spannung zwischen Abgrenzung und Faszination charakterisiert sind. Im Folgenden wird zunächst am Beispiel von Spielfilmen die Konstruktion stereotyper Abgrenzungsstrukturen erläutert. Am Beispiel ausgewählter Artikel aus den Geschichtsmagazinen wird dann aufgezeigt, dass die hierbei relevanten Stereotype durchaus unterschiedlich aufgeladen und bewertet werden können. Schließlich wird diskutiert, welche Rolle die komplexe Verschränkung von nationalen Bezugsrahmen und transnationaler Dynamik in diesem Zusammenhang spielt.

2 Abgrenzungsstrukturen

Das nationalsozialistische Deutschland fungiert in Darstellungen des Zweiten Weltkriegs vielfach als „andere“, mit dessen Hilfe das dänische „eigene“ konturiert wird. Wie dieses „andere“ konstruiert wird, wird im Folgenden anhand von dänischen Spielfilmen vorgeführt. Zugrunde liegt eine Untersuchung von 11 Filmen: 1. *Den usynlige Hær* („Das unsichtbare Heer“, 1945); 2. *De røde Enge* („Die roten Wiesen“, 1945); 3. *Frihedens pris* („Der Preis der Freiheit“, 1960); 4. *Den sidste vinter* („Der letzte Winter“, Titel der deutschen Fassung: *Kein Pardon nach Mitternacht*, 1960); 5. *Venus fra Vestø* („Venus von Vestø“, 1962); 6. *Den korte sommer* („Der kurze Sommer“, 1976); 7. *Forræderne* („Die Verräter“, 1983); 8. *Drengene fra Sankt Petri* („Die Jungen von St. Petri“, 1991); 9. *Flammen & Citronen* („Flamme und Zitrone“, Titel der deutschen Fassung: *Tage des Zorns*, 2008); 10. *Hvidsten Gruppen* („Die Hvidsten-Gruppe“, 2012); 11. *9. april* (2015).⁵

Diese Filme sind Teil der langen Tradition des Besatzungszeitfilms (cf. Rose/Christiansen 2009: 114–119; Villadsen 2000; Lange-Fuchs/Broström 1980) und wurden so ausgewählt, dass verschiedene Phasen und thematische Zugänge repräsentiert sind. Die große zeitliche Breite bei gleichzeitig deutlichen intermedialen Bezügen und einem ausgeprägten genretypischen Repertoire ermöglichen es bei diesem Medium, Kontinuitäten wie Veränderungen diachron nachzuvollziehen.

⁴ Die Geschichtsmagazine beispielsweise nehmen häufig auf Filme Bezug und diskutieren z. B. den Grad an Authentizität.

⁵ Bei den in Klammern angegebenen deutschen Titeln handelt es sich jeweils um direkte Übersetzungen des dänischen Titels durch die Verfasserin. Wo eigene Titel für deutsche Fassungen existieren, ist dies jeweils gesondert angegeben. Detaillierter zur Untersuchung der Filme 1 bis 10 cf. Gorbahn 2016. Der Film *9. april*, der im März 2015 in die dänischen Kinos kam, wurde nachträglich in die Untersuchung einbezogen. Informationen zu den Filmen z. B. in Piil 2008; cf. auch Det Danske Filminstitut (s. a.) www.dfi.dk [31.03.2015].

Alle Filme sind für den dänischen Markt produziert und richten sich an ein breites Publikum, ist die Besatzungszeit doch bis heute ein nicht nur sensibler, sondern auch massenwirksamer Gegenstand.⁶ Der dänische Widerstand ist das wichtigste Thema der Filme und steht im Zentrum erfolgreicher neuerer Filme wie *Flammen & Citronen* und *Hvidsten Grupper*. Aber auch andere Aspekte werden behandelt, z. B. die Beziehung einer Dänin mit einem deutschen Soldaten in *Den korte sommer* oder die Desertion zweier junger dänischer SS-Freiwilliger in *Forræderne. 9. april* erzählt vom kurzen Kampf dänischer Soldaten gegen die einmarschierenden deutschen Truppen und gehört als einziger der untersuchten Filme dem Genre des Kriegsfilms an. Viele der Filme enden mehr oder minder tragisch, doch befindet sich in der Auswahl mit *Venus fra Vestø* auch eine Komödie, in der eine Kuh im Zentrum des Geschehens steht, die mit britischer Unterstützung dem Zugriff der deutschen Besatzer entzogen wird.

Ein fester Bestandteil der populärkulturellen Konstruktion des nationalsozialistischen Deutschlands ist die Figur des „bösen Nazi“. In den untersuchten Filmen ist diese Figur regelmäßig präsent, angefangen mit der protoypischen Gestalt des Sturmbannführers Mackensen aus *De røde enge* bis hin zu Sturmbannführer Schwitzgebel in *Hvidsten Grupper*. Der „böse Nazi“ ist in der Regel mit SS und Gestapo verknüpft und wird oft sehr augenfällig und plakativ mit dem Nationalsozialismus verbunden, etwa durch Hakenkreuzfahnen, Hitlerbilder oder Deutschen Gruß. Typische Attribute sind Brutalität, Bösartigkeit und Grausamkeit bzw. Sadismus, Signalwert haben auch Attribute wie die runde, an Himmler erinnernde Brille oder der schwarze Ledermantel, wie ihn der Kopenhagener Gestapochef Hoffmann in *Flammen & Citronen* trägt. Diese stark stereotype Figurenzeichnung bewirkt, dass der „böse Nazi“ für die Rezipienten sofort identifizierbar ist. Die dazugehörigen Konnotationen sind abrufbar, ohne dass eine eigentliche Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen erfolgen muss.⁷

Dabei ist die Figur des „bösen Nazi“ selbstverständlich kein dänisches Spezifikum, vielmehr ist sie in der internationalen Populärkultur weit verbreitet. So hat Petra Rau auch für Großbritannien und die USA auf die identitätsbezogene Funktion dieser Figur hingewiesen:

In Britain and the USA, fascism used to offer a phenomenology of absolute alterity: the Nazis were simply other, a complete counterconstruct to the values of liberal democracy. Merely citing them seemed to remind us of who we were, or who we wanted to be.

(Rau 2013: 3)

Und auch für Dänemark gilt: Diese Figur steht wie kaum eine andere für das eindeutig abzulehnende „andere“, dient als Gegenentwurf zu einem positiven, freiheitlichen „eigenen“. Darin liegt ihr spezifisches erinnerungskulturelles und narratives Leistungspotential.

Ein weiteres stereotypes Attribut, das im untersuchten Material mit der deutschen Seite verknüpft wird, ist Technik bzw. Militärtechnik. Sie spielt eine wichtige Rolle, wenn es darum

⁶ Die Filme *Flammen & Citronen* (in Deutschland vermarktet unter dem Titel *Tage des Zorns*) im Jahr 2008 und *Hvidsten Grupper* 2012 liefen außerordentlich erfolgreich in den dänischen Kinos (cf. Danmarks Statistik (s. a.) www.dst.dk/da/Statistik/emner/film-boeger-og-medier/biografer-og-film.aspx?tab=nog [31.03.2015]).

⁷ Auffällig ist z. B. in *Hvidsten Grupper*, dass eine Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen kaum und eine Thematisierung der Verfolgung der jüdischen Bevölkerung gar nicht stattfindet.

geht, die bedrohliche Seite der deutschen Besatzung zu inszenieren. Hinter der Technik, z. B. hinter den schweren Kraftfahrzeugen, verschwindet die Individualität der einzelnen deutschen Soldaten, wozu auch Uniformen und Helme beitragen. Dieser Effekt wird noch verstärkt, wenn Szenen im Dunkeln spielen oder der Zuschauer durch das blendende Licht der deutschen Taschenlampen geblendet wird.⁸ Hier spiegelt sich zum einen ein sozialpsychologischer Mechanismus: Mitglieder der Fremdgruppe werden undifferenziert und primär als „andere“ wahrgenommen. Zum anderen entsteht ein Kontrast, der Individualität und Menschlichkeit der dänischen Protagonisten besonders prägnant hervortreten lässt. In manchen Filmen, etwa in *Den sidste vinter* oder *Hvidsten Gruppen*, wird zudem ein sehr deutlicher Gegensatz zur noch kaum motorisierten ländlichen dänischen Gesellschaft hergestellt, in der nur wenige Personen über ein Automobil verfügen. Der Kriegsfilm *9. april* stellt diesen Gegensatz ins Zentrum und erzählt von Soldaten einer Fahrradkompanie, die – von vornherein chancenlos – versuchen den hochtechnisierten deutschen Einmarsch nach Dänemark aufzuhalten. Hier wird der Kontrast zwischen Kleinstaat und Großmacht ins Bild gesetzt, gleichzeitig scheint aber auch ein Gegensatz zwischen der mit einer Portion Nostalgie inszenierten traditionellen dänischen Gesellschaft und einer von außen hereinbrechenden, potentiell zerstörerischen Moderne auf.

Die deutsche Besatzung wird außerdem häufig als Eindringen deutscher Soldaten in den öffentlichen Raum – z. B. in Gaststätten – ins Bild gesetzt, wo sie typischerweise als Gruppen auftreten, als Fremdkörper wirken und – z. B. beim Baden am Strand – bisweilen an Touristen erinnern, die sich amüsieren wollen. Hier werden am ehesten Nationalstereotype im engeren Sinne sichtbar. Besonders deutlich wird dies in einer Szene aus *Hvidsten Gruppen*, in der der Held des Films, der Gastwirt Marius Fiil, eine Gruppe von vergleichsweise harmlosen Soldaten in seinem Gasthaus ablenkt. Charakteristisch für das Verhalten der deutschen Soldaten sind Steifheit, Formalität, eine gewisse Unsicherheit, Humorlosigkeit, die Unfähigkeit das Verhalten des Wirtes zu durchschauen, reichlicher Alkoholkonsum sowie sentimentales Singen, das sich im Lauf des Abends in lautes Grölen verwandelt. Dabei sind die Soldaten nicht speziell unsympathisch. Zentral ist vielmehr der ausgeprägte Kontrast zu den Eigenschaften, die hier wie in anderen Passagen des Films der Familie Fiil zugeschrieben werden: Freundlichkeit und Selbstbewusstsein, Humor, praktische Intelligenz und eine Festkultur, die mit dem Konzept der *hygge* (cf. Linnet 2009) in Übereinstimmung steht. Angesprochen sind mithin verbreitete dänische Autostereotype, die Funktion der Szene liegt entsprechend nicht zuletzt darin, die Mitglieder der Familie Fiil als positive Identifikationsfiguren zu konturieren.

Bei den in den Filmen gezeigten oder erwähnten Deutschen handelt es sich fast ausschließlich um Männer. Diese ausgeprägt maskuline Konstruktion des Deutschenbildes ist zunächst nicht überraschend. Zwar waren, was häufig übersehen wird, auch Frauen bei der Wehrmacht beschäftigt, doch stellten sie stets nur einen vergleichsweise kleinen Anteil des Personals.⁹ Die

⁸ Dies ist sehr prägnant inszeniert in *Hvidsten Gruppen*, als deutsche Truppen die dänischen Widerstandskämpfer bei einer nächtlichen Aktion beinahe verhaften.

⁹ Dass auch Frauen im Dienst der deutschen Streitkräfte standen, ist in der Erinnerungskultur kaum präsent. Auch in der historischen Forschung ist das Thema vergleichsweise wenig erschlossen (cf. Kundrus 1999). Zum Zeitpunkt des Höhepunkts der Beschäftigung von Frauen in der Wehrmacht Anfang 1945 betrug das Verhältnis von Männern zu Frauen etwa zwanzig zu eins (cf. Kundrus 1999: 721).

Verknüpfung der Kategorie ‚deutsch‘ mit dem Attribut ‚männlich‘ geht jedoch ohnehin nicht in der Beschreibung historischer Realitäten auf, sondern wird im Rahmen des mit der Besatzungszeit verbundenen historischen Deutungsangebots funktionalisiert: Zum einen spielen sexuelle Beziehungen zwischen deutschen Männern und dänischen Frauen in vielen Filmen, so etwa in *Drengene fra Sankt Petri*, eine wichtige Rolle und symbolisieren häufig das illegitime und unerwünschte Eindringen der Besatzer in die dänische Gesellschaft.¹⁰ Zum anderen entsteht hierdurch – besonders zugespitzt in *Hvidsten Gruppen* – ein Kontrast zur dänischen Gesellschaft. Denn für die dänische Gesellschaft wird, auch wenn es sich bei den aktiven Widerstandskämpfern vorwiegend um Männer handelt, eine differenziertere Geschlechterstruktur mit z. T. starken Frauenfiguren vorgeführt.

Charakteristisch für viele Filme ist aber auch, dass eine zu pauschale Abwertung „der Deutschen“ ganz offenkundig vermieden werden soll und Versuche erkennbar sind, ein differenzierteres Bild zu zeichnen. Zum einen fällt auf, dass gerade in einigen der neueren Filme regelmäßig junge deutsche Soldaten ins Bild gesetzt werden, die ängstlich, deprimiert oder unsicher wirken. Sie erscheinen dadurch, ansatzweise oder pointierter, als Opfer des Krieges. In *Drengene fra Sankt Petri* z. B. verschonen die Helden einen verängstigten jungen deutschen Soldaten, der sie im Gegenzug später nicht identifiziert. In *Forræderne* wird am Ende des Films ein Militärtransporter mit deprimierten jungen deutschen Soldaten ins Bild gesetzt. Auch in *Hvidsten Gruppen* spielt das Motiv eine Rolle: Hier verzeiht Marius Fiil, der Held des Films, auf dem Weg zur Hinrichtung einem jungen deutschen Mann. Dadurch wird die Humanität des Helden akzentuiert und zudem eine auf Versöhnung gerichtete Perspektive eröffnet.

Zum anderen tritt, besonders ausgeprägt gerade in den frühen Filmen, gelegentlich die Figur des „guten Deutschen“ auf. In *De røde enge* rettet der deutsche Gefangenewärter Steinz den Helden des Filmes um den Preis seines eigenen Lebens, die deutschen Kommandanten in *Venus fra Vestø* und *Den sidste vinter* sind um ein positives Verhältnis zu den dänischen Einwohnern bemüht.¹¹ Auch der Wehrmachtsoffizier in *9. april* begegnet am Ende des Films dem besiegten dänischen Gegner höflich und mit Respekt. Dass es sich bei den positiver gezeichneten Deutschen um Wehrmichtsangehörige handelt, ist Bestandteil eines über Dänemark hinausreichenden Trends. Z. B. entwickelte sich in Großbritannien schon in den 1950er Jahren ein Bild von der sauberen Wehrmacht als würdigem Gegner (cf. Major 2008), das für Spielfilme interessante, über ein einförmiges Gut-Böse-Schema hinausgehende narrative Perspektiven eröffnete.¹² Festzuhalten ist jedoch: Die „guten Deutschen“ in den untersuchten dänischen Filmen sterben, unterliegen, enttäuschen oder werden von ihrem dänischen Gegenüber zurückgewiesen. Wie die „jungen Soldaten“ sind sie durch ihre narrative Funktion stets als „andere“ markiert.

¹⁰ Es handelt sich hier um ein außerordentlich sensibles Thema der dänischen Erinnerungskultur. Zu den sog. „Deutschenmädchen“, also dänischen Frauen, die Beziehungen zu deutschen Soldaten hatten, cf. Warring 1998.

¹¹ Beide Kommandanten werden vom selben deutschen Schauspieler, Dieter Eppler, verkörpert.

¹² Der Einfluss der britischen Geschichtskultur ist im Falle des Films *Venus fra Vestø*, bei dem es sich um die Adaption einer britischen Vorlage handelt, besonders deutlich.

„Böse Nazis“, „gute Deutsche“ und gewöhnliche Soldaten eint bei allen Unterschieden im Detail eines: die Sprache. Wörter wie *Achtung* oder *Halt* haben dabei, wie in vielen internationalen Filmen über den Zweiten Weltkrieg, Signalwirkung. Deutsche Figuren mit mehr Text sprechen besonders in den älteren Filmen oft Dänisch mit überzeichnetem deutschen Akzent, später eher Deutsch. Häufig entstehen dann Kommunikationssituationen, in denen die deutsche Figur dem dänischen Gegenüber ganz selbstverständlich die eigene Sprache aufzwingt. Deutsch steht damit für unangebrachtes Dominanzverhalten und für ein Eindringen des Fremden ins Eigene. Insgesamt ist die deutsche Sprache ein deutlicher Marker für Andersartigkeit und Abgrenzung.

Nun ist die hier vorgeführte Kontraststruktur angesichts der historischen Realität der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft keineswegs illegitim. Dass sie sich gerade anhand von Spielfilmen besonders deutlich zeigen lässt, ist zudem nicht überraschend: Filme müssen, wollen sie kommerziell erfolgreich sein, unterhaltsame und spannende Geschichten erzählen. Im Besatzungszeitfilm sind dies vorwiegend Heldengeschichten, deren narrative Struktur das „andere“ sowohl benötigt als auch stabilisiert. Vor allem aber ist das Thema der Filme ja nicht das deutsche „andere“, sondern das dänische „eigene“, das mithilfe abgrenzender Stereotype besonders prägnant konturiert werden kann. Dementsprechend sagt das hier herausgearbeitete Deutschlandbild in erster Linie etwas über ein anvisiertes dänisches Selbstbild aus, für das Elemente wie Demokratie, Freiheitlichkeit und Humanität zentral sind, die aus der Perspektive eines kleinen Staates gegen eine Großmacht verteidigt werden. Konstitutiv für das historische Deutungsmuster der Film ist somit ein Identifikationsangebot an die Adressaten, das in manchen Filmen herausgefordert wird (z. B. in *Forræderne*), in *Hvidsten Gruppen* aber überraschend konsequent restabilisiert wird.¹³

Zur Einordnung und Deutung des hier sichtbar werdenden Deutschlandbilds ist ein Rückgriff auf das komplexe Konzept der „Identität“ erforderlich. Besonders geeignet für die Interpretation gruppenbezogener Stereotype ist das Konzept der „sozialen Identität“, wie es im Anschluss an den Sozialpsychologen Henri Tajfel entwickelt wurde und in der Theorie der Sozialen Identität und davon ausgehend auch in der Theorie der Selbstkategorisierung angewendet wird (cf. Gorbahn 2012).¹⁴ Tajfel definierte soziale Identität „als den Teil des Selbstkonzepts eines Individuums [...], der sich aus seinem Wissen um seine Mitgliedschaft in sozialen Gruppen und aus dem Wert und der emotionalen Bedeutung ableitet, mit der diese Mitgliedschaft besetzt ist“ (Tajfel 1982: 102). Zugrunde liegt ein basaler sozialer Kategorisierungsprozess, und abhängig vom situativen Kontext kann im Prinzip jede beliebige Klassifikation (z. B. weiblich, italienisch, Schlagerfan) zum Ausgangspunkt eines Identifikationsprozesses werden. Individuen streben, so Tajfel, grundsätzlich nach positiver sozialer Identität, die sich dann einstellt, wenn der Vergleich zu einer relevanten Fremdgruppe positiv ausfällt. Für den Vergleich herangezogen werden deshalb bevorzugt solche (wahrgenommene oder kulturell vermittelte) Merkmale der Eigen- bzw. Fremdgruppe, die eine positive Distinktion ermögli-

¹³ Auf die Diskussion um die Frage, ob hier eine Rückkehr zu dem Deutungsansatz vorliegt, den Claus Bryld und Anette Warring als *grundfortælling* („Basiserzählung“, „Meistererzählung“) bezeichnet haben, kann hier nicht genauer eingegangen werden (cf. Bryld/Warring 1998).

¹⁴ Ausführlich zum hier verwendeten Ansatz cf. Gorbahn 2012. Zur Theorie der Sozialen Identität cf. Tajfel/Turner 1986. Zur Theorie der Selbstkategorisierung cf. Turner 1987.

chen. Zu erwarten ist demzufolge, dass Auto- und Heterostereotype in einem direkten Kontrastverhältnis stehen, wenn es um identitätsbezogene Vergleiche geht. Dass die gezeigten Kontraststrukturen gerade im Besatzungszeitfilm deutlich nachzuweisen sind, hängt dementsprechend nicht zuletzt eng damit zusammen, dass nationale Identität in diesem Genre eine ganz zentrale Rolle spielt.

Nationalsozialistische Verbrechen, deutsche Militärtechnik und das Handeln deutscher Soldaten spielen im Rahmen dieser identitätsbezogenen Kontraststruktur eine wichtige Rolle als „anderes“. Sie üben jedoch gleichzeitig in der Populärkultur, auch in Dänemark, eine vielfach nicht unerhebliche Faszination aus. Dies deutet sich in den neueren Filmen zum Teil an, etwa in der schillernden Gestalt des Kopenhagener Gestapochefs Hoffmann in *Flammen & Citronen*. Deutlicher noch zum Ausdruck kommt dieser Aspekt in dem zweiten hier untersuchten Medium, den Print-Geschichtsmagazinen. Anhand von Beispielen aus diesen Magazinen wird das mit dem nationalsozialistischen Deutschland verknüpfte Faszinationspotential im Folgenden diskutiert.

3 Faszinationspotentiale

In den letzten ein bis zwei Jahrzehnten erlebten Print-Geschichtsmagazine europaweit einen regelrechten Boom (cf. Popp/Schumann/Hannig 2015).¹⁵ In Dänemark existieren seit 2005 zwei solcher Magazine: *Alt om Historie* („Alles über Geschichte“, LRF Media) und *Historie – Illustreret Videnskab* („Geschichte – Illustrierte Wissenschaft“, Bonnier Publications). Geschichte wird hier nicht in wissenschaftsförmiger Weise vermittelt. Im Vordergrund steht vielmehr der Unterhaltungsanspruch, charakteristisch ist die Vorliebe für dramatische Situationen und für Superlative sowie der Anspruch, Geschichte spannend zu erzählen und konkret erlebbar zu machen.¹⁶ Zweiter Weltkrieg und Nationalsozialismus sind für beide Magazine ein zentrales Themenfeld, das durch eine Vielzahl von kürzeren und längeren Beiträgen repräsentiert ist und immer wieder auch auf Titelseiten als Kaufanreiz gesetzt wird.¹⁷ Insgesamt ist das Deutungsangebot der Magazine stark geprägt durch Krieg und Gewalt, Männlichkeit und Macht.¹⁸

Historie, das größere der Magazine, hat eine Auflage von etwa 30.000 Exemplaren pro Ausgabe.¹⁹ Das ist für Dänemark keine geringe Zahl, gleichwohl handelt es sich bei *Historie* und *Alt om Historie* um Special-Interest-Magazine, die sich, anders als die Spielfilme, an speziell

¹⁵ Den folgenden Ausführungen liegt eine Untersuchung aller Hefte der dänischen Geschichtsmagazine bis 2011 zugrunde, zu den Details cf. Gorbahn 2015. Die Auswertung der Jahrgänge 2012 bis 2014 ist derzeit im Gang.

¹⁶ Cf. z. B. die Selbstdarstellung von *Historie* für den Anzeigenmarkt, die derzeit neuesten Version: Benjamin Media (2016) <http://mediakit.dk/print/historie/> [25.04.2015].

¹⁷ Zum Zweiten Weltkrieg als einem der „beliebtesten historischen Stoffe“ cf. die Einschätzung des früheren Chefredakteurs von *Historie* in einer Pressemitteilung im Jahr 2011 (Bonnier Publications (2011) www.mynewsdesk.com/dk/pressreleases/historie-er-det-nye-hit-596682 [25.04.2015]).

¹⁸ Dies heben für die – den dänischen z. T. weitgehend entsprechenden – schwedischen Magazine auch Sjöland 2011, Axelsson 2012 und Vinterek 2015 hervor.

¹⁹ Zu kontrollierten Auflagezahlen cf. Danske Mediers Oplagskontrol (s. a.) zugänglich unter www.do.dk [25.04.2015]. Durchschnittliche Auflage im ersten Halbjahr 2014: 27.129; zweites Halbjahr 2013: 31.296. Für *Alt om Historie* liegen keine kontrollierten Auflagezahlen vor.

historisch interessierte Leser richten, zu denen im Übrigen mehr Männer als Frauen zählen.²⁰ Ein weiterer Unterschied zwischen beiden Medien liegt darin, dass die Magazine eine große Zahl von kürzeren oder längeren Artikeln zum Themenfeld Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg und damit ein wesentlich breiteres thematisches Spektrum als die Filme bieten. Berücksichtigung findet dabei auch der skandinavische Widerstand, doch steht das Thema nicht im Fokus, stattdessen liegt ein klarer Interessenschwerpunkt im Bereich der Militärgeschichte. Schließlich sind die Geschichtsmagazine deutlich transnationaler ausgerichtet als die Spielfilme: Sowohl *Historie* als auch *Alt om Historie* werden für den gesamten nordischen Markt produziert.²¹ Zwar werden Texte auch spezifisch für die jeweiligen Länderausgaben verfasst, viele Artikel werden aber in die verschiedenen Zielsprachen übersetzt.

Die nationalsozialistischen Täter sind in den Magazinen stark präsent. Insbesondere Hitler ist oft auf Titelseiten zu sehen und wird insgesamt derart häufig erwähnt, dass er, auch wenn die Autoren seine Taten ohne Zweifel verurteilen, mit Fug und Recht als wichtigste *celebrity* der Magazine bezeichnet werden kann.²² Dabei ist auffällig, dass immer wieder mit großer Selbstverständlichkeit Propagandafotos illustrativ zum Einsatz kommen, die Hitler in eindrucksvoller und gebieterischer Pose inszenieren.²³

Weiterhin ist auch das Interesse an anderen Haupttätern groß. Neben Göring und Goebbels werden insbesondere solche Personen oft genannt oder zum Thema von Artikeln, die besonders eng mit der SS und den Grausamkeiten der Konzentrationslager verbunden sind. Dazu gehören Eichmann, Mengele, Heydrich und Himmler. Dass das Magazin *Historie* aktuell einen Geschenkgutschein für das eigene Blatt nicht nur mit einem Heft über die Gestapo, bei dem das Gesicht Himmlers als Blickfang eingesetzt ist, bewirbt, sondern dieses Heft dann auch noch mit einer rosafarbenen Schleife versieht,²⁴ spitzt in unfreiwillig komischer Manier das Offenkundige zu: Den nationalsozialistischen Tätern wird eine deutliche – morbide – Anziehungskraft zugeschrieben.

Nicht nur die Gestalt des „bösen Nazis“ besitzt in den Magazinen ein deutlich erkennbares Faszinationspotential, auch die deutsche Militärtechnik. Militärgeschichte, die derzeit nicht nur in Dänemark im Trend zu liegen scheint,²⁵ bildet wie erwähnt einen der Schwerpunkte beider Magazine und die technische Dimension spielt dabei eine wichtige Rolle. Die Hefte

²⁰ Im Jahre 2010 waren einer Marktuntersuchung zufolge 64% der Leser von *Historie* männlich (cf. Gallup 2010).

²¹ Beide Magazine erscheinen laut Verlagsangaben in Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland, *Historie* darüber hinaus auch in Holland, Estland, Lettland und Litauen. *Alt om Historie* (LRF Media) erscheint in Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland.

²² Eine quantitative Erfassung von insgesamt 172 untersuchten Heften der beiden Magazine aus dem Zeitraum zwischen 2005 und 2011 ergab, dass Hitler nur in drei Heften gar nicht und im Durchschnitt etwa 20-mal pro Heft erwähnt wurde. Da die Auszählung auf der Basis – nicht gänzlich zuverlässiger – automatisierter Texterkennung durchgeführt wurde, die neben redaktionellem Material auch Werbeanzeigen u. Ä. erfasste, ist Vorsicht beim Umgang mit diesen Zahlen geboten, doch geben sie immerhin einen Anhaltspunkt.

²³ Z. B. ein Gemälde Heinrich Knirrs (<http://fachkataloge.bsb-muenchen.de/img/hoff-2059.jpg> [03.06.2015]) bzw. dessen Wiedergabe auf Fotografien oder Propagandaplakaten (beispielsweise in *Alt om Historie* 2011/1: 24).

²⁴ Das Angebot war zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrags online zu finden unter (cf. Historienet (2015) <http://historienet.dk/diverse/abonner-nu> [26.04.2015]).

²⁵ Auch deutsche Magazine wie *G/Geschichte* setzen derzeit vermehrt auf militärgeschichtliche Themen.

liefern zahlreiche Abbildungen deutscher Flugzeuge, Panzer oder Raketen. Schlagzeilen wie „Hitlers superkanon skulle jævne London med jorden“ (,Hitlers Superkanone sollte London dem Erdboden gleichmachen‘, *Historie* 2008/7: 54) oder Bildunterschriften wie „Tyskland producerede de mest avancerede kampvogne i verden – heriblandt Tiger-Tanken“ (,Deutschland produzierte die fortgeschrittensten Panzer der Welt – darunter der Tiger-Panzer‘, *Historie* 2006/8: 36) beschreiben deutsche Militärtechnik mithilfe von Superlativen und transportieren dabei Mythen, die ihren Ursprung nicht zuletzt auch in der nationalsozialistischen Propaganda und Technikideologie selbst haben.

Ein prominenter Mythos rankt sich um das U-Boot (cf. Hadley 1995; Koldau 2010). Ein U-Boot steht auch im Zentrum eines Artikels in *Historie*, auf den hier beispielhaft genauer eingegangen werden soll. Unter der Überschrift „Tysk kaptajn gjorde det umulige: Ubåd angreb britisk flådebase“ (,Deutscher Kapitän tat das Unmögliche: U-Boot griff britische Flottenbasis an‘) wird die Geschichte des Angriffs auf die britische Flottenbasis in Scapa Flow erzählt, bei dem es einem deutschen U-Boot unter dem Kommando von Günther Prien gelang, ein britisches Kriegsschiff zu zerstören und danach aus der Bucht zu entkommen (*Historie* 2008/8, 56–61). Zwar wird der Tod vieler hunderter britischer Soldaten bedauert, dennoch wird Prien, seiner Verstrickung in den Nationalsozialismus zum Trotz, als Held inszeniert, seine seemännische Tüchtigkeit und sein Mut werden voll Bewunderung und Respekt geschildert. Nun war Prien, heute in Deutschland kaum noch bekannt, einer der großen nationalsozialistischen Propagandahelden (cf. Wagener 1999), und tatsächlich wird als Referenz am Ende des Artikels u. a. die dänische Übersetzung der 1940 erschienenen Autobiographie Priens genannt, aus der die wesentlichen Informationen und auch die Bildquellen stammen dürften (cf. Prien 1942; deutsch: Prien 1940). Wiedergegeben wird also so gut wie ungefiltert ein Produkt der NS-Propaganda.

Auf der Ebene der inhaltlichen Elemente selbst zeigt sich allerdings eine bemerkenswerte Konstanz: Das auf Faszination ausgerichtete Darstellungsmuster arbeitet mit eben jenen Stereotypen, die Andersartigkeit signalisieren. Es läßt die stereotype Gestalt des „bösen Nazi“ sowie die Attribute „eindrucksvolle Militärtechnik“ und „Maskulinität“ jedoch anders auf. Es setzt damit die oben beschriebenen Kontraststrukturen voraus und läßt sich nicht von dem auf Abgrenzung zielenden Darstellungsmuster trennen. In der daraus resultierenden Ambivalenz liegt ein wesentliches Charakteristikum der Darstellung des nationalsozialistischen Deutschland, und dies nicht nur in der dänischen Geschichtskultur. Denn dass das nationalsozialistische Deutschland nicht nur als „anderes“ zur Konturierung eines positiven „eigenen“ dient, sondern auch eine eigentümliche Faszination auszuüben scheint, ist ein transnational wirksames Phänomen, das Susan Sontag bereits in den 1970er Jahren in ihrem wegweisenden Essay „Fascinating Fascism“ beschrieben hat (cf. Sontag 1975). Sontag erklärte die Anziehungskraft des Nationalsozialismus und insbesondere der SS in der Populärkultur u. a. mit Fantasien von Gemeinschaft, Ordnung, Identität, Kompetenz sowie legitimer Ausübung von Gewalt und absoluter Macht über andere (cf. Sontag 1975). Petra Rau hebt die exotische Andersartigkeit hervor, die häufig mit Repräsentationen des Nationalsozialismus verknüpft wird (cf. Rau 2013: 8) und weist ebenfalls auf den zutiefst ambivalenten Charakter der kulturellen Konstruktion des Nationalsozialismus hin:

On the one hand, ‘fascism’ refers to a foreign evil, an ideological otherness. [...] On the other hand, ‘the Nazis’ perhaps become integral to the self precisely in those moments when culture casts them as other. The insistence on the alterity of fascism, on its exotic nature, often merely cloaks the projection of unconscious desires onto an other, as we shall see, while it simultaneously allows the audience or the reader to dramatise and inhabit the fascist longings they habitually disown.

(Rau 2013: 9–10)

Dabei ist auffällig, dass gerade das Interesse an den nationalsozialistischen Haupttätern und ihren Verbrechen in seinem Changieren zwischen Abstoßung und Anziehung deutlich der Art von Interesse ähnelt, das Serienmördern und ihren Grausamkeiten in der Populärkultur zuteil wird und dessen Ursachen an dieser Stelle nicht diskutiert werden können (cf. Penfold-Mounce 2009; Schmid 2005).

Bei der hier aufgezeigten Ambivalenz handelt es sich um ein komplexes Phänomen, für das jede monokausale Erklärung zu kurz greifen würde – zu vielfältig sind die Fantasien und Bedürfnisse, die dabei angesprochen werden. Im Folgenden soll jedoch ein Erklärungsansatz genauer diskutiert werden, der sich aus der Identitätsperspektive ergibt und gerade in Verbindung mit dem Interesse an deutscher Militärtechnik und Kriegsführung relevant ist. Festzuhalten ist dabei zunächst, dass Narrationen unterschiedliche Perspektiven sozialer Identität bedienen und akzentuieren können. Dementsprechend kann beispielsweise das Identifikationsangebot von Kriegsnarrationen sowohl auf die nationale Kategorie „dänisch“ als auch auf die Kategorie der Maskulinität zielen. Beide Kategorien schließen sich keineswegs aus, können aber durchaus unterschiedlich akzentuiert werden. So spielt das nationalsozialistische Deutschland im Kontext eines vorwiegend national ausgerichteten Identifikationsangebotes eine wichtige Rolle als zentrales „anderes“. Im Kontext eines in erster Linie auf ein spezifisches Maskulinitätskonzept ausgerichteten Identifikationsangebotes, wie es charakteristisch für die untersuchten Geschichtsmagazine ist, können deutsche Soldaten dagegen fallweise stärker als Männer und damit als Mitglieder der Eigengruppe erscheinen. Im Einzelfall kann dann gar ein Artikel seinen Weg in ein dänisches Magazin finden, der zur Identifikation mit einem deutschen U-Boot-Kommandanten und NS-Propagandahelden einlädt (zu den Quellen des Artikels und seiner transnationalen Vermittlung siehe unten). Intendiert ist damit wohl nicht der Ausdruck politischer Sympathien. Ohnehin handelt es sich hier um ein extremes Beispiel, das freilich charakteristische Deutungsmuster besonders sichtbar macht. Denn zum einen erzählen die Magazinautoren, wo immer dies möglich ist, spannende, abenteuerliche und heroische Geschichten und gehen in der Wahl der Stoffe vergleichsweise eklektizistisch vor. Zum anderen bedienen sie regelmäßig das Interesse an einem Konzept militarisierter Maskulinität, das im 19. und frühen 20. Jahrhundert als zentraler Bestandteil hegemonialer Männlichkeitsvorstellungen fungierte und nach 1945 deutlich an Dominanz verlor (cf. Schmale 2003). Genau dieses Maskulinitätskonzept wurde im Nationalsozialismus radikalisiert, die Konstruktion eines Helden wie Günther Prien entspricht ihm dementsprechend besonders gut.

Die gezeigte Ambivalenz verweist damit nicht zuletzt auch auf ein grundlegendes Charakteristikum sozialer Identität: Welche Bezugsgruppen jeweils relevant sind, ob wir „uns“ und „andere“ z. B. über Geschlecht, Nationalität oder beruflichen Status definieren, ist in hohem Maße situationsabhängig und wandelbar (cf. z. B. Turner 1987: 117–141). Es ist diese Kom-

plexität von Identitätsphänomenen, die sich u. a. darin spiegelt, dass „Identität“ häufig mit Begriffen wie fluide, multipel oder fragmentiert umschrieben wird (cf. Brubaker/Cooper 2000). Damit steht der Befund im Einklang, dass die Aufladung deutschlandbezogener Stereotype in populären dänischen Geschichtsdarstellungen stark vom jeweiligen Kontext und von der jeweils salienten Identitätskategorie beeinflusst wird. Gleichzeitig können Stereotype jedoch auch jenseits ihrer Identitätsrelevanz als kognitive Schemata aufgefasst werden, die einen Rahmen für die Wahrnehmung zur Verfügung stellen. Sie sind deshalb durch eine spezifische Spannung zwischen Stabilität und Dynamik gekennzeichnet.

4 Nationale Rahmung und transnationale Dynamik

Aus einer identitätsbezogenen Perspektive ist es nicht überraschend, dass sich Abgrenzungsstrukturen im Besatzungszeitfilm mit seiner Orientierung auf nationale Märkte und seiner starken Verankerung in der nationalen Erinnerungskultur deutlich ausprägen, während sich die mit Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg verknüpften Faszinationspotentiale an den Geschichtsmagazinen besonders prägnant vorführen lassen: Die Magazine nutzen populärkulturelle Elemente wie das der *celebrity*, die wenig mit historischer Vermittlung und nationaler Identitätsbildung zu tun haben, sind transnational ausgerichtet und zielen in ihrem Identifikationsangebot deutlich, wenn auch nicht ausschließlich, auf ein spezifisches Maskulinitätskonzept. Doch lassen sich die beiden Darstellungsmuster den beiden Medientypen nicht trennscharf zuordnen. Was die Filme betrifft, so sind in der schillernden Gestalt des Kopenhagener Gestapochefs Hoffmann aus *Flammen & Citronen* deutliche Reflexe populärkultureller NS-Faszination zu finden, positive Elemente in der Darstellung der Wehrmacht verweisen auf einen transnationalen Code soldatischer Männlichkeit. Was die Magazine betrifft, so findet sich in ihnen eine Vielfalt an unterschiedlichen Zugangsweisen, und in Artikeln über britische Militäroperationen wie die „Operation Chariot“ (*Historie* 2007/7) oder über Aktionen des dänischen Widerstands (z. B. *Alt om historie* 2011/1) erfüllt Deutschland eine zentrale narrative Funktion als das „andere“.

Ohnehin ist eine strikte Trennung nationaler und transnationaler Ausrichtung weder möglich noch sinnvoll. Zum einen kann die dänische Geschichtskultur den Zweiten Weltkrieg betreffend zu keinem Zeitpunkt als national isoliert verstanden werden. Vielmehr folgte die Erinnerung an die Besatzungszeit seit 1945 in vieler Hinsicht internationalen Trends und hat gerade im Bereich der Populärkultur stets äußere Einflüsse integriert. Zum anderen müssen sich auch Produkte transnationaler Geschichtskultur wie die Magazine auf nationalen Märkten bewähren, werden im Kontext nationaler Erinnerungskulturen rezipiert und finden in der Nationalgeschichte Themen und Stoffe. Charakteristisch für die geschichtskulturelle Darstellung des Zweiten Weltkriegs ist also nicht ein Nebeneinander, sondern eine komplexe Verschränkung nationaler und transnationaler Bezüge. Wie kompliziert die Zusammenhänge im Einzelnen sind, zeigt z. B. das Thema Günther Prien, das seinen Weg in das dänische Magazin vermutlich mittels einer britischen Website gefunden hat.²⁶ Diese Website steht insofern in einer

²⁶ Cf. Joshua (2000–2008) www.u47.org [31.05.2016]. Es handelt sich um eine private Website in englischer, deutscher, französischer und niederländischer Sprache, die wissenschaftlichen Standards nicht genügt. Sie spiegelt ein international verbreitetes und transnational wirksames Interesse an militärischen Helden wider.

gewissen Tradition, als ein Interesse am deutschen U-Boot in Großbritannien schon in der frühen Nachkriegszeit festzustellen ist, wobei durchaus auch deutsche Narrationen rezipiert wurden.²⁷ Umgekehrt werden heute die zahlreichen englischsprachigen Webseiten über U-Boote im Allgemeinen oder Priens U47 im Besonderen auch in Deutschland wahrgenommen.²⁸

Eine ähnliche Dynamik wird auch bei anderen Themen sichtbar. So ist etwa auffällig, dass in den Magazinen immer wieder Artikel erscheinen, die das Erleben von Deutschen als Kriegsoptionen ins Zentrum stellen. Thematisiert werden z. B. die Bombardierung Dresdens (*Historie* 2009/08; *Alt om Historie* 2009/11; *Historie* 2011/14), die Flucht und Vertreibung von Deutschen aus Osteuropa (*Historie* 2007/12) sowie der Untergang der Wilhelm Gustloff (*Historie* 2010/6). Die Parallelen zum deutschen Erinnerungsdiskurs, in dem derartige Opferthemen insbesondere nach der Jahrtausendwende eine Hochkonjunktur erlebten (cf. Schmitz 2007), sind offenkundig. Und in der Tat finden sich neben englisch- und dänischsprachigen auch deutsche Referenzen, z. B. Guido Knopp (*Historie* 2007/12) oder Marion Gräfin Dönhoff (z. B. *Historie* 2010/16: 47). Auch auf deutsche Fernsehproduktionen werden Hinweise gegeben, z. B. auf *Die Gustloff* (*Historie* 2008/4) oder auf Spielfilme wie *Das Boot*, *Der Untergang* oder Vilsmayers *Stalingrad* (z. B. *Alt om Historie* 2011/2), die ebenfalls deutsche Opfer narrative enthalten.

Diese transnationale Dynamik trägt mit dazu bei, ein Stereotyp zu etablieren und zu stabilisieren, von dem bislang kaum die Rede war: das Stereotyp von den Deutschen als Opfern. In diesen Kontext gehört auch das Stereotyp vom leidenden deutschen Soldaten. Es deutet sich in manchen Besatzungszeitfilmen an, etwa in *Forræderne* und *Hvidsten Grupperne*, und ist in den Magazinen noch deutlicher zu greifen: Leidende, verzweifelte oder trauernde deutsche Soldaten sind durch zahlreiche Fotografien präsent und stellen ein wichtiges Element der Visualisierung der Kämpfe an der Ostfront dar. Besonderes Interesse weckt die Schlacht bei Stalingrad, die u. a. als „Katastrophe“ (*Historie* 2001/11: 21), „Hölle“ (*Historie* 2005/1: 2) und „Alptraum“ (*Historie* 2010/17: 64) bezeichnet und in dieser Perspektive nicht selten mythisch überhöht wird.

Das bedeutet freilich keineswegs, dass der nationale Rahmen aus dem Blick geraten darf. So mag das Stereotyp vom leidenden deutschen Soldaten an der Ostfront im deutschen Kontext eine andere Bedeutung entfalten als etwa im schwedischen, wo manche Rezipienten einer Studie zufolge mit der Einbeziehung einer deutschen Perspektive die Erwartung verbinden, ein differenzierteres, vom Mainstream abweichendes Bild von den Ereignissen zu gewinnen (cf. Kingsepp 2010). Denn auch wenn Themen und Motive der Erinnerungskultur – und dazu gehören auch gruppenbezogene Stereotype – transnational reisen, so sind sie doch gleichzeitig immer auch in nationalen Erinnerungskulturen verankert, werden auf nationalen Märkten

²⁷ So erschienen z. B. in den 1950er Jahren auch Bücher des deutschen Schriftstellers Wolfgang Frank in englischer Übersetzung (z. B. Frank 1954), der während des Zweiten Weltkriegs, aber auch danach, maßgeblich zum Prien-Mythos beigetragen hat (cf. Wagener 1999).

²⁸ Eine gänzlich unprofessionelle private deutsche Neuausgabe von Priens *Mein Weg nach Scapa Flow*, erschienen nach dem Auslaufen der Urheberrechte, beruft sich beispielsweise auf ebensolche Webseiten (cf. Prien 2012: 154).

vermarktet und gewinnen ihre Bedeutung vor dem Hintergrund nationaler Diskurse und Narrative. Genau diese Verflechtungen aber gilt es künftig noch stärker in den Blick zu nehmen.

Korpus

Geschichtsmagazine

Alt om Historie. Kolding: LRF Media. www.altomhistorie.dk [26.04.2015].

Historie – Illustreret Videnskab. Kopenhagen: Bonnier Publications. <http://historienet.dk/> [26.04.2015].

Filme

9. april (2015). Regie: Roni Ezra. Nordisk Film Production A/S.

De røde Enge (1945). Regie: Bodil Ipsen, Lau Lauritzen Jr. ASA.

Den korte sommer (1976). Regie: Erward Fleming. Crone Film.

Den sidste vinter (1960). Regie: Edvin Tiemroth, Frank Dunlop und Anker Sørensen. Rialto Film/Minerva Film (Titel der deutschen Fassung: *Kein Pardon nach Mitternacht*).

Den usynlige Hær (1945). Regie: Johan Jacobsen. Palladium.

Drengene fra Sankt Petri (1991). Regie: Søren Kragh-Jacobsen. Metronome Productions, Norsk Film.

Flammen & Citronen (2008). Regie: Ole Christian Madsen. Nimbus Film (Titel der deutschen Fassung: *Tage des Zorns*).

Frihedens pris (1960). Regie: Annelise Hovmand. Flamingo Film.

Forræderne (1983). Regie: Ole Roos. Nordisk Film.

Hvidsten Gruppen (2012). Regie: Anne-Grethe Bjarup Riis. Regner Grasten Film.

Venus fra Vestø (1962). Regie: Annelise Reenberg. Saga Studio.

Literatur

Adriansen, Inge/Jenvold, Birgit (1998): „Dänemark. Für Fahne, Sprache und Heimat“. In: Flacke, Monika (ed.): *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*. Berlin, Deutsches Historisches Museum: 78–100.

Axelsson, Bodil (2012): „History in Popular Magazines: Negotiating Masculinities, the Low of the Popular and the High of History“. *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research* 4: 275–295.

Benjamin Media 2016: „Historie“. <http://mediekit.dk/print/historie/> [31.05.2016].

Bonnier Publications A/S: „Historie er det nye hit“. Mynewsdesk. www.mynewsdesk.com/dk/pressreleases/historie-er-det-nye-hit-596682 [31.05.2016].

- Brubaker, Rogers/Cooper, Frederick (2000): "Beyond 'Identity'". *Theory and Society* 29/1: 1–47.
- Bryld, Claus/Warring, Anette (1998): *Besættelsestiden som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945–1997*. Frederiksberg: Roskilde.
- Buttsworth, Sara/Abbenhuis, Maartje M. (eds.) (2010): *Monsters in the mirror. Representations of Nazism in post-war popular culture*. Santa Barbara etc.: Praeger.
- Conrad, Sebastian (2003): "Entangled memories: Versions of the past in Germany and Japan, 1945–2001". *Journal of Contemporary History* 38/1: 85–99.
- Danske Mediers Oplagskontrol (s. a.): „Historie“. www.do.dk/asp/medie.asp?id=220260 [31.05.2016].
- Det Danske Filminstitut (s. a.): „Filmdatabasen“. www.dfi.dk/ [31.05.2016].
- Danmarks Statistik (s. a.): „Biografer og film“. www.dst.dk/da/Statistik/emner/film-boeger-og-medier/biografer-og-film [31.05.2016].
- Erll, Astrid (2004): „Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“. In: Erll, Astrid/Nunning, Ansgar (eds.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität - Historizität - Kulturspezifität*. Berlin, de Gruyter: 3–22.
- Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Erll, Astrid (2011): "Travelling Memory". *Parallax* 17/4: 4–18.
- Feindt, Gregor et al. (2014): "Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies". *History and Theory* 53/1: 24–44.
- François, Etienne (2005): „Meistererzählungen und Damnbrüche. Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalisierung und Universalisierung“. In: Flacke, Monika (ed.): *Mythen der Nationen. 1945 - Arena der Erinnerungen*. Berlin, Deutsches Historisches Museum: 13–28.
- Frandsen, Steen Bo (1994): *Dänemark: der kleine Nachbar im Norden. Aspekte der deutsch-dänischen Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Frank, Wolfgang H. (1954): *Enemy Submarine. The story of Günther Prien, captain of U47. Written from Prien's diaries and from sailing with him in action*. London: Kimber.
- Gallup (2010): *Index Danmark Gallup*. Kopenhagen: Gallup.
- Gorbahn, Katja (2012): „Soziale Identität als geschichtsdidaktisches Konzept. 11 Thesen zum Verständnis gruppenbezogener Identifikationen“. *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* 11: 148–162.
- Gorbahn, Katja (2015): "Perpetrators, victim, heroes: The Second World War and National Socialism in Danish history magazines". In: Popp, Susanne /Schumann, Jutta /Hannig, Miriam (eds.): *Commercialised history. Popular history magazines in Europe: approaches to a historico-cultural phenomenon as the basis for history teaching*. Frankfurt a. M., Lang: 319–334.
- Gorbahn, Katja (2016): „Böse Nazis, gute Deutsche und singende Soldaten: Deutschlandbezogene Stereotype in dänischen Spielfilmen über die Besatzungszeit“. In: Hallsteinsdóttir, Erla et al. (eds.): *Perspektiven der Stereotypenforschung*. Frankfurt a. M., Lang: 101–121.

- Hadley, Michael L. (1995): *Count not the dead: the popular image of the German submarine*. Montreal: McGill-Queen's.
- Hallsteinsdóttir, Erla (2015): *Typisch deutsch – typisch dänisch? Ergebnisse aus der SMiK-Fragebogenuntersuchung*. Odense: SMiK-Projekt. www.stereotypenprojekt.eu/projekt/resultate-r-1/fragebogen-typisch-deutsch-typisch-daenisch-spoergeskema-typisk-dansk-typisk-tysk/ [09.04.2016].
- Hilton, James L./Von Hippel, William (1996): "Stereotypes". *Annual Review of Psychology* 47/1: 237–271.
- Historienet (2015): „Abonnér“. <http://historienet.dk/diverse/abonner-nu> [26.04.2015].
- Joshua, Rick D. (2000–2008): *u47.org*. www.u47.org [31.05.2016].
- Kingsepp, Eva (2010): "Hitler as Our Devil? Nazi Germany in Mainstream Media". In: Buttsworth, Sara/Abbenhus, Maartje (eds.): *Monsters in the Mirror. Representations of Nazism in Post-War Popular Culture*. Santa Barbara etc., Praeger: 29–52.
- Koldau, Linda Maria (2010): *Mythos U-Boot*. Stuttgart: Steiner.
- Kundrus, Birthe (1999): „Nur die halbe Geschichte. Frauen im Umfeld der Wehrmacht zwischen 1939 und 1945 - Ein Forschungsbericht“. In: Müller, Rolf-Dieter/Volkman, Hans-Erich (eds.): *Die Wehrmacht. Mythos und Realität*. München, Oldenbourg: 719–738.
- Lammers, Karl C. (2005): „*Hvad skal vi gøre ved tyskerne bagefter?*“ *Det dansk-tyske forhold efter 1945*. Kopenhagen: Schönberg.
- Lange-Fuchs, Hauke/Broström, Jonas (1980): *Der Zweite Weltkrieg im skandinavischen Film: Dokumentation*. Schondorf/Ammersee: Roloff & Seesslen.
- Levy, Daniel/Sznaider, Natan (2002): "Memory Unbound". *European Journal of Social Theory* 5/1: 87–106.
- Linnet, Jeppe T. (2009): "Money can't buy me *hygge*: Danish Middle-Class Consumption, Egalitarianism, and the Sanctity of Inner Space". *Social Analysis* 55/2: 21–44.
- Liu, James H./Hilton, Denis J. (2005): "How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics". *British Journal of Social Psychology* 44/4: 537–56.
- Major, Patrick (2008): "'Our Friend Rommel': The Wehrmacht as Worthy Enemy in Postwar British Popular Culture". *German History* 26/4: 520–535.
- Østergaard, Uffe (2012): "Danish National Identity: A Historical Account". In: Cardel Gertsen, Martine et al. (eds.): *Global Collaboration: Intercultural Experiences and Learning*. Basingstoke, Macmillan: 37–55.
- Parker, Holt N. (2011): "Toward a Definition of popular culture". *History and Theory* 50/2: 147–170.
- Penfold-Mounce, Ruth (2009): *Celebrity culture and crime. The Joy of Transgression*. Basingstoke: Macmillan.
- Piil, Morten (2008): *Gyldendals danske filmguide*. Kopenhagen: Gyldendal.
- Popp, Susanne/Schumann, Jutta/Hannig, Miriam (eds.) (2015): *Commercialised history. Popular history magazines in Europe: approaches to a historico-cultural phenomenon as the basis for history teaching*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Prien, Günther (1940): *Mein Weg nach Scapa Flow*. Berlin: Deutscher Verlag.
- Prien, Günther (1942): *Min Vej til Scapa Flow*. Bovrup: D.N.S.A.P.s Forlag.

- Prien, Günther (2012): *Mein Weg nach Scapa Flow. Sonderausgabe zum 70. Todestag. Kommentierter Nachdruck der Ausgabe Deutscher Verl. Berlin 1940*. Aachen: Shaker Media.
- Rau, Petra (2013): *Our Nazis. Representations of Fascism in Contemporary Literature and Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rose, Gitte/Christiansen, Hans-Christian (eds.) (2009): *Analyse af billedmedier- en introduktion*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Schmale, Wolfgang (2003): *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*. Köln: Böhlau.
- Schmid, David (2005): *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schmitz, Helmut (ed.) (2007): *Nation of victims? Representations of German wartime suffering from 1945 to the present*. Amsterdam: Rodopi.
- Sjöland, Marianne (2011): *Historia i magasin. En studie av tidskriften Populär Historias historieskrivning och av kommersiellt historiebruk*. Lund/Malmö: Forskarskolan i historia och historiedidaktik.
- Sontag, Susan (1975): "Fascinating Fascism". *The New York Review of Books*, 6. Februar 1975. www.nybooks.com/articles/archives/1975/feb/06/fascinating-fascism/ [02.06.2015].
- Tajfel, Henri (1982): *Gruppenkonflikt und Vorurteil. Entstehung und Funktion sozialer Stereotypen*. Bern etc.: Huber.
- Tajfel, Henri/Turner, John C. (1986): "The Social Identity Theory of Intergroup Behavior". In: Worchel, Stephen/Austin, William. G. (eds.): *Psychology of intergroup relations*. Chicago, Nelson-Hall: 7–24.
- Turner, John C. (1987): *Rediscovering the social group: a self-categorization theory*. Oxford: Blackwell.
- Villadsen, Ebbe (2000): "The German Occupation as a Subject in Danish Film". In: *Scandinavica* 39/1: 25–46.
- Vinterek, Monika (2015): "The use of powerful men, naked women and war to sell. Popular history magazines in Sweden". In: Popp, Susanne/Schumann, Jutta/Hannig, Miriam (eds.): *Commercialised history. Popular history magazines in Europe: approaches to a historical-cultural phenomenon as the basis for history teaching*. Frankfurt a. M., Lang: 295–318.
- Wagener, Hans (1999): „Günther Prien, der ‚Stier von Scapa Flow‘. Selbststilisierung, Helldenkult und Legendenbildung um einen U-Boot-Kommandanten“. In: Schneider, Thomas F. (ed.): *Kriegserlebnis und Legendenbildung*. Bd. 2: *Der Zweite Weltkrieg, westliche Perspektiven, östliche Perspektiven, Mythen, Nachkrieg*. Osnabrück, Rasch: 651–672.
- Warring, Anette (1998): *Tyskerpiger. Under besættelse og retsopgør*. Kopenhagen: Gyldendal.