

## REGIE UND REGIMENT DEUTSCHLAND UND DAS MILITÄR IN DOKUMENTARISCHEN FILMEN 1914-1989

Betrachtet man die Geschichte von Militär und Gesellschaft unter modernen, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Aspekten, gerät zwangsläufig der Mensch in den Mittelpunkt der Betrachtung. Es stellen sich Fragen nach den Ursachen gewalttätigen, militärischen Handelns, nach den Wünschen, Ängsten und Hoffnungen von Menschen, nach ihren Erinnerungen, ihrem Mut und ihrer Vernunft. Die Retrospektive REGIE UND REGIMENT, die in acht Programmen über 30 dokumentarische Filme mit militärischem Sujet präsentiert, geht von diesen Fragestellungen aus. Die ersten vier Programme der Retrospektive konzentrieren sich auf den anthropologischen Ansatz der Reihe, indem sie zunächst Werbefilme sowie Lehr- und Ausbildungsfilme deutscher Streitkräfte vorstellen und weiterhin Darstellungen des physischen und psychischen Leidens am Krieg zeigen, die eindrückliche Beispiele für die Umdeutung und Instrumentalisierung dieses Leidens liefern. Weitere Programme widmen sich den Zusammenhängen von Wirtschaft und Militär, der Überhöhungen von Militär und Soldat und schließlich den Selbstdarstellungen nachkriegsdeutscher Streitkräfte sowie der Frage, welche Geschlechterrollen in Dokumentarfilmen mit militärischem Sujet zum Tragen kommen können.

Neben bekannteren Produktionen – etwa aus der Zeit des Nationalsozialismus – präsentiert REGIE UND REGIMENT auch unbekanntere Filme, darunter eine Drehbucharbeit des später legendären Berliner Theaterkritikers Friedrich Luft für die Heeresfilmstelle sowie Produktionen, die nur für interne Vorführungen vorgesehen waren. Die Filmreihe, die als eine Kooperation des Bundesarchiv-Filmarchivs und des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr entstand und die das Zeughauskino im Rahmen von KUNST DES DOKUMENTS präsentiert, wurde von Barbara Heinrich-Polte und Jan Kindler kuratiert. Sie ist erstmals im Oktober 2010 auf dem 53. Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm präsentiert worden.



Das  
Bundesarchiv



MILITÄRHISTORISCHES MUSEUM DER BUNDESWEHR

Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald.  
Behandlung der Kriegsneurotiker





## Rekrutierung des Publikums – Werbefilme deutscher Streitkräfte

**Hein Petersen – Bilder aus dem Leben eines Schiffsjungen** D 1917/1921, P: Kaiserliches Bild- und Filmamt / Ufa, 19' | 35 mm, stumm

**Jungens wollen zur See** D 1940, R: Wilhelm Stöppler, 18' | 35 mm

**Warum/Wofür fragen sich Bonner Berufsschüler** BRD 1966, Idee/Gestaltung: Bonner Berufsfachschule in Zusammenarbeit mit der Bundesmarine, 19' | 16 mm

**Soldatenpflicht** DDR 1976, P: Armeefilmstudio der NVA, Akademie der pädagogischen Wissenschaften der DDR, 30' | 35 mm

Welche Spuren hat das Erleben von Krieg und Militär in der filmhistorischen Überlieferung hinterlassen? Das Programm der Retrospektive stellt Werbefilme verschiedener deutscher Streitkräfte vor. Neben visuellen und dramaturgischen Kontinuitäten wird deutlich, wie unterschiedlich in den verschiedenen politischen Systemen für den Militärdienst geworben wurde. Am Anfang steht ein Werbefilm für die kaiserliche Marine aus dem Jahr 1917, der – stark gekürzt – drei Jahre nach Kriegsende Nachwuchs für die nur scheinbar zivile Schiffsjungen-Ausbildung werben sollte (*Hein Petersen*). Der NS-Film *Jungens wollen zur See* (1940) ist vor allem ein typischer HJ-Werbefilm, in dem verschiedene Freiluftaktivitäten (Zeltlager, Sportwettkämpfe) zu Trugbildern jugendlicher Freiheit montiert werden (»Herrlich, so ein freies Leben!«). In den 1960er Jahren stellt die Filmgruppe einer westdeutschen Berufsschule der Wehrpflicht die Sinnfrage (*Warum/Wofür fragen sich...*). Über seine Hauptperson konstatiert der Film eine negative Voreingenommenheit gegenüber der Bundeswehr und lässt ihn diese durch eigene Erfahrung – einen Tag bei der Bundesmarine – überwinden. Ein NVA-Film aus dem Jahr 1976 schließlich versucht eine Legitimation von Soldatentum generell aus den ideologisch-historischen Grundparametern des Sozialismus. Die jungen Zuschauer werden aufgefordert, »den Sinn des militärischen Daseins in weltweiter Klassenaus-einandersetzung zu begreifen« (*Soldatenpflicht*). (jk)

*Einführung: Jan Kindler*

*Mit Publikumsgespräch*

**am 6.1. um 20.00 Uhr**

## Auf der Schulbank der Nation – Militärische Lehrfilme als Spiegel von Kriegserfahrungen

**Beispiele für die taktische Verwendung von künstlichem Nebel** D 1931, P: Dr. Ing. F. Stier im Auftrag der Reichswehr, 8' (Ausschnitt, Gesamtlänge: 62') | 35 mm, stumm

**Anwendung des Schanzzeuges der Infanterie im Gefecht** D 1934, P: Heeresfilmstelle, 7' (Ausschnitt; Gesamtlänge: 54') | 35 mm, stumm

**Snaiperi** Scharfschützen im Gebirge UdSSR/D 1939/1942, R: B. Gubatschew, dt. Bearb: Heeresfilmstelle, 23' | 16 mm, OmU

**Männer gegen Panzer** D 1943/1944, R: Kurt Fels, Wilhelm Niggemeyer, 14' | 35 mm

**Der alte Fritz sprach seinerzeit** D 1943, P: Hauptfilmstelle der Luftwaffe, 3' | 35 mm

**Gesundheitspflege in den warmen Ländern** D 1942/43, P: Mars-Film im Auftrag des Oberkommandos des Heeres, 22' | 16 mm



Männer gegen Panzer

Neben der Anwerbung von Soldaten wurde der Film seit seiner Erfindung auch zur militärischen Ausbildung eingesetzt. Handwerkliche Professionalisierung und eine zunehmende politische Instrumentalisierung sind zentrale Merkmale der Entwicklung des militärischen Lehrfilms bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Bis zu Beginn der 1940er Jahre dominieren verfilmte Ausbildungs-

vorschriften. Erst die Erbeutung aufwändig inszenierter russischer Lehrfilme wie z. B. *Snaiperi* (1941) führte zu einer Umstellung der deutschen Produktion. Es dauerte weitere zwei Jahre, bis 1943 ein erster deutscher Lehrfilm konsequent auf Mittel des Spielfilms zurückgriff. Gezeigt wird eine für das Kino bearbeitete, stark propagandistische Kurzfassung mit dem Titel *Männer gegen Panzer*, die systematisch versucht, feindlichen Panzern ihren »Schrecken« zu nehmen. Ein interner Lehrfilm der Luftwaffe belegt, dass sich die politische Indienstnahme preußischer Zitatenschatze in der NS-Zeit nicht auf den Spielfilm beschränkte (*Der alte Fritz sprach seinerzeit*) und ein Lehrfilm über hygienische Gefahren »in den Tropen und heißen Ländern« verdeutlicht in zum Teil unfreiwillig komischen Spielszenen durch Anleihen bei der Vernichtungsrhetorik (»Ein Hauptfeind ist die Fliege... schlägt sie tot, wo ihr sie trifft!«) und durch rassistische Anweisungen den ideologischen Kontext deutscher Kriegführung im NS-Staat. (jk)

Einführung: Jan Kindler

Mit Publikumsgespräch

am 11.1. um 20.00 Uhr

## Dosierung des Schreckens – Darstellung und Umdeutung von Kriegsleid

**Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald. Behandlung der Kriegsneurotiker** D 1914-1918, R: Stabsarzt Ferdinand Kehrer, 8' | 35 mm, stumm

**Kamerad Pferd ist krank** Ein Film von der Betreuung des Pferdes im Heere D 1942, R: Alfred Stoeger, 13' | 35 mm

**Kriegszerstörungen in einer französischen Hafenstadt** D 1940, Privatfilm, 9' | 16 mm, stumm

**Kriegs-Sanitätsdienst** D 1941, Gestaltung: Militärärztliche Akademie, 30' (Ausschnitt, Gesamtlänge: 60') | 35 mm

**Hunde mit der Meldekapsel** Ein Film vom Einsatz der Meldehunde D 1942, R: Anton Kutter, 22' | 35 mm



Kriegs-Sanitätsdienst

Ein Programm über das physische und psychische Erleben und Erleiden von Krieg sowie dessen Umdeutung und gezielte filmische Instrumentalisierung. Dass hierbei auf zynische Weise der Leitgedanke des soldatischen Kameradschaftsbegriffs auch Tiere mit einschließt, belegen die beiden Filme *Kamerad Pferd ist krank* und *Hunde mit der Meldekapsel*. In

ersterem wird der hohe Aufwand demonstriert, mit dem scheinbar erfolgreich und schnell geholfen wird. Dabei werden Bilder von lebensbedrohlich verletzten oder sterbenden Tieren ausgespart. Im zweiten Beispiel können allerdings auch die Bilder des verlustfrei errungenen Triumphes nicht über den realen Missbrauch der Vierbeiner durch den Menschen hinwegtäuschen.

Aus der Zeit des Ersten Weltkriegs ist so gut wie keine dokumentarische Darstellung menschlichen Leidens überliefert. Neben Geheimhaltungsgründen fürchtete man vor allem die abschreckende Wirkung auf die eigene Bevölkerung. Eine Ausnahme sind die dokumentarischen Aufnahmen zu medizinischen Zwecken. Diese interessierten sich meist weniger für die Ursachen des Leidens, sondern betonten vielmehr eine angeblich schnelle und erfolgreiche Behandlung, die eine problemlose Reintegration der Invaliden in die Zivilgesellschaft vorgab. (*Reserve-Lazarett Hornberg i. Schwarzwald – Behandlung der Kriegsneurotiker*). Eine Vielzahl während des Zweiten Weltkriegs entstandener Filme stellte vor allem einen funktionierenden Apparat dar, der – geprägt von deutscher Wissenschaftsqualität und logistischer Gründlichkeit – anscheinend jedem verwundeten Soldaten optimale Versorgung angedeihen lässt (*Kriegs-Sanitätsdienst*). (bhp)

Einführung: Barbara Heinrich-Polte

Mit Publikumsgespräch

am 13.1. um 20.00 Uhr

»Wunde Seelen, versehrte Körper – Realität, Verharmlosung, Instrumentalisierung«

**Die Wirkung der Hungerblockade auf die**

**Volksgesundheit** D 1921, R: Hans Cürlis, Nicholas Kaufmann, Georg Reimann, E. Rosenthal, Curt Thomalla, 53' | 35 mm, stumm

**Nur nicht bange machen lassen** D 1940, 8' | 16 mm, stumm

**Der Schutzraum** BRD 1950er Jahre, R: Wolfgang Bublik, 9' | 35 mm

**Kriegsopfer – Bericht über eine Hinterlassenschaft aus zwei Weltkriegen** BRD ca. 1965, R: Kurt Freund, 30' | 16 mm



Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit

Der Schutzraum

Die filmische Erzählung der menschlichen Erfahrungsgeschichte von Militär und Krieg findet im vierten Programm der Retrospektive ihre Fortsetzung und ihren Abschluss. Physisches und psychisches Leid wird hier wie im Programm zuvor nicht vornehmlich als schreckliche Kriegsfolge dokumentiert, sondern durch Kontextualisierung bagatellisiert oder instrumentalisiert. So reduzieren die Filme *Nur nicht bange machen lassen* und *Der Schutzraum* systemübergreifend die realen Gefahren eines Luftangriffs auf eine vorgeblich kalkulier- und dadurch handhabbare Bedrohung. Besonnenes Handeln bzw. spezielle Schutzbauten suggerieren eine Überlebensgarantie im Fall eines

Fliegeralarms oder eines Nuklearangriffs und bedienen somit das menschliche Grundbedürfnis nach Schutzversicherung. Dem gegenüber stehen die Bilder mittelbarer und unmittelbarer körperlicher Kriegsversehrungen. Ursprünglich für medizinische Lehrzwecke hergestellte Aufnahmen ließ das Auswärtige Amt zwischen 1919 und 1921 von der Ufa zum revanchistischen Anklagefilm *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* erweitern. Die zum Teil drastischen Bilder sollten die fatalen Auswirkungen der alliierten Hungerblockade auf die deutsche Zivilbevölkerung nicht nur belegen, sondern auch die Inhumanität einer solchen Kriegspolitik geißeln. Unter dem Aspekt einer fürsorglichen Bundesrepublik sowie der erfolgreichen Reintegration körperlich Versehrter in die Nachkriegsgesellschaft steht schließlich die Dokumentation von Kriegsleid in *Kriegsopfer*. (hs)

*Klavierbegleitung: Eunice Martins*

*Einführung: Helge Siegert*

*Mit Publikumsgespräch*

**am 18.1. um 20.00 Uhr**

**Made in Germany – Wirtschaftsfaktor Militär****Deutsche Panzer** D 1940, R: Walter Ruttmann, 12' | 35 mm**Rüstungsarbeiter** D 1943, R: Wolf Hart, 15' | 35 mm**Der Westwall** D 1939, R: Fritz Hippler, 42' | 35 mm**Kriegsanleihe-Werbefilme der Reichsbank** D 1917/1918,  
P: Julius Pinschewer, 8' | 35 mm, stumm**Der Preis der Freiheit** BRD 1961, R: Kurt Stordel, 14' | 16 mm

Die Wirtschaft mit ihren Sparten Rüstung und Finanzen ist nicht nur eine *conditio sine qua non* für Militär und Krieg, sie gehört auch zu den wichtigsten Profiteuren der zeitlosen Spirale aus Schutz und Zerstörung. Die im Genre der Rüstungsfilme verherrlichte industrielle Produktion von militärischem Gerät steigert sich 1940 in Walter Ruttmanns avantgardistischem *Deutsche Panzer* zu einer Jubelarie über die Verwandlung von deutschem Stahl in deutsche Tanks. Ein Jahr zuvor wurde der mit hohem menschlichen und materiellen Aufwand errichtete *Westwall* filmisch als Demonstration der deutschen Wehrhaftigkeit und der Mobilisierung des »Dritten Reichs« inszeniert. Der selbstherrliche und siegesgewisse Tenor weicht jedoch 1943 im Durchhaltefilm *Rüstungsarbeiter* weitaus leiseren Tönen, in denen zum sparsamen Umgang mit den im Kriegsverlauf immer knapper werdenden Rohstoffen gemahnt wird.

Dem Thema der Finanzierung von Militär und Krieg widmen sich die beiden Filme *Kriegsanleihe-Werbefilm der Reichsbank* (1917/18) und *Der Preis der Freiheit* (1961). Die seit Beginn des Ersten Weltkriegs emittierten Staatsanleihen ließ die Reichsbank zu Berlin ab 1917 zumeist in kurzen Trickfilmen oder in Trickfilm-/ Realfilmformaten bewerben. Um hingegen die Verwendung von Steuergeldern für den Verteidigungsetat der bundesrepublikanischen Nachkriegsarmee zu legitimieren, betont der 1961 von Kurt Stordel für das Verteidigungsministerium produzierte Zeichentrickfilm die sicherheitspolitische Relevanz der Bundeswehr als Schutzschild gegen kommunistische Aggressoren. (hs)

*Einführung: Helge Siegert**Mit Publikumsgespräch***am 20.1. um 20.00 Uhr**

Deutsche Panzer



Asse zur See

## KriegFilmKunst? – Inszenierung und Überhöhung des Soldaten

**Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht** D 1935, R: Leni Riefenstahl, 28' | 35 mm

**Sprung in den Feind** D 1942, R: Paul Otto Bartning, Karl-Ludwig Ruppel, 26' | 35 mm

**Asse zur See** D 1943, R/B: Hermann Stöß, 18' | 35 mm

Nachhaltig prägende Beispiele einer heroisierenden Darstellung von Krieg und Militär stammen vor allem aus der Zeit des Nationalsozialismus. 1935 übertrug Leni Riefenstahls Parteitagsfilm *Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht* im Anfangsteil die zuvor in *Triumph des Willens* angelegten heroisierenden Inszenierungsstrategien uniformierter Formationen auf die Darstellung der Wehrmacht. Militärische Beiprogrammfilme wie *Sprung in den Feind* (D 1942) konnten die ästhetischen Strategien der Riefenstahl-Filme anfangs auch während des Kriegs fortführen. Riefenstahls Gestaltungsideen



Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht

prägen in diesem Film vor allem den Einleitungsteil, eine ausführliche Appellsequenz in einem düsteren Flugzeughangar. Als ab 1943 militärische Überlegenheit kaum noch glaubhaft propagiert werden konnte, wurden verstärkt heroische Einzeltaten kleinerer Gruppen in den Vordergrund gestellt. So auch in *Asse zur See*, einem NS-Film über den Einsatz deutscher Schnellboote von 1943. Im Hauptteil – der Darstellung zweier nächtlicher Angriffe gegen einen britischen Geleitzug – zeigt der Film eine geschickte Kombination dokumentarischer und fiktionaler Gestaltungsmittel. Die heroisierende Inszenierung ausführlich gezeigter militärischer Vorgänge in *Asse zur See* erinnert unwillkürlich an die quotenorientierten Kriegsbilder moderner, »embedded« arbeitender Filmteams. (jk)

*Einführung: Jan Kindler*

*Mit Publikumsgespräch*

**am 27.1. um 20.00 Uhr**

### **Genossen und Bürger in Uniform – Selbstdarstellung deutscher Streitkräfte nach 1945**

**Die ersten Schritte** BRD 1956, R: Kurt Neher, 51' | 35 mm

**Studieren in Marineblau** DDR 1989, R: Heinz Killian,  
P: Armeefilmstudio der NVA, 32' | 35 mm

Mit der ersten Auftragsproduktion der jungen Bundeswehr von 1956 und einer der letzten NVA-Produktionen von 1989 stellt dieses Programm zwei Selbstezeugnisse deutscher Nachkriegsarmeen einander gegenüber, die deutsches Militär in Zeiten der Verunsicherung und auf der Suche nach einem neuen Selbstverständnis zeigen. Der Bundeswehr-Film *Die ersten Schritte* vermeidet den forciert heroischen Stil vieler militärischer Kulturfilme bzw. Kriegswochenschauen der NS-Zeit. Er steht für den Versuch, unter dem kritischen Blick der Öffentlichkeit die neugegründete Armee als ein legitimes Kind der jungen Demokratie vorzustellen. Dennoch stieß der Film

Studieren in Marineblau





im Kontext der Wiederaufrüstungsdebatte auf ein sehr gespaltenes Echo. *Studieren in Marineblau* zeigt anschaulich, wie sich die NVA in der Umbruchsituation 1989 zu verorten suchte. Deutlich erkennbar sind die Versuche, Zugeständnisse an demokratische Reformen innerhalb der Armee zumindest anzudeuten. So wird ein schulinternes Kabarett mit dem vielversprechenden Namen *Die Feuerquallen* ausführlich vorgestellt, das mit bedingt kritischen Texten als Beweis für eine angeblich beginnende demokratische Selbsterneuerung dienen soll. Letztlich lässt der Film aber keinen Zweifel daran, dass es sich bei der NVA auch noch 1989 um eine durch die SED kontrollierte Parteiarmee handelte. (jk)

Einführung: Matthias Rogg

Mit Publikumsgespräch

am 3.2. um 20.00 Uhr

## Muttertiere, treue Kameradinnen, züchtige Krieger – Geschlechterrollen für den Ernstfall

**Der Ameisenstaat** D 1934, R: Ulrich K.T. Schulz, 14' | 35 mm

**Barbara** D 1939, P: Deutsche Filmherstellungs- und Verwertungs-GmbH, D: Paul Klinger, Lotte Werkmeister, 16' | 35 mm

**Blitzmädel** D ca. 1940, 4' | 35 mm, stumm

**Hof ohne Mann** D 1944, R: Walter Robert Lach, 15' | 35 mm

**Briefe von der Fahne** DDR 1984, R: Ernst Cantzler,  
K: Thomas Plenert, 20' | 35 mm

**Ein Wort von Mann zu Mann** D 1941, R: Alfred Stöger,  
B: Friedrich Luft, D: Doris Krüger, Karin Evans, Maria Hofen, Erich Dunskus, Günther Lüders, Franz Schafheitlin, 31' | 35 mm



Um Geschlechterrollen vor und während des Krieges zu vermitteln, wurden in der NS-Zeit biologische Filme bevorzugt, die Phänomene aus dem Tierreich mit soziologischen Begriffen beschrieben und die auf diese Weise eine Verwurzelung des NS-Gesellschaftsbildes in den Naturgesetzen suggerierten (*Der Ameisenstaat*). Während nach 1939 eine Vielzahl von Kurzfilmen auf die veränderte Rolle der Frau in Kriegszeiten hinwies, die kurzfristig – eben nur bis zum angestrebten »Endsieg« – auch ihren Mann stehen müsse (*Barbara*, *Blitzmädel*, *Hof ohne Mann*), versucht der DEFA-Film *Briefe von der Fahne* das ungeliebte Thema Armeedienst unter das Thema »Friedensschutz« zu stellen. Es zeigt sich, dass die kritischen Positionen der Frau eines NVA-Soldaten nur noch teilweise plausibel widerlegt werden können.

Barbara



Schließlich machten auch Aufklärungsfilme vor körperlichen Aspekten der geschlechtsspezifischen Rollenzuweisung nicht halt. Der Film *Ein Wort von Mann zu Mann* weist Frauen die Rolle eines sexualhygienischen Risikos zu, vor dem »Mann« sich zwecks Erhaltung der Kampfkraft zu hüten habe. Der Drehbuchautor Friedrich Luft schreibt 1942: »Er [der Film] sollte nur unter Männern gezeigt werden; er sollte nicht prüde sein; er sollte nicht bei den Abgründen dieses Themas ungebührlich lange verweilen; er sollte sich nicht in medizinischen Darstellungen verlieren; er musste in seiner Art und in seinem Ton jeden erfassen. Er sollte nicht den Intellekt treffen, sondern mit jedem einzelnen Beschauer des Films persönlich sprechen, vertraut, männlich, verantwortungsvoll und verbindlich.[...] Wir durften warnen, helfen, heilen.« (*Der deutsche Film*). (bhp)

*Einführung: Barbara Heinrich-Polte*

*Mit Publikumsgespräch*

**am 10.2. um 20.00 Uhr**