



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Haltungsschulung.
Körperliche Erziehung der Jugend im dokumentarischen
Film vor und nach 1945“

Verfasserin

Sigrid Putzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Danksagung

Mein Dank gilt zunächst meinem Diplomarbeitsbetreuer Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert für Anregungen und Feedback.

Weiters möchte ich mich bei den Mitarbeitern des Filmarchivs Austria, Filmmuseums Wien und Bundesarchivs Berlin für die Unterstützung bei der Recherche bedanken.

Besonderen Dank für fachlichen wie auch emotionalen Beistand möchte ich meinen Freunden und meiner Familie aussprechen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Der dokumentarische Film vor und nach 1945	14
2.1 Der dokumentarische Film/NS-Kulturfilm 1930–1945	16
2.1.1 Entwicklung des dokumentarischen Films/Kulturfilms bis 1945	16
2.1.2 Didaktik im NS-Kulturfilm	19
2.1.3 Filmanalytische Kennzeichen vor 1945	21
2.2 Der dokumentarische Film 1945–1960	26
2.2.1 Entwicklung des dokumentarischen Films nach 1945	26
2.2.2 Didaktik im dokumentarischen Film nach 1945	29
2.2.3 Filmanalytische Kennzeichen nach 1945	31
3. Disziplinierung und Normierung bei Michel Foucault	36
3.1 Anmerkungen zu Überwachen und Strafen	36
3.2 Disziplinen	37
3.3 Normierung	39
3.4 Disziplinargesellschaft	40
4. Körper – Haltung – Schulung	42
4.1 Haltung und Körper seit dem 18. Jahrhundert	
– ein historischer Überblick	42
4.1.1 Assoziationen mit Körperhaltung im 18./19. Jahrhundert	42
4.1.2 Neubewertung der Körperhaltung im 19./20. Jahrhundert	43
4.1.3 Körperpolitik im 20. Jahrhundert	44
4.2 Körperkonzepte und -bilder	46
4.2.1 Der Körper im Zentrum der Macht	46
4.2.2 Utopie vom Ideal	48
4.2.3 Gegenbild der Utopie	51
4.3 Bedeutung und Stellenwert der Körperhaltung vor und nach 1945	52
4.3.1 Begriffsdefinition	52
4.3.2 Körperhaltung 1930–1945	53
4.3.3 Körperhaltung 1945–1960	55

<u>4.4 Schulung des Körpers</u>	<u>58</u>
<u>4.4.1 Begriffsdefinition</u>	<u>58</u>
<u>4.4.2 Schulung des Körpers 1930–1945</u>	<u>60</u>
<u>4.4.2.1 Wertevermittlung</u>	<u>60</u>
<u>4.4.2.2 Orte der Schulung</u>	<u>62</u>
<u>4.4.2.3 Schulung durch Zugriff auf den Körper</u>	<u>63</u>
<u>4.4.3 Schulung des Körpers 1945–1960</u>	<u>64</u>
<u>4.4.3.1 Wertevermittlung</u>	<u>65</u>
<u>4.4.3.2 Orte der Schulung</u>	<u>65</u>
<u>4.4.3.3 Schulung durch Zugriff auf den Körper</u>	<u>67</u>
<u>4.5 Haltungsschulung</u>	<u>68</u>
<u>4.5.1 Disziplinierung und Normierung bei der Haltungsschulung</u>	<u>69</u>
<u>4.5.2 Haltungsschulung 1930–1945</u>	<u>70</u>
<u>4.5.3 Haltungsschulung 1945–1960</u>	<u>72</u>
<u>5. Analyse: Haltungsschulung im dokumentarischen Film 1930–1945</u>	<u>74</u>
<u>5.1 <i>Mädel im Landjahr</i></u>	<u>74</u>
<u>5.1.1 Inhaltsangabe</u>	<u>74</u>
<u>5.1.2 Inszenierungsanalyse</u>	<u>75</u>
<u>5.1.3 Haltungsschulung in <i>Mädel im Landjahr</i></u>	<u>78</u>
<u>5.1.3.1 Analyse der Disziplinierung</u>	<u>78</u>
<u>5.1.3.2 Analyse der Kontrollfunktion</u>	<u>81</u>
<u>5.1.3.3 Analyse der Normierung</u>	<u>84</u>
<u>5.2 <i>Arbeitsdienst</i></u>	<u>87</u>
<u>5.2.1 Inhalt</u>	<u>87</u>
<u>5.2.2 Inszenierung</u>	<u>87</u>
<u>5.2.3 Haltungsschulung in <i>Arbeitsdienst</i></u>	<u>91</u>
<u>5.2.3.1 Disziplinierung</u>	<u>92</u>
<u>5.2.3.2 Kontrollfunktion</u>	<u>94</u>
<u>5.2.3.3 Normierung</u>	<u>97</u>
<u>5.3 <i>Soldaten von morgen</i></u>	<u>99</u>
<u>5.3.1 Inhaltsangabe</u>	<u>99</u>
<u>5.3.2 Inszenierungsanalyse</u>	<u>100</u>

5.3.3 <i>Haltungsschulung in Soldaten von morgen</i>	103
5.3.3.1 Analyse der Disziplinierung	103
5.3.3.2 Analyse Kontrollfunktion	105
5.3.3.3 Analyse der Normierung	106
5.4 <i>Junges Europa. Folge 7</i>	108
5.4.1 Inhalt	108
5.4.2 Inszenierung	109
5.4.3 <i>Haltungsschulung in Junges Europa. Folge 7</i>	114
5.4.3.1 Disziplinierung	115
5.4.3.2 Kontrollfunktion	119
5.4.3.3 Normierung	123
6. Analyse: Haltungsschulung im dokumentarischen Film 1945–1960	129
6.1 <i>Denk daran! Schule</i>	129
6.1.1 Inhaltsangabe	129
6.1.2 Inszenierungsanalyse	130
6.1.3 <i>Haltungsschulung in Denk daran! Schule</i>	132
6.1.3.1 Analyse der Disziplinierung	133
6.1.3.2 Analyse der Kontrollfunktion	136
6.1.3.3 Analyse der Normierung	138
6.2 <i>Jungen unter sich</i>	140
6.2.1 Inhalt	140
6.2.2 Inszenierung	140
6.2.3 <i>Haltungsschulung in Jungen unter sich</i>	144
6.2.3.1 Disziplinierung	144
6.2.3.2 Kontrollfunktion	147
6.2.3.3 Normierung	148
6.3 <i>Frohe Ferientage für alle Kinder</i>	149
6.3.1 Inhaltsangabe	150
6.2.2 Inszenierungsanalyse	150
6.3.3 <i>Haltungsschulung in Frohe Ferientage für alle Kinder</i>	152
6.3.3.1 Analyse der Disziplinierung	153
6.3.3.2 Analyse der Kontrollfunktion	155

<u>6.3.3.3 Analyse der Normierung</u>	<u>158</u>
<u>6.4 Ferienkinder in der Stadt</u>	<u>159</u>
<u>6.4.1 Inhalt</u>	<u>160</u>
<u>6.4.2 Inszenierung</u>	<u>160</u>
<u>6.4.3 Haltungsschulung in <i>Ferienkinder in der Stadt</i></u>	<u>164</u>
<u>6.4.3.1 Disziplinierung</u>	<u>164</u>
<u>6.4.3.2 Kontrollfunktion</u>	<u>167</u>
<u>6.4.3.3 Normierung</u>	<u>169</u>
<u>7. Conclusio</u>	<u>172</u>
<u>8. Mediographie</u>	<u>176</u>
<u>8.1 Bibliographie</u>	<u>176</u>
<u>8.2 Filmographie</u>	<u>184</u>
<u>9. Anhang</u>	<u>186</u>
<u>9.1 Abstracts</u>	<u>186</u>
<u>9.2 Lebenslauf</u>	<u>188</u>

1. Einleitung

In Frank Capras Kurzdokumentation *Your Job in Germany*¹ werden auf provokante Weise Soldaten der Besatzungsarmee vor Fraternisierung mit der deutschen Bevölkerung gewarnt.² Im Speziellen sollen sie sich vor den Jugendlichen vorsehen:

„These are the most dangerous: German youth. Children when the Nazi party came into power, they know no other system than the one that poisoned their minds. They are soaked in it, trained to win by cheating, trained to pick on the weak. They've heard no free speech, read no free press, they were brought up on straight propaganda, products of the worst educational crime in the entire history of the world. Practically everything you believe in they have been trained to hate and destroy. They believe they were born to be masters, that we are inferiors, designed to be their slaves.”³

Mit den polemischen Worten schürte Capra die Angst vor der Beständigkeit des nationalsozialistischen Gedankenguts in der deutschen Bevölkerung, insbesondere der Jugend. Begründet sei dies, so der Kommentar, in der Wertevermittlung und den Erziehungsmaßnahmen, welche eine Indoktrinierung von nationalistischen Idealen darstellen. Ohne das Wissen über demokratische Grundsätze seien die Minderjährigen über Jahre geformt und geprägt worden – dieser Umstand macht die Altersgruppe für Capra und seine Autoren, Theodor Geisel (Dr. Seuss) und Anatole Litvak, zur potentiellen Gefahrenquelle.

Capras Argumentationslinie über die erzieherischen Maßnahmen hat mich neugierig gemacht. Im nationalsozialistischen Bildungswesen nahm die Schulung von Körperlichkeit und Haltung⁴ einen gehobenen Stellenwert ein.⁵ Schon 1925 wurde im Film *Wege zu Kraft und Schönheit*⁶ versucht, die Ertüchtigung des Körpers durch das Medium Film anzuregen. Nicht nur bei den Kritikern⁷ war der dokumentarische

¹ *Your Job in Germany*, Regie: Frank Capra, USA 1945; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?*, Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

² Vgl. Schäfers, Bernhard, *Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland. Ein Studienbuch zur Sozialstruktur und Sozialgeschichte*, Stuttgart: Enke 1995, S. 14.

³ *Your Job in Germany*, 8'11"–9'01".

⁴ Unter „Haltung“ versteht die Autorin – wenn nicht explizit hingewiesen – nicht seelische oder geistige, sondern *körperliche* Haltung.

⁵ Siehe dazu Kap. 4.4.2.2 Orte der Schulung.

⁶ *Wege zu Kraft und Schönheit. Ein Film über die moderne Körperkultur*, Regie: Wilhelm Prager, D 1925.

⁷ Sämtliche personenbezogenen Bezeichnungen sind geschlechtsneutral zu verstehen.

Film ein Erfolg, wegen seines lehrreichen Charakters wurde er auch im Bildungsbereich vorgeführt.⁸ Zu diesem Zeitpunkt sprach man dem Medium zu, ein zielführendes Mittel zur Volksbelehrung und für Propagandazwecke zu sein.

Als Physiotherapeutin beschäftige ich mich ebenso mit der Schulung von Haltung, allerdings um präventiv Schäden zu vermeiden und vorhandene zu verbessern. Der heutige ‚liberale‘ Ansatz der Haltungsschulung steht dem Anschein nach im harten Kontrast zur Methode der Jahre um 1945 – zu der Zeit, auf die sich *Your Job in Germany* bezieht. Nur wie wurden Mädchen und Jungen damals zur aufrechten Haltung erzogen? Wie hat sich die Schulung der Aufrichtung verändert?

Mein Forschungsinteresse gilt daher der Haltungsschulung der Jugend in den 15 Jahren vor und nach der bedingungslosen Kapitulation der Wehrmacht am 7. Mai 1945⁹: Wie wird die Haltungsschulung der Jugendlichen im dokumentarischen Film dargestellt? Wo gibt es Differenzen, wo sind Parallelen zwischen den beiden Zeiträumen zu finden? Der erste der beiden behandelten Zeiträume ergibt sich durch das Aufstreben und die Machtübernahme der Nationalsozialisten im Deutschland der 1930er Jahre bis zum Untergang des »Dritten Reichs«. Dem gegenüber steht die Periode 1945–1960. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges schließt sie die Nachkriegsjahre und aufstrebenden 1950er Jahre ein und endet 1960 in der Veröffentlichung eines Manifests junger Filmemacher, welches ein Umdenken in der Filmbranche anregte.¹⁰

Um die Zusammenhänge verstehen zu können und dem Anspruch gerecht zu werden, müssen im ersten Teil der wissenschaftlichen Abhandlung Begriffe erörtert, historische Kontexte hergestellt und Konzepte erklärt werden. Aus diesem Grund widmet sich die Arbeit ausführlich den theoretischen Grundlagen, um darauf aufbauend eine Analyse der dokumentarischen Filme durchzuführen. Die theoretischen Grundlagen, die im ersten Teil der Arbeit behandelt werden, basieren

⁸ Vgl. o. N., „Weg zu Kraft und Schönheit. Zweiter Teil“, *Mein Film*, No. 79, 1927, S. 13; Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Übersetzt v. Ruth, Baumgarten, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984; (Orig. *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton: Princeton Univ. Press 1947), S. 152.

⁹ In weiterer Folge wird dies mit „1945“ bzw. „vor 1945“ und „nach 1945“ abgekürzt. Vgl. *Der Brockhaus in fünf Bänden*, Redaktionelle Leitung: Annette, Zwahr, Bd.1: *A–Einh*, Leipzig: F. A. Brockhaus GmbH ⁹2000, S. 387.

¹⁰ Vgl. Roth, Wilhelm, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, Luzern: C. J. Bucher 1982, S. 9f.

unter anderem auf zeitgenössischen Werken der Autoren Oskar Kalbus, Wilhelm Hehlmann, Maria Montessori und Sophie Dapper sowie auf Sekundärliteratur von Thomas Alkemeyer, Paula Diehl, Bernd J. Warneken und Peter Zimmermann. Es ergeben sich dabei folgende Themenschwerpunkte und somit Kapitel:

- ‚Der dokumentarische Film‘: Das Kapitel befasst sich mit der Begriffsdefinition und der Entwicklung des dokumentarischen Films (beziehungsweise Kulturfilms), mit dessen filmanalytischen Kennzeichen und mit dessen Verwendung für Schulungsmaßnahmen in den Zeiträumen vor und nach 1945.
- ‚Disziplinierung und Normierung bei Michel Foucault‘: Von Foucaults Werk *Überwachen und Strafen*¹¹ werden essentielle Begriffe wie ‚Disziplin‘, ‚Normierung‘ und ‚Disziplinargesellschaft‘ erläutert. Diese bilden die Basis für die spätere Analyse der ausgewählten Filme.
- ‚Körper – Haltung – Schulung‘: Ein historischer Rückblick gibt Einsicht in die Beschäftigung der Menschen mit Körperhaltung und Körperpolitik zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert. Im Anschluss werden relevante Konzepte und Bilder vom Körper und die Beschäftigung mit Körperhaltung in den ausgewählten Perioden – vor und nach 1945 – behandelt. ‚Schulung des Körpers‘ legt die damals vermittelten Werte, Schulungsorte und erzieherischen Maßnahmen durch den Zugriff auf den Körper dar. Auf diesen Werten basiert die Haltungsschulung – die Einstellung zur Körperhaltung und Intention, die damit verfolgt wird.

Die starke inhaltliche Verknüpfung zwischen den Kapiteln des theoretischen Teils stellt eine Herausforderung in der Strukturierung der Abhandlung dar. Es wurde versucht, die Bereiche Körper–Haltung–Schulung–Haltungsschulung einerseits getrennt zu bearbeiten und andererseits ihre Vernetzung untereinander zu

verdeutlichen. Dadurch kommt es in einzelnen Kapiteln zu Überschneidungen, die den Zusammenhang verdeutlichen sollen.

Aus dem Verständnis der theoretischen Grundlagen heraus werden im Anschluss pro Zeitperiode vier dokumentarische Filme auf die durch Foucault geprägten Begriffe ‚Disziplinierung‘, ‚Kontrollfunktion‘ und ‚Normierung‘ hin analysiert. Sowohl durch Disziplinierung als auch durch Kontrollfunktion und Normierung wird Macht auf den Körper ausgeübt, was nicht nur in Diktaturen stattfindet, sondern ebenso in demokratischen Gesellschaftsstrukturen. Die dargelegten Konzepte der Macht bieten Raum für eine differenzierte Untersuchung der Schulung des Körpers zur aufrechten Haltung.

Als Filmquellen werden ausschließlich dokumentarische Filme aus dem deutschen Raum – dem heutigen Deutschland – berücksichtigt, welche die physische Schulung der Jugend thematisieren. Was ein ‚dokumentarischer Film‘ ist, kann jedoch unterschiedlich determiniert werden. Herangezogen wird in der vorliegenden Abhandlung eine Definition, welche in Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland formuliert wird:

„Die vorliegende Filmgeschichte geht von einer weit gefassten Definition des dokumentarischen Films aus, die von den frühen Aktualitäten, Städtebildern und Reisebildern über Kulturfilme, Lehrfilme, Industriefilme und Wochenschauen bis zu dokumentarischen Avantgardefilmen reicht und auch semidokumentarische Formen einschließt.“¹²

Demnach werden sogenannte Kulturfilme, die zwischen 1930 und 1945 produziert wurden, zu den dokumentarischen Filmen gezählt und können daher gleichwertig zu den Quellen der zweiten Periode (1945–1960) analysiert werden.

Auf Foucaults Begriffe werden die Filme *Mädel im Landjahr*, *Arbeitsdienst*, *Soldaten von morgen* und *Junges Europa. Folge 7* (1930–1945) sowie *Denk daran! Schule*, *Jungen unter sich*, *Frohe Ferientage für alle Kinder* und *Ferienkinder in der Stadt*

¹¹ Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Übersetz. v. Walter, Seitter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994; (Orig. *Surveiller et punir. La naissance de la prison*, Paris: Gallimard 1977).

¹² Jung, Uli/ Martin, Loiperdinger, „Vorwort“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 1: Uli, Jung/ Martin, Loiperdinger [Hg.], *Kaiserreich (1895–1918)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 13.

(1945–1960) überprüft und in Bezug gesetzt. Die Auswahl der Filme wurde aus der Sichtung von über 70 dokumentarischen Filmen im Filmarchiv Austria, Filmmuseum Wien, Bundesarchiv Berlin und in der Österreichischen Mediathek sowie in diversen DVD–Filmsammlungen getroffen. Bei den analysierten Quellen handelt es sich um Filme, welche die physische Schulung von Mädchen und Jungen in den beiden Zeitperioden prominent in Szene setzen. Dabei wird von der Kamera die Haltungsschulung der Jugend sowohl im Freizeit- wie auch im Ausbildungsbereich dokumentiert.

2. Der dokumentarische Film vor und nach 1945

Der dokumentarische Film, wie er in der Einleitung definiert wurde, steht in enger Korrelation mit zeitgeschichtlichen Bezügen. Zäsuren, wie der Übergang von Stumm- zu Tonfilm, die Machtübernahme der NSDAP 1933 und der Zweite Weltkrieg, brachten zwar klare strukturelle Veränderungen in der Filmbranche mit sich, jedoch verhielt sich die Entwicklung des dokumentarischen Films weit offener und widersprüchlicher, als die zeitgeschichtlichen Einschnitte es vermuten lassen. „Je nach Standort und politischer Ausrichtung“¹³ wurde das Medium unterschiedlich determiniert:

„Die Definition dessen, was dokumentarisch zu nennen ist, scheint erheblich enger mit dem Feld des Politischen als mit filmtheoretischen Überlegungen verflochten zu sein.“¹⁴

Nicht nur für politische, sondern auch für diverse andere Intentionen wurde der dokumentarische Film funktionalisiert. Der Grund für das starke Interesse am Medium liegt für Oskar Kalbus, der bis 1945 insgesamt 26 Jahre bei der Ufa – u. a. als Mitglied des Direktoriums des Filmverleihs – tätig war, 1956 auf der Hand: „Das Kino ist nun aber einmal der große Meinungsbilder“¹⁵. Damit hielt er das fest, was viele seit Jahren schon wussten: Film ist ein mächtiges Medium zur Erziehung „for good or bad“, dessen Macht zur Beeinflussung der Meinung weit über die Klassenzimmer hinaus genützt wurde.¹⁶ Einerseits wurde pädagogisch auf die Massen eingewirkt, andererseits die öffentliche Meinung geschult.¹⁷ Als erster abendfüllender dokumentarischer Film wurde Wilhelm Pragers *Wege zu Kraft und Schönheit* im deutschsprachigen Raum wohlwollend zur Kenntnis genommen.

¹³ Goergen, Jeanpaul, „Der dokumentarische Kontinent. Ein Forschungsbericht“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/ Antje, Ehmann/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 23.

¹⁴ Goergen, „Der dokumentarische Kontinent“, S. 23.

¹⁵ Kalbus, Oskar, *Pioniere des Kulturfilms. Ein Beitrag zur Geschichte des Kulturfilmschaffens in Deutschland*, Karlsruhe: Neue Verlags-Gesellschaft 1956, S. 17.

¹⁶ Vgl. Orgeron, Devin/ Marsha, Orgeron/ Dan, Streible, „A History of Learning with the Lights Off“, in: Orgeron, Devin/ Marsha, Orgeron/ Dan, Streible [Hg.], *Learning with the Lights Off. Educational Film in the United States*, New York: Oxford Univ. Press 2012, S. 24.

Wegen seiner pädagogischen Qualitäten wurde er auch im Schulunterricht vorgeführt.¹⁸ Die Fähigkeit zur Beeinflussung machten sich jedoch auch Propagandakampagnen zu Nutze. Dabei setzt Film das fort, was zuvor beispielsweise von Hans Surén in fotografischer Form verbildlicht wurde:

„Film als visuelle Sprache eignet sich ausgezeichnet, um den rassistischen Ideen des frühen 20. Jahrhunderts einen Ausdruck zu geben. Im Film können diese Einstellungen bildlich dargestellt werden und – gleichsam als visuelles Archiv – lagern, um sie dann bei Bedarf hervorzuholen und vorzuführen.“¹⁹

In Szene wurde gesetzt, was dem ‚Ideal‘ oder dessen Gegenteil entsprach. Somit konnten positive und negative Rassenbilder etabliert werden, die nach Belieben eingesetzt werden konnten.²⁰

Auch hier brachte das Medium Film klare Vorteile mit sich, da Filmmaterial einfach zu vervielfältigen war und damit eine Botschaft an große Bevölkerungsteile in verschiedenen Orten gleichzeitig adressiert werden konnte. Durch die Wahl des dokumentarischen Filmgenres erzielte man zusätzlich mit geringen Produktionskosten den „Mythos des Authentischen“²¹ beim Publikum.²²

Jedoch unterlag der Umgang mit dem „Wirklichkeitsbezug“, der das Genre vom Spielfilm abgrenzen soll, großem Wandel:²³

¹⁷ Vgl. Goergen, „Der dokumentarische Kontinent“, S. 22; Hohenberger, Eva, „Dokumentarfilmtheorie. Ein historischer Überblick über Ansätze und Probleme“, in: Eva, Hohenberger [Hg.], *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8 42012, S. 14.

¹⁸ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

¹⁹ Wildmann, Daniel, *Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des «arischen» Männerkörpers im «Dritten Reich»*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 11.

²⁰ Vgl. Gamper, Michael, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper- und Volkskörperpolitik“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 162. Ebenso vgl. Diehl, Paula, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 28.

²¹ Zimmermann, Peter, „Der Dokumentarfilm der DEFA zwischen Propaganda, Alltagsbeobachtung und subversiver Rezeption“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Deutschlandbilder Ost. Dokumentarfilme der DEFA von der Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung*, München: Ölschlager 1995, S. 20.

²² Vgl. Hahn, Brigitte J., *Umerziehung durch Dokumentarfilm?: Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Diss., Frei Univ. Berlin, Münster: LIT 1997, S. 22f.

²³ Vgl. Kreimeier, Klaus, „Ein deutsches Paradigma. Die Kulturabteilung der Ufa“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/

„Das Dokumentarische folgte später unterschiedlichen Konzepten der diskursiven und narrativen Inszenierung etwa des didaktisch aufbereiteten Unterrichts- und Lehrfilms, des Propagandafilms oder verschiedener Varianten des ›dramatizing life‹ im Kultur- und Dokumentarfilm und wurde erst spät im Sinne journalistischer ›Objektivität‹ oder dokumentarischer ›Authentizität‹ auf die möglichst unverfälschte und wirklichkeitsgetreue Abbildung von Realität verpflichtet“²⁴.

Entgegen der ursprünglichen Annahme werden in den Filmen „meist nicht die realistischen Abbilder gesellschaftlicher Ereignisse und Verhältnisse“ gegeben, sondern die Filme stellen „artifizielle Produkte“ dar, „die diesen Eindruck durch wechselnde Strategien der Inszenierung und Authentifizierung zu vermitteln versuchen“.²⁵ Die Verwendung von gestellten Szenen bis ganzen Handlungssträngen innerhalb eines als dokumentarisch deklarierten Films war eine bis in die 50er Jahre international gängige Praxis. Dies wurde gebilligt, da die Inszenierungen „innerhalb des dokumentarischen Kontextes zwar als *fiktiv* definiert bzw. interpretiert werden, nicht aber als *fiktional*“.²⁶

Demzufolge wurde das Genre wiederholt durch Veränderung des Filmstils, Ab- und Ansichten der Filmschaffenden gewandelt. So wurden im Laufe der Zeit „ästhetische und politische Positionen mehr oder minder umfänglich revidiert und durch neue dokumentarische Paradigmen ersetzt“.²⁷

2.1 Der dokumentarische Film/NS-Kulturfilm 1930–1945

2.1.1 Entwicklung des dokumentarischen Films/Kulturfilms bis 1945

Bis in die 1950er Jahre fand sich in der zeitgenössischen Literatur der Begriff ‚Dokumentarfilm‘ nur selten, stattdessen verwendete man die Bezeichnung ‚Kulturfilm‘ oder nannte spezielle Subgenres, wie Unterrichts-, Lehr- oder

Antje, Ehmann/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 69.

²⁴ Jung/ Loiperdinger, „Vorwort“, S. 13.

²⁵ Jung/ Loiperdinger, „Vorwort“, S. 12.

²⁶ Rother, Rainer, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹. Fiktionale und dokumentarische Formen“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 586f.

²⁷ Jung/ Loiperdinger, „Vorwort“, S. 12.

Werbefilm.²⁸ In den Anfängen des Films gab es noch keine exakte Trennung zwischen Fiktion und Dokumentarischem, wie sie heute üblich ist. Vielmehr wurde die „hybride Form“²⁹, der Kulturfilm, als „Experimentierstube“³⁰ für Filmemacher angesehen. 1956 erinnert sich Kalbus in seiner Schrift *Pioniere des Kulturfilms* an die Anfänge. Darin erläutert er den Genrebegriff zur Entstehungszeit des deutschen Kulturfilms, die er zwischen 1919 und 1925/26 ansetzt:

„Unter Kulturfilm verstand man in der Zeit, von der ich nachfolgend zu erzählen habe, den *wissenschaftlichen* Film, d.h. den Forschungsfilm, der auf allen wissenschaftlichen Gebieten der Gewinnung und Fixierung von Erkenntnissen dient und diese sachlich einwandfrei wiedergibt; den *Lehrfilm*, d.h. den Unterrichts- und Erziehungsfilm für Schulen aller Art, der ein Lehrthema nüchtern behandelt und sich dem Alter und Bildungsgrad seiner Zuschauer anpaßt; den *populärwissenschaftlichen Groß- und Beiprogramm-Film*, die beide die Besucher der Lichtspieltheater in leicht verständlicher Weise und unterhaltsam belehren und bilden wollen.“³¹

Die genannten Filmgenres und auch den damals noch wenig bekannten Dokumentarfilm, „wenn er durch sein Thema kulturelle Bildung vermittelt“,³² fasst Kalbus zum Überbegriff Kulturfilm zusammen, der seinen Höhepunkt in den 1930er Jahren erlebte, insbesondere in der Zeit des Nationalsozialismus. Auch heute sprechen sich viele Forscher gegen eine „ontologisierende Gattungsdefinition“³³ aus. In diese Richtung weist Jeanpaul Goergens Differenzierung, die er 2006 in seinem Aufsatz „Der giftige, giftige Apfel“ formulierte:

„Als Kulturfilm wird im Nationalsozialismus somit ein Film angesehen, der (in Abgrenzung zum Spielfilm) keine fortlaufende Spielhandlung um ihrer selbst willen enthält und auch nicht (in Abgrenzung zur Wochenschau) über Tagesereignisse berichtet.“³⁴

Die erste Definition, durch Kalbus, versucht durch Aufzählung den Begriff Kulturfilm greifbar zu machen, die zweite, durch Goergen, per Ausschlussverfahren. Beide

²⁸ Vgl. beispielsweise: Hoffmann, Kay, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 15; Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 151.

²⁹ Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, S. 17.

³⁰ Goergen, Jeanpaul, „Der giftige, giftige Apfel. Kulturfilm im Nationalsozialismus“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 32.

³¹ Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 11.

³² Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 11.

³³ Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, 2006, S 17.

Beschreibungen haben gemein, dass sie den Kulturfilm von Fiktion und Berichterstattung unterscheiden, aber keine exakte Trennung zu Lehr-, Wissenschaftsfilm und Werbefilm vollziehen.

Der Kulturfilm diene dazu, „ein anderes Kino zu etablieren – ein bildungsbürgerliches Gegenkino zum Jahrmarktspektakel für die Massen“.³⁵ Diese Entwicklung wurde von verschiedenen gesellschaftlichen Tendenzen beeinflusst:

„An der Wiege des Kulturfilms standen Monarchie und Militarismus; getauft wurde er mit dem Geist der vaterländischen Propaganda, und über seine Entwicklung wachte der konservative Patriotismus des deutschen Bürgertums.“³⁶

Die Gründung der Kulturabteilung in der Universum Film Aktiengesellschaft (Ufa) 1918 wurde „zweifellos von überragender Bedeutung“³⁷ für die Entwicklung neuer filmischer Formen. Ihr werden „entscheidende Aufgaben auf dem Gebiet deutscher Propaganda sowie deutscher Kultur- und Volkserziehung nach den Wünschen des wichtigsten Aktionärs, des Deutschen Reiches“³⁸ zugesprochen. Eine Zäsur stellt die Machtübernahme der NSDAP 1933 dar, die eine „neue Ordnung“ brachte, wie beispielsweise an der strategischen Neubesetzung von Schlüsselfunktionen oder an der zunehmenden Konzentration auf das Blut-und-Boden-Thema zu sehen ist. Gleichzeitig weist die Fortführung „eingeführter Genres, Beibehaltung populärer Erzählweisen“ im Film, auf die große Adaptionfähigkeit der Branche hin.³⁹ Kontinuität lässt sich auch über das Ende des Zweiten Weltkrieges hinaus feststellen. In der „konservativ-restaurativen Kulturpolitik der Nachkriegszeit“ hielt man im dokumentarischen Filmsektor am Kulturfilm und seiner Ästhetik fest.⁴⁰

³⁴ Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 32f.

³⁵ Reichert, Ramón, „Kulturfilm im ‚Dritten Reich‘. Ein Vorwort“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 12.

³⁶ Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 71.

³⁷ Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 73.

³⁸ Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 20.

³⁹ Vgl. Rother, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹“, S. 575.

⁴⁰ Vgl. Blümlinger, Christa, *Verdrängte Bilder in Österreich. Möglichkeiten des Dokumentarfilms in der II. Republik*, Diss., Univ. Salzburg, Geisteswissenschaftliche Fakultät 1986, S. 35.

2.1.2 Didaktik im NS-Kulturfilm

Um Parteiinteressen in ein günstiges Licht zu stellen, war eine Manipulation der Fakten üblich. Zu diesen Machenschaften äußerte sich Kracauer wie folgt:

„Die Nazifilmpropagandisten praktizierten die linke Montagetechnik im entgegengesetzten Sinn: sie versuchten nicht, bedeutungslosen Arrangements von Aufnahmen Realität zu entlocken, sondern erstickten jede wirkliche Bedeutung, die ihre Dokumentarfilme hätten vermitteln können, im Keim. Nichts wurde bei der Tarnung dieses Vorgehens, um den Eindruck zu verstärken, daß durch unverfälschtes Wochenschaumaterial die Realität selbst über die Leinwand flimmerte, vernachlässigt.“⁴¹

Beispielsweise wurde die Darstellung der Nationalsozialisten im Film je nach Tendenzen der Zeit von den Propagandaexperten abgewandelt, um keine Einbußen bei der Beliebtheit zu erleiden.⁴²

In diesem Zusammenhang ist es auch nicht verwunderlich, wenn für die Filmwissenschaftlerin Sabine Hake Kulturfilme zu „Übertragungshilfen und Vertriebssystemen für heterogene ideologische Besetzungen, diskursive Konstellationen, ästhetische Traditionen und soziale Konventionen“⁴³ werden konnten. Die Kombination aus Förderung der künstlerischen Leistung „bei gleichzeitiger Verpflichtung auf eine völkische und nationale Tendenz“ überführt den Kulturfilm auch für Jeanpaul Goergen als „vergiftete Gattung“.⁴⁴ Eine Funktionalisierung des Dokumentarischen ist nach Kay Hoffmann „symptomatisch für das Genre“⁴⁵, auch ästhetisch sind Parallelen zu Filmen des Kaiserreichs und der Weimarer Republik zu finden. Der Unterschied spiegelt sich jedoch laut Goergen in Intention und Rolle innerhalb der jeweiligen Gesellschaftsstruktur sowie Zensurierung der Filme bei gleichzeitiger Verpflichtung der Kinobetreiber zur Aufführung von Kulturfilmen wider.⁴⁶

⁴¹ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 349.

⁴² Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 329.

⁴³ Hake, Sabine, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 160.

⁴⁴ Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 33.

⁴⁵ Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, S. 25.

⁴⁶ Vgl. Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 30ff.

Sich der Macht des Mediums bewusst war Joseph Goebbels, der ab 1933 Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda war. Aus diesem Grund investierte er von Beginn an großzügig in die Filmbranche.⁴⁷ Aber bereits ab 1919 gab es eine Kooperation des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung mit dem Filmkonzern Ufa. Eine ‚Bildstelle‘ beim ‚Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht‘ sollte „den Lehr- und Unterrichtsfilm nach allen Richtungen hin betreuen“.⁴⁸ Neben Beratung und Kontrolle der Produktion zählte die Prüfung über Eignung der Filme für Schulen und Ausbildungsstätten zu ihren Aufgaben.⁴⁹ Dabei verpflichtete man sich dem „Kulturauftrag“, „so sollten Filme produziert werden, die der Bildung dienen und das Deutsche propagieren – die dokumentarische Belehrung wurde somit formell zum Staatsauftrag erklärt“⁵⁰. Über einige Jahre hinweg entwickelte sich bei der Ufa ein „volkspädagogischer Aufklärungsdrang“, innerhalb dessen sich der Konzern zu „gesellschaftlicher Verantwortung“ und „deutscher Wertarbeit“ unter dem „Gründlichkeitsethos“⁵¹ verpflichtete.

Es kam zum Aufbau des Filmunterrichts an allen Einheits-, Gewerbe-, Fortbildungs- und Volkshochschulen, bis 1934, mit dem Erlass des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, offiziell der Film als gleichberechtigtes Lehrmedium neben Textbüchern, Tafeln und Schaubildern gestellt wurde.⁵²

Unter staatlicher Einflussnahme kam es zur Produktion von zahlreichen Unterrichtsfilmen, unter anderem aus den Bereichen Volkskunde, Hauswirtschaft, Landwirtschaft und Baugewerbe. Ebenso wurden Filme über Leibeserziehung, Aufklärung und Biologie gedreht, in denen die Entwicklung vom Kind zum Erwachsenen, Rollenbilder und Geschlechterordnung samt „Initiationsriten und

⁴⁷ Vgl. Krenn, Günter, *Die Kulturfilme der Wien–Film 1938 –1945. Der kulturpolitische Film*, in Zs.arb. mit d. Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, Wien: Österr. Filmarchiv 1992, S. 3; Giesen, Rolf/Manfred, Hobsch, *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS–Film*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2005, S. 6.

⁴⁸ Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 34.

⁴⁹ Vgl. Mühl-Benninghaus, Wolfgang, „Der dokumentarische Film in Deutschland zwischen erzieherischem Anspruch und wirtschaftlicher Realität“, in: Ursula v., Keitz/ Kay, Hoffmann [Hg.], *Die Einübung des dokumentarischen Blicks. fiction film und non fiction film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit. 1895–1945*, Marburg: Schüren 2001, S. 95.

⁵⁰ Reichert, „Kulturfilm im ‚Dritten Reich‘“, S. 13.

⁵¹ Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 78.

⁵² Vgl. Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 33; Keitz, „Kinematographie in der Schule“, S. 463

Anpassungsprozessen⁵³ vermittelt wurden. Diese sollten der Jugend als Vorbild dienen und Ansporn geben.⁵⁴

Gegen die Einschätzung der zeitgenössischen Bevölkerung übt das „dokumentarisch-belehrende Genre“⁵⁵ genau das nicht aus, was sein eigentlicher Nutzen ist, nämlich das Volk zu informieren.⁵⁶

„Statt durch Information zu suggerieren, hielt die Nazipropaganda Information zurück oder degradierte sie zu einem weiteren Mittel propagandistischer Suggestion. Diese Propaganda zielte auf Regression, um das Volk nach Belieben zu manipulieren.“⁵⁷

Veröffentlichte wie auch unveröffentlichte Bilder waren Teil des Konzepts der Nationalsozialisten zur Formung der Masse, um ihre eigenen Absichten zu erzielen. Über Verbildlichtes, Diskurse und Partizipationsgefühl wurde der Körper für einen bestimmten Zweck geformt, der individuelle Körper wird zum »Volkskörper« abgerichtet und damit dem »Führer« untergeordnet.⁵⁸

2.1.3 Filmanalytische Kennzeichen vor 1945

„Die Welt ist schön, ihr Spiegel ist der Kulturfilm.“⁵⁹

Mit diesen Worten, zitiert aus einer Ufa-Werbeschrift der 1920er Jahre, verweist der Philosoph und Filmkritiker Siegfried Kracauer 1947 auf die Tendenz des Genres, die Realität unter der NSDAP-Führung positiver darzustellen als es den Tatsachen entsprach.⁶⁰ Die Verklärung der „schönen Welt“⁶¹ war im Sinne der Vorstellung des Reichsfilmintendanten Fritz Hippler gewesen:

⁵³ Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 159.

⁵⁴ Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 159; Keitz, „Kinematographie in der Schule“, S. 480; Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 79f.; Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 132.

⁵⁵ Reichert, „Kulturfilm im ‚Dritten Reich‘“, S. 7.

⁵⁶ Vgl. Gamper, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit“, S. 156f.

⁵⁷ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 325.

⁵⁸ Vgl. Gamper, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit“, S. 156f.

⁵⁹ „30 Kulturfilme“, eine Ufa-Werbeschrift der 20er Jahre, zit. nach: Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

⁶⁰ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

„Überall wird in den verschiedensten Formen offenbar, was uns direkt angeht: die grosse Popularität des Lebens, das Gesetz der Beharrung, der Schwerkraft und des Mittelpunktstrebens, des Kämpfens und der Begattung, des Wachsens und des Alters, des Gebärens und des Strebens, des Tötens und Fressens. Überall und in allem das grosse Gesetz, die unabweisliche Notwendigkeit, die keinen Zerfall kennt: die unendliche, in ihrer Unbarmherzigkeit doch so schöne Welt.“⁶²

Neben der Aufgabe die Schönheit darzustellen, sollte der Kulturfilm „über die Anschauung und Erkenntnis hinaus auch Kraft und Glauben für die Aufgaben des Alltäglichen und die grossen Ziele des Kampfes“⁶³ verschaffen, wie Hippler in seinen *Betrachtungen zum Filmschaffen* (1943) ergänzte. Erzielt wurde dies durch Vermeidung von Sinnfragen oder schematischen Darbietungsweisen, ohne in der Darstellung Spielräume für Interpretationen offen zu lassen.⁶⁴

Die Ästhetik des Genres wird von Hilmar Hoffmann 1988 als „typisch deutsch“⁶⁵ beschrieben, eine Auffassung, die Klaus Kreimeier nicht teilt:

„Die technischen Möglichkeiten sind neu und werden innerhalb des Genres und im Dienste seiner Vervollkommnung perfektioniert – aber der ästhetische Kanon folgt einer Tradition, die in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreicht und in den dokumentarisierenden Präsentationsformen der Lichtbildervorträge in Westeuropa und Nordamerika ihre Wurzeln hat.“⁶⁶

Der effektive Einsatz der filmischen Elemente – „Kommentar, visuelles Element und Ton“⁶⁷ – durch die Nazis basiert auf einer fundierten Filmtradition, die vom Kaiserreich über die Weimarer Republik bis in die NS-Diktatur fortgesetzt wurde. Zusätzlich können Parallelen der Bildästhetik zu internationalen dokumentarischen Filmen gezogen werden. Der Unterschied wird jedoch durch die Bedeutungsebene markiert.⁶⁸

⁶¹ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

⁶² Hippler, Fritz, *Betrachtungen zum Filmschaffen*, Berlin: Max Hesses 1943, S. 125f.

⁶³ Hippler, *Betrachtungen zum Filmschaffen*, S. 125f.

⁶⁴ Vgl. Krenn, *Die Kulturfilm der Wien-Film 1938–1945*, S. 3.

⁶⁵ Hoffmann, Hilmar, *Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit. Propaganda im NS-Film*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1988, S. 113.

⁶⁶ Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 69.

⁶⁷ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 326.

⁶⁸ Vgl. Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 30; Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 325f.

Die moderne Optik und Inszenierung war nicht ohne stetiges Vortreiben der technischen Mittel möglich. In der Periode der „Konsolidierung und Verwissenschaftlichung“⁶⁹, zwischen dem Ersten Weltkrieg und Nationalsozialismus, wurden Technologien der Materialien und der Bearbeitung vereinheitlicht und modernisiert.⁷⁰ Zu den Neuerungen bis zum Zweiten Weltkrieg zählten neue Linsen für Mikro- und Makroaufnahmen, Techniken zur Zeitraffung oder -dehnung, Teleobjektive, Apparaturen für Trickfilm, Röntgen- und Unterwasseraufnahmen. Man entwickelte die Farbfilmtechnik, die erste 16mm Kamera 1923 und eine Tonbildkamera 1939.⁷¹

„Als treibende Kraft für die Entwicklung und Beständigkeit des Genres erweist sich die zügige Perfektionierung der kinematographischen Technik.“⁷²

Durch fortlaufende Perfektionierung der innovativen Technologien entwickelte sich eine bildästhetische Konvention, die als ‚neuer deutscher Kamerastil‘ gefeiert wurde. In diesem Zusammenhang wird Leni Riefenstahl als wegweisend hervorgehoben, insbesondere die Inszenierung ihrer zwei Filme *Olympia. 1. Fest der Völker* und *Olympia. 2. Fest der Schönheit*⁷³. Ihr Stil ist stark beeinflusst von Riefenstahls Arbeit an den Bergfilmen mit Arnold Fanck, der die Kameraästhetik wie folgt determiniert:⁷⁴

„Das suche ich in der Photographie: die Natur zu zeigen, so wie sie ist. Allerdings letzten Endes natürlich doch gesehen durch ‚mein‘ Auge, was sich aber nur darin ausdrückte, daß ich die Wirklichkeit ‚stilisierte‘ (wenn man diesen gefährlichen Ausdruck gebrauchen darf), durch weitestgehende ‚Vereinfachung‘ der Linien (vermittels langer Brennweiten), durch Herausschälen des Wesentlichen mit Hilfe des Lichts (extremstes Gegenlicht und modellierendes Streiflicht mit

⁶⁹ Bolbrinker, Niels-Christian, „Von Emulsion, Objektiven und Tonlampen. Anmerkungen zur Entwicklung der Filmtechnik“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/ Antje, Ehmann/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 321.

⁷⁰ Vgl. Bolbrinker, „Von Emulsion, Objektiven und Tonlampen“, S.321; Hoffmann, Kay, „Unbekannte Bilderwelten. Technische Innovationen und ästhetische Gestaltung“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], *›Drittes Reich‹ (1933–1945)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 197.

⁷¹ Vgl. Bolbrinker, „Von Emulsion, Objektiven und Tonlampen“, S. 306; Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 177ff.; Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 80f.

⁷² Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 80.

⁷³ *Olympia. 1. Fest der Völker*, Regie: Leni Riefenstahl, D 1938; *Olympia. 2. Fest der Schönheit*, Regie: Leni Riefenstahl, D 1938.

⁷⁴ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 194.

Schlagschatten) oder durch subtiles Herausarbeiten der Feinheiten der Tonskala (insbesondere vermittelt des Vorderlichts).⁷⁵

Aber nicht nur Stimulation und Stilisierung der Realität durch die Kamera prägten die viel gerühmte Ästhetik, sondern der Schnitt nach dem Rhythmus und die Intensivierung durch die Ton- und Kommentarebene trugen ebenso zum Erfolg bei.⁷⁶ Im Kopierwerk und Schnittraum war man bereits weit vor 1933 fortschrittlich, „es gibt kaum eine Schneidetechnik, die sie nicht ausprobierten“.⁷⁷ Trickblenden, Überblendungen, Doppel-, Mehrfach- und Teilbelichtungen mittels Masken – alles war bereits etabliert. Zusätzliche Effekte wurden mittels Zeitraffer- und Zeitlupenapparaturen und der Einfügung von ‚realistischen‘ Zeichentechniken und animierten Landkarten erreicht. Dazwischen wurden oft grafisch gestaltete Zwischentitel mit Aufforderungen, Beschwörungen und Bestätigungen eingefügt.⁷⁸ Da man für jedes Thema eine interessante Darstellungsform suchte, schreckte man auch nicht davor zurück, vorhandene Lehrfilme zu Populärfilmen mit Unterhaltungswert umzuschneiden und umzuinszenieren. Inszenierungselemente und Handlungsstränge innerhalb des dokumentarischen Films waren ein übliches Mittel, das als wenig problematisch eingeschätzt wurde. Daher wurden die fehlenden Szenen im Studio nachgedreht und den dokumentarischen Elementen beigelegt.⁷⁹ Ähnliches passierte zur ‚Hebung des Niveaus‘: Künstlerische Experimente wurden eingefordert, daher kam es zur Verschmelzung von realen und inszenierten Szenen mit den technischen Innovationen im Film. Erneuerungen und Variationen wurden als positives Charakteristikum gesehen und formten die Gestaltung.⁸⁰

Seit Mitte der 1920er Jahre verband man erfolgreich Ton- mit Bildaufnahme, ab Anfang der 30er Jahre war der Tonfilm im deutschsprachigen Raum etabliert. In der

⁷⁵ Fanck o. J. [1932], S. 14, zit. nach: Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 194.

⁷⁶ Vgl. Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, S. 23.

⁷⁷ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 325.

⁷⁸ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 190; Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 325f; Kreimeier, Klaus, „Komplex-starr. Semiotik des Kulturfilms“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/ Antje, Ehmann/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 89f., 95, 104.

⁷⁹ Vgl. Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, S. 19; Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“, S. 83; Rother, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹“, S. 586.

⁸⁰ Vgl. Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 33; Vgl. Hoffmann K., „Unbekannte Bilderwelten“, S. 197.

Regel wurden die Bilder wegen des zu hohen Aufwands ohne Ton aufgenommen und nachträglich im Studio künstlerisch synchronisiert. Die Tonebene, welche aus „Geräuscheffekten und Musik einschließlich Liedern besteht“,⁸¹ wurde gestalterisch dem Bild hinzugefügt.⁸² Einen besonderen Stellenwert nahm die Musik ein. Mit ihrer deutlichen Präsenz im Kulturfilm wird ihr mehr Bedeutung attestiert als dem gesprochenen Wort. Einerseits sollte sie die Attraktivität des Formats steigern, andererseits wurde ihr ein dramaturgischer Stellenwert zugesprochen. Die Musik greift damit aktiv in die Wahrnehmung des Rezipienten ein und stellt eine Art „emotionale Vermittlerrolle“⁸³ dar. Auch in diesem Zusammenhang scheinen Leni Riefenstahls *Olympia*-Filme als Vorbilder auf.⁸⁴

Die Vorgehensweise der Synchronisation führte dazu, dass weiterhin das Bildarrangement im Fokus stand und damit eine Stummfilmdramaturgie erhalten blieb. Nach wie vor ohne Ton wurde der Lehr- und Unterrichtsfilm an Schulen gezeigt, da dies den Lehrpersonen ein Kommentieren des Gesehenen ermöglichte.⁸⁵ Außerhalb des Schulbereichs wurde den meisten Kulturfilmern ein Kommentar angefügt. In Form von Zwischentiteln, verbalen Aussagen oder einer Kombination beider addierte man ihn zum Bild hinzu.⁸⁶ In Frage gestellt wurde jedoch seit den 30er Jahren die Verwendung des Off-Kommentars, welcher von Gegnern als ‚Geisterstimme‘ bezeichnet wurde. Dank dieser Diskussion um den Stil der Kommentierung setzte man von nun an vermehrt On-Kommentare beziehungsweise Spielhandlungen im Genre ein, um „Aussage und Verbindungsglieder von Aussagen“⁸⁷ zu verdeutlichen.⁸⁸ Dabei stand der Kommentar in enger Beziehung zum Bild:

⁸¹ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 363.

⁸² Vgl. Hoffmann, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde“, S. 19; Monaco, James, *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien. Mit einer Einführung in Multimedia*, deut. Fassung hrsg. v. Hans-Michael Bock, Reinbek b. H.: Rowohlt 2009; (Orig. *How to Read a Film*, New York: Oxford Univ. Press 1977), S. 19, 76; Monaco, *Film verstehen*, S. 129.

⁸³ Rügner, Ulrich, „Nicht nur Symphonik und Chorgesang. Musik im Kulturfilm“, in: Peter Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 198.

⁸⁴ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 194.

⁸⁵ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 176.

⁸⁶ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 363; Kreimeier, „Komplex-starr“, S. 88.

⁸⁷ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 370.

⁸⁸ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 195f.

„Wie das visuelle Element mit dem Kommentar verknüpft ist, wird dadurch bestimmt, daß ein Großteil der Propaganda nur durch Bilder ausgedrückt wird. Die Bilder beschränken sich nicht darauf, den Kommentar zu illustrieren, sondern neigen im Gegenteil dazu, ein Eigenleben anzunehmen, das statt parallel zum Kommentar zu verlaufen, manchmal seinen eigenen Lauf nimmt – ein sehr wichtiges und ausgiebig gebrauchtes Mittel.“⁸⁹

Kommentar und Bild konnten einander „symbolisch, belegend, illustrativ oder erklärend“⁹⁰ gegenüberstehen. In seiner Funktion ist der Kommentar dabei weniger widersprüchlich als Verbildlichtes und Musik- und Geräuschkulisse, da er im Gegensatz zu den anderen Medien klar Stellung bezieht.⁹¹ Die Kommentierung zusammen mit den anderen Ästhetikelementen, wie didaktischen Spielfilmhandlungen, Synchronisation und Visuellem, macht den Kulturfilm zur „narratologischen Maschine“⁹².

2.2 Der dokumentarische Film 1945–1960

2.2.1 Entwicklung des dokumentarischen Films nach 1945

Nach der Kapitulation der Nationalsozialisten übernahmen die alliierten Besatzungsmächte die Kontrolle über die Filmlandschaft. Nach dem Versuch einer Entnazifizierung des „von Nazis zu Propagandazwecken missbrauchten ‚Kulturfilms‘ und der Wochenschau“⁹³ auf sowjetischer wie auf westlicher Besatzungsseite wurde die Medienpolitik nach unterschiedlichen Gesichtspunkten ausgerichtet.⁹⁴

Während in der sowjetischen Besatzungszone 1946 mit dem Aufbau des Filmunternehmens Deutsche Film AG (DEFA) begonnen, die Bevölkerung umworben und die Rückkehr zum Kulturleben angestrebt wurde, stand im Westen die Filmproduktion wegen Regelungen von Sanktionen und Kontrollen still. Dabei wurde der Filmkonzern Universum Film AG (Ufa), welcher einst unter der Nazi-

⁸⁹ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 327f.

⁹⁰ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 374.

⁹¹ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 365.

⁹² Kreimeier, „Komplex-starr“, S. 89.

⁹³ Zimmermann, „Einleitung“, in: *Der geteilte Himmel*, S. 15.

⁹⁴ Vgl. Heimann, Thomas, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, in: Peter, Zimmermann/ Gebhard, Moldenhauer [Hg.], *Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film*, Konstanz: UVK Medien 2000, S. 79; Zimmermann, „Einleitung“, in: *Der geteilte Himmel*, S. 15.

Herrschaft zum mächtigsten europäischen Unternehmen in der Branche herangewachsen war, aufgelöst, doch „eine Stunde Null gab es in der Nachkriegszeit auch im deutschen Film nicht“. Trotz „Demontage der Traumfabrik“⁹⁵ blieb das ästhetische wie auch personelle Erbe der Ufa erhalten. Um den Konzern aus dem Rennen zu ziehen, wurde er aufgesplittert und privatisiert und mit der neubelebten Spitzenorganisation der Filmwirtschaft, Spiro, der Versuch gestartet, einen neuen Filmkonzern zu schaffen. Überbrückt wurde der Produktionseinbruch mit dem Import britischer und amerikanischer Filme sowie Materialien aus der NS-Zeit, die von einer Kommission als politisch unbedenklich eingestuft wurden⁹⁶. Aus diesem Grund wurden bis in die 1950er Jahre Lehrfilme der Nazi-Ära zum Teil umgeschnitten und umbenannt in Schulen und Lehranstalten vorgeführt, denn nur 13 Prozent der Filme wurden wegen ihrer politischen, rassistischen oder unmenschlichen Neigung aus dem Verkehr gezogen. Auch Hans Cürlis dokumentarischer Film *Mädel im Landjahr*⁹⁷ wurde in bearbeiteter Version bis in die 1950er Jahre weiterhin im Unterricht vorgeführt.⁹⁸

Die eilige, restaurierende Kulturpropaganda und der Konservatismus in Politik und bei Auftraggebern der 1950er und 1960er Jahre ermöglichten keine ernsthafte kritische Auseinandersetzung im Film.⁹⁹ Erste Ansätze zur Glaubwürdigkeit im dokumentarischen Film, im Osten ein reales Gesellschaftsbild zu vermitteln und Vertrauen zum Rezipienten aufzubauen, wie es Kurt Maetzigs Intention in *Immer*

⁹⁵ Zimmermann, Peter, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 691.

⁹⁶ Vgl. Heimann, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, S. 79; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 691.

⁹⁷ *Mädel im Landjahr*, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilm-Institut/RfdU, D 1936; privates Videoarchiv.

⁹⁸ Vgl. Keitz, Ursula v. „Die Kinematographie in der Schule. Zur politischen Pädagogik des Unterrichtsfilms von RfdU und RWU“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 488; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 694; Wilharm, Irmgard, „Film und Zeitgeschichte. Zur Nutzung des dokumentarischen Films durch die Geschichtswissenschaft“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 720f.

*bereit*¹⁰⁰ ist, wurden mit dem Aufkommen des Ost-West-Konflikts verworfen. Auch das Re-education-Konzept erlag dem Ausbruch des Kalten Kriegs, die westlichen Alliierten mussten auf Fachkräfte des NS-Regimes, unter anderem des Geheimdiensts und der Filmpropaganda, zurückgreifen.¹⁰¹

Ab Mitte der 50er Jahre gewann das Fernsehen an Wichtigkeit, damit wurden die bis zu diesem Zeitpunkt bestimmenden dokumentarischen Genres, Kulturfilm und Wochenschau, ins Abseits gerückt.¹⁰² Das Unvermögen, sich gegen die mediale Konkurrenz durchzusetzen, kommentiert Oskar Kalbus wie folgt:

„Überall im Auslande spricht man von dem deutschen Wirtschaftswunder, gleichzeitig aber auch von der derzeitigen geistigen Armut in Deutschland. Es ist ein sehr ernstes Symptom, daß mit dem Triumph unserer Technik, unserer Organisationskunst und unserer Wirtschaft gleichzeitig unsere künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet der Dichtung, der Musik und der bildenden Kunst zurückgehen, nicht zuletzt auf dem Gebiet des Spielfilms und besonders auffallend des Kulturfilms.“¹⁰³

Allerdings ließen sich im Fernsehen der 50er Jahre starke Parallelen zur Tradition von Kulturfilm und Wochenschau ausmachen, „sei es, dass deren Filme vom Fernsehen ausgestrahlt wurden, sei es, dass sie die Entwicklung neuer fernsehspezifischer Formen beeinflussten“¹⁰⁴. Denn aus Mangel an Material griffen die Programmchefs der Bundesrepublik Deutschland auf den Filmbestand zurück. Trotz des konservativen Führungsstils und der Wiederverwendung des bestehenden Repertoires stellte sich mit dem Medienwechsel auch eine drastische Veränderung des Stils ein.¹⁰⁵

⁹⁹ Vgl. Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 44; Schäfers, *Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland*, S. 34f.

¹⁰⁰ *Immer bereit*, Regie: Kurt Maetzig, DDR 1950.

¹⁰¹ Vgl. Zimmermann, „Der Dokumentarfilm der DEFA zwischen Propaganda, Alltagsbeobachtung und subversiver Rezeption“, S. 23; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 692, 699.

¹⁰² Vgl. Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 703.

¹⁰³ Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 8.

¹⁰⁴ Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 707.

2.2.2 Didaktik im dokumentarischen Film nach 1945

Nicht nur die nationalsozialistische Führung war sich der Suggestivkraft des Mediums und dessen Beitrags zur Einflussnahme auf die Bevölkerung bewusst:

„By war's end, a clear consensus existed: Motion Pictures were not just influential, they also could be effectively used for a specific instructional purpose, which was itself a significant victory in a long-fought battle.“¹⁰⁶

Auch Filmemacher der Alliierten griffen auf die Künste der Kinematographie zurück. Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Wert des Films als „tool of teaching and persuasion“¹⁰⁷ anerkannt. Daher einigte man sich nach der Kapitulation Nazi-Deutschlands mehrheitlich auf Verwendung des dokumentarischen Genres zur „Erfüllung ihres besatzungs- und umerziehungspolitischen Auftrags“¹⁰⁸ im deutschsprachigen Raum und gab das Wissen des Militärs über Indoktrinierung an die Filmbranche weiter. Man setzte große Hoffnungen in das Medium:¹⁰⁹ Filme, die auf den Prinzipien des Antimilitarismus beruhen, wie *Marschieren! Marschieren!*¹¹⁰, und demokratische Werte vertreten, wie *Frischer Wind in allen Gassen*¹¹¹, sollten die Besatzungsregierung bei ihrem Programm der Re-education, später Re-orientation, unterstützen.¹¹²

„Durch sie sollte die Ideologie des Nationalsozialismus verbannt und ein Prozeß der Umwertung der politisch-moralischen, der geistig-emotionalen und kulturellen Wertvorstellungen und Verhaltensnormen eingeleitet werden. Dabei sollte eine positive Disposition für die Übernahme der amerikanischen Demokratievorstellungen und des ‚American way of life‘ herangebildet werden.“¹¹³

¹⁰⁵ Vgl. Hohenberger, „Dokumentarfilmtheorie“, S. 15; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 703, 707.

¹⁰⁶ Orgeron, D./Orgeron, M./ Streible, „A History of Learning with the Lights Off“, S. 24.

¹⁰⁷ Orgeron, D./Orgeron, M./ Streible, „A History of Learning with the Lights Off“, S. 24.

¹⁰⁸ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 23.

¹⁰⁹ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 22; Orgeron, D./Orgeron, M./ Streible, „A History of Learning with the Lights Off“, S. 41.

¹¹⁰ *Marschieren! Marschieren!*, Regie: Gerhard Born, BRD 1949.

¹¹¹ *Frischer Wind in allen Gassen*, Regie: Fritz Peter Buch, BRD 1951.

¹¹² Vgl. Schäfers, *Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland*, S. 14.

¹¹³ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 18f.

Somit sollte ein zugleich vertrauter als auch reservierter Umgang zwischen der Besatzung und den Bürgern etabliert werden, welche der Bevölkerung den nötigen Respekt vor dem Besatzungsapparat verschaffen und gleichzeitig Vertrauen aufbauen sollte. Auf Dauer wurde von Filmen zur Umorientierung die Fähigkeit erwartet, die eigene Vergangenheit und Politik kritisch zu beleuchten und überdenken. Die Zielsetzungen fokussierten dabei mehr auf Zukunft als auf Vergangenheit, weshalb auch Filmvorführungen für Kinder und Jugendliche wesentlich waren.¹¹⁴ Entgegen Capras Warnungen vor der Altersgruppe in *Your Job in Germany* wurde die Jugend von den alliierten Funktionären als Zielgruppe erkannt, um in speziellen Filmvorführungen Toleranz und kosmopolitisches Bewusstsein in der Bevölkerung zu fördern. Wissenschaftlich bekräftigt wurde diese Vorgehensweise durch sozialpsychologische Forschungsstudien, die ergaben, dass Einstellung und Handeln beeinflussbar und damit steuerbar sind.¹¹⁵

Unter Leitung der Alliierten wurden vorerst relativ unpolitische Filme produziert, die Sorgen der Bevölkerung aufgriffen und Motivation zum Wiederaufbau gaben.¹¹⁶

Um das Publikum nicht durch Nuancierung, Relativierung oder Differenzierung zu verwirren, wurde anhand aussagekräftiger Darstellung der Inhalt einprägend gestaltet: Eine simple Narration und Schwarz-Weiß-Malerei in den Filmen sollte eine klare Botschaft vermitteln. Als Vorbild für die „Durchschlagskraft der Filmbotschaft“ sollten Capras Werke dienen. Dabei sollte die Vermittlung nicht auf Kosten der Wirklichkeit passieren, es wurde „Faktizität, Authentizität und Glaubwürdigkeit des Dargestellten“¹¹⁷ eingefordert.¹¹⁸ Jedoch wurden spätestens ab dem Ausbruch des Kalten Kriegs diese Prinzipien verworfen und auf populistische Gestaltungsweisen zurückgegriffen. Mit der Teilung Deutschlands in zwei deutsche Staaten und der Verhärtung der Fronten entwarfen beide Seiten „propagandistische Zerrbilder“¹¹⁹ und

¹¹⁴ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 48, 50, 59.

¹¹⁵ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 21, 383f.

¹¹⁶ Vgl. Zimmermann, Peter, „Einleitung“, in: Peter, Zimmermann/ Gebhard, Moldenhauer [Hg.], *Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film*, Konstanz: UVK Medien 2000, S. 15f.

¹¹⁷ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 60f.

¹¹⁸ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 60f; Heimann, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, S. 59f, 84.

¹¹⁹ Zimmermann, „Einleitung“, S. 15f.

schlossen an die Strategien der Fernsehberichterstattung beider Seiten zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges an.¹²⁰

Neben populären Themenkomplexe wie Alltag, Arbeit und Aufarbeitung der NS-Vergangenheit traten immer mehr politische Aktualitäten in den Fokus des Dokumentarischen. Verfilmungen von Bereichen, die keine Lebensnotwendigkeiten behandelten, wurden vom Nachkriegspublikum wenig angenommen und verschwanden daher aus dem öffentlichen Raum in den Ausbildungsbereich.¹²¹ Aus wirtschaftlichen Gründen wurde die Lehrfilmproduktion mit der Zeit weitgehend eingestellt.¹²²

2.2.3 Filmanalytische Kennzeichen nach 1945

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges lief das Projekt zur Produktion von Filmen zur Umerziehung auf Hochtouren. Dabei wurden die Filmschaffenden von den amerikanischen Besatzungsmächten instruiert, „keine kostbare Zeit mit ausgedehnten ästhetisch-künstlerischen Überlegungen [zu] vertun“¹²³, weshalb keine diesbezügliche Debatte geführt wurde. Stattdessen hielt man am bewährten Stil des Stummfilms, wie es Wilhelm Roth sieht,¹²⁴ oder auch der Nazi-Ära, wie Christa Blümlinger es folgend kommentiert, fest:

„Man kann in den Kulturfilm der fünfziger Jahre eher eine ästhetische Kontinuität zum Film der NS-Zeit feststellen, als Bezüge zu den Anfängen des Dokumentarfilms oder zu internationalen Entwicklungen (Flaherty, Grierson).“¹²⁵

¹²⁰ Vgl. Hoffmann, Kay, „Wirklichkeitsberichte als »Sauerteig« des neuen Films. Die Deutsche Wochenschau als Kriegspropaganda“, in: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann, [Hg.], *Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2003, S. 305ff.; Zimmermann, „Einleitung“, S. 15f.

¹²¹ Vgl. Zimmermann, „Einleitung“, S. 16f.

¹²² Vgl. Keitz, „Kinematographie in der Schule“, S. 488.

¹²³ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 273.

¹²⁴ Vgl. Jordan, Günter, „Von Perlen und Kieselsteinen. Der DEFA-Dokumentarfilm von 1946 bis Mitte der 50er Jahre“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Deutschlandbilder Ost. Dokumentarfilme der DEFA von der Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung*, München: Ölschlager 1995, S. 54; Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

¹²⁵ Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 40.

Trotz Auflösung der Filmfirma unter Kontrolle der Besatzungsregierung blieb die Ufa-Ästhetik in den 1940er und 1950er Jahren immun gegen Einflussnahmen von außen. Einerseits ist dies auf eine Politik zurückzuführen, die bald mehr auf Reparatur statt Neuanfang ausgerichtet war.¹²⁶ Andererseits lag es an der zweifelhaften Personalübernahme der Nachkriegszeit: Der Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozess endete mit einer unerwartet milden Abrechnung der Besatzungsmächte mit den Filmschaffenden. Einige Beteiligte, wie ‚Reichsfilmintendant‘ Fritz Hippler und der Regisseur Sven Noldan, erhielten kurzzeitig ein Berufsverbot erteilt, höhere Funktionäre durften keine Führungspositionen mehr besetzen, doch den meisten Mitwirkenden, wie Ufa-Bbeauftragter Oskar Kalbus, Filmemacher Curt Oertel und Hans Cürlis, wurde ein „Persilschein“¹²⁷ ausgestellt.¹²⁸ Damit wurden zahlreiche in der Filmbranche Beschäftigte übernommen, die den NS-Stil maßgebend geprägt hatten.

Zusätzlich wurde auf Grund des Zeitdrucks nach Kriegsende auf die Methode der Kompilation zurückgegriffen, die zuvor sowohl von Capra in seiner oscargekrönten Dokumentarfilmserie *Why We Fight*¹²⁹ als auch in der Wochenschau unter nationalsozialistischer Führung angewandt wurde.¹³⁰

„Dies bot sich auch angesichts des verfügbaren, umfangreichen Filmmaterials an: Konfiszierte deutsche Filme, Material der Wochenschau WELT IM BILD und Aufnahmen, die die U.S.-Armee seit der Landung in Europa fotografiert hatte, standen bereit.“¹³¹

Nicht nur unter Einflussnahme der amerikanischen und britischen Besatzungsmächte griff man auf das Kompilationsverfahren zurück, sondern auch

¹²⁶ Vgl. Hahn, Hans H., „Revolution und/oder Restauration? Kulturpolitik im Österreich der sogenannten ‚Stunde Null‘“, in: Liesbeth, Waechter-Böhm [Hg.], *Wien 1945. Davor/danach*, Wien: Brandstätter 1985, S. 93; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 691f., 704ff.

¹²⁷ Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 692.

¹²⁸ Vgl. Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 692, 695, 699ff.

¹²⁹ *Why We Fight*, Regie: Frank Capra, USA 1942–1945.

¹³⁰ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 273f.; Hoffmann, Kay, „Mobilisierung der Heimfront“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 635.

unter der konservativen Leitung deutschsprachiger Filmschaffenden entstanden in der späteren BRD und DDR Unterrichtsfilme, die durch Montage und Kommentierung von vorhandenen Materialien ihre jeweilige Position darlegten.¹³²

Allerdings stellt Christa Blümlinger eine Verfehlung einer „wesentlichen Funktion des Dokumentarfilms“ bei den Produkten nach 1945 fest: Es mangelt dem Genre an der „experimentellen Grundlage zur Erneuerung des Spielfilms“, die beim NS-Kulturfilm als wesentliches Merkmal hervorgehoben wurde. Stattdessen attestiert sie den Kulturfilmen bis in die 60er Jahre ein Fehlen einer „differenzierten Filmsprache“, was sich durch Aneinanderreihung von Bildern ohne ausreichenden dramaturgischen Bogen und durchgängige Kommentierung äußert.¹³³

Als weiteres Symptom beschreibt Zimmermann die Vermischung von fiktiven und nichtfiktiven Elementen im Film:

„Dokumentation und Fiktion scheinen in der Medienszene der DDR häufig die ihnen üblicherweise zugeschriebenen Rollen getauscht zu haben. Was sich dokumentarisch gibt, erscheint über weite Strecken als harmonisierende Fiktion. Was als literarische Erfindung daherkommt, beeindruckt nicht selten durch einen realistischen und scharfsinnigen Durchblick.“¹³⁴

Re-enactment und Inszenierung einzelner Sequenzen im dokumentarischen Film war bereits, wie erläutert, vor 1945 nicht nur im deutschsprachigen Raum üblich und vom Publikum akzeptiert. Dies blieb auch wegen der technischen Möglichkeiten in den 1950er Jahren erhalten. Erst Ende des Jahrzehnts brach Protest bei der neuen Generation junger Filmemacher gegen die Kommerzialisierung des Films los, der 1960 in den USA in der Veröffentlichung eines Manifests mündete.¹³⁵ Aber auch im deutschsprachigen Raum wurde der zunehmende Unmut an der oberflächlichen Form wahrgenommen. Dazu Oskar Kalbus über den deutschen Kulturfilm:

¹³¹ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 274.

¹³² Vgl. Wilharm, „Film und Zeitgeschichte“, S. 720; Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 707.

¹³³ Vgl. Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 38.

¹³⁴ Zimmermann, „Der Dokumentarfilm der DEFA zwischen Propaganda, Alltagsbeobachtung und subversiver Rezeption“, S. 17.

¹³⁵ Vgl. Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9f; Rother, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹“, S. 586.

„Wir kennen sehr wohl die Irrwege des deutschen Kulturfilms unserer Tage. Dem Deutschen liegt das Lehren, und oft erlag er dieser Vorliebe. Die alte Kulturfilmschule kommt deshalb auch schwer los von dem einstigen Ufa-Schema mit seiner ‚freundlich gestellten Kulturfilmwirklichkeit‘. Der deutsche Kulturfilm im alten Ufa-Stil ist aber nicht mehr gefragt.“¹³⁶

Allerdings ortet Kalbus den Grund der negativen Entwicklung im Verlust des Idealismus bei den Filmschaffenden, anstatt über das Genre selbst zu reflektieren.¹³⁷

Auch in der Nachkriegszeit plagte die Filmtechnik das gleiche Problem wie vor 1945: Die Limitation der damaligen Technik richtete den Fokus auf das Visuelle, der Ton musste nachträglich synchronisiert werden. Dennoch blieb das Bild auf Grund der Schwerfälligkeit der Kameras statisch.¹³⁸ Zum Teil wurde das Bildmaterial als Beweisführung zur Fundierung der Argumentationslinie herangezogen:

„Die Bilder erfüllen die Funktion, das auditiv Dargebotene visuell zu duplizieren, die Botschaften des Kommentars bildhaft und ‚dramatisch‘ zu untermauern und damit ihre Glaubwürdigkeit sicherzustellen.“¹³⁹

Die Vorgehensweise war wie folgt: Zuerst wurde ein Drehbuch verfasst, in dessen Anschluss „zum Kommentar passende Bilder ausgewählt und nötigenfalls einzelne Sequenzen neu gefilmt“¹⁴⁰ wurden. Durch Montage von Aufnahmen ohne kausale oder temporale Verbindung werden die Worte des Sprechers gestützt. Der Kommentierung wird hierbei ein hoher Stellenwert zuteil, über sie grenzt Eva Hohenberger bis zur Entwicklung des ‚Cinema direct‘ den dokumentarischen Film vom Fiktiven ab. In pädagogischer Intention adressiert der Sprecher über den Off-Ton den Rezipienten direkt.¹⁴¹ In der Filmproduktion unter der Leitung der Besatzungsregierung wurden die Filmemacher in einem Memorandum dazu angehalten, den Ton der verbalen Erläuterung neutral zu halten, um die Glaubwürdigkeit und Tugendhaftigkeit der Besatzungsregierung zu sichern.¹⁴² Auch

¹³⁶ Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 8f.

¹³⁷ Vgl. Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 8f.

¹³⁸ Vgl. Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

¹³⁹ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 275.

¹⁴⁰ Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 275.

¹⁴¹ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 274f; Hohenberger, *Die Wirklichkeit des Films*, 15, 121f.

¹⁴² Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 61.

Thomas Heimann ordnet der Kommentierung der Nachkriegszeit zu, „scheinbar objektiv, nicht auktorial-subjektiv“¹⁴³ zu sein, hingegen sei die Inszenierung repressiv. Dagegen spricht Christa Blümlinger bezüglich Kulturfilmen von „pathetischen Kommentaren“, welche der Deutung des Filmmaterials vorwegnimmt.¹⁴⁴

Da die Aufnahme des Originaltons noch mit einem hohen Aufwand verbunden war, wurden in der Regel auf Tonebene neben der Erläuterung durch den Sprecher auch synchronisierte Geräusche und Stimmen hinzugefügt. Daher kamen in den dokumentarischen Filmen auch keine Zeitgenossen zu Wort, stattdessen fügte man zur Untermalung Musik hinzu, die oft „nicht nur das Bedürfnis nach innerer Harmonie und Versöhnung inmitten des Desasters“ zum Ausdruck brachte, sondern „auch einen zweifelhaften Scheinweg“ offerierte, „diesem Elend zu entkommen“¹⁴⁵.¹⁴⁶

Erst in den 60er Jahren kam es mit der Etablierung der Ton-Bild-Kamera zu einer radikalen Veränderung des filmischen Zugangs: Plötzlich orientierte sich der Kameramann des dokumentarischen Films am Wort statt am Bild.¹⁴⁷

¹⁴³ Heimann, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, S. 85.

¹⁴⁴ Vgl. Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 40.

¹⁴⁵ Jordan, „Von Perlen und Kieselsteinen“, S. 53.

¹⁴⁶ Vgl. Heimann, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, S. 85; Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

¹⁴⁷ Vgl. Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 44.

3. Disziplinierung und Normierung bei Michel Foucault

Im Gegensatz zur heutigen Bedeutung von Haltungsschulung basiert die körperliche Erziehung zur Aufrichtung in den Jahren vor und nach 1945 vermehrt auf disziplinarischen Maßnahmen und Kontrollstrukturen, die mehr oder weniger offenkundig in den gesellschaftlichen Strukturen verankert sind. Im folgenden Kapitel werden Michel Foucaults Disziplinarkonzepte erläutert, welche sich besonders eignen, Disziplinierung, Normierung und deren Kontrolle in dokumentarischen Filmen zur Haltungsschulung zu analysieren. Die Anwendung von Foucaults Konzepten zur Disziplinierung im Alltagsleben wird im Kapitel 4.5.1 ‚Disziplinierung und Normierung bei der Haltungsschulung‘¹⁴⁸ erläutert.

3.1 Anmerkungen zu *Überwachen und Strafen*

Zum Verhältnis zwischen Körper und Strukturen der Macht hat Michel Foucault 1975 in *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*¹⁴⁹ unabdingbare Theorien aufgestellt. Anhand seiner Analyse der Strafpraktiken ab dem 18. Jahrhundert wird der Weg von der physischen zur psychologischen Disziplinierung des Körpers beschrieben.¹⁵⁰

Dienten im 18. Jahrhundert Strafen und Folter der Wiederherstellung der durch das Vergehen „für einen Augenblick verletzte[n] Souveränität“¹⁵¹, der Rache und Machtdemonstration des Königshauses, so wurde im Zuge der Modernisierung mit dem Wegfall von physischer Quälerei und Marter ein neues System der Überwachung und Disziplinierung etabliert. Der Kern dieser Neuordnung basierte nicht mehr auf Sanktionierung, sondern Korrektur, Läuterung und

¹⁴⁸ Siehe Kapitel 4.5.1 Disziplinierung und Normierung bei der Haltungsschulung.

¹⁴⁹ Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Übersetz. v. Walter, Seitter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994; (Orig. *Surveiller et punir. La naissance de la prison*, Paris: Gallimard 1977).

¹⁵⁰ Vgl. Siebenpfeiffer, Hania, „Körper“, in: Clemens, Kammler/ Rolf, Paar/ Ulrich J., Schneider [Hg.], *Foucault-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Weimar: Metzler 2008, S. 266.

¹⁵¹ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 64.

Wiederherstellung.¹⁵² Der Körper soll zu einem gefügigen und produktiven Ganzen geformt werden, wodurch er zugleich gefestigt wie auch entkräftet wird.¹⁵³ Als Werkzeug der „positiven Ökonomie“¹⁵⁴ agieren die Disziplinen.

3.2 Disziplinen

Unter ‚Disziplinen‘ versteht Foucault „Methoden, welche die peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten und die dauerhafte Unterwerfung ihrer Kräfte ermöglichen und sie gelehrig/nützlich machen“¹⁵⁵. Ihre Einflussnahme auf den Körper wird in vier Schritten vollzogen:

- Lokalisierung des Individuums im Raum

Durch die „Kunst der Verteilung“ kommt es zur Zuordnung jedes Körpers zu einer isolierten Parzelle im Raum: „Jedem Individuum seinen Platz und auf jeden Platz ein Individuum.“ Diese Strukturierung verhindert ungeordnetes Flanieren und unerwünschte Ansammlungen und ermöglicht es, die Person zu jeder Zeit am zugewiesenen Ort vereinzelt aufzufinden.¹⁵⁶ Als „zellenförmig“¹⁵⁷ charakterisiert Foucault die innere Aufschlüsselung des Raumes, mit der ebenso auf die Unterscheidung der Individuen in Funktionen, Positionen und Ränge verwiesen wird.¹⁵⁸

- Zeitliche Organisation

Um unnötigen Unterbrechungen und Zeitverlust zu entgehen, wird der Tag einer Strukturierung unterzogen und der Ablauf der Tätigkeiten in sich wiederholende Rhythmen produktiv gegliedert. In einem weiteren Schritt werden Bewegungsabläufe und Tätigkeiten, wie militärisches Exerzieren und Körperhaltung beim Schreiben, in

¹⁵² Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 17, 64; Shelton, Catherine, *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*, Diss., Univ. Köln, Bielefeld: transcript 2008, S. 60.

¹⁵³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 176f.

¹⁵⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 198.

¹⁵⁵ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

¹⁵⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 183.

¹⁵⁷ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 191.

¹⁵⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 184-191; Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 64.

ihre Elemente zerlegt, strukturiert, bis zur Perfektion geübt und neu zusammengesetzt.¹⁵⁹ Hier setzt die Disziplin „auf das Prinzip einer theoretisch endlos wachsenden Zeitnutzung“, in der es „darum [geht], aus der Zeit immer noch mehr nutzbare Kräfte herauszuholen“.¹⁶⁰ Der Zugriff auf den Körper zielt damit auf Optimierung der Produktivität und seiner Nutzbarmachung ab. Mit dieser Technik entsteht ein Konzept, das den mechanischen Körper von René Descartes ablöst¹⁶¹: der „natürliche Körper“¹⁶², der nicht nur gelehrig, sondern auch „organisch“ ist.¹⁶³

- Weiterführung der Entwicklung

Eine Fortsetzung der zeitlichen Organisation findet in der „Organisation von Entwicklungen“¹⁶⁴ statt. Durch spezifische Zielsetzungen wird anhand Übungen und Prüfungen die individuelle Entfaltung vorangetrieben.¹⁶⁵ „Die Übung“, so Foucault, ist „jene Technik, mit der man den Körpern Aufgaben stellt, die sich durch Wiederholung, Unterschiedlichkeit und Abstufung auszeichnen“.¹⁶⁶ In ihr wird die Zeit auf einzelne Lernabschnitte segmentiert und individuell ausgerichtet. Die Praxis steuert dem Ziel – eine Prüfung, die den Entwicklungsstand des Subjekts misst und den Übertritt in eine neue Leistungsstufe zulässt – entgegen.¹⁶⁷ Die sogenannte „Entwicklungsindividualität“¹⁶⁸ tritt hier bei der Verfahrensweise der Disziplinierung und Überwachung als Novum hervor.¹⁶⁹

- Zusammensetzung der einzelnen Elemente

Zur Erzeugung eines „leistungsfähigen Apparates“¹⁷⁰ werden im letzten Schritt der Disziplinen die segmentierten Elemente zusammengeführt, um so die maximale Leistungsfähigkeit zu erzielen. Das Individuum determiniert sich nicht mehr über

¹⁵⁹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 192-198; Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 64.

¹⁶⁰ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 198.

¹⁶¹ Vgl. Descartes, René, *Meditationes de prima philosophia. Lateinisch–Deutsch/ Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Lüder, Gäbe [Hg.], Hamburg: Felix Meiner 1959, S. 151.

¹⁶² Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 199.

¹⁶³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 201.

¹⁶⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 201.

¹⁶⁵ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 66.

¹⁶⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 207f.

¹⁶⁷ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 204, 208; Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 66.

¹⁶⁸ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 207.

¹⁶⁹ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 66.

¹⁷⁰ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

seine Produktivität, sondern wird auf seine Position begrenzt, zugleich ordnet es sich in der Gesamtstruktur ein.¹⁷¹ Akkurate Befehlsanordnungen über Codes und Signale verhelfen der Verknüpfung der zusammenhängenden Aufträge bis zur Vollkommenheit. Dafür ist der Einsatz von „Taktiken“ notwendig, welche „zweifelloos die höchste Stufe der Disziplinarpraktik“¹⁷² darstellen, da sie zuvor optimierte Fertigkeiten und Stärken durch raffinierte Kombination nützen und davon Gebrauch machen.¹⁷³

Durch Analyse, Differenzierung, Formung und Korrektur „»verfertigt« [die Disziplin] Individuen: sie ist die spezifische Technik einer Macht, welche die Individuen sowohl als Objekte wie als Instrumente behandelt und einsetzt.“¹⁷⁴ Als „horizontal“ ausgerichtete Kraft übt die Disziplin ihre Macht „dezentral“ und „weitgehend depersonalisiert“ vom Inneren heraus durch wechselseitige Kontrolle und Selbstdisziplin aus.¹⁷⁵

3.3 Normierung

Die Disziplinarmacht stützt sich im täglichen Leben auf ein etabliertes Ordnungssystem: das „Strafsystem der Norm“¹⁷⁶. Gegen jede Form der Abweichung kann sich die Normierung mit Leichtigkeit durchsetzen, da sie die Gleichheit als Bewertungssystem und Appell an das Individuum darbieten kann – „strafbar ist alles, was nicht konform ist“.¹⁷⁷ Als Ziel setzt sie sich die Erreichung der Homogenität durch Ausgleichen von Differenzen und korrigierendes Eingreifen. Dazu zählt auch die Unterscheidung der Individuen in deren Stellung, Naturell, Begabung und Bedeutsamkeit. Anhand der Analyse kann in das Wirken der Person gesondert

¹⁷¹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 211f.

¹⁷² Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 216.

¹⁷³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 216f.

¹⁷⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 220.

¹⁷⁵ Vgl. Bogdal, Klaus-Michael, „Überwachen und Strafen“, in: Clemens, Kammler/ Rolf, Paar/ Ulrich J., Schneider [Hg.], *Foucault-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Weimar: Metzler 2008, S. 74.

¹⁷⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 236.

¹⁷⁷ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 231; Vgl. ebda., S. 237f.

eingegriffen und sie damit gemäßregelt werden.¹⁷⁸ Das Verfahren zur Normerziehung zieht sich durch sämtliche staatliche Einrichtungen:

„Was in der Werkstatt, in der Schule, in der Armee überhandnimmt, ist eine Mikrojustiz der Zeit (Verspätungen, Abwesenheiten, Unterbrechungen), der Tätigkeit (Unaufmerksamkeit, Nachlässigkeit, Faulheit), des Körpers (»falsche« Körperhaltungen und Gesten, Unsauberkeit), der Sexualität (Unanständigkeit, Schamlosigkeit).“¹⁷⁹

Mit der Vernetzung in den öffentlichen Institutionen und der Etablierung der Gleichheit als „Zwangsprinzip“ in Schulwesen und Erziehung wird der Grundsatz der Normierung für Foucault zu einem gewichtigen Machtinstrument der modernen Gesellschaft.¹⁸⁰

3.4 Disziplinargesellschaft

Als ideales Überwachungssystem hebt Foucault Jeremy Benthams Panopticon hervor. Anhand des architektonischen Rundbau-Gefängnisses mit einem Beobachtungsturm in dessen Zentrum ist es den Insassen nicht möglich zu beurteilen, ob sie unter Beobachtung stehen oder nicht.¹⁸¹ Dadurch wird die gewünschte Wirkung des panoptischen Systems erzielt: Der Apparat gewährleistet das „automatische Funktionieren der Macht“¹⁸². Unter dem permanenten Gefühl der Beobachtung korrigieren sich die Individuen selbst, während bei tatsächlicher Aussetzung einer Kontrolle nur noch eine geringfügige Modifizierung notwendig ist. Es kommt zu einer Internalisierung des Machtverhältnisses, der Insasse wird zum „Prinzip seiner eigenen Unterwerfung“.¹⁸³ Die Macht ist lückenlos, ökonomisch und unsichtbar, wodurch ihre Ausübung nicht an eine Person gebunden und das Modell auf die gesamte Gesellschaft übertragbar ist.¹⁸⁴ Mit seiner Übersetzung zu einer „allgemeinen Formel“¹⁸⁵ integriert sich das Besserungssystem in Schule,

¹⁷⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 232, 234.

¹⁷⁹ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 230.

¹⁸⁰ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 237.

¹⁸¹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 256f.

¹⁸² Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 258.

¹⁸³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

¹⁸⁴ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 259, 263.

¹⁸⁵ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 269.

Krankenhaus, Militär, Arbeits- und Freizeitleben. Die Bevölkerung wird über Wissensgenerierung und Kontrolltechnologie permanent inspiziert, beobachtet, registriert und dokumentiert, sowohl von außen als auch von sich selbst. Nicht aus Angst vor Bestrafung, sondern aus sozialem Druck wirkt das Individuum in Folge korrigierend auf die eigene Haltung und Verhaltensweise ein¹⁸⁶ – jeder ist ein „Rädchen“ im Getriebe der „panoptischen Maschine“¹⁸⁷. Dieses Prinzip der kontinuierlichen Fremd- und Selbstüberwachung bezeichnet Foucault als Panoptismus. In der Disziplinargesellschaft wird man erst als Sträfling Objekt der Wissensaneignung, mit der Verfeinerung des Machtnetzes in der Kommunikationsstruktur wird jedoch jeder zum Kontrolleur und Bewacher der Normen über das Umfeld sowie über sich selbst.

¹⁸⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

¹⁸⁷ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 279.

4. Körper – Haltung – Schulung

Unter der Prägung von Michel Foucaults Konzepten erfolgt die ‚Schulung‘ des Körpers zur aufrechten ‚Körperhaltung‘.

4.1 Haltung und Körper seit dem 18. Jahrhundert – ein historischer Rückblick

4.1.1 Assoziationen mit Körperhaltung im 18./19. Jahrhundert

Bereits im 18. und 19. Jahrhundert wurde für das aufkommende Bürgertum Aufrichtung im Stand und Gang „als Mittel der Selbstdarstellung und als Zeichen der Abgrenzung [zum] Herzstück der Körperikonographie“¹⁸⁸. Auch zu Wilheminischer Zeit entsprach das physische Ideal der militärischen Geradheit, denn die mit Haltung verbundenen Assoziationen waren zahlreich:¹⁸⁹ Als visuelles Merkmal klar erkennbar steckte die Aufrichtung die soziale Zugehörigkeit ab. Das Bürgertum emanzipierte sich sowohl gegen den als blass, unsportlich und ungesund geltenden Adel sowie gegen die körperlich arbeitenden, gekrümmten Angehörigen der Unterschicht. Die Haltungsfrage stellte in diesem Symbolkampf zwischen den sozialen Schichten eine wesentliche Rolle dar.¹⁹⁰ Als Attribut der Selbstständigkeit vermittelt aufrechtes Gehen „individuelle Tüchtigkeit“ und „unabhängige Existenz“¹⁹¹. Weiters symbolisiert der Habitus die „Reproduktion der bürgerlichen Ordnung am eigenen Selbst: eine Herrschaft der Vernunft und des Willens“¹⁹², nicht nur gegen die eigene Faulheit,

¹⁸⁸ Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 78.

¹⁸⁹ Vgl. Warneken, Bernd J., „Rechtwinkelig an Leib und Seele.’ Zur Haltungserziehung im deutschen Faschismus“, in: Jürgen, Warneken [Hg.], *Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1990, S. 73.

¹⁹⁰ Vgl. Alkemeyer, Thomas, „Politik mit dem Körper. Zur Ästhetik physischer Vollkommenheit in der öffentlich-repräsentativen Szenerie des «Dritten Reiches». Traditionslinien, Re-Artikulationen, Folgen“, in: Sportmuseum Berlin in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz und dem Forum für Sportgeschichte – Förderverein für das Sportmuseum Berlin e.V. [Hg.], *Sportstadt Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch 1993 des Sportmuseum Berlin*, Berlin: Sportmuseum Berlin 1993, S. 147f; Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 39.

¹⁹¹ Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 78.

¹⁹² Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 148.

sondern auch über Begierden.¹⁹³ Bei der dafür aufzubringenden Selbstkontrolle handelt es sich um eine ‚produktive Disziplin‘:¹⁹⁴ Verlangen sollte beherrscht, aber auch gebündelt werden, um es bei anderen Verpflichtungen gezielt einzusetzen, denn die neuen Zeiten verlangten nicht nur „Zurückhaltung, sondern auch Privatinitiative, Raschheit und Einsatzbereitschaft“¹⁹⁵ vom Bürger.¹⁹⁶

4.1.2 Neubewertung der Körperhaltung im 19./20. Jahrhundert

Disziplinierung der Haltung gehörte im 18. Jahrhundert zum Schulunterricht, dabei war die „militärische gleichzeitig mit der liberalen Idee“ im körperlichen Üben verankert. Exerzierübungen standen gleichwertig neben informellen Spielen und Übungen zur Körpererziehung an der Tagesordnung.¹⁹⁷ Die Wende von liberaler Körperschulung zu militärischer Strammheit kam im 19. Jahrhundert mit den napoleonischen Kriegen bzw. 1814 mit der allgemeinen Wehrpflicht in Preußen. Eine Militarisierungswelle brachte eine „rigide Stillsitz- und Aufstehordnung in den Klassenzimmern“¹⁹⁸ und Disziplinierung des Arbeitsbereichs mit sich. Der Lehrmeinung nach galt die soldatische Aufrichtung als ‚natürlich‘ und ‚würdevoll‘.¹⁹⁹ Mit der Moderne wurden Aspekte wie Produktivität, Leistungsfähigkeit und Optimierung zu den Körperidealen hinzugefügt. Dieser Tendenz gegenüber standen Bewegungen wie die Freikörperkultur, welche das illusorische Konzept eines ‚natürlichen Körpers‘ zelebrierten.²⁰⁰ Wie in Kapitel 4.3.2 'Körperhaltung 1930–1945' gezeigt wird, greift die »nationalsozialistische Bewegung« die positiven

¹⁹³ Vgl. Warneken, Bernd J., „Biegsame Hofkunst und aufrechter Gang. Körpersprache und bürgerliche Emanzipation um 1800“, in: Thomas, Fliege/ Silke, Göttisch-Elten/ Kasper, Maase/ Ralph, Winkle [Hg.], *Populare Kultur. Gehen–Protestieren–Erzählen–Imaginieren*, Wien: Böhlau 2010, S. 63.

¹⁹⁴ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 176f.

¹⁹⁵ Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 148.

¹⁹⁶ Vgl. Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 148; Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 46.

¹⁹⁷ Vgl. Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47.

¹⁹⁸ Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47.

¹⁹⁹ Vgl. Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 148; Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47, 49.

²⁰⁰ Vgl. Alkemeyer, Thomas, „Vom Aufrechten zum Flexiblen. Praktiken und (politische) Symbolik des Sportkörpers“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiassek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 67.

Assoziationen mit Aufrichtung und den Optimierungsgedanken auf, verändert jedoch deren Konnotationen.

Laut Bernd Jürgen Warneken gibt es zwischen den Haltungsnormen ‚aufrecht‘ und ‚stramm‘ Parallelen und Abstufungen, jedoch liegt ihre „Bedeutung weit bis diametral“ auseinander. Den Unterschied macht ihr Verhältnis zueinander aus, „Erziehung zum aufrechten Gang oder quasi-militärischem Drill“²⁰¹. Damit wird ein Bedeutungswandel des Aufrechten angesprochen:

„Subalterne Selbstbeherrschung soll [...] als Ausdruck von Männerfreiheit empfunden werden: ‚Halt dich aufrecht!‘ wird zum vielleicht verbreitetsten double blind der wilheminschen Epoche.“²⁰²

Haltung als Synonym für Autonomie und Emanzipation muss daraufhin beleuchtet werden, inwieweit und wo sie Selbstbestimmung oder bereits diktierte Selbstkontrolle darstellt.²⁰³ Die Ambivalenz der Bedeutung spiegelt sich augenscheinlich im körpersprachlichen Ausdruck von Widerstand gegen das autoritäre NS-System der 1930/40er Jahre wider. Gegen die vom Regime propagierte soldatische Strammheit offenbarten oppositionelle Jugendliche ihren Unmut durch demonstratives Fehlen an Körperspannung, was ihnen den Beinamen ‚Swing-Jugend‘ oder ‚Schlurfe‘ verschaffte.²⁰⁴

4.1.3 Körperpolitik im 20. Jahrhundert

Als Grundlage der Haltungsschulung dient der Körper, der damit ins Zentrum der Machenschaften rückt. Unter der NSDAP-Führung nahm Körperpolitik einen gehobenen Stellenwert ein. Man visierte den Leib als „Schnittstelle zwischen Umwelt und Subjekt, zwischen Natur und Kultur, zwischen Individuum und Gesellschaft“²⁰⁵ an, um Einfluss auf subjektive Empfindung und körperliche Umstände zu nehmen. Dies wurde anhand Körperpraxen und -imagos vollzogen, weshalb Körperbilder zu

²⁰¹ Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47.

²⁰² Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 49.

²⁰³ Vgl. Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 148; Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47.

²⁰⁴ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 68.

den wichtigsten Schulungsmitteln der Massen aufstiegen.²⁰⁶ Doch entgegen der Behauptung der NS-Propaganda entfesselte das Konzept nicht die Physis, sondern wandelte sie in ein auswechselbares Produkt.²⁰⁷

Aber nicht nur die Nationalsozialisten stellten den Leib ins Zentrum. In seinem Vergleich des nationalsozialistischen Reichsarbeitsdiensts (RAD) mit der Civilian Conservation Corps (CCC) kommt Kirian Klaus Patel zu dem Schluss, dass die Politik mit dem Körper kein nationalsozialistisches Spezifikum darstellt. Seine Studie verweist auf Ähnlichkeiten der Körperpolitik des »Dritten Reichs« mit der von „anderen Gesellschaften im ‚Zeitalter der Katastrophen‘“. Dazu zählen auch demokratische Staaten, wie er hinzufügt. Begründet wird dies in der zeitgenössischen Sitte, gesellschaftspolitische Denkmodelle auf der Basis der männlichen Physis zu konstituieren.²⁰⁸ Das nationalsozialistische Regime, so Alkemeyer, griff diesen Fokus auf den Körper in der Bevölkerung auf, um in seinen Darstellungen „historisch gewachsene Gefühle, Stimmungen und Sehnsüchte hervorzurufen“.²⁰⁹

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges richtete sich der Fokus der Körperpolitik auf die Auswirkungen der Kriegsjahre. Missstände wie Unterernährung und Nahrungsmangel stellten in der Nachkriegszeit eine Herausforderung dar. Ihre Thematisierung ist sowohl in der zeitgenössischen Literatur und Sekundärliteratur wie auch in dokumentarischen Filmen, wie *Denk daran! Schule*²¹⁰, zu finden.²¹¹ Wie Kai Reinhart und Michael Krüger festhalten, wurde im DDR-Sozialismus physische Ertüchtigung und Körperkultur entsprechend der gesellschaftspolitischen und wirtschaftlichen Ansprüche gestaltet. Das Interesse galt hier nicht ausschließlich dem Erzielen von Erfolgen im Leistungssport und der Generierung von

²⁰⁵ Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 11.

²⁰⁶ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 11f.

²⁰⁷ Vgl. Dreßen, Wolfgang, „Positive Revolten: Aus grauer Städte Mauern hinaus in die Natur“, in: Wolfgang, Dreßen [Hg.]: *Selbstbeherrschte Körper*, Berlin: Ästhetik und Kommunikation 1986, S. 48.

²⁰⁸ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67; Patel, Kirian K., „Erziehungsziel: Männlichkeit. Körperbilder und Körperpraktiken im Nationalsozialismus und im New Deal in den USA“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 247f.

²⁰⁹ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²¹⁰ *Denk daran! Schule*, Regie: Paul Funk, Im Auftrag der SED, DDR 1946; Bundesarchiv Berlin.

²¹¹ Vgl. beispielsweise: Ehrhardt, Gerda, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, Bonn: Dürr 1950, S. 3f.; Zimmermann, „Der Dokumentarfilm der DEFA zwischen Propaganda, Alltagsbeobachtung und subversiver Rezeption“, S. 10.

Anerkennung, sondern auch der Optimierung des Einzelnen. Im Sinne Foucaults „positiver Ökonomie“²¹² wurde angestrebt, die Produktivität in den genannten Bereichen zu steigern.²¹³

4.2 Körperkonzepte und -bilder

4.2.1 Der Körper im Zentrum der Macht

Im Entwicklungsprozess von Körperlichkeit spielen Machtverhältnisse und Manipulationen eine wesentliche Rolle. Über die Hierarchie vom Geist über den Körper äußerten sich Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in „Interesse am Körper“:

„Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt. Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat er sich vom Geist, dem Inbegriff der Macht und des Kommandos, als der Gegenstand, das tote Ding ‚corpus‘ unterschieden.“²¹⁴

Ein anderes Verständnis der hierarchischen Ordnung legt Dietmar Kamper in „Einleitung: Vom Schweigen des Körpers“ dar:

„Als Gegner sind vage zu identifizieren: Körper und Geist in ihrer realen Getrenntheit; und zwar der Körper als Gegenstand und Grundlage der Macht, der Geist als ihr Instrument, als herrscherliche Vernunft, als systematische ‚subjektive‘ Subsumtionslogik, die sich ihr ‚Objekt‘ bis zur Unkenntlichkeit unterworfen hat.“²¹⁵

Während beide Vorstellungen den Körper als beherrschbares Objekt begreifen, unterscheiden sie sich bei der Betrachtung des Geistes. Beim ersten Konzept, von Horkheimer und Adorno, verkörpert der Geist die Macht selbst, er *ist* und *agiert*

²¹² Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 198.

²¹³ Vgl. Reinhart, Kai/Michael, Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, *Historical Social Research – Historische Sozialforschung. International Journal for the Application of Formal Methods to History*, No. 119, Vol. 32 (2007) 1, (Part I, Special Issue: *Sport und Diktatur: Zur politischen und sozialen Rolle des Sports in den deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts*), S. 52f., 56.

²¹⁴ Horkheimer, Max/Theodor W., Adorno, „Interesse am Körper“, in: Alfred, Schmidt/Gunzelin, Schmid Noerr [Hg.], *Max Horkheimer. Gesammelte Schriften*, Bd. 5: Gunzelin, Schmid Noerr [Hg.], *›Dialektik der Aufklärung‹ und Schriften 1940–1950*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1987, S. 264.

²¹⁵ Kamper, Dietmar, „Einleitung: Vom Schweigen des Körpers“, in: Dietmar, Kamper/ Volker, Rittner [Hg.], *Zur Geschichte des Körpers*, Wien: Hanser 1976, S. 7.

autark. Bei Kamper ist zwar auch der Geist dem Leib übergeordnet, jedoch ist er wiederum einer höheren Macht unterworfen. Der Geist stellt ein Instrument der Autorität dar, er operiert als verlängerter Arm der Souveränität.

Von einer Einwirkung von außen durch Machtmechanismen geht ebenso Michel Foucaults Körperverständnis in *Überwachen und Strafen* aus. Nach der Emporhebung des mechanischen Körpers nach René Descartes' Konzept²¹⁶ kommt es zu einer Rückbesinnung auf den natürlichen Körper, so wie ihn Michel Foucault konstituiert:²¹⁷

„Dieses neue Objekt ist der natürliche Körper: ein Träger von Kräften und Sitz einer Dauer; es ist der Körper, der für spezifische Operationen mit ihrer Ordnung, ihrer Zeit, ihren inneren Bedingungen, ihren Aufbauelementen empfänglich ist.“²¹⁸

Der durch „nützliche Dressur“ hervorgegangene ‚neue‘ Körper wird zum Objekt von Zugriffen durch die Autorität.²¹⁹ Aber nicht nur Einfluss der Obrigkeit, sondern auch die Geschichte selbst hinterlässt ihre Spuren am Körper, denn „am Leib finden die Ereignisse ihre Einheit und ihren Ausdruck“ und „dem Leib prägen sich die Ereignisse ein“.²²⁰ Brüche und Wandlungen der Historie, wie auch soziale und kulturelle Praktiken und Diskurse der Epochen werden damit am Körper ablesbar. Die Einschreibung erfolgt nicht nur indirekt:

„Die wirkliche Historie hingegen richtet ihre Blicke auf das Nächste – auf den Leib, das Nervensystem, die Ernährung und Verdauung, die Energien; sie wühlt in den Dekadenzen [...]“²²¹

Diskrepanzen der Geschichte schreiben sich direkt auf dem Körper ein, damit ist der Körper bei Foucault eine Schnittstelle, in der sich „heterogene geschichtliche Entwicklungen und Veränderungen kreuzen“.²²²

Damit setzt Foucaults Körperkonzept nicht am Leib als „Ort der sinnlichen Erfahrung der Welt und als dem Sitz der Empfindungen und Gefühle“ an, sondern stellt den

²¹⁶ Vgl. Descartes, *Meditation über die Grundlagen der Philosophie*, S. 151.

²¹⁷ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 64.

²¹⁸ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 199.

²¹⁹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 199.

²²⁰ Foucault, Michel, „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, Übersetz. v. Walter, Seitter, in: Walter, Seitter [Hg.], *Von der Subversion des Wissens*, München: Carl Hanser 1974, S. 91.

²²¹ Foucault, „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, S. 99.

²²² Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 58.

Körper als Gegenstand der Machttechnologien und Disziplinarpraktiken, deren Einwirken an ihm erkennbar ist, dar.²²³

4.2.2 Utopie vom Ideal

Ab den 1920er Jahren nahmen Körper und körperliche Betätigung einen neuen Stellenwert ein. Das Verhältnis zum Leib und dessen Wahrnehmung, vor allem der weiblichen Physis, wandelte sich grundlegend.²²⁴ Der Körper männlicher und weiblicher Protagonisten, nackt oder in knapper Bekleidung inszeniert, wurde „bei aller idealisierenden Verklärung“²²⁵ voyeuristisch dargestellt²²⁶:

„Während sich in den beschädigten Soldatenkörpern für alle sichtbar Tod, Niederlage und Zerstörung dokumentierten, versprachen die Praktiken und Bilder unversehrter, kraftvoller Körper eine nationale Erneuerung.“²²⁷

Die als Ideal inszenierte Körperform nahm Maß am Athleten – er wird zum Objekt der Beobachtung und zur Verkörperung von Wünschen transformiert, da sein Körper Vision und politische Utopie vereint.²²⁸ Seine „disziplinierte und uniformierte Physis“ ist dem Anschein nach „gegen Verletzungen gleichgültiger und gegen seelische Erschütterungen kälter“²²⁹ geworden, denn der Vorstellung nach konnte man am vollendeten und beständigen Leib – der Personifizierung von „Schönheit, Gesundheit und Reinheit“²³⁰ – Eigenschaften und innere Werte einer Person ablesen.²³¹ Um den utopischen Vorstellungen zu genügen, bedurfte es der Schaffung eines ‚neuen Menschen‘. Dazu Adolf Hitler in einer Proklamation 1937:

²²³ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 70.

²²⁴ Vgl. Henkel, Regina/Heike, Jenß, „Zur Dynamik von Mode, Sport und Körper“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiasek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 181.

²²⁵ Zimmermann, Peter, „Gebt mir vier Jahre Zeit. Erfolgsbilanzen der NS-Propaganda“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/ Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 550.

²²⁶ Vgl. Zimmermann, „Gebt mir vier Jahre Zeit“, S. 549f.

²²⁷ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²²⁸ Vgl. Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 130.

²²⁹ Becker, Jörg, „Völkische Visionen von Biokratie und Schönheit. Rassenselektion im NS-Kulturfilm“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 58.

²³⁰ Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 16.

²³¹ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 16; Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 242.

„Messen Sie nicht nur die Zahl der mehr geborenen Kinder, sondern messen Sie vor allem das Aussehen unserer Jugend. Wie schön sind unsere Mädchen und unsere Knaben, wie leuchtend ist ihr Blick, wie gesund und frisch ihre Haltung, wie herrlich sind die Körper der Hunderttausende und Millionen, die durch unsere Organisationen geschult und gepflegt werden. Wo gibt es heute bessere Männer, als sie hier zu sehen sind? Es ist wirklich die Wiedergeburt einer Nation eingetreten durch die bewußte Züchtung eines neuen Menschen.“²³²

Zum Vorbild des »Volkskörpers« wurde die sportliche Gestalt der Jugend erhoben. Für die nationale und internationale Öffentlichkeit inszeniert zeigten sich die Sonnengebräunten und durchtrainierten Körper der Jugendlichen bei den NS-Kampfspiele der Nürnberger Parteitage, wie es auch in Leni Riefenstahls *Triumph des Willens*²³³ 1935 zu sehen ist. Um an dem Spektakel partizipieren zu dürfen, wurden die Teilnehmer im Vorfeld per langwierigen Auswahlverfahren ermittelt.²³⁴

Bei der Etablierung der Geschlechter versuchte man individuell vorzugehen. Im Zusammenhang mit dem männlichen Leitbild war man sich einig: Der Leib sollte durch Härte und Robustheit hervorgehoben werden: „Männer mit glatt rasierten, scharf geschnittenen Gesichtern und muskulösem Körperbau erschienen in der Werbung als ‚Erfolgsmodele‘.“²³⁵ Sein »arisches« Ideal entsprach dem des ‚Arbeitsmanns‘.²³⁶ Bei den Frauen fehlte nach 1933 noch das Erziehungskonzept, weshalb Mädchen anfangs dem für Jungen ausgerichteten Schema der ‚Jugend in Uniform‘ folgten. Da dies jedoch zu einem vermehrt männlichen Bild der jungen Frauen führte, knüpfte man ab 1936/37 an traditionell-femininen Modellen an. Zur Wiedergewinnung weiblicher Tugenden und als Verhinderung einer fortschreitenden Militarisierung des ‚Volkskörpers‘ sollte insbesondere die Organisation der Reichsjugendführung ‚Glaube und Schönheit‘ die Führung unterstützen.²³⁷ Die in den 1920er Jahren noch in Magazinen dargestellte „sportlich trainierte ‚Neue Frau‘ mit

²³² Hitler, Adolf, „Proklamation zum Bau des Reichsparteitaggeländes vom 7. September 1937“, in: Max, Domarus [Hg.], Hitler. *Reden und Proklamationen 1932-1945*, Bd. 1: *Triumph*, 2. Halbband: *1935–1938*, München: Süddeutscher Verlag 1965, S. 717.

²³³ *Triumph des Willens*, Regie: Leni Riefenstahl, D 1935.

²³⁴ Vgl. Marschik, Matthias, *Sportdiktatur. Bewegungskulturen im nationalsozialistischen Österreich*, Wien: Turia + Kant 2008, S. 588.

²³⁵ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²³⁶ Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 238.

²³⁷ Vgl. Kindler, Jan, „Glaube und Schönheit‘ (1940). Der faschistische Traum von der verfügbaren Frau“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 99.

Bubikopf und rasierten Beinen als Gegenbild zum traditionellen Muster der Frau²³⁸ wurde durch die NS-Leitbilder der ‚Mutter‘, ‚Pflegerin‘ und ‚Ehefrau‘ ersetzt und lief „von Anfang an Gefahr, [die] weibliche Zielgruppe in großen Teilen zu verfehlen“.²³⁹ Bevorzugt wurden „mystifizierte Grazien ohne Erotik oder Sinnlichkeit, aber voll biederer Anmut“ abgelichtet. Statt auf die Sexualität richtete sich der Fokus auf die leistungsstarke, gesunde und gebärfähige Frau.²⁴⁰

Nach Jahren der Hoffnungslosigkeit, des Hungers und der Krankheiten nach Kriegsende verbesserte sich 1950 allmählich die Lebenssituation. Damit wurde die Forderung laut, wieder für „Anstand und Sitte“ in der Gesellschaft zu sorgen.²⁴¹ Nach der unabhkömmlichen Mithilfe der Frau in den meisten Berufsfeldern nach dem Kriegsende drängten konservative Institutionen wie die Kirche dazu, die herkömmlichen Rollenbilder wieder aufzunehmen. Fortan wurde die Rolle der ‚Hausfrau‘, ‚Mutter‘ und ‚Gehilfin des Mannes‘ propagiert, während die Männer als ‚Familienoberhaupt‘ und ‚Leiter‘ fungierten.²⁴²

Auch der Fokus auf den Körper wich nach 1945 nicht ab. Mahnungen und Ordnungsrufe übten Druck auf die Pflege und Kultivierung des Körpers aus. Im Film und Fernsehen wurden unter „Moral- und Normalisierungsappellen“, von denen sich erst die ‚68er‘-Generation löste, schablonenartige Körper präsentiert und zelebriert.²⁴³

„Der normierte Sportkörper wird nach bestimmten ästhetischen Kriterien geschlechtsspezifisch dargeboten, die durch die mediale Inszenierung vorgegeben ist; von dieser Norm abweichende – etwa durch Verstümmelungen, Verkrüppelungen oder Fettleibigkeit entstellte Körperproportionen kommen in der Regel gar nicht in den Fokus der Kamera, da diese ‚Ungestalten‘ der Schönheitsnorm widersprechen.“²⁴⁴

²³⁸ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²³⁹ Kindler, „„Glaube und Schönheit“ (1940)“, S. 99; Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 240f.

²⁴⁰ Vgl. Kindler, „„Glaube und Schönheit“ (1940)“, S. 106.

²⁴¹ Vgl. Ruhl, Klaus-Jörg, „Leitbilder und ihre Erhaltung“, in: Klaus-Jörg, Ruhl [Hg.], *Frauen in der Nachkriegszeit 1945–1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 107.

²⁴² Vgl. Ruhl, Klaus-Jörg, „Vorwort des Herausgebers“, in: Klaus-Jörg, Ruhl [Hg.], *Frauen in der Nachkriegszeit 1945–1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 7f.; Schäfers, *Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland*, S. 120.

²⁴³ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 69.

Die Ästhetik wurde so ‚geschlechtsspezifisch‘ eingesetzt, dass der männliche Idealtypus „als willensstarke Kampfmaschine“ und der sportliche Frauenkörper „unter erotischen Gesichtspunkten“²⁴⁵ auftrat.

Die Enthüllung des Leibes und die Schaffung der Utopie vom Ideal offenbarte nicht nur Makel und Abweichungen von der Norm, sondern implizierte auch ein neues Gegenbild: Der perfekte Leib stellt sich indirekt gegen alles »Minderwertige«.²⁴⁶

4.2.3 Gegenbild der Utopie

Mit der Zurschaustellung der Physis wurden in den 1920–1930er Jahren neue Leitbilder konstituiert, deren Einheit erst durch die Visualisierung von Gegenbildern »rassisch unreiner« Körper geschaffen wurden.²⁴⁷ Die Bedeutung lag in den dargestellten Kontrasten, „schön/hässlich, aufrecht/gebückt, stark/schwach, rein/unrein, gesund/krank“, in deren Essenz es „um den Gegensatz zwischen dem ‚ganzen‘ und dem ‚zerstückelten‘ Körper“²⁴⁸ ging. Die Leitbilder wurden vom Klischee des unsportlichen, kranken ‚Juden‘ und arroganten ‚Bürger‘ abgegrenzt. Zusätzlich wurde weibliche Sexualität und Homosexualität als negativ bewertet und dementsprechend in Szene gesetzt.²⁴⁹ Diesen gängigen Inszenierungsmodi widersetzten sich einzig politisch linke Filmemacher bis in die frühen 1930er Jahre, indem sie versuchten, die Brutalität des Krieges ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.²⁵⁰

Die Abneigung gegenüber ‚Ungestalten‘ und deren Ablichtung in Film und Fernsehen änderte sich auch nach 1945 nicht wesentlich. Dem der Norm entsprechenden Sportkörper wurde in der konservativen Nachkriegszeit der Vorzug gegeben.²⁵¹

²⁴⁴ Florschütz, Gottlieb, *Sport in Film und Fernsehen. Zwischen Infotainment und Spektakel*, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005, S. 197.

²⁴⁵ Florschütz, *Sport in Film und Fernsehen*, S. 199.

²⁴⁶ Vgl. Möhring, Maren, „Nacktheit und Leibesucht. Die FKK-Praxis im Nationalsozialismus“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 227f.

²⁴⁷ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 30.

²⁴⁸ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 68.

²⁴⁹ Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 238ff.

²⁵⁰ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²⁵¹ Vgl. Florschütz, *Sport in Film und Fernsehen*, S. 195f.

4.3 Bedeutung und Stellenwert der Körperhaltung vor und nach 1945

4.3.1 Begriffsdefinition

Nach dem Lehrbuch *Anatomie des Menschen* von 1921 wird die physische Aufrichtung oder ‚Körperhaltung‘ durch passive Ausbalancierung der Körperabschnitte und aktive Stabilisierung der Stellung durch die Muskulatur erzielt.²⁵² Eine ‚willkürliche Haltung‘ stellt die „Aufrechterhaltung der Stellung unserer Glieder“ dar. Dabei gehe „letzten Endes jede Bewegung von einer Haltung aus und endet in einer Bewegung“, wies Kurt Wachholder 1928 hin.²⁵³ Zudem, ergänzt Frederik J. J. Buytendijk 1956, sei der Anfangs- oder Endpunkt eines Bewegungsablaufes – beziehungsweise die Haltung – immer von einer Aktion abhängig.²⁵⁴ Der Aufrichtung, so Wachholder weiter, liege der Wille zu Grunde, durch Muskelaktivität die „auf unsere Glieder wirkenden Kräfte“ auszugleichen. Dieses Bestreben, den einwirkenden Kräften entgegenzutreten, sei daher eine „willkürliche Einstellung“.²⁵⁵ Unter Haltung versteht man in der zeitgenössischen Literatur nicht zwingend die Aufrichtung gegen die Schwerkraft, sondern der Begriff kann einzelne Körperteile oder den gesamten Körper in Verbindung mit deren Muskeltonus beschreiben. Dementsprechend unterscheidet man zwischen „gespannter (straffer)“ oder „entspannter (schlaffer)“ und zwischen „aufrechter“, „zusammengesunkener“, „vorgelegter“ oder „zurückgelegter“ Haltung der Abschnitte bzw. „Gesamthaltung“.²⁵⁶ Äußerlich zur Geltung kommt sie sowohl im „Körperbau (Körperbild)“ als auch in der „Körperbewegung (Bewegungsbild)“.²⁵⁷

²⁵² Vgl. Braus, Hermann, *Anatomie des Menschen. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte*, 1. Bd.: *Bewegungsapparat*, Berlin: Julius Springer 1921, S. 131.

²⁵³ Vgl. Wachholder, Kurt, *Willkürliche Haltung und Bewegung: insbesondere im Lichte elektrophysiologischer Untersuchungen*, München: Bergmann 1928, S. 36.

²⁵⁴ Vgl. Buytendijk, Frederik J. J., *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung. Als Verbindung und Gegenüberstellung von physiologischer und psychologischer Betrachtungsweise*, Berlin: Springer 1956, S. 83.

²⁵⁵ Vgl. Wachholder, *Willkürliche Haltung und Bewegung*, S. 36.

²⁵⁶ Vgl. Kietz, Gertraud, *Der Ausdrucksgehalt des menschlichen Ganges*, Leipzig: Johann Ambrosius Barth 1956, S. 36f., 51, 62.

²⁵⁷ Vgl. Burger, Wolfgang/Hans, Groll, *Leibeserziehung. Grundsätzliches Methodisches Stoffliches*, Wien: Österr. Bundesverlag 1959, S. 133.

In Zusammenhang mit Wissenschaft und Disziplintechniken kommt es durch Observation, Dokumentation und Modifizierung von Körperhaltung zur Etablierung eines ästhetischen und medizinischen Leitbilds, welches Richtlinien festlegt, Diskrepanzen beurteilt und zurückweist.²⁵⁸ Die Disziplinen Politik, Pädagogik, Ethik, Medizin und Philosophie verbindet das gemeinsame Interesse am aufgerichteten Körper, auf den sie jeweils Einfluss nehmen wollten.²⁵⁹

4.3.2 Körperhaltung 1930–1945

Seinen „Höhepunkt und Tiefpunkt“²⁶⁰ erreichte das Prinzip der Körperhaltung nach 1933. Mit der Inszenierung von muskulöser Körperpanzerung und soldatisch-straffer Haltung knüpfte man in den 1930er Jahren an die Tradition des bürgerlich-sozialen Befreiungsdiskurses an.²⁶¹ Jedoch lässt die Vehemenz in der Verbreitung des Aufrechten vermuten, nicht der Bürger selbst sollte autonom und frei werden, sondern etwas „Höheres“²⁶². Der Einzelne sollte sich dem Vaterland und seinem Führer beugen, um in deren Namen wiederum zu unterwerfen.²⁶³ Der positiv assoziierte Begriff Haltung erfährt damit eine Neubewertung.

In der NS-Erziehung stellt Haltung ein „Schlüsselwort“ dar. Unter dem Begriff verstand man nicht nur die Aufrichtung der Körperabschnitte gegen die Schwerkraft, sondern eine ans Militärische angelehnte „stramme Haltung“ beziehungsweise später auch „deutsche Haltung“²⁶⁴. „Bei jeder Gelegenheit müssen Haltung und Stellung nachgesehen werden“²⁶⁵, ist im HJ-Buch von 1933 vermerkt. Es kam zu einer Thematisierung der Aufrichtung über die Grenzen der Erziehung und der körperlichen Ertüchtigung hinaus.

²⁵⁸ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 72f.

²⁵⁹ Vgl. Warneken, „Biegsame Hofkunst und aufrechter Gang“, S. 57.

²⁶⁰ Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 72.

²⁶¹ Vgl. Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67; siehe dazu auch Kap. 4.1.1 Assoziationen mit Körperhaltung im 18./19. Jahrhundert.

²⁶² Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 72.

²⁶³ Vgl. Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 72f.

²⁶⁴ Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 73.

²⁶⁵ Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum [Hg.], *Heil Hitler, Herr Lehrer. Volksschule 1933–1945. Das Beispiel Berlin*, Redaktion: Norbert, Franck, Reinbeck: Rowohlt 1983, S. 210.

Im Symbolkampf um die bessere Haltung²⁶⁶ preschte von Anfang an die nationalsozialistische Bewegung triumphvoll voraus:

„Mit starrem Blick, vorgerecktem Kinn, herausgedrückter Brust, eingezogenem Bauch und zusammengepressten Gesäßbacken marschierten SA, SS und Wehrmacht in strammem Gleichschritt. Ihre geometrisch geordneten Marschkörper zeigten gleichermaßen höchste Selbstdisziplin und eine von außen auferlegte Gewalt.“²⁶⁷

Wille, Disziplin, Kraft und Ausdauer – die Mitglieder der SA und SS verkörpern das vom Faschismus geprägte Bild der nicht weichenden Eiche, in ihrer Haltung kommt es zum Ausdruck.²⁶⁸ Vom Äußeren – Muskelspannung und Aufrichtung – zogen auch Wehrmachtspychologen Rückschlüsse auf die charakterliche Tauglichkeit von Anwärtern auf leitende Funktionen.²⁶⁹

„Wie der Wille, so gilt auch sein komplexer visueller Ausdruck am Körper, die Haltung, im »Dritten Reich« als Resultat zweier Faktoren: als Resultat des unverrückbaren »völkischen« Rahmens und der individuellen, ausbaubaren Anstrengungen. Die Haltung wird zum Spiegel vorgegebener und vordiktierter Räume und Grenzen, die der Körper selbst verkörpert.“²⁷⁰

Erfolg wird mit Haltung gleichgesetzt und diese könne nur durch Kombination von individueller Selbstdisziplin und Einnahme des Körpers als Raum innerhalb seines »völkischen« Rahmens erzielt werden. In der nationalsozialistischen Erziehung wird dem bestehenden Haltungstrend eine »rassenhygienische« Weltanschauung hinzugefügt, „nicht mehr der gebückte Arbeiter oder verkommene Adelige, sondern der als gekrümmt und degeneriert gezeichnete Jude wird zum auszugrenzenden Feindbild“.²⁷¹

Für den NS-Sporttheoretiker Enno Volkerts bietet der Sport die „beste Möglichkeit vergleichender Rassenforschung“²⁷², in welcher er auch die Haltung verschiedener

²⁶⁶ Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 72.

²⁶⁷ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 67.

²⁶⁸ Vgl. Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 73.

²⁶⁹ Vgl. Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 79.

²⁷⁰ Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 79.

²⁷¹ Vgl. Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 78f.

²⁷² Volkerts, Enno, „Rassenstil im Sport“, *Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für deutsches Volkstum, Rassenkunde, Rassenpflege. Zeitschrift des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst und der Deutschen Gesellschaft für Rassenhygiene*, 9. Jg., Heft 12, 1934, S. 371.

»Rassen« stereotypisiert. Der Aufrichtung vom »ostischen« Typus verhängt er die Attribute „gedrungen“, „lastend“, „hängend“ und „gebeugt“, während er der »nordischen Rasse« „Schlankheit“, „gut durchgebildete Körper“, „Kraft und Ausdauer“, „Sicherheit und Energie“ und „Leichtigkeit“²⁷³ zuspricht. Aber anhand der Aufrichtung wurde nicht nur die Trennung in »Arier« und »Nicht-Arier« vollzogen, sondern auch innerhalb des »Volkkörpers« fand eine Unterteilung zwischen „edler und minder edler Rasseherkunft“ anhand Haltungstudien statt.²⁷⁴

Als prekär sieht Thomas Alkemeyer die NS-Körperikonographie wegen ihrer „Einbettung in ein unter staatlicher Macht eng geknüpftes ideologisches Netzwerk, in dem Erziehung, Sport, Medizin, Moral, Psychiatrie und Justiz gemeinsam an den Grenzziehungen zwischen Rasse und Gegen-Rasse“ wirken. Ansätze verschiedenster Disziplinen wurden vereint, um gemeinsam Kategorien für ein positives Körper- und Haltungsbild des »Ariers« zu erstellen.²⁷⁵ Impliziert in das kreierte Ideal war auch dessen Gegenentwurf, der allen anderen »Rassen« entsprach.

4.3.3 Körperhaltung 1945–1960

Auch nach der bedingungslosen Kapitulation der Wehrmacht sprach man weiterhin der Aufrichtung einen hohen Stellenwert für die Studie des Individuums zu:

„Haltung [ist] ein Prüfstein für das gesamt-erziehliche Bemühen: ‚Haltung‘ kann ebenso körperliche wie charakterliche Verfassung bedeuten, d. h. sie umgreift beides zugleich. Eine ‚gute‘ Haltung ist kraftvoll (also körperlich und willenhaft bedingt), edel in der Form (körperlich-geistig bedingt), wesenhaft (erfüllt von Inhalt, also durch Konstitution und Charakter bedingt).“²⁷⁶

An der Haltung las man den Willen, die Intention und Bedeutung des Tuns ab. Um Abweichungen und Variationen auslegen zu können, bedarf es einer klaren Vorstellung und Richtlinien der ‚richtigen‘ Haltung:

²⁷³ Volkerts, „Rassenstil im Sport“, S. 372ff.

²⁷⁴ Vgl. Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 75.

²⁷⁵ Vgl. Alkemeyer, „Politik mit dem Körper“, S. 152.

„Woran erkennt man einen Menschen mit idealer Haltung? [...] Wir betrachten ihn von der Seite. Die Brust ist kraftvoll gewölbt. In ihren weiten Raum strömt eine große Luftmenge – bei ruhigen, tiefen Atemzügen ein. Im gleichen Rhythmus dehnt und spannt sich eine straffe Bauchmuskulatur. Die Schulterblätter liegen eng beieinander, so daß man von der Rückenwölbung wenig sieht. Der ganze Schultergürtel ist gefestigt und verleiht dem Menschen eine aufrechte Haltung. Sein Blick ist nicht zu Boden gesenkt, sondern sicher geradeaus gerichtet.“²⁷⁷

Dem Ideal gegenüber steht kein »rassisch« geprägtes Typenbild, sondern der „Haltungsverfall“. Die Gestalt der betroffenen Person wird als „dauernd gespannt, verkrampt, gereizt“ und „unelastisch“²⁷⁸ attribuiert.

In der zeitgenössischen Literatur wird nach 1945 die Unterscheidung zwischen gewöhnlicher und strammer Haltung diskutiert. Während die „Alltagshaltung“ „nicht unnötig verkrampt und gespannt“, aber dennoch „parallel“, „geschlossen“ und „lotrecht“²⁷⁹ sein sollte, befand sich bei „gespannten Körperhaltungen“ „das gesamte Körpermuskelsystem in einem erhöhten Spannungszustand“²⁸⁰. Im Zusammenhang mit dieser Unterteilung kommt auch der Aspekt der ‚Natürlichkeit‘ ins Spiel. Diese wird als „höchste formale Anforderung“ an die Haltung gestellt und steht dem Aufgesetzten, Imitierten und Affektierten gegenüber.²⁸¹ Ebenso als natürlich galt das In-Fasson-Halten des Körpers nicht nur im Stehen, sondern auch in der Bewegung. Unter „guter Form“ verstand man eine „nicht schlampige, sondern straffe Haltung“ genauso wie eine „nicht lässige, aber auch nicht verkrampte Bewegung“.²⁸²

Ein weiterer Punkt wird in den angeführten Zitaten verdeutlicht: Wie bereits vor 1945 wird Haltung in enge Korrelation mit dem Charakter der Person gestellt, an ihr erkenne man das Ergebnis der erzieherischen Bemühungen. Buytendijk begründet dies in der Vielfalt an Stellungen von Extremitäten und Rumpf, die den persönlichen Ausdruck zur Geltung bringen, wie es kaum ein anderes Verhalten oder Tun vermag:

²⁷⁶ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 66.

²⁷⁷ Mehl, Martin, *Haltung! Übungen zur inneren und äußeren Aufrichtung*, Heidelberg: Quelle & Meyer 1956, S. 14.

²⁷⁸ Mehl, *Haltung!*, S. 15.

²⁷⁹ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 146ff.

²⁸⁰ Kietz, *Der Ausdrucksgehalt des menschlichen Ganges*, S. 51.

²⁸¹ Vgl. Buytendijk, *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*, S. 350.

²⁸² Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 68.

„Man sieht es gewöhnlich einem Menschen an, weshalb er steht, und bis zu einem gewissen Grade spricht die Haltung nicht weniger vom inneren Leben, vom Temperament, vom Individuell-Charakteristischen, als es die Gesichtszüge tun.“²⁸³

Aber nicht nur der Charakter, sondern auch Emotionen offenbaren sich in der Aufrichtung. Da Haltung, wie bereits erläutert, Anfang, Ende oder Unterbrechung einer Handlung darstellt, stellt sie eine maßgebende Veränderung im Tun und Handeln dar, die sich im persönlichen Empfinden widerspiegelt.²⁸⁴ Diese Gemütswandlung könne sich in der Haltung nach innen oder außen richten. Ist man erfreut, so „erweitert sich der Brustkorb“, werden Arme „ausgestreckt oder gehoben“. Damit „dehnt und streckt sich auch die Gestalt“. Das Gegenteil passiert bei Trauer, „der Brustkorb fällt ein, der Kopf wird zwischen die Schultern gezogen“, eine Interaktion mit dem Umfeld wird durch die gebückte Haltung zu umgehen versucht.²⁸⁵ Diese Verbundenheit von Gefühlsebene und Körper soll es ermöglichen, „von der Seele aus die körperliche Haltung [zu] verbessern“ und umgekehrt „bei Verbesserung unserer körperlichen Haltung größere Kraft in uns [zu] fühlen“²⁸⁶. Martin Mehl schlägt beispielsweise für die Verbesserung der Aufrichtung ein „Abladen der Lasten“ durch „Aussprache mit einem Menschen, zu dem man Vertrauen hat“ beziehungsweise „Beichte und Gebet“²⁸⁷ vor. Dies soll eine Änderung der Gemütslage hervorrufen und eine Weiterentwicklung des Charakters initiieren.²⁸⁸ Die Kirche wurde in der Nachkriegszeit auf Grund des Widerstands gegen die nationalsozialistische Diktatur besonders wertgeschätzt.²⁸⁹

Neben dem Wegfall des NS-Gedankenguts stellt die Thematisierung der Einwirkungsmöglichkeiten und deren Auswirkungen auf die Körperhaltung einen wesentlichen Unterschied zur nationalsozialistischen Periode dar. Neu ist auch die Betonung des individuellen Charakters der Aufrichtung, wie sie auch in Wilhelm Schlechts Vergleich 1953 veranschaulicht wird:

²⁸³ Buytendijk, *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*, S. 83.

²⁸⁴ Vgl. Buytendijk, *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*, S. 83.

²⁸⁵ Vgl. Buytendijk, *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*, S. 238.

²⁸⁶ Mehl, *Haltung!*, S. 12.

²⁸⁷ Mehl, *Haltung!*, S. 101.

²⁸⁸ Vgl. Mehl, *Haltung!*, S. 11f.

²⁸⁹ Vgl. Ruhl, „Leitbilder und ihre Erhaltung“, S. 107.

„Hier war insgesamt eine Einstellung auf das Idealvorbild an Haltung und Körperform gegeben, das durch Zwangs- und Gewöhnungsmaßnahmen erreicht werden sollte, anstatt es als ein in der Buntheit des Menschenlebens unerreichbares Ziel einzuschätzen.“²⁹⁰

Trotz beginnender Wahrnehmung und Akzeptanz von Individualität und Rücksichtnahme auf den Allgemeinzustand bei der Haltungsbeurteilung in der Nachkriegszeit blieb dieses unverändert.²⁹¹ In den Beobachtungs- und Beurteilungsstudien lag ein implizierter Appell, der den Einzelnen aufforderte, seinen Körper zu pflegen und Haltungsdisziplin an den Tag zu legen.²⁹²

4.4 Schulung des Körpers

4.4.1 Begriffsdefinition

Die Veränderung des Begriffs ‚Schulung‘ und dessen sinnverwandte Termini ist anhand zweier Wörterbücher aus den Jahren 1941²⁹³ und 1957²⁹⁴ zu erkennen. Weder der Autor, Wilhelm Hehlmann, noch der veröffentlichende Verlag, der Alfred Kröner Verlag, hat sich geändert, lediglich der Titel des Nachschlagewerks und die Definitionen wurden variiert:

Zu ‚Schulung‘ ist im *Pädagogischen Wörterbuch* von 1941 folgende Definition zu finden:

„*Schulung*, eigentlich Ausbildung, Übung, z. B. technische, berufliche, handwerkliche, künstlerische, geistige Sch.; gegenwärtig jedoch hauptsächlich zusammenfassende Bezeichnung für die Maßnahmen der politischen Erziehung und weltanschaulichen Ausrichtung jedes Volksgenossen, insbes. der politischen Amtsträger.“²⁹⁵

²⁹⁰ Schlecht, Wilhelm, *Leibeserziehung*, München: Kösel 1953, S. 125.

²⁹¹ Vgl. Buytendijk, *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*, S. 239; Mehl, *Haltung!*, S. 15.

²⁹² Vgl. Warneken, „Rechtwinkelig an Leib und Seele“, S. 76.

²⁹³ Hehlmann, Wilhelm, *Pädagogisches Wörterbuch*, Stuttgart: Alfred Kröner 1941; (Orig. 1940).

²⁹⁴ Hehlmann, Wilhelm, *Wörterbuch der Pädagogik*, Stuttgart: Alfred Kröner 1957.

²⁹⁵ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, Hervorhebg. im Orig., S. 376.

Gemäß dieser Definition wurden Schulungen unter der Leitung der NSDAP in Form von Arbeitskreisen oder den Lagern der Hitlerjugend und des Bunds Deutscher Mädel durchgeführt.

Weitere Einträge in Hehlmanns Nachschlagewerk befassen sich mit den Begriffen ‚Zucht‘ und ‚Mannschaftserziehung‘. Auf sie wird im Artikel ‚Haltung‘ verwiesen.

Ersteres sei die „Gesamtheit der erzieherischen und prägenden Wirkungen, die von den Lebensordnungen einer Gemeinschaft auf ihre Glieder ausgeübt werden“ und werde im Alltagsgebrauch zu Unrecht als „Inbegriff erzieherischer Zwangsmaßnahmen“²⁹⁶ verwendet. Die „höchste Zuchtwirkung“ erfolge dort, wo sich ‚Zucht‘ mit „planmäßiger Auslese auf rassischer Grundlage“ vereint, um einen „bestimmten Typus Mensch mit einer ausgeprägten inneren und äußeren Haltung“²⁹⁷ zu formen. Zur Erreichung des Zucht-Ideals setzt die nationalsozialistische Politik Maßnahmen zur positiven und negativen Eugenik.²⁹⁸ Damit geht die Definition mit Hitlers Vorstellung von der „Züchtung eines neuen Menschen“²⁹⁹ einher.

Unter ‚Mannschaftserziehung‘ versteht Hehlmann die Schulung „im Dienste soldatischer oder politischer Aufgaben“, um dem auserlesenen „Nachwuchs seine Formung und Ausbildung in dieser Mannschaft“ zu geben. Nicht die Vermittlung von Fachwissen oder Kenntnis, sondern die Herstellung von ideologischer Gleichheit und Übernahme „soldatischer Haltung und Zucht“³⁰⁰ in absoluter Gehorsamkeit gilt als ihre Aufgabe und Zielsetzung.³⁰¹ Beide Begriffe zielen auf die Formung des Individuums nach nationalsozialistischen Vorstellungen ab und können damit zu den „Maßnahmen der politischen Erziehung“, also ‚Schulung‘ nach Hehlmanns Definition (1941), gezählt werden.³⁰²

Bereits kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges blickt der Philologe und spätere Rektor der Universität Wien Albin Lesky kritisch auf diese Sichtweise. Er ordnet ‚Schulung‘ als Werkzeug zur Indoktrination von NS-Gedankengut ein: Nicht der Reifeprozess wird gefördert, sondern Werte werden eingeschärft durch die ständige

²⁹⁶ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 454.

²⁹⁷ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 455.

²⁹⁸ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 23f.

²⁹⁹ Hitler, „Proklamation zum Bau des Reichsparteitaggeländes vom 7. September 1937“, S. 717.

³⁰⁰ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 263.

³⁰¹ Vgl. Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 263f.

³⁰² Vgl. Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 376.

Wiederholung von Übungen.³⁰³ Demnach sieht Lesky in der nationalsozialistischen Schulung nicht den individuellen Charakter in der ‚Übung‘, den Foucault als „Entwicklungsindividualität“³⁰⁴ beschreibt.

Im 1957 von Hehlmann veröffentlichten *Wörterbuch der Pädagogik* scheint weder der Begriff ‚Schulung‘ noch ‚Mannschaftserziehung‘ auf. In gekürzter Fassung findet sich ‚Zucht‘ auf: Sie wird weiterhin als „Grundbegriff“ und „Teilaufgabe“ der Erziehung geführt, welche die Summe der Formung durch das Umfeld darstellt, ohne jedoch die nationalsozialistisch geprägten Formulierungen zu übernehmen.³⁰⁵ Lediglich der zu ‚Schulung‘ sinnverwandte Terminus ‚Erziehung‘ wird erläutert³⁰⁶: Darunter verstehe man die Entwicklung der Persönlichkeit durch externe oder selbstständige Bemühungen, beziehungsweise die „planmäßigen Maßnahmen zu möglichst tiefgreifender Prägung“ insbesondere der Jugend.³⁰⁷ Zur Vertiefung des Themenfelds wird u. a. zu ‚Charaktererziehung‘ und ‚Leibesübung‘ weitergeleitet, womit auf die Verknüpfung der ‚Erziehung‘ sowohl mit den inneren Werten, als auch mit der körperlichen Ertüchtigung hingewiesen wird. Die Bedeutungsebenen von ‚Erziehung‘ liegen allerdings, räumt Kirian Klaus Patel 2006 ein, von Wissensaneignung und Lehrgängen über ideologische Manipulation, körperliche Zucht und Abrichtung weit auseinander.³⁰⁸

4.4.2 Schulung des Körpers 1930–1945

4.4.2.1 Wertevermittlung

Wie die Gesamterziehung der Jugend steht ebenso die körperliche Schulung in Zusammenhang mit den vermittelten Werten. Nach ihnen richten sich einerseits die zeitgenössischen Körperbilder und andererseits die gesetzten pädagogischen Maßnahmen, weshalb nachfolgend und in Kapitel 4.4.3.1 ‚Wertevermittlung‘ die transportierten Werte dargelegt werden.

³⁰³ Vgl. Lesky, Albin, *Erziehung. Verfall und Aufbau der Schule*, Innsbruck: Tyrolia 1946, S. 8.

³⁰⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 207.

³⁰⁵ Vgl. Hehlmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 499.

³⁰⁶ Vgl. Peltzer, Karl, *Das treffende Wort. Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke*, München: Ott Verlag Thun ⁵1959, S. 421.

³⁰⁷ Vgl. Hehlmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 119.

Die erzieherische Zielsetzung der Jahre 1930 bis 1945 orientieren sich an dem von der NS-Führung verkürzten und fälschlich interpretierten Vers des Dichters Juvenal (Decimus I. Iuvenalis) – „mens sana in corpore sano“³⁰⁹ – die Einheit von Leib und Geist. Angestrebt wurde eine Säuberung und Instandhaltung des Körpers auf charakterlicher, geistiger, seelischer und organischer Ebene.³¹⁰ Maß nahm man am „preußisch-militärischen Tugendkatalog“³¹¹, der mit Härte und Strenge verlangte, Verhalten und Affekte zu zähmen, Aufgaben verantwortungsvoll nachzugehen und sich tatkräftig in den Dienst des »Volkskörpers« zu stellen.³¹² Zur Erziehung des Charakters gehörte neben den „Kampftugenden“³¹³ – Tapferkeit, Willensbildung, Mut und Tatendrang – und disziplinären Eigenschaften – Gehorsam, Unterordnung und Zucht – besonders die Maßregelung der inneren Werte.³¹⁴ Im Mittelpunkt stand das *Entbehren* von Genuss und Ausgelassenheit, die *Bändigung* der Trägheit und Nichtigkeiten und die *Kälte* gegenüber Schmerz und Sentimentalitäten. Damit zielten die pädagogischen Maßnahmen auf die Ordnung und Kontrolle der eigenen Person ab.³¹⁵

Um die Werte zu vermitteln, wurde auf Ideal- und Feindbilder gesetzt. Die Abbilder schulten einerseits das Auge, um damit den Kontrast zwischen nordischen Archetypen und minderen »Rassen« zu erkennen, andererseits bewirkte die Bilderflut eine gewollte Vermischung zwischen Rezeption der Umwelt und des eigenen Körpers.³¹⁶ Über von Eugenikern aufgestellte Listen und Tabellen von »rassentypischen« Merkmalen und Eigenschaften, deren Verbreitung im Unterricht einen hohen Stellenwert hatte, wurde mit der Schulung des Auges auch für die

³⁰⁸ Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 230.

³⁰⁹ Iuvenalis, Decimus I., „Zehnte Satire“, in: Joachim, Adamietz [Hg.], *Satiren: lateinisch–deutsch/* Juvenal, Übersetz. u. Anm. v. Joachim, Adamietz, München: Artemis 1993, S. 228.

³¹⁰ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 21.

³¹¹ Brockhaus, Gudrun, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!« Angst und Rassismus in NS-Elternratgebern“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 36.

³¹² Vgl. Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36f.

³¹³ Knübel, Hans, „Wege der Erziehung zu Mut“, *Leibeserziehung*, Heft 4/6, 10.8.1943, S. 7.

³¹⁴ Vgl. Nett, Toni, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, *Leibeserziehung*, Heft 10/12, 20.11.1943, S. 44; Reinhart/Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, S. 43.

³¹⁵ Vgl. Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 38f.

³¹⁶ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 12, 14.

Beobachtung, Kontrolle und Disziplinierung des eigenen Leibes ein Impuls gesetzt.³¹⁷ In Folge soll das Individuum korrigierend auf den Körper einwirken.³¹⁸

4.4.2.2 Orte der Schulung

Wie es sich bereits bei den dokumentarischen Filmen abzeichnet, wurde das Schulungsprogramm der Jugendlichen in Elternhaus, Schule und vor allem in den Jugendorganisationen der Nationalsozialisten umgesetzt.³¹⁹ Zu Hause stellte die Erziehung der Kinder die alleinige Verantwortung der Frau dar. Um dem Tugendkatalog gerecht zu werden und die »rassische« Vollkommenheit bei den Kindern zu erreichen, lastete ein enormer Druck auf den Müttern. Im Zentrum stand die Vermittlung der inneren Werte sowie qualitative Eigenschaften wie Reinlichkeit, Struktur und Zucht.³²⁰ In der Schule kam es zu einem Wechsel in der Prioritätensetzung. Während der theoretische Unterricht an Bedeutung verlor, gewann die Praxis in Form von Leibesübungen dazu.

Der größte Teil bei der Schulung von propagierten Werten fiel dem Arbeitsdienst, der Hitlerjugend, dem Bund Deutscher Mädel und anderen Jugendorganisationen zu. Die körperliche Ertüchtigung und Verrichtung von Tätigkeiten unter Gleichaltrigen auf Lagern täuschte Unabhängigkeit vom Elternhaus vor. Tatsächlich stellte sie jedoch die Eingliederung in eine neue Machtstruktur dar. Bei vorschriftswidrigem Verhalten wurden zum Teil harte und ungerechte Konsequenzen gezogen.³²¹ Innerhalb der Struktur sollte es zu einer Neuerfindung des Individuums kommen, indem dessen Stärken ausgebaut und dessen Mängel beseitigt wurden. Zusätzlich leitete die Vorgehensweise bei den Jugendlichen eine Transformation ein: Man erwartete von den jungen Erwachsenen im Verlauf eine Anpassung an die Geschlechterordnung, Eingliederung in den »Volkskörper« und Übernahme von Wertvorstellungen und NS-Grundsätzen.³²²

³¹⁷ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 25f., 28; Keitz, „Die Kinematographie in der Schule“, S. 467.

³¹⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

³¹⁹ Vgl. Marschik, *Sportdiktatur*, S. 585f.

³²⁰ Vgl. Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 34, 38f.

³²¹ Vgl. Marschik, *Sportdiktatur*, S. 590f.; Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 236f.

³²² Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 159; Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 245.

4.4.2.3 Schulung durch Zugriff auf den Körper

An allen Orten der Schulung spielte die physische Erziehung eine wesentliche Rolle und setzte daher die Schulung am Körper an. Als Grund dafür sieht Daniel Wildmann die Besonderheit des Sports, „dem Staat zu einem kontrollierten und kontrollierenden Zugriff auf den Körper [zu] verhelfen“³²³. Über körperliche Ertüchtigung sollte der Bevölkerung die Überzeugung von Kraft und Vorherrschaft regelrecht eingetrichtert werden, andererseits diene sie auch zur Prüfung des Charakters, wofür sich die Kontrolle der Haltung als geeignetes Mittel erwies.³²⁴ Zusätzlich trug Sport das Seine zur Bewahrung der Moralität der Jugend bei: Aufkommende sexuelle Interessen der Minderjährigen sollten unter Kontrolle gebracht und die potenzielle Gefahr einer Rebellion gegen die Autorität unterbunden werden. Die Schulung der Physis modellierte die Jugend zu gepflegten, korrekten und fleißigen Lebewesen, also so, wie es die älteren Generationen verlangten.³²⁵ Daher wurde Leibesübung zum „politischen Auftrag“ ernannt und als „völkische Verpflichtung“³²⁶ gesehen: Ob in der Wehrerziehung für die Jungen oder bei der Gymnastik für die Mädchen, die Formungsarbeit war ein Auftrag, dessen Appell jeden Einzelnen adressierte, ermahnte und maßregelte, „an der Gesunderhaltung, Schönheit und Leistungskraft [...] verantwortungsvoll mitzuwirken“³²⁷. Obwohl in der Umsetzung bei den Jüngsten gefordert wurde, die Bewegungsfreiheit „weder durch Zwang noch durch Drill“³²⁸ einzuengen, sondern durch Frohsinn zu unterstützen, wird dieser Vorsatz in der Praxis – mit Ausbruch und Zuspitzung des Zweiten Weltkrieges – verworfen: Kai Reinhart und Michael Krüger sprechen 2007

³²³ Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 18.

³²⁴ Vgl. Joch, Winfried, „Sport und Leibeserziehung im Dritten Reich“, in: Ueberhorst, Horst [Hg.]: *Geschichte der Leibesübungen*, Bd. 3/2: *Leibesübungen und Sport in Deutschland vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M.: Bartels und Wernitz 1982, S. 703, 707-709; Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 79.

³²⁵ Vgl. Marschik, *Sportdiktatur*, S. 593.

³²⁶ Schneemann, Wilhelm, „Das ‚Volk in Leibesübungen‘ als weltanschauliche Aufgabe“, *Leibeserziehung*, Heft 4/6, 10.8.1943, S. 2.

³²⁷ Dapper, Sophie, *Haltungs- und Bewegungsschulung: durch geformte Bewegungen in der Leibeserziehung der weiblichen Jugend für Schule und Verein*, Leipzig: Quelle & Meyer 1938, S. 63.

³²⁸ Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 24.

von „gedrillten Soldaten und Schülern“, welche durch „Zwang jedes Körperteils“³²⁹ geformt wurden.

Paula Diehl zufolge tritt in der Körperschulung des Nationalsozialismus – als Fortsetzung der Entwicklung seit Ende des 19. Jahrhunderts – neben Formung und Normierung besonders die Zunahme der Produktivität des Körpers hervor:

„In seiner Körperkonzeption verknüpfte der Nationalsozialismus moderne Prinzipien wie Leistungsoptimierung, Ökonomisierung, Rationalisierung und Machbarkeit mit den Sehnsüchten nach Ganzheit und Vollkommenheit, nach Harmonie, ‚Natürlichkeit‘ und Transzendenz.“³³⁰

Im Gegensatz zu dieser Ansicht, die im Einklang mit Foucaults Konzepten zur Disziplinierung steht, sieht Sabine Hake jedoch durch sich wiederholende Unterjochungsverfahren und Gruppenriten keine Herausbildung von Individualität, sondern deren Repression.³³¹

4.4.3 Schulung des Körpers 1945–1960

Dem Schulungssystem des nationalsozialistischen Regimes kann Albin Lesky wenig Gutes abgewinnen. In seinem Werk *Erziehung* spricht er 1946 von „Verwirrung“ und „Zerstörung“ des Erziehungswesens, welches mit seinen Drill- und Gleichschaltungsmaßnahmen ein „Trümmerfeld“³³² hinterlassen und damit – entgegen den propagierten Wertvorstellungen – „ganzen Jahrgängen unserer Jugend der Zugang zum Ethos ehrlicher Arbeit“³³³ versperrt habe.³³⁴

Trotz der anfänglich kritischen Bilanzierung spielten nach 1945 sowohl die Disziplinierung des Körpers in Zusammenhang mit Charakterbildung wie auch zuvor transportierte Werte weiterhin eine wesentliche Rolle.³³⁵

³²⁹ Reinhart/Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, S. 46.

³³⁰ Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 18.

³³¹ Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 160.

³³² Lesky, *Erziehung*, S. 6.

³³³ Lesky, *Erziehung*, S. 7.

³³⁴ Vgl. Lesky, *Erziehung*, S. 5f.

³³⁵ Vgl. Grupe, Ommo, *Leibesübung und Erziehung*, Heft 10, in: Petzelt, Alfred [Hg.], *Grundlagen der Pädagogik*, Freiburg i. B.: Lambertus 1959, S. 101.

4.4.3.1 Wertevermittlung

Unter den angepriesenen Tugenden nahm insbesondere die Ordnung eine prominente Position ein. Die Persönlichkeit sollte zu sittlicher Anständigkeit und körperlicher Hygiene, Pünktlichkeit, Genauigkeit und Tüchtigkeit im Tun, Kontrolle des Gemüts und Selbstständigkeit erzogen werden. Gegenüber Mitmenschen sollte der Einzelne offen, zuvorkommend und kameradschaftlich agieren und dabei Freude und Dynamik ausstrahlen.³³⁶ Zusätzlich sollte körperliche Aktivität Kraft in Muskeln und Willen, physische Ausdauer und Stärke sowie Antrieb und Initiative zum Handeln fördern. Damit wurde das Leben des Jugendlichen vor Unbeständigkeit, Schwäche, Verweichlichung und Passivität geschützt.³³⁷ Inhaltlich unterscheiden sich die Eigenschaften damit nicht wesentlich vom „preußisch-militärischen Tugendkatalog“ der vorangehenden Jahre, lediglich die soldatisch-eiserne Ausdrucksweise und Vehemenz in der Durchführung fällt weg.³³⁸

Zur Unterstützung des Willens sollten „bessernde Strafen“ helfen. Nach Edmund Abb lassen diese das Vergehen als ernst erleben, steigern das Bewusstsein und lösen Schuldgefühle aus. Die „Furcht vor Strafe“ beeinflusse das Innere und wirke damit ebenso präventiv auf das Verhalten ein.³³⁹

4.4.3.2 Orte der Schulung

Die Vermittlung der Werte wurde nach 1945 von unterschiedlichen Institutionen getragen, welche von Hehlmann aufgezählt werden:

„Familie und Sippe, Kirche, Gebietskörperschaften, Staat, das Berufsleben mitsamt Genossenschaften und Verbänden, das wissenschaftliche u. das künstlerische Leben und seine Organe und die öffentliche Meinung.“³⁴⁰

³³⁶ Vgl. Hoske, Hans, *Leibesübungen im Jugendalter. Ärztliche Grundlagen für den Jugendleiter*, Heft 1, 1a, in: Hoske, Hans [Hg.], *Schriften zur Jugendkunde*, Frankfurt a. M.: Limpert 1955, S. 8; Hehlmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 69.

³³⁷ Vgl. Balz, Fritz, *Die Turnstunde. Grundsätze, praktische Winke und Übungsstoffe für die lebendige Gestaltung des Turnunterrichts der Jungen und Mädchen*, Heft 2, in: Erich, Scharff [Hg.], *Frohes Lernen*, Hamburg: Wenk 1950, S. 7; Grupe, *Leibesübung und Erziehung*, S. 100.

³³⁸ Vgl. Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36, 46.

³³⁹ Vgl. Abb, Edmund „Allgemeine Erziehungs- und Bildungslehre“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz 1960, S. 73f.

³⁴⁰ Hehlmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 120.

Als „erste Erzieher“³⁴¹ treten die Eltern auf. Aus der Summe ihrer Erbanlagen werden neben biologischen Merkmalen auch die Fertigkeiten und der Charakter des Individuums gewonnen. Zur Entfaltung der Eigenschaften und Qualifikationen tragen ebenso das soziale Umfeld und die Einflüsse durch die Umwelt bei, hielt Albin Jalkotzy 1955 fest.³⁴²

Die Vorreiterrolle der Schulung übernimmt, so Hehlmann, jedoch die Schule, die mit ihrer „eigentümlichen Erziehungsform“ des Unterrichts zu „autonomer Gesetzlichkeit“ neigt.³⁴³ Als Kritik an dem System vor 1945 wird der Tausch von Schule und Schulung genannt. Schulung stellte, nach Albin Lesky, eine „klägliche Abart der Propaganda“ dar und bestand lediglich aus dem Versuch einer Indoktrination durch „wiederholtes Vorsagen“. Stattdessen sei es die Aufgabe der Schule, „in der Seele junger Menschen ein waches Wissen um gültige Werte erstehen zu lassen“.³⁴⁴

Allerdings wandte man auch nach 1945 strenge Disziplinarmaßnahmen an, um einerseits einen reibungslosen Ablauf des Unterrichts zu garantieren und andererseits die Wissensaneignung zu optimieren. Als ‚Hüter der Ordnung‘ schritt der Lehrer bei Bedarf mit „Disziplinargewalt“ ein, welche nicht weit von einer Gewalthandlung entfernt war. Das Naturell der Macht – seine „tiefe dämonische Untergründigkeit“³⁴⁵ – verleitete ihn dazu.³⁴⁶ Als problematisch sah Maria Montessori die Übereinkunft zwischen Schule und Elternhaus: Durch die Meldung eines in der Schule begangenen Vergehens zu Hause wurde die körperliche Zucht fortgeführt, ohne dem Kind die Chance für eine Rechtfertigung zu geben.³⁴⁷ Allerdings waren körperliche Maßregelungen, mit denen Kinder Folgsamkeit erlernen sollten, in modernen, aufgeklärten Familien rückgängig.³⁴⁸ Als prekär erkannte man auch die Einflussnahme politischer Organisationen auf die Schule. Im Gegensatz zur vorangegangenen Periode sollte es nicht mehr zu einer Intervention kommen, hieß

³⁴¹ Jalkotzy, Alois, *Elternschule. Ein Ratgeber für Eltern und alle, die es noch werden. Mit einem kleinen Wörterbuch für Erzieher*, Wien: Jungbrunnen 1955, S. 17.

³⁴² Vgl. Jalkotzy, *Elternschule*, S. 18.

³⁴³ Vgl. Hehlmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 120.

³⁴⁴ Vgl. Lesky, *Erziehung*, S. 8.

³⁴⁵ Patzschke, Wilhelm, „Über die Disziplin“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz 1960, S. 113.

³⁴⁶ Vgl. Patzschke, „Über die Disziplin“, S. 112f.

³⁴⁷ Vgl. Montessori, Maria, „Kinder sind anders“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz 1960, S. 103.

³⁴⁸ Vgl. Montessori, „Kinder sind anders“, S. 102; Patzschke, „Über die Disziplin“, S. 118.

es noch 1946.³⁴⁹ Wie sich herausstellte, war dies ein Vorhaben, das spätestens mit der Zuspitzung der Ost-West-Krise in Deutschland und der damit verbundenen Politisierung des Alltags zum Scheitern verurteilt war.

4.4.3.3 Schulung durch Zugriff auf den Körper

In seinem Werk *Leibesübungen im Jugendalter* vermerkt Hans Hoske, dass die Disziplinierung des jungen Leibes sich in der Nachkriegszeit weiterhin als zielführend erweist, da „das noch bildungsfähige Material der Jugend“ eine Formung zulässt. Zwar haben im Jugendalter „Körperform, Haltung und Gebahren, Leistung in Zieleinstellung und Durchführung, Empfinden und Wunschbilder [...] eine andere Färbung erhalten“, doch mangelte es ihnen an Führung.³⁵⁰ Die eingeforderte Ordnung und Eingliederung des Körpers erforderte zunächst einen Abstand des ‚Ichs‘ zum Leib, um in Folge über die Physis zu erfahren, zu wissen, zu koordinieren, zu agieren und zu dirigieren. Auf diese Weise wird die vollständige Inbesitznahme des Körpers ermöglicht, welche einer erfolgreichen Selbstdisziplinierung zu Grunde liegt.³⁵¹ Damit kann dem Appell nachgekommen werden, Körper und Geist durch Übung, Wiederholen und Kontrolle zu schulen, Verantwortung für Haltung, Gesundheit und Schönheit zu tragen sowie deren Pflege „von der frühen Jugend bis ins hohe Alter“³⁵² nachzukommen.³⁵³

Als Teil des Gesamtunterrichts trug im Rahmen der Schule das Turnen seinen Anteil zur Formung der Physis bei. Am Fortbestand des „ideellen Gebäudes“³⁵⁴ der Leibesübungen hielt man nach Kriegsende fest, denn man wusste: „Charaktererziehung bedeutet [...] auch Haltungserziehung“³⁵⁵. Im Gegensatz zur NS-Periode forderten die Kinder nicht mehr paramilitärische Übungen ein und mussten von „verantwortungsbewußten Turnlehrern“³⁵⁶ gebremst werden, wie

³⁴⁹ Vgl. Lesky, *Erziehung*, S. 7.

³⁵⁰ Vgl. Hoske, *Leibesübungen im Jugendalter*, S. 6.

³⁵¹ Vgl. Grupe, *Leibesübung und Erziehung*, S. 53f.

³⁵² Schneemann, „Das ‚Volk in Leibesübungen‘ als weltanschauliche Aufgabe“, S. 2.

³⁵³ Vgl. Ehrhardt, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, S. 4; Heilmann, *Wörterbuch der Pädagogik*, S. 120; Schlecht, *Leibeserziehung*, S. 124f.

³⁵⁴ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 56.

³⁵⁵ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 66.

³⁵⁶ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 54.

Wolfgang Burger und Hans Groll angeben, sondern betrieben Gymnastik, Körperschulung und Leichtathletik oder führten rhythmische Bewegungsübungen zur Musik aus.³⁵⁷

Speziell für Mädchen kam neben der Gesundheitserziehung die Schönheitsschulung hinzu, unter welcher man anmutiges Bewegen verstand, das sich ins tägliche Leben übertragen sollte. Die Kombination der gesundheitlichen und schönheitsbildenden Elemente sollte zur Vorbereitung auf eine potenzielle Mutterschaft und einen wahrscheinlichen Existenzkampf beitragen. Letzteres ergäbe sich aufgrund des Frauenüberschusses nach Kriegsende und einer damit nicht mehr gesicherten Ehe. Körperliche Übungen sollten junge Mädchen dabei unterstützen, sich seelisch und physisch mit ihren neuen Aufgaben vertraut zu machen.³⁵⁸

4.5 Haltungsschulung

Um den zeitgenössischen Haltungsanforderungen gerecht zu werden, musste am Körper selbst gearbeitet werden. Einerseits passierte die Formung über die Einflussnahme auf die Wahrnehmung durch stilisierte Abbildungen, andererseits griffen Körperpraxen und Disziplinen direkt auf den Leib zu, um ihn zu lenken, zu gestalten und zu prägen.³⁵⁹ Diese „produktive Zurichtung“ oder auch „Einsperrung, Gefangensetzung“ passierte über die körperliche Betätigung.³⁶⁰ Zur Pflege und Gesunderhaltung des Leibes zählend wurde sie als Notwendigkeit und Pflicht des Individuums eingestuft.³⁶¹

³⁵⁷ Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 54; Ehrhardt, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, S. 4f.

³⁵⁸ Vgl. Ehrhardt, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, S. 3f.

³⁵⁹ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 11; Foucault. *Überwachen und Strafen*, S. 174.

³⁶⁰ Vgl. Kamper, Dietmar, „Keine Chance für die Geistesgegenwart. Wie der Körper als Bild im Sport sein Dasein fristet“, in: Gunter, Gebauer [Hg.], *Olympische Spiele – die andere Utopie der Moderne. Olympia zwischen Kult und Droge*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 260f.

³⁶¹ Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 62f.; Möhring, Maren, „Bodystyling. Körperkonzepte und Körperpraktiken der Fitnessbewegung“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiassek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 3.

4.5.1 Disziplinierung und Normierung bei der Haltungsschulung

Die Schulung der Haltung basiert auf der engen Korrelation zwischen Körper und Geist. Wie Foucault darlegt, ermöglicht die Hierarchie des Geistes über den Körper den Machtstrukturen den Zugriff auf den Körper. Statt wie im Absolutismus zu foltern und zu quälen, wirken sie auf ihn disziplinierend ein. Sie observieren, korrigieren und formen ihn, gleichzeitig wird er zu ihrem Instrument transformiert.³⁶²

Im Laufe der Modernisierung und Industrialisierung entfernte man sich vom vermeintlichen Körpernaturell – „ohnehin ja vielleicht nur eine ideengeschichtliche Projektion“³⁶³ – und gewöhnte sich daran, das eigene Gebärden zu modifizieren und zu kontrollieren.³⁶⁴ Auch in der Schule spiegelt sich diese Entwicklung wider: Die Einführung der Schulbank im 19. Jahrhundert stellte eine Disziplinierungsmaßnahme für den Schüler dar. Statt wie zuvor auf dem Boden zu sitzen, wurde jedem Kind eine Parzelle zugewiesen, damit war das Individuum verortet. Diese Reform diente einerseits dem Lehrer zur Herstellung von Ordnung, Durchführung von Überwachung und Maßregelung des Einzelnen, andererseits wurde der Einzelne in das System eingegliedert.³⁶⁵ Jahrzehnte später propagierte die nationalsozialistische Führung die Rückeroberung der ‚Körpernatur‘. Wie bei Heinz Wetzel 1936 in *Politische Leibeserziehung* nachzulesen ist, entsprach der Naturbegriff – entgegen der Parole der „Befreiung des Leibes“³⁶⁶ – de facto einem Appell zur Ordnung.³⁶⁷ Die eingeforderte Aufrichtung beziehungsweise stramme Haltung kennzeichnet jedoch bereits die Internalisierung der Kontrolle und Unterwerfung gegenüber dem Machtverhältnis, wie es besonders im Leistungssport zu sehen ist³⁶⁸. Im Laufe dieser Disziplinierung wird die Steigerung der Produktivität bewirkt: „Die

³⁶² Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 44, 63.

³⁶³ Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 48.

³⁶⁴ Vgl. Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 46.

³⁶⁵ Vgl. Christian, Markus, „Vom aufrechten Sitzen zum eingepferchten Kind. Die Perversion eines Haltungsideals“, in: Jürgen, Warneken [Hg.], *Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1990, S. 61f., 66.

³⁶⁶ Dreßen, „Positive Revolten“, S. 48.

³⁶⁷ Vgl. Dreßen, „Positive Revolten“, S. 48; Wetzel, Heinz, *Politische Leibeserziehung. Beiträge zur Formung ihres Bildes*, Berlin: Wilhelm Limpert 1936, S. 15f.

³⁶⁸ Vgl. Pfister, Gertrud, „Zur Geschichte des Körpers und seiner Kultur – Gymnastik und Turnen im gesellschaftlichen Modernisierungsprozeß“, in: Irene, Diekmann/Joachim H., Teichler [Hg.], *Körper, Kultur und Ideologie. Sport und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*, Studien zur Geistesgeschichte, Bd. 19, Bodenheim b. M.: Philo 1997, S. 41.

Haltungsdziplin soll die Triebe nicht nur zähmen, sondern auch sammeln, auf die Bewältigung von Aufgaben richten³⁶⁹, hebt Bernd J. Warneken hervor. Dennoch, so Dietmar Kamper und Christoph Wulf, hat die Verkettung in Pflichten, Geboten und Aufgaben der Disziplinargesellschaft den Körper in einen „stummen Diener“ transformiert, dessen Sehnsüchte und Begehren mit der Distanzierung von Leib und Geist zu Gunsten des Machtinhabers verloren gegangen ist.³⁷⁰ Auch Warneken warnt vor dem „Punkt, an dem Selbstbehauptung mit Selbstunterdrückung zu operieren beginnt“, an dem die stolze Haltung eines Unabhängigen zur diktierten Strammheit eines Geknechteten wird.³⁷¹

4.5.2 Haltungsschulung 1930–1945

Eine gute Haltung, welche in der zeitgenössischen Literatur nicht nur die Aufrichtung gegen die Schwerkraft, sondern auch die Kontrolle der Körperform in der Bewegung bedeutet, wird durch Haltungs- und Bewegungsschulung erzielt. Die für die Jugendlichen gesetzten Maßnahmen zur Schulung zielen auf zwei Aspekte ab: Während die „hygienische Richtung“ eine Gesundheitsverbesserung oder -erhaltung des Leibes bezweckt, strebt die „ästhetische Richtung“ nach einem anmutigen Körperbau und dessen Eleganz in Dynamik. Im Zusammenwirken der beiden Ausrichtungen entsteht ein „gesunder, schöner und harmonisch sich bewegender Mensch“. ³⁷² Sport fungierte hier als Werkzeug der „positiven Eugenik“³⁷³, indem er das Volk vor der „subversiven Aufweichung“ bewahren und zum Schutz gegen Strenge und Härte des Lebens einen Panzer aufbauen sollte.³⁷⁴

Der Großteil der Haltungsschulung wurde auf dynamische Weise durch „geformte Bewegungen“ bestritten. Durch „lebhaftes Hin- und Herbewegen“ der Extremitäten sollte der Rumpf stabilisiert und die muskuläre Koordination gefördert werden. Weniger zum Einsatz kam die „Halte“, welche eine statische Maßnahme zur

³⁶⁹ Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 46.

³⁷⁰ Vgl. Kamper, Dietmar/Christoph, Wulf, „Die Parabel der Wiederkehr. Zur Einführung“, in: Dietmar, Kamper/Christoph, Wulf [Hg.], *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 12.

³⁷¹ Vgl. Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 47.

³⁷² Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 21.

³⁷³ Alkemeyer, „Vom Aufrechten zum Flexiblen“, S. 65.

Haltungskorrektur darstellte. Obwohl ihr Beitrag zur Muskelkräftigung geschätzt wurde, wurde sie in den 1930er Jahren nur noch in kurzen Intervallen als „Durchgangsphase in der Bewegung“ gesetzt.³⁷⁵

Zum Erlernen von Anmut und Schönheit wurde den Mädchen empfohlen, Gymnastik oder Tanz in musikalischer Begleitung zu betreiben. Diese Sportarten sollten ihren Sinn für Rhythmik, Bewegung und den eigenen Körper schulen.³⁷⁶ Zusätzlich erlernten die jungen Frauen durch gleichzeitige Bewegung in der Gruppe, den „Eigenrhythmus“ an den „Massenrhythmus“ anzupassen.³⁷⁷ Für Mädchen stellte dabei die körperliche Ertüchtigung sowohl einen Schutz gegen autoritäre Gesellschaftsstrukturen als auch die Transformation der ‚Neuen Frau‘ der 1920er Jahre in das nationalsozialistisch-geprägtes Rollenbild der ‚deutschen Frau‘ dar.³⁷⁸ Durch die Bildung einer Einheit im sportlichen Rahmen erprobten die Mädchen bereits die Eingliederung in den »Volgskörper«.

Bei der männlichen Jugend stand die Schulung des Charakters durch „Wehrerziehung“³⁷⁹ im Mittelpunkt. Zu diesem Zweck führten sie physische Arbeit, Sportarten, die den Muskelaufbau unterstützten, wie Boxen und Fußball, und Kampfspiele durch.³⁸⁰ Zusätzlich sollten der männlichen Jugend paramilitärische Exerzierübungen – vorerst noch ohne den Gebrauch von Waffen – zur Formung einer militärischen Haltung verhelfen.³⁸¹

Die Ertüchtigung und Disziplinierung des Leibes zur absoluten Gehorsamkeit hatte in der Durchführung noch mehr Gewicht als in der Konzeptualisierung.³⁸² Um dem hohen Anspruch der »deutschen Haltung« gerecht zu werden, musste hart und diszipliniert am eigenen Körper gearbeitet werden. Doch im Normierungsprogramm des Nationalsozialismus und im Symbolkampf um die „bessere Haltung“ stellte die

³⁷⁴ Vgl. Becker, „Völkische Visionen von Biokratie und Schönheit“, S. 57.

³⁷⁵ Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 21f.

³⁷⁶ Vgl. Nett, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, S. 43f.

³⁷⁷ Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 24.

³⁷⁸ Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 164.

³⁷⁹ Nett, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, S. 45.

³⁸⁰ Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 54f.; Nett, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, S. 44f; Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 233.

³⁸¹ Vgl. Marschik, *Sportdiktatur*, S. 595.

³⁸² Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S.237f.

Erlangung der Perfektion eine schier unerreichbare Aufgabe dar. Dem Streben nach der Erfüllung der Anforderungen musste dennoch jeder nachgehen, wenn er nicht der Gefahr ausgesetzt werden wollte, als Angehöriger einer »minder edlen Rasse« zu gelten. Daher mussten sich die Jugendlichen dem Drill, der Kontrolle und den körperlichen Zwängen aussetzen. Dem Tugendkatalog folgend lebte das Prinzip der Leistung, Strenge und Robustheit in der Schulung der Physis auf.³⁸³

4.5.3 Haltungsschulung 1945–1960

Die ‚gute Form‘, also die Bewahrung der Gestalt im Statischen wie auch im Dynamischen, sollte die Jugend auch nach 1945 einüben. Nach Jahren des „Niedergangs“³⁸⁴ und der „Fehlentwicklung“³⁸⁵ sollte Anfang der 1950er Jahre dem Haltungsverfall der „totale Krieg“³⁸⁶ erklärt werden. Daher galt die Schulung der Aufrichtung als Prämisse für die Gesundheit und wurde zu einem von vier Zielen der physischen Erziehung erklärt, wobei die Maßnahmen zur Aufrichtung keineswegs auf den Turnunterricht oder die Schule begrenzt bleiben sollten.³⁸⁷

Aus mehreren Gründen kam man bei der Durchführung vermehrt von isometrischen³⁸⁸ Übungen ab.³⁸⁹ Einerseits erkannte man die Gefahr einer Überkorrektur durch die konstante Stabilisierung, welche dem Bewegungsnaturell widerspricht, und einer Normierung der Form, welche einen Verlust des individuellen Charakters nach sich zieht.³⁹⁰ Andererseits stellten rigide Haltungsvorschreibungen keine sinnvolle Maßnahme dar, denn

„wenn wir die aufrechte Körperhaltung als ein feinabgestimmtes Spiel der Gleichgewichtskräfte auffassen müssen, das selbst die Wirbelsäule nicht starr festzulegen erlaubt und das ausgleichende Wellenbewegungen ihrer

³⁸³ Vgl. Reinhart/Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, S. 46.

³⁸⁴ Ehrhardt, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, S. 3.

³⁸⁵ Schlecht, *Leibeserziehung*, S. 8; offen bleibt, ob die Autoren hier die politische Entwicklung oder die Zerstörung durch den Krieg ansprechen.

³⁸⁶ Mehl, *Haltung!*, S. 36.

³⁸⁷ Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 62, 66.

³⁸⁸ Isometrisches Muskeltraining: Training, bei dem die Muskulatur ohne Änderung der Längenausdehnung angespannt wird.

³⁸⁹ Vgl. Schlecht, *Leibeserziehung*, S. 123.

³⁹⁰ Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 134f.

Doppelkrümmung verlangt, dann erscheint alles bewußte Ausgleichen bereits als ein recht rohes, vielleicht sogar unmögliches Verfahren.“³⁹¹

Daher sollte die Haltung durch die Kombination von dynamischen und statischen Ansätzen erarbeitet werden. Bei der Schulung wurde auf Verbindung von Gleichgewichts-, Kraft- und Konditionstraining gesetzt: Verbesserung der Balance und Kräftigung der Muskulatur passiere über „natürliche Übungsformen“, wie Zug, Schub und Hub, und funktionale Bewegungsschulung. Ausdauersportarten wie Laufen, Schwimmen, Wandern sollten die Leistungsfähigkeit von Herz und Lunge ankurbeln und damit ihren Beitrag zur Haltung leisten.³⁹²

Trotz Bemühungen blieb es bei der Schulung zu schablonenhaften Gestalten auf Grund der gesellschaftlich gefestigten Normen. Als visuelles Erkennungszeichen galt die Haltung noch immer als Prüfstein der Gesamterziehung, weshalb das Bemühen um die Aufrichtung anhielt. Trotz der konservativen Einstellung in der Nachkriegszeit lässt sich zumindest in der zeitgenössischen Literatur die Tendenz weg von uniformer Schulung – im Sinne von Ausrichtung und Zucht – und hin zu individueller Entfaltung – der „Buntheit des Menschenlebens“ – bei der Haltungsschulung erkennen: Das Ideal der militärischen Strammheit wurde mittlerweile kritisch wahrgenommen. Stattdessen sollte in der Nachkriegszeit die ‚Natürlichkeit‘ als Vorbild dienen, weshalb das Schulungsziel von ‚stramme‘ auf eine „ungezwungen-freie“, aber „straffe Haltung“³⁹³ abgeändert wurde. Damit wurde eine Beschreibung gefunden, welche in sich einen Widerspruch darstellt.

³⁹¹ Schlecht, *Leibeserziehung*, S. 125.

³⁹² Vgl. Mehl, *Haltung!*, S. 16f, 41f.; Schlecht, *Leibeserziehung*, S. 124–126.

³⁹³ Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 68.

5. Analyse:

Haltungsschulung im dokumentarischen Film 1930–1945

Anhand der von Foucault geprägten Begriffe – Disziplinierung, Kontrolle und Normierung – wird in Folge die Haltungsschulung der Jugend in den Filmen *Mädel im Landjahr*, *Arbeitsdienst*, *Soldaten von morgen* und *Junges Europa. Folge 7* analysiert. Während die zwei Ersteren, *Mädel im Landjahr* (1936) und *Arbeitsdienst* (1937), noch vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges produziert wurden, fallen *Soldaten von morgen* (1941) und *Junges Europa. Folge 7* (1944) in die Kriegsjahre. Dieser zeitgeschichtliche Unterschied macht sich auch in der Inszenierung von Haltungsschulung im Film bemerkbar.

5.1 *Mädel im Landjahr*³⁹⁴

Hans Cürlis' dokumentarischer Film über den Einsatz von Mädchen als Arbeitskräfte im landwirtschaftlichen Bereich unter der Leitung der paramilitärischen Organisation Bund Deutscher Mädel (BDM) wurde 1936 vom Kulturfilm-Institut als Stummfilm produziert. Ursula von Keitz stuft ihn retrospektiv als „nationalpolitischen Erziehungsfilm“³⁹⁵ ein, was als Begründung für sein unzensuriertes Erscheinen unter dem NS-Regime gewertet werden kann. Wegen der Vermittlung von traditionellen Werten wurde *Mädel im Landjahr* bis in die 1950er Jahre in verkürzter Form und unter anderem Titel im Schulunterricht vorgeführt.³⁹⁶

5.1.1 Inhaltsangabe

Nach der Ankunft der ‚Mädel‘ im Lager des BDM verfolgt der Zuschauer einen ‚typischen‘ Tag der landwirtschaftlichen Helferinnen. Der Morgen beginnt mit körperlicher Ertüchtigung und Körperhygiene, gefolgt vom Ritual des Fahnenappells.

³⁹⁴ *Mädel im Landjahr*, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilm-Institut/RfdU, D 1936; privates Videoarchiv.

³⁹⁵ Keitz, „Die Kinematographie in der Schule“, S. 486.

³⁹⁶ Keitz, „Die Kinematographie in der Schule“, S. 488.

In den Abschnitten ‚Tageswerk‘, ‚Ernte‘ und ‚Schulung‘ führen die Jugendlichen in der Gemeinschaft häusliche Tätigkeiten aus, übernehmen Arbeiten am Feld und in der Küche und fertigen Handarbeiten an. Dazwischen erhalten sie Unterricht in Heimatkunde und politischer Erziehung. Der Tag klingt mit einer Sonnwendfeier in der Finsternis der Nacht aus. Auf dem letzten Zwischentitel ist Hitlers Leitspruch zu lesen: „Ein Wille muß uns beherrschen, eine Einheit müssen wir bilden, eine Disziplin muß uns zusammenschmieden: Denn über uns steht die Nation!“³⁹⁷

5.1.2 Inszenierungsanalyse

Der Chronologie eines vollen Tages im Lager des BDM folgend werden nicht nur die Leistungen der Jugendlichen zum Besten gegeben, sondern auch die Eingliederung des Individuums – bei der Ankunft mit den Koffern – in den »Volkskörper« dargestellt.³⁹⁸ Dazu zählt auch die Anpassung der Mädchen an die herrschende Geschlechterordnung, traditionelle Rollenbilder und Aufgaben sowie die Formung und Kontrolle der Eigenschaften.³⁹⁹

Zwischentitel markieren grob die Unterteilung in filmische Abschnitte beziehungsweise weisen – insbesondere mit Hitlers Zitat – auf die Intention der Maßnahmen hin. Die persönlichen Fürwörter ‚wir‘ oder ‚unser‘ in den Kommentaren zeigen, dass die Zwischentitel die Worte der Mädchen und eine direkte Adressierung des Zusehers darstellen sollen.⁴⁰⁰

Den Beginn macht die ‚Ankunft‘ der Mädchen in der Unterkunft. Nach ‚Morgensport‘, ‚Körperpflege‘ und ‚Fahnenappell‘ teilt sich das Geschehen in die Abschnitte ‚Tageswerk‘, ‚Ernte‘ und ‚Schulung‘ auf. Zu Ende geht *Mädel im Landjahr* mit der ‚Sonnwendfeier‘, welche durch die Einblendung von Hitlers Zitat unterbrochen wird.

Mit einem horizontalen Schwenk in Marschrichtung fängt die Kamera den Einzug der Mädchen im Lager ein. Bereits nach dem Abstellen der Koffer hält eine

³⁹⁷ *Mädel im Landjahr*, 22'17".

³⁹⁸ Vgl. Gamper, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit“, S. 156f.

³⁹⁹ Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 159.

⁴⁰⁰ Vgl. Hohenberger, „Dokumentarfilmtheorie“, S. 15.

Zwischentafel fest: „Wir werden Kameraden.“⁴⁰¹ Als einzige Sequenz außerhalb der Chronologie bildet sie mit der ‚Sonnenwendfeier‘ eine Klammer um die Alltagshandlungen. In ihrer Gegenüberstellung soll die produktive Entwicklung vom individuellen Chaos zur einheitlichen Gemeinschaft visualisiert werden.⁴⁰²

Tatsächlich aber ist der gesamte Tagesverlauf vom Aufstehen bis zum Lagerfeuer bereits von Ordnung geprägt. Die Jugendlichen üben im Gleichtakt Sport aus, gehen geordnet der Körperhygiene nach und huldigen im Fahnenappell der Nation.



Abb. 1 15'39".



Abb. 2 20'51".

Im Gegensatz zu den Jungen in *Soldaten von morgen* oder *Junges Europa* wird den Mädchen besonders die Arbeit in der Gemeinschaft zugewiesen. Ob Reinigung der Treppen, Bügeln der Wäsche, Anbinden der Bohnenstauden oder Schälen der Kartoffeln – alles geschieht im sozialen Miteinander, wie es auch die „Mannschaftserziehung“⁴⁰³ verlangt. In der totalen Aufnahme des Establishing Shots sitzen die Jugendlichen beim Stricken in einem großen Kreis im Gras und gehen ihrer Tätigkeit nach. Das Bild wechselt zu einem Schwenk entlang der Runde, bevor die Kamera auf einigen Mädchen in Halbnahe-Einstellung in Obersicht zur Ruhe kommt (Abb. 1).⁴⁰⁴ Auch beim Schneidern der Kleider passiert – außer einem Arbeitsschritt an der Nähmaschine – jeder Handgriff vom Zuschneiden bis zum Bügeln in Gemeinschaftsarbeit: Zwei Mädchen helfen zusammen, um aus einem Stoff ein Kleidungsstück zuzuschneiden. Die Kamera zeigt ihre Handgriffe erst in amerikanischer, dann in Detail-Einstellung. Beim Nähen sitzen die Akteure zu viert

⁴⁰¹ *Mädel im Landjahr*, 1'09".

⁴⁰² Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁴⁰³ Vgl. Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 263f.

im Halbkreis zusammen. Genauso verrichten sie das Bügeln an zwei nebeneinander stehenden Tischen (Abb. 2).⁴⁰⁵

Nur wenige Tätigkeiten fallen aus dieser Norm: In einer halbnahen Einstellung in Obersicht macht ein Mädchen mit Akkuratess ein Bett. Per Jump Cut⁴⁰⁶ wird die Zeit gerafft und damit der Vorgang beschleunigt.⁴⁰⁷ Eine Jugendliche betritt mit einer Schüssel voll Fisolen die Küche, um das zubereitete Gemüse ins kochende Wasser zu schütten. Im Vordergrund kann der Vorgang in einer halbnahen Aufnahme beobachtet werden, während die restlichen Mädchen im Hintergrund außerhalb der Küche zusammensitzen.⁴⁰⁸



Abb. 3 16'22".



Abb. 4 18'39".

Wie einzelne Szenen bereits angedeutet haben, stehen in *Madel im Landjahr* restaurativ-weibliche Rollen im Haushalt und in der Landwirtschaft im Vordergrund.⁴⁰⁹ Etwas weniger präsent wie bei den Jungen – beispielsweise in *Junges Europa. Folge 7* – ist die politische Erziehung der jungen Frauen. In zwei Szenen sieht man Mädchen beim Studieren einer Zeitung und im Unterricht vor einer Landkarte (Abb. 3). In den übrigen Szenen wird den Mädchen Heimatkunde nähergebracht: Einleitend mit dem Zwischentitel „In den Trachten unserer Bäuerinnen“⁴¹⁰ übergibt eine Bäuerin in einer amerikanischen Einstellung einem

⁴⁰⁴ *Madel im Landjahr*, 15'29" - 16'05".

⁴⁰⁵ *Madel im Landjahr*, 20'10" - 21'06".

⁴⁰⁶ Jump Cut (Sprung Cut): Schnitttechnik, um eine kontinuierliche Bewegung im Raum unauffällig zu verkürzen; vgl. Lange, Sigrid, *Einführung in die Filmwissenschaft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 56.

⁴⁰⁷ *Madel im Landjahr*, 5'37" - 6'23".

⁴⁰⁸ *Madel im Landjahr*, 10'08" - 10'35".

⁴⁰⁹ Vgl. Kindler, „Glaube und Schönheit“ (1940)“, S. 99.

⁴¹⁰ *Madel im Landjahr*, 17'21".

Mädchen ein Kleidungsstück und hilft ihr beim Anziehen (Abb. 4). Später demonstriert eine Frau einer Gruppe die Herstellung von Flachs.

Am Ende des Films verdeutlichen Hitlers Worte bei der ‚Sonwendfeier‘: Jede Tätigkeit in der Gemeinschaft stellt einen Baustein dar, der zum Erfolg der »nationalsozialistischen Bewegung« beiträgt.

5.1.3 Haltungsschulung in *Mädel im Landjahr*

Hitlers Zitat verweist auf die Signifikanz der Disziplinierung des Körpers in *Mädel im Landjahr*. Der nationalsozialistische Staat unter seiner Führung ist darauf aufgebaut und angewiesen. Dementsprechend hoch ist der Stellenwert der Disziplinierung, Kontrolle und Normierung, um die Individuen zu für den Staat produktiven Körpern zu formen.

5.1.3.1 Analyse der Disziplinierung



Abb. 6 0'27".



Abb. 7 1'05".

Die Disziplinierung nimmt ihren Ausgangspunkt bei der ‚Ankunft‘ der Mädchen in ihrer Unterkunft. In einer langen Schlange ziehen sie ungeordnet durch das Eingangstor in den Hof hinein (Abb. 6). Die zweite Einstellung zeigt sie von halbnah in zwei Reihen ihre Koffer abstellen und sich dahinter in einer unförmigen Linie aufstellen. Die Kamera schwenkt mit der Bewegung der Jugendlichen nach links zur unstrukturierten Gruppe (Abb. 7). Die Mädchen stolpern, kratzen sich am Kopf und bewegen sich ungleichmäßig. In ihren unruhigen Blicken ist ihre Unsicherheit zu erkennen, sie bilden keine Einheit. Beide Mädchenreihen beginnen sich

auszurichten, versuchen sich in eine klare Linie zu formieren. Der Prozess dauert an und sein Ergebnis ist unvollkommen. Dem Zwischentitel zufolge *wollen* die Jugendlichen zu Kameraden werden. Gemeint aber ist, sie *sollen* zu einer Einheit werden. In einer Fahrt schweift das Kameraauge entlang der Gesichter in den aufgefädelten Reihen. Die Mädchen beißen sich auf die Lippe, kneifen die Augen zusammen und blicken umher⁴¹¹ – am Ende des Films werden sie dies nicht mehr tun.

Bereits die erste Sequenz nach der Ankunft dokumentiert die erfolgreiche Disziplinierung. Zum Antreten für den ‚Morgensport‘ werden die Mädchen per Glockenschlag aus dem Bett gerufen. In einer halbtotalen Einstellung sieht man die Schlafenden sofort aus ihren Stockbetten springen und in ihre bereitliegende Sportuniform wechseln. Ein Schnitt wechselt zur Eingangstür der Unterkunft in Halbnah-Aufnahme. In Windeseile stürzen die Jugendlichen aus dem Haus, um am Platz davor Stellung einzunehmen. Formiert in einer Linie wechseln die Jugendlichen unter dem Kommando ihrer Leiterin in einer Halbtotal-Einstellung mehrmals die Position zwischen Habt-Acht- und Rührt-euch-Stellung. Dazwischen richten sie sich gekonnt aus (Abb. 8). Auch das gleichzeitige Wenden und Weglaufen passiert in militärischer Manier, wie es auch die Jungen in *Arbeitsdienst* durchführen. Die Segmentierung und Wiederholung der Abläufe zielt auf Perfektionierung der Bewegung ab. Der Einzelne muss sich dafür im System einfügen und auf Befehle einer Kontrollinstanz reagieren.⁴¹² Auf dem Sportplatz haben die Jugendlichen Stellung im Schachbrettmuster aufgenommen. Mit großer Präzision üben sie zur Kräftigung der Muskulatur im Gleichtakt den ‚Hampelmann‘ (Abb. 9). Danach sitzen sie am Boden und dehnen rhythmisch die ischiokrurale Muskulatur⁴¹³. Aus Obersicht verfolgt die Kamera die Mädchen erst aus halbtotalen, dann halbnahen Einstellungen.⁴¹⁴

⁴¹¹ *Mädel im Landjahr*, 0'12" - 1'22".

⁴¹² Siehe dazu Kap. 3.2 Disziplinen.

⁴¹³ Ischiokrurale Muskulatur: Muskeln des dorsalen Oberschenkels (Mm. biceps femoris, semimembranosus, semitendinosus).

⁴¹⁴ *Mädel im Landjahr*, 1'23" - 3'00".



Abb. 8 2'02".



Abb. 9 2'30.



Abb. 10 3'54".

Nach der Körperpflege versammeln sich die Jugendlichen in Uniform in einer Halbtotaleinstellung zum ‚Fahnenappell‘. In geometrischer Formation schreiten sie im Gleichschritt zu ihrer Position. Erst auf Signal stoppen sie das Gehen am Stand und halten in strammer Aufrichtung inne. Sie stehen zu einem Quadrat formiert mit Blick zum Flaggenmast gerichtet. In ihrer Mitte hebt ein Mädchen ihre Hand zum Hitlergruß (Abb. 10). Sobald sie rechts ins Off verschwunden ist, tun die Anderen es ihr gleich. Unter „Zwang jedes Körperteils“⁴¹⁵ verweilen sie in dieser Position, während zwei Hakenkreuzflaggen gehisst werden.⁴¹⁶ Die Phrase des Zwischentitels „Über uns die Fahnen der Bewegung“⁴¹⁷ kann hier nicht nur wörtlich, sondern auch symbolisch gelesen werden: In jeder Bewegung, in jedem Innehalten, in der Ausrichtung des Blicks und in der Körperhaltung – über allen steht und verfügt die nationalsozialistische Diktatur.

Die Vollendung der Disziplinierung spiegelt die abschließende ‚Sonnwendfeier‘. Im Establishing Shot leuchtet aus den Fenstern der Unterkunft ein Licht, draußen ist finstere Nacht. Durch einen Türrahmen erspäht das Auge der Kamera die jungen Frauen in militärischer Uniform. Sie formieren sich zügig zu Reihen, bis sie den Befehl zur Habt-Acht-Stellung und Kehrtwende erhalten. Das geometrische Einrichten, die Körperspannung, die Ausrichtung des Blicks – es passiert ruckartig und im Gleichtakt. Eine Überblendung mischt das Abgehen der Formation mit dem flackernden Licht des Lagerfeuers. In einer Total-Einstellung stehen die Jugendlichen im Kreis um das Feuer. Im harten Kontrast zwischen hellen Flammen und dem Dunkel der Uniform und Nacht zeichnen sich die Fackeln in den Händen der Mädchen in der Luft ab. Mit eiserner Disziplin verharren sie in dieser Stellung,

⁴¹⁵ Reinhart/Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, S. 46.

⁴¹⁶ *Mädel im Landjahr*, 3'36" - 4'35".

während die Kamera zu Halbtotaleinstellung und zurück zu Total-Einstellung wechselt.⁴¹⁸ Jede hat eine Position im System, über die sie sich in der Gesamtstruktur einordnen.⁴¹⁹ Die Transformation zur Einheit ist gelungen, die Mädchen sind Teil des »Volkskörpers«.

5.1.3.2 Analyse der Kontrollfunktion

Die Mädchen stehen unter permanenter Überwachung, welche auf verschiedenen Ebenen stattfindet. Ein Großteil der Kontrolle wird nicht im On der Kamera dokumentiert, doch zahlreiche Spuren der Überwachungsmaßnahmen können im Verhalten und den Handlungsabläufen festgestellt werden. Vom Beginn des Lagers zum Tagesverlauf ist es zu einem „automatischen Funktionieren der Macht“ gekommen, wie es im panoptischen System gegeben ist.⁴²⁰

Bereits beim Willkommenheißen in der Unterkunft beginnt die systematische Formung zu der militärischen Einheit, welche die Mädchen am Ende bilden. Angeleitet werden sie von einer der Lagerleiterinnen. Diese steht in der halbnahen Einstellung frontal den Mädchen gegenüber und gibt ihnen Anweisungen. Konkretisiert wird der Unterschied zwischen den Mädchen und ihrer Kontrolleurin im Vergleich zweier Einstellungen: Erst wird die Leiterin frontal zur Kamera in einer Nah-Aufnahme in Untersicht abgelichtet. Ihre Statur wirkt durch ihre stolze Haltung dominant und mächtig, die Perspektivenwahl trägt zusätzlich das Ihrige bei. Die reduzierte Bildsprache legt den Fokus auf ihre Person und ihre Stellung in dem System (Abb.11). Dem gegenüber werden die Jugendlichen in einer nahen Kamerafahrt eingefangen. Mit unsicherem Gesichtsausdruck und gesenktem Kopf blicken sie am Kameraauge, das in Obersicht positioniert ist, vorbei zu ihrer Aufsichtsperson (Abb. 12).⁴²¹ Bereits in diesen zwei Einstellungen wird deutlich: Die Leiterin hat ihr neues Körpermaterial gefunden. In ihren autoritären Händen wird es seine Form finden.

⁴¹⁷ *Mädel im Landjahr*, 3'49".

⁴¹⁸ *Mädel im Landjahr*, 21'37" - 22'54".

⁴¹⁹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁴²⁰ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 258.



Abb. 11 2'02".



Abb. 12 3'54".

In der Sequenz des Morgensports ist die Gestaltung bereits erfolgt, eine Verinnerlichung der Zucht ist zu erkennen. Beim Signal zum Aufstehen springen die Mädchen aus ihren Betten und in das Sportgewand, ohne eine Sekunde Zeit zu verlieren. Genauso gehetzt erscheint das Verlassen des Gebäudes zum Aufstellen am Platz. Im Tempo der Durchführung liegt nicht Ungezwungenheit, sondern Angst vor disziplinären Konsequenzen. In diesem Zusammenhang taucht wieder die Lagerleiterin auf. Sie steht erneut den Jugendlichen gegenüber und kommandiert sie, um eine akkurate Einrichtung in einer Reihe zu erreichen. Ihre Gestik und Haltung strahlt nicht die diktatorische Strenge des Lagerleiters bei der gleichen Szene in *Arbeitsdienst* aus,⁴²² dennoch unterliegen die Mädchen ihrer Autorität und gehorchen umgehend. Obwohl die Präsenz der Aufsichtsperson bei den Übungen im »Massenrhythmus« spürbar ist, verschwindet sie im weiteren Übungsverlauf weitgehend ins Off der Kamera (Abb. 12).⁴²³

Ein weiterer Fortschritt in der Formung der Jugend lässt sich in ‚Tageswerk‘ ablesen: Die Kontrolle hat sich auf mehrere Ebenen verlagert. Nach der flinken Austeilung der Reinigungsutensilien in einer geordneten Kette laufen die Jugendlichen auf den Platz, um dort Stellung einzunehmen. Sofort beginnt eins der Mädchen das Putzzubehör ihrer Kameradinnen auf Sauberkeit zu kontrollieren. In einer Nah-Einstellung prüft sie mit dem Finger die Böden der Kübel nach Schmutzresten und die Faltung der Putzlappen. Zwar trägt das kontrollierende Mädchen mit blonden

⁴²¹ *Mädel im Landjahr*, 1'07" - 1'22".

⁴²² Vgl. *Arbeitsdienst*, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilminstitut, im Auftrag der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, D 1937; privates Videoarchiv, 0'43" - 1'14".

Zöpfen dieselbe Uniform aus Schürze und Kopftuch wie die übrigen, doch unterscheidet sie sich durch ihre Funktion im Kontrollsystem. Mit strengem Blick setzt sie die disziplinierenden Maßnahmen ihrer Vorgesetzten fort und stellt ihre Kameradin an den Pranger, wenn sie einen Fehler vorfindet (Abb. 13).⁴²⁴ Denn sie weiß: „Strafbar ist alles, was nicht konform ist“⁴²⁵. Damit verkörpert das Mädchen das Prinzip des Panoptismus, das aus einer permanenten Selbst- und Fremdüberwachung besteht.⁴²⁶ Prüfen treibt, laut Foucault, auch die individuelle Entfaltung an⁴²⁷ – davon kann an dieser Stelle allerdings nicht die Rede sein.



Abb. 13 7'09".



Abb. 14 8'34".

Nach dem Wechsel der Schuhe, welche zwanghaft ordentlich in regelmäßigen Abständen auf einer Stufe abgestellt werden, positionieren sich die Jugendlichen wieder in Reihen vor der Leiterin. Diese schreitet die Gerade der Kamera entgegen, um die Sohlen der Schuhpaare in den Händen der Mädchen zu prüfen. Ein Jump Cut zeigt die Jugendlichen beim geordneten Abstellen ihrer Schuhe auf den Boden und Weglaufen aus dem Bildfeld. Wieder steht ihnen das Mädchen mit den Zöpfen gegenüber und kontrolliert den Ablauf. Bei der folgenden Reihe übernimmt sie die Inspektion der Sohlen. Musternd geht sie bis zum Ende der Mädchenanordnung und gibt den Befehl zum Abstellen der Schuhe und zur Kehrwende (Abb. 14). Beim laufenden Verlassen des Platzes fügt sie sich in die Schlange ein.⁴²⁸ Damit wechselt sie von Kontrollperson unter den Argusaugen der Leiterin zu – dem Anschein nach – gewöhnlichem Mädchen. Ihre gehobene Position gegenüber ihren Kameradinnen

⁴²³ *Mädel im Landjahr*, 1'23" - 3'00".

⁴²⁴ *Mädel im Landjahr*, 6'24" - 7'22".

⁴²⁵ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 231.

⁴²⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 262.

⁴²⁷ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 204; Shelton, *Unheimliche Inskription*, S. 66.

behält sie jedoch bei. So wirkt weiterhin ihre Funktion als disziplinierende Instanz aus dem Inneren aus.

5.1.3.3 Analyse der Normierung

Die Normierung der in der ‚Ankunft‘-Sequenz noch individuellen Jugendlichen setzt auf mehreren Ebenen an:

In ‚Morgensport‘ sorgt körperliche Ertüchtigung im Freien für die Straffung und Bräunung der Statur. Die Körper der Jugendlichen sollen den Eindruck von Gesundheit und Kraft transportieren.

Im Abschnitt ‚Körperpflege‘ spiegelt sich Foucaults Definition von ‚Disziplinen‘ wider: Zu erkennen ist die „peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten und die dauerhafte Unterwerfung ihrer Kräfte“⁴²⁹. Die Formung setzt direkt am Leib an. Reguliert ist, was – wann – wo und wie geputzt, geschrubbt und eingeseift wird. Im Einklang befolgen die Mädchen die Regelung: Gemeinsam strömen die Jugendlichen in einer Halbnah-Einstellung ins Badezimmer zu ihren Plätzen. In einer nahen Aufnahme schüttet ein Mädchen aus einem Krug Wasser über den nackten Rücken einer Kameradin. Dann zeigt eine Detail-Einstellung diagonal zum Bildfeld aufgestellte Eimer. Darin waschen sich die Jugendlichen in Obersicht die Füße (Abb. 15). Eine weitere Detail-Aufnahme zeigt das Aufhängen der Handtücher an den vorgesehenen Haken. Flink greifen die Hände nach den Zahnbürsten in den Bechern darüber.⁴³⁰ Die Inszenierung legt die Einheit und Synchronizität der Mädchen in der Handlungsabfolge nahe. Demnach erfolgt selbst die Körperhygiene nach dem Diktat der Leitung.

⁴²⁸ *Mädel im Landjahr*, 7'54" - 8'43".

⁴²⁹ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

⁴³⁰ *Mädel im Landjahr*, 3'01" - 3'35".



Abb. 15 3'20".



Abb. 16 10'00".

Vereinheitlicht wird auch die Beschäftigung der jungen Frauen. Mehrere Szenen zeigen sie beim gemeinschaftlichen Handwerken. Einmal stricken die Mädchen im Kreis im Garten, ein anderes Mal nähen sie im Halbkreis oder betätigen sich am Abend handwerklich im Schein der Lampen.

Ebenso soll ihr Interesse für das Brauchtum und das ländliche Leben geweckt werden. Aus diesem Grund erlernen die Mädchen in ‚Ernte‘ das Betreuen des Gemüsebeets, die Aufzucht von Pflanzen und Verarbeitung von Gemüse (Abb. 16).⁴³¹ In einer Mühle demonstriert ihnen ein Bauer die Verarbeitung von Getreide zu Mehl und eine Frau aus dem Dorf produziert mit den Jugendlichen Flachs.⁴³² Zur Pflege der ländlichen Tradition gehört auch der Volkstanz. In einer Halbnahe-Einstellung überreicht eine Bäuerin stolz einem Mädchen ein Kleid mit dazugehörigen Accessoires. Wie es sich für junge Frauen ziemte,⁴³³ werden mehrere Mädchen in Trachten in einer halbtotalen Aufnahme beim anmutigen Tanzen abgelichtet. Zu ihren Füßen verfolgen sitzende Zuschauerinnen den Ablauf.⁴³⁴

Jedoch herrscht keineswegs die ‚Unbeschwertheit‘, welche der Film zu vermitteln versucht. „Über uns die Fahnen der Bewegung.“⁴³⁵, heißt es. Oder anders gesagt: Über allem schwebt die politische Motivation. In einer nahen Einstellung studieren die Jugendlichen eine Zeitung. Ein federführendes Mädchen liest den anderen vor und stellt dazwischen Fragen in die Runde. Im Anschluss sitzt eine Gruppe im Gras

⁴³¹ *Mädel im Landjahr*, 8'44" - 10'44".

⁴³² *Mädel im Landjahr*, 11'58" - 12'58", 18'46" - 20'09".

⁴³³ Vgl. Kindler, „Glaube und Schönheit“ (1940), S. 106.

⁴³⁴ *Mädel im Landjahr*, 17'25" - 18'07".

⁴³⁵ *Mädel im Landjahr*, 3'49".

vor einer Landkarte. Eine der Lagerleiterinnen fährt sie mit dem Finger ab und lässt sich von den Jugendlichen das Gebiet erklären.⁴³⁶ Der einleitende Zwischentitel „Der Kampf unseres Volkes – unsere Schulung“⁴³⁷ zu den beiden Einstellungen verdeutlicht, es handelt sich hier um eine gezielt gerichtete Wissensaneignung, die eine nationalsozialistisch fundierte Meinungsbildung intendiert. Schließlich stellt ‚Schulung‘ laut Hehlmann die „Maßnahmen der politischen Erziehung und weltanschaulichen Ausrichtung“⁴³⁸ dar.



Abb. 17 21'47".



Abb. 18 22'08".

Der Höhepunkt der Normierung findet in der ‚Sonnenwendfeier‘ statt. Bei deren Vorbereitung treten die Jugendlichen in einheitlichen, militärischen Uniformen an. Durch den Türrahmen beobachtet die Kamera den akkuraten Vorgang der Ordnung und Strukturierung. Die Mädchen funktionieren im System, sie bilden Segmente in der Einheit (Abb. 17). Am Lagerfeuer lösen sich die Individuen in der Finsternis der Nacht auf, lediglich durch ihre Fackeln sind sie auszumachen (Abb. 18).⁴³⁹ Die eingenommene Distanz der Kamera zu der Gruppe unterstreicht die Vereinheitlichung. Entgegen Foucaults Schlussfolgerung, dass die Disziplin Individuen „»verfertigt«“⁴⁴⁰, lässt sich an der Endsequenz hier anderes ablesen: Das Individuum wurde erfolgreich dekonstruiert, es herrscht die Norm.

⁴³⁶ *Mädel im Landjahr*, 16'10" - 17'20".

⁴³⁷ *Mädel im Landjahr*, 16'06".

⁴³⁸ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 376.

⁴³⁹ *Mädel im Landjahr*, 21'37" - 22'54".

⁴⁴⁰ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 220.

5.2 *Arbeitsdienst*⁴⁴¹

Ein Jahr nach *Mädel im Landjahr* entstand 1937 unter der Regie von Hans Cürlis der dokumentarische Film *Arbeitsdienst*. Der Stummfilm mit Zwischentiteln wurde im Auftrag der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm vom Kulturfilminstitut produziert.

5.2.1 Inhalt

Arbeitsdienst dokumentiert die Schulung junger Männer im Arbeitsdienstlager. Anhand eines Tagesablaufes wird ihre Erziehung in Sachen Körperschulung und Reinlichkeit, Ordnung und Gehorsam, wie auch Volkskunde gezeigt. Das Augenmerk liegt auf körperlichen Verrichtungen, wie das Anlegen von Wegen. Dafür müssen die Jugendlichen Felsen bearbeiten, Gräben ausheben und vermessen. Mit den geformten Steinen legen sie Wege aus und begrünen deren Begrenzungen. Vom Alltag im Arbeitsdienstlager wird der Bogen zu einer nationalsozialistischen Großveranstaltung gespannt: Mit geschulterten Flaggen und Spaten ziehen die Jugendlichen des Reichsarbeitsdienstes (RAD) grüßend an ihrem »Führer« vorbei.

5.2.2 Inszenierung

Im Gegensatz zu *Mädel im Landjahr* von 1936 wirkt Hans Cürlis' Kulturfilm ein Jahr später wie eine nüchterne, rohe Studie. Entgegen dem ästhetischen Standard von Kulturfilmen werden keine künstlerischen Kameraeinstellungen, sondern Aufnahmen einzelner Tätigkeiten und Arbeitsvorgänge teilweise arrhythmisch aneinandergereiht. Der Film, der unter den Spruch – „Wer bewirkt, daß dort, wo nur ein Halm wuchs, nunmehr zwei wachsen, der hat mehr für sein Volk geleistet als ein Feldherr, der eine große Schlacht gewinnt“⁴⁴² – von Friedrich dem Großen gestellt wird, kann in zwei Abschnitte geteilt werden: der erste Abschnitt im Lager des Reichsarbeitsdienstes und der zweite bei der nationalsozialistischen Großversammlung.

⁴⁴¹ *Arbeitsdienst*, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilminstitut, im Auftrag der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, D 1937; privates Videoarchiv.

Im Establishing Shot wird die Handlung in der ländlichen Umgebung verortet: Vor einer Bergkette weht eine Flagge im Wind. Ein Schwenk vertikal nach unten verrät: Hier ist das Lager des RAD angesiedelt.⁴⁴³ Diese zwei Bilder können in umgekehrter Reihenfolge am Ende⁴⁴⁴ des ersten Teils gefunden werden. Sie bilden den Rahmen um den Abschnitt im Lager.

Mit einer von wenigen Nahaufnahmen beginnt der Tagesablauf der jungen Männer: Ein Trompetenspieler gibt das Signal zum Versammeln auf dem Lagerplatz und prompt eilen die Jungen in kurzen Hosen aus den Hütten. Die Kamera hält Distanz zum Geschehen und nimmt eine Beobachtungsposition ein.⁴⁴⁵ Den ersten Punkt auf der Tagesordnung, die körperliche Ertüchtigung, gibt sie beispielsweise in Halbtotal- und Total-Einstellungen wieder. Nur einmal werden drei Jugendliche in einem Schwenk in einer Halbnah-Aufnahme gezeigt, während sie individuell Übungen ausführen. Auch in den übrigen Sequenzen bleibt der Apparat distanziert zu den Abläufen und verhält sich beobachtend. Nur wenige Arbeitshandgriffe, welche in Detail-Einstellungen gefilmt werden, stellen Ausnahmen in dieser Vorgehensweise dar: das Nähen einer Socke⁴⁴⁶, das Polieren der Schaufeln (Abb. 19)⁴⁴⁷ oder das Platzieren der Steine am Weg⁴⁴⁸. Auch musikalische Elemente, wie der zu Beginn einleitende Trompetenspieler⁴⁴⁹, und Flaggen⁴⁵⁰ weichen von diesem Prinzip ab. Das eine, um die fehlende Tonebene visuell auszugleichen, und das andere, um der Nation ihren Tribut zu zollen. Eine weitere Sonderstellung nimmt Hitler⁴⁵¹ mit einer Nahaufnahme im zweiten Abschnitt ein.

⁴⁴² *Arbeitsdienst*, 0'06" - 0'23".

⁴⁴³ *Arbeitsdienst*, 0'24" - 0'40".

⁴⁴⁴ *Arbeitsdienst*, 10'16", 10'34".

⁴⁴⁵ Vgl. Kuchenbuch, Thomas, *Filmanalyse.Theorien – Methoden – Kritik*, Weimar: Böhlau 2005, S.

42.

⁴⁴⁶ *Arbeitsdienst*, 8'55".

⁴⁴⁷ *Arbeitsdienst*, 9'19".

⁴⁴⁸ *Arbeitsdienst*, 4'51".

⁴⁴⁹ *Arbeitsdienst*, 0'41", 10'35".

⁴⁵⁰ *Arbeitsdienst*, 0'24", 10'29".

⁴⁵¹ *Arbeitsdienst*, 10'35".



Abb. 19 9'35".



Abb. 20 5'05".

Was mit distanzierten Einstellungen angedeutet wird, zeigt sich auch in der Kadrierung⁴⁵²: nicht der Mensch, sondern das Verrichten der Arbeit steht im Zentrum. Das Schlichten der Steine am Feldweg wird in einer Halbnah-Einstellung dokumentiert. Gut zentriert bleiben dabei die arbeitenden Hände des Jugendlichen im Cadre⁴⁵³, während der restliche Körper – insbesondere sein Kopf – über die Grenze des Bildfeldes verschwindet (Abb. 20).⁴⁵⁴ Beim Reinigen der Spaten richtet die Kamera starr ihren Fokus auf das manuelle Ausführen der Tätigkeit, würdigt die restlichen Individuen aber keines Blickes.⁴⁵⁵

Die Übergänge der einzelnen Sequenzen wirken zum Teil unausgewogen und unstimmig. Bereits beim ersten Schnitt innerhalb des ‚Rahmens‘ irritiert der Wechsel zwischen zwei Landschaftsbildern: Das eine ist mit, das andere ohne Fahne⁴⁵⁶, wodurch ein Jump Cut entsteht. Ein minimaler Perspektivenwechsel⁴⁵⁷ bei der Badesequenz bewirkt Ähnliches. Anders beim Schnitt vom Kameraschwenk mit der marschierenden Truppe nach rechts zum Standbild der am Tisch ruckartig Aufstehenden: Hier verhalten sich die gefilmten Bewegungsrichtungen gegensinnig, daher wirkt die Montage anorganisch⁴⁵⁸.

Der Tagesablauf im Lager enthält im Gegensatz zu *Mädel im Landjahr* spürbare Lücken. Während die Arbeit in der Schottergrube und am Feld detailliert

⁴⁵² Kadrierung nach Deleuze: „sei die Festlegung eines – relativ – geschlossenen Systems, das alles umfaßt, was im Bild vorhanden ist“; Deleuze, Gilles, *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Übersetz. v. Ulrich, Christians/Ulrike, Bokelmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997; (Orig. *Cinéma I. L'image-mouvement*), S. 27.

⁴⁵³ Cadre nach Deleuze: „Das Bildfeld (cadre) konstituiert folglich ein Ensemble, das aus einer Vielzahl von Teilen, das heißt Elementen besteht“; Deleuze, *Das Bewegungs-Bild*, S. 27.

⁴⁵⁴ *Arbeitsdienst*, 4'52" - 5'05".

⁴⁵⁵ *Arbeitsdienst*, 9'10" - 9'32".

⁴⁵⁶ *Arbeitsdienst*, 0'25".

⁴⁵⁷ *Arbeitsdienst*, 8'41" - 8'47".

dokumentiert wird, wird anderen Abläufen nur wenig Platz gewährt: dem Mittagessen, Baden im See und Unterricht. Einzelheiten wie Körperhygiene, Freizeiterlebnissen oder Morgen- bzw. Abendriten – wie es bei *Mädel im Landjahr* der Fall ist – schenkt der Film keinen Raum.

Über eine Abblende wird zum zweiten Teil des Films übergeleitet, welcher Eindrücke von einem Großereignis des Reichsarbeitsdienstes wiedergibt. Der »Führer«, prominent auf einer Tribüne stehend, lässt sich vom Volk feiern. Ihm zu Ehren wird eine Parade abgehalten und das Spektakel inszeniert. Es folgen Aufnahmen von den marschierenden Jugendlichen im Vordergrund vor der Ehrentribüne beziehungsweise danach im Hintergrund der Musiker. Die Szenen wechseln teilweise ohne konkrete Überleitung. Zu finden sind auch diffuse Schuss-Gegenschuss-Bilder: Ein Beispiel ist eine Halbtotal-Einstellung aus Obersicht auf die vorbeischreitenden Truppen. In deren Hintergrund sieht man Hitler in einem Wagen stehen (Abb. 21). Es wird zur Gegenperspektive geschnitten: Groß im Bild grüßt Hitler von seinem Fahrzeug aus die im Hintergrund vorbeischreitenden RAD-Züge. Vom ersten zum zweiten Bild hat die Perspektive allerdings zu Untersicht und der Betrachtungsstandpunkt auf Augenhöhe der Marschierenden gewechselt. Daher nehmen die Truppen jetzt zwischen dem imposanten Wagen – er nimmt den Großteil des Bildes ein – und der Zuschauertribüne nur eine schmale Linie ein.⁴⁵⁹ Das Blickfeld ist zu weit von Hitler und seiner Aussichtsposition entfernt, um als klarer Gegenschuss erkennbar zu sein (Abb. 22).



Abb. 21 11'44".



Abb. 22 11'44".

⁴⁵⁸ *Arbeitsdienst*, 7'45" - 7'51".

⁴⁵⁹ *Arbeitsdienst*, 11'06" - 11'23".

Die Platzierung des Fahrzeugs in dem letzten Bild kann auch als Beispiel für die eigenwillige Kadrierung im Film genannt werden, die die Bilder amateurhaft wirken lässt. Der Wachposten ist zwar nicht zentral positioniert, aber ebenso groß im Bild wie der »Führer«. Noch eindrücklicher als die Personen kommt das Fahrzeug zur Geltung.⁴⁶⁰ An anderer Stelle zeigt eine amerikanische Einstellung Hitler mehr seitlich als zentral, sein Gesicht liegt im Schatten und zudem wird sein Arm abgeschnitten.⁴⁶¹

Der Abschluss des Films erfolgt nicht – wie zu Beginn – mit einem Zwischentitel, sondern kommentarlos mit dem grübenden »Führer«.

5.2.3 Haltungsschulung in *Arbeitsdienst*

Zur Eingliederung des Einzelnen in eine neue Machtstruktur kommt es auch in *Arbeitsdienst* durch eine nationalsozialistische Jugendorganisation.⁴⁶² Im Lager des Reichsarbeitsdienstes wird nach den Richtlinien der ‚Mannschaftserziehung‘⁴⁶³ neben Körperschulung, Exerzierübungen und Unterricht in Heimatkunde vor allem der physischen Arbeit Raum gegeben. Die Disziplinierung erfolgt mit der Strenge und Härte, die der „preußisch-militärische Tugendkatalog“⁴⁶⁴ vorgibt. Die wahre Intention der Lageraktivitäten verdeutlicht aber erst der Übergang vom ersten zum zweiten Teil: Von der Flagge des Lagers wird zur Flagge eines Trompetenspielers bei einer nationalsozialistischen Großveranstaltung geschnitten.⁴⁶⁵ Wie bei *Soldaten von Morgen* und *Mädel im Landjahr* ist auch hier das Ziel die Eingliederung der Jungen in den »Volkskörper«.⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ *Arbeitsdienst*, 11'20".

⁴⁶¹ *Arbeitsdienst*, 10'50".

⁴⁶² Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 236.

⁴⁶³ Vgl. Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 263f.

⁴⁶⁴ Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36.

⁴⁶⁵ *Arbeitsdienst*, 10'33".

⁴⁶⁶ Vgl. Gamper, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit“, S. 156f.

5.2.3.1 Disziplinierung

Das erste Bild nach der Einführung in die Umgebung ist dem Trompeter des RAD gewidmet. Er gibt für die Jugendlichen das Signal, sich auf dem Lagerplatz zu versammeln. Die Jungen gehorchen dem Kommando und eilen im Laufschrift aus ihren Unterkünften, um sich in drei Reihen zu formieren. Die Ausrichtung der Reihen erfolgt blitzartig und in kleinen Wellenbewegungen von rechts nach links, bis alle ihre Position im System gefunden haben. Nicht nur in der Gruppe, sondern auch am Individuum selbst passiert die Disziplinierung. Der Körper strafft sich, der Scheitelpunkt zieht zum Himmel, der Blick richtet sich nach vorne. Die Arme legen sich am Rumpf an, die Schultern ziehen nach dorsal – für einen Moment durchdringt die Strammheit die jugendlichen Körper von Kopf bis Fuß. Dann wird das Kommando zur Kehrtwende und zum Weglaufen gegeben (Abb. 23). Die Umsetzung passiert ruckartig und einheitlich, die Körper der jungen Männer sind gelehrtig.⁴⁶⁷



Abb. 23 1'02''.



Abb. 24 1'32''.

Der Morgensport-Abschnitt beginnt mit gleichmäßig ausgeführten Körperübungen. In Linien aufgestellt führen die Jungen im »Massenrhythmus« Übungen zur Kräftigung der Schulterblatt- und Rückenmuskulatur aus. Die Kamera fängt die Ausführung per Schwenk aus der Vogelperspektive ein (Abb. 24). Später stehen sich die jungen Männer in zwei Reihen gegenüber und werfen sich rückwärts Medizinbälle zu. Wieder soll die Muskulatur von Rumpf und oberer Extremität gestärkt werden und wieder erfolgt die Durchführung im Gleichtakt (Abb. 25).⁴⁶⁸ Sowohl zeitliche

⁴⁶⁷ *Arbeitsdienst*, 0'43'' - 1'14''.

⁴⁶⁸ *Arbeitsdienst*, 1'15'' - 1'38''.

Organisation (Takt) als auch Lokalisierung (Reihen) und Einzelemente der Bewegung sind festgelegt und unter Kontrolle gebracht worden.⁴⁶⁹



Abb. 25 1'39".

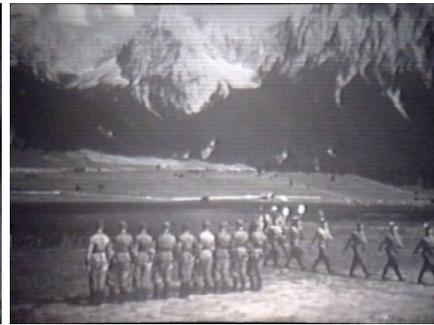


Abb. 26 8'30".

Noch deutlicher kommt die Disziplinierung bei den Exerzierübungen zum Vorschein. Auf einem Feld werden die Jugendlichen in drei Gruppen aufgeteilt. Unter Anleitung werden Vorgänge wie Haltungseinnehmen, Schultern des Spatens, Marschieren in Reih und Glied und Durchführen einer Kehrtwende praktiziert. In Ruhe wie auch in Bewegung wird von den Jungen absolute Haltungsdisziplin und „Zwang jedes Körperteils“⁴⁷⁰ verlangt. Mit militärischer Strammheit und in vollkommenem Gehorsam bewältigen sie grobe und feine Komponenten der Aufgaben (Abb. 26).⁴⁷¹ Damit wird die „peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten“⁴⁷² verbildlicht, ohne jedoch bis ins letzte Detail zu gehen: Statt wie bei *Mädel im Landjahr* ebenso auf die Körperpflege einzugehen, konzentriert sich die Inszenierung auf Drill- und Zuchtmaßnahmen bei der physischen Ertüchtigung und im Arbeitsbereich.

Nützlich gemacht werden die durch die Disziplinierung gewonnenen Elemente – Kraft und Gehorsamkeit des Körpers – in der Arbeit im ländlichen Bereich.⁴⁷³ Diese stellt, wie die einleitende Zwischentafel verdeutlicht⁴⁷⁴, für die nationalsozialistische Bewegung eine essentielle Aufgabenstellung dar. In der vierminütigen Dokumentation der Arbeitsvorgänge funktionieren die Jugendlichen scheinbar ohne Kommandos und Signale. In den gezeigten Einstellungen üben sie geschickt und

⁴⁶⁹ Siehe dazu Kap. 3.2 Disziplinen.

⁴⁷⁰ Reinhart/Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, S. 46.

⁴⁷¹ *Arbeitsdienst*, 8'09" - 8'26".

⁴⁷² Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

⁴⁷³ Vgl. Warneken, „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang“, S. 46.

gezielt ihre Handgriffe zur Befestigung des Weges und Begrünung der angrenzenden Fläche aus.⁴⁷⁵ Die Disziplinierung war erfolgreich, die Jungen wurden untergeordnet und erweisen jetzt dem Heimatland ihre Dienste.

Als Beweis dafür kann der zweite Abschnitt, die Großkundgebung des Reichsarbeitsdienstes, gesehen werden. Ein Stadion voller Jugendlichen wurde gelehrig und nützlich gemacht.⁴⁷⁶ Sie werden nicht mehr als Individuen wahrgenommen, sondern als „leistungsfähiger Apparat“⁴⁷⁷. Sie fügen sich organisch ein und ordnen sich dem Staat und dessen Führer unter.⁴⁷⁸

5.2.3.2 Kontrollfunktion

Im Gegensatz zu *Soldaten von morgen*⁴⁷⁹ spielen Kontrollinstanzen eine wichtige und sichtbare Rolle. Außer in der vierminütigen Sequenz physischer Arbeit am Land und der Badeszene ist immer eine Führungsfigur präsent.

Beim anfänglichen Sammeln am Lagerplatz sind Ordnungskräfte zu sehen. Ein Leiter richtet einen Stab auf jeden Einzelnen, um ihre Eingliederung in die Gruppe zu kontrollieren. Mit strengem Blick überprüft er im Laufschrift die Positionierung und Haltung der Jugendlichen. Nach der Kontrolle gibt er per Trommelschlag das Signal zum Wenden und Loslaufen. Ebenso ist beim Hissen der Fahne, Marschieren zur Arbeit am Feld oder Exerzieren Aufsicht vor Ort.

Hervorgehoben kann eine Szene beim Mittagessen werden. Für den Antritt zum Essen wird einer der Jugendlichen aus den Reihen gerufen. Er übernimmt das Kommando über seine Kameraden, während die Lagerleitung zusieht (Abb. 27). Der Junge – oder ein anderer Gleichaltriger – steht im anschließenden Bild am Tischende und spricht den Tischspruch, der dem Zuseher durch Zwischentitel näher

⁴⁷⁴ Arbeitsdienst, 0'06" - 0'23".

⁴⁷⁵ Arbeitsdienst, 2'57" - 7'03".

⁴⁷⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

⁴⁷⁷ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁴⁷⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 201.

⁴⁷⁹ Siehe Kap. 5.3 *Soldaten von morgen*.

gebracht wird.⁴⁸⁰ „Dienst am Volk, das soll der Inhalt unseres Daseins bleiben“⁴⁸¹. Die Heraushebung eines Jungen aus der Mitte und die Übergabe der Leitung ruft eine Differenzierung zwischen den Jugendlichen hervor. Die jungen Männer sollen lernen, selbst die Rolle des Kontrolleurs zu übernehmen. Damit wird eine neue Kontrollinstanz unter den Jungen etabliert. Wie das Mädchen in *Mädel im Landjahr*⁴⁸² übernimmt der Junge die Kontrolle über sich selbst wie auch über seine Kameraden.⁴⁸³



Abb. 27 7'54".



Abb. 28 9'23".

Deutlich in den Vordergrund kommt die Beobachtung und Prüfung durch die Leiter in dem Abschnitt, in dem Pflege und Reinlichkeit thematisiert wird: Die Jugendlichen sitzen zusammen an einem Tisch und gehen ihrer Arbeit – Reparatur von Kleidung und Instandhaltung von Werkzeug – nach. Nach den Badeaufnahmen werden sie in dieser kurzen Halbnah-Einstellung das erste Mal unbekümmert und entspannt gezeigt. Doch auch hier stehen sie unter dem wachsamen Auge der Führung. Ein prüfender Blick über die Schulter ist nur kurz zu erkennen, bevor zur nächsten Aufnahme geschnitten wird.⁴⁸⁴ Dann wird die Kontrolle noch einmal in einer amerikanischen Einstellung konkretisiert: Die Aufsicht inspiziert die Arbeit eines Jugendlichen und gibt ihm neue Arbeitsanweisungen (Abb. 28). Sobald der Junge die Arbeit wieder aufnimmt, tritt der Kontrolleur einen Schritt zurück, bleibt dort aber stehen, um seine Handgriffe zu beobachten.⁴⁸⁵ Die Überwachung soll hier als etwas

⁴⁸⁰ *Arbeitsdienst*, 7'36" - 8'08".

⁴⁸¹ *Arbeitsdienst*, 7'53".

⁴⁸² *Mädel im Landjahr*, 6'24" - 7'22".

⁴⁸³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 262.

⁴⁸⁴ *Arbeitsdienst*, 8'52".

⁴⁸⁵ *Arbeitsdienst*, 9'00" - 9'09".

Positives dargestellt werden. Im Sinne von Foucaults „Entwicklungsindividualität“⁴⁸⁶ soll sie Hilfsbereitschaft und aufmerksame Unterweisung durch die Führungskräfte vermitteln.

Die Taktik vom kontrollierten Üben und wiederholten Exerzieren hat sich dem Anschein nach bezahlt gemacht. Die Arbeit im ländlichen Bereich läuft reibungslos und ohne Einwirken von außen ab. Die jugendlichen Körper haben die Disziplinierungsmaßnahmen internalisiert, sie funktionieren ohne sichtbare Machtinstanz.



Abb. 29 11'01".



Abb. 30 11'13".

Im Abschnitt der RAD-Großveranstaltung wird zu Beginn verdeutlicht, wer an oberster Stelle der »nationalsozialistischen Bewegung« steht: Adolf Hitler. Er ist der »Führer«, die Kontrollinstanz der Nation. Dargestellt wird dies in der Distanz zwischen Hitler und seinen Untertanen: Bei der Begrüßung ist der Blickpunkt von seitlich unten auf das steinerne Podest so gewählt, dass es zwei Drittel des Bildes ausmacht. Einerseits wirkt es dadurch mächtig und grenzt Hitler vom gemeinen Volk ab.⁴⁸⁷ Andererseits wirkt Hitler selbst durch die Perspektive klein und verloren (Abb. 29).⁴⁸⁸ Auch später, im Wagen stehend und die vorbeischreitenden Jugendlichen grüßend, wird der »Führer« wenig imposant inszeniert. In einer amerikanischen Einstellung steht er seitlich zur Kamera, der Schatten fällt ihm ins Gesicht. Die zum Hitlergruß ausgestreckte Hand fällt aus der Kadrierung (Abb. 30). Für einen kurzen Moment dreht er sich frontal zur Kamera und steht im Licht. Kaum

⁴⁸⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 207.

⁴⁸⁷ Vgl. Kuchenbuch, *Filmanalyse*, S. 52.

⁴⁸⁸ *Arbeitsdienst*, 10'39".

wendet er sich wieder ab, verliert die Kamera scheinbar das Interesse und schwenkt unmotiviert senkrecht nach unten zu einem Wachposten.⁴⁸⁹ Die seitliche Perspektive und isolierte Positionierung distanziert seine Person von der Kamera wie auch vom Volk. Die Jugendlichen und deren Ausbilder wirken gegen ihn wie Ameisen in seinem Staat.

5.2.3.3 Normierung

Die ‚Ameisen‘ in Hitlers Staat zeichnen sich durch ihre Einheit und Gleichheit aus. Visuelle Unterscheidung – im zweiten Abschnitt – ist durch Übereinstimmung in Uniform, Körperbräune und -bau kaum möglich. Auch die Bewegungen sind exakt aufeinander abgestimmt und lassen keine persönliche Note erkennen. Die Jugendlichen haben sich dem Bild des „Arbeiters“, der später zum deutschen Soldaten modifiziert wird, gefügt. Einzige Funktionen und Ränge weisen auf Unterschiede hin.

Individuelle Züge werden einzig Hitler zugesprochen. Nur er hebt sich von der Masse ab – durch die isolierte Platzierung auf der Tribüne bzw. im Wagen einerseits, und über die Ehrerbietung der Masse andererseits. Auch die Nähe der Kamera zum »Führer« trägt zu diesem Eindruck bei. Während die Mitwirkenden immer nur in der Menge als »Volkskörper« dargestellt werden, lässt die amerikanische Einstellung einen näheren Blick auf Hitler zu.

Aber auch im ersten Teil kann Individualität erkannt werden. Im Streben nach Perfektion passieren immer wieder Fehler, die von der Kamera dokumentiert werden. So auch in den Sequenzen ‚Sammeln am Lagerplatz‘ und ‚Morgensport‘. Obwohl hier Zucht und Ordnung vorherrschen, fallen im Detail Missgeschicke auf, wie ungeordnetes Aneinanderstoßen beim hektischen Einreihen am Lagerplatz⁴⁹⁰ oder ein nachträgliches Wechseln der Reihen⁴⁹¹. Menschlichkeit statt maschinelles Funktionieren wird auch an der körperlichen Müdigkeit nach Dienstschluss sichtbar. In der Totale-Einstellung über das Feld bemühen sich die Jugendlichen im Eilschritt

⁴⁸⁹ *Arbeitsdienst*, 10'50" - 10'55".

⁴⁹⁰ *Arbeitsdienst*, 0'50".

zur Sammelstelle zu kommen, an der Körperspannung lässt sich jedoch die physische Erschöpfung ablesen.⁴⁹² Beim Einzug ins Lager marschiert die Gruppe im Gleichschritt, aber mit hängenden Schultern und schlaffen Armen. Lediglich der zurückkommende Gruppenleiter grüßt mit militärischer Strammheit seinen Kollegen, aber auch er verliert die Haltung, kurz bevor er aus dem Bildfeld verschwindet (Abb. 31).⁴⁹³



Abb. 31 7'49".



Abb. 32 10'12".

Mit der Abhärtung des Leibes und Entwicklung eines ‚Muskelpanzers‘ sollen die Jugendlichen lernen auch ihre Emotionen unter Kontrolle zu bringen.⁴⁹⁴ Am Bild des tapferen Soldaten, der sich gefügig in Hitlers Masse eingliedert, sollen sie sich orientieren. Aus diesem Grund spart der Kulturfilm an Großaufnahmen, die auch immer ein Affektbild darstellen.⁴⁹⁵ Deutlich wahrnehmbare Gemütsbewegungen werden bei Möglichkeit ausgespart. Zu finden sind sie dennoch an einigen wenigen Stellen: In der ‚Badeszene‘ hüpfen die jungen Männer ausgelassen in den See und planschen im Wasser – allerdings sind sie dabei vom Publikum abgewendet. Anschließend bei der ‚Reinigung und Pflege der Kleidung‘ lacht ein Junge in der ersten Reihe seinen im Off platzierten Sitznachbar an.⁴⁹⁶ Am deutlichsten zum Vorschein kommen Emotionen bei der Austeilung der Post. Nachdem die Jugendlichen aus ihrer Habt-Acht-Stellung befreit werden, hüpfen ein Junge am Ende

⁴⁹¹ *Arbeitsdienst*, 1'55" - 1'58".

⁴⁹² *Arbeitsdienst*, 7'03" - 7'17".

⁴⁹³ *Arbeitsdienst*, 8'38" - 8'48".

⁴⁹⁴ Vgl. Becker, „Völkische Visionen von Biokratie und Schönheit“, S. 57; Marschik, *Sportdiktatur*, S. 593.

⁴⁹⁵ Vgl. Deleuze, *Das Bewegungs-Bild*, S. 143–151.

⁴⁹⁶ *Arbeitsdienst*, 8'49" - 8'52".

der Reihe voller kindlicher Ausgelassenheit im Kreis und reißt dabei die Arme in die Luft (Abb. 32).⁴⁹⁷

Diese kurzen Ausdrücke der Freude repräsentieren die Individualität in *Arbeitsdienst*. Sie stehen einer Fülle an konformen Bewegungs- und Haltungsbildern der Jugendlichen in der „panoptischen Maschine“⁴⁹⁸ gegenüber.

5.3 Soldaten von morgen⁴⁹⁹

Der Kulturfilm *Soldaten von morgen* wurde 1941 unter der Regie des Journalisten und Schriftstellers Alfred Weidenmann in Zusammenarbeit mit der Reichsjugendführung produziert. Von der Zensurstelle wurden dem Film die Prädikate ‚staatspolitisch wertvoll‘, ‚künstlerisch wertvoll‘ und ‚volksbildend‘ verliehen.⁵⁰⁰

5.3.1 Inhaltsangabe

Im Zuge eines Bühnenspiels der Hitlerjugend wird die gesunde, erfolgreiche Lebensweise der Deutschen im Kontrast zum Negativbild der maßlosen Briten verbildlicht. In der Rahmenhandlung stellen die verkleideten Jungen einem begeisterten Publikum auf komödiantische Weise das niveaulose Benehmen der britischen Jugend und dessen Auswirkungen auf die Zukunft dar. Im Gegensatz dazu wird der Werdegang deutscher Jugendlicher, die von klein auf spielerisch dazu erzogen werden, als kampftüchtige Soldaten Hitler und dem Staat zu dienen, porträtiert. Ihre Tüchtigkeit und Beharrlichkeit gliedert sie in den »Volkkörper« ein und führt sie zum Sieg.

⁴⁹⁷ *Arbeitsdienst*, 9'47" - 9'53".

⁴⁹⁸ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 279.

⁴⁹⁹ *Soldaten von morgen*, Regie: Alfred Weidenmann, D 1941; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?*, *Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

⁵⁰⁰ Vgl. Bock, Hans-Michael, *Alles in Scherben!...?*, *Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Booklet der DVD: Hans-Michael, Bock/Karl, Grieb [Hg.], *Alles in Scherben!...?*, *Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: absolut MEDIEN, CineGraph, Hamburgisches Centrum für Filmforschung 2008, S. 6f.

5.3.2 Inszenierungsanalyse

Inszenatorisch setzte Weidenmann das um, was man von einem guten Kulturfilm verlangte: Originalität und Leichtigkeit.⁵⁰¹ Erzielt wird dies weniger anhand neuer Techniken, wie Zeitraffer oder animierter Grafiken, sondern durch visuelle Vielfalt und Abwechslung von Bildeinstellungen und Perspektivenwechsel.



Abb. 33 4'17".

Abb. 34 4'27".

Im Besonderen sticht hier die Rahmenhandlung⁵⁰² hervor, in der das Geschehen hinter den Kulissen, im Publikum und auf der Bühne sich schlagartig ablöst. In der inszenierten Szene – eine zeitgenössisch übliche Methode⁵⁰³ – fängt die Kamera Überraschungseffekte ein: Sie schwenkt vom On-Erzähler zu einer vermeintlichen Statue, die sich als Schauspieler entpuppt, oder ist zur Stelle, wenn neben den aus Bodenversenkungen vortragenden Akteuren auch der Souffleur zu den Rezipienten spricht. Die Inszenierungsgags unterstützend wirkt der Schnitt, indem er per Jump Cut von der schauspielerischen Darstellung auf der Bühne zu filmischen Archivmaterialien übergeht. Diese direkte Verknüpfung soll die Auswirkung des gegenwärtigen Lebensstils auf die Zukunft visuell belegen. Mit der Kommentierung „was man als Jüngling kann, kann einer erst recht als Mann“⁵⁰⁴ verweist die Schnitttechnik auf die logische Transformation vom auf dem Tisch tanzenden Taugenichts zum Kriegsgefangenen (Abb. 33, 34). Der jugendliche Sprecher lässt auch keinen Interpretationsspielraum, wenn er zu Bildern oppositioneller

⁵⁰¹ Vgl. Kalbus, *Pioniere des Kulturfilms*, S. 11.

⁵⁰² *Soldaten von morgen*, 0'42" - 5'30", 15'29" - 16'57".

⁵⁰³ Vgl. Rother, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹“, S. 586.

⁵⁰⁴ *Soldaten von morgen*, 5'15".

Persönlichkeiten – wie Winston Churchill und dessen Außenminister Anthony Eden – kommentiert: „Im Übrigen weiß die ganze Welt, dass der Apfel nicht weit vom Stamme fällt“⁵⁰⁵. Durch Aneinanderreihung von Sketchen ihrer Kindheit und zeitgenössischen Filmaufnahmen soll die logische Folgerung ihrer Entwicklung suggeriert werden: vom Zigarre rauchenden Jungen zum korpulenten Erwachsenen (Abb. 35) bzw. vom sich die Wangen pudernden Buben zum unmännlichen Politiker. Filmisch wird dies durch ein sich in die Breite verzerrendes Bild (Abb. 36) bzw. die Wiederholung einer feminin anmutenden Geste verbildlicht.⁵⁰⁶ Ein durch eine Bildmaske hinzugefügter Rahmen um die Großaufnahmen der Politiker erinnert an die Umrandung eines Partezettels. Sie legt die Endlichkeit der Betroffenen nahe. Diese Auslegung wird nicht durch den Sprecher artikuliert, jedoch – wie Kraucauer formuliert – „die Nazis wußten, daß Anspielungen tiefer reichen als Behauptungen“⁵⁰⁷.



Abb. 35 3'54".



Abb. 36 4'00".

Weiter dem Motto „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer mehr“⁵⁰⁸ folgend, wird im Hauptteil dem stereotypen Negativbild des trinkenden, Swing hörenden Briten der Archetypus des deutschen Jungen entgegengestellt.⁵⁰⁹ Eingeleitet wird der Übergang mit dem Gleichnis der Quelle, die zum Strom wird. Sie soll die deutsche Jugend verkörpern, das „Volk von morgen“⁵¹⁰. Damit beginnt eine Art Leistungsschau der Hitlerjungen, die keine Erläuterung durch die Sprecher erhält. Stattdessen wird sie mit Musik unterlegt, die einmal beschleunigend, einmal

⁵⁰⁵ *Soldaten von morgen*, 4'52".

⁵⁰⁶ *Soldaten von morgen*, 3'31" - 5'03".

⁵⁰⁷ Kraucauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 328.

⁵⁰⁸ *Soldaten von morgen*, 3'18".

⁵⁰⁹ Siehe dazu Kap. 4.2.2 Utopie vom Ideal; 4.2.3 Gegenbild der Utopie.

besänftigend wirkt. Über zehn Minuten lang sind die Jungen u. a. beim Turnen im »Massenrhythmus«⁵¹¹, beim Klettern im Gebirge und Reiten am Strand, beim Fechten und Schwimmbewerb, bei Wehrsportübungen und Fahnen spiel am Feld zu sehen. Übergeleitet wird per Match Cut⁵¹² – von trippelnden Füßen der Boxer zu energischen Schritten der Wanderer⁵¹³ – oder Überblendung – von der Sprungrolle eines Bodenturners zur am Haus aufgestellten Leiter.⁵¹⁴ Die Botschaft ist klar, wird dennoch im Übergang zum zweiten Teil der Rahmenhandlung verbalisiert: „Früh übt sich, was ein Meister werden will“⁵¹⁵.

Dementsprechend werden im Schlussteil die ersten zwei Abschnitte verbunden: Dem wiederholt gezeigten Negativbeispiel Anthony Edens wird die positive Entwicklung der deutschen Jugend zum Soldaten entgegengestellt. Im Spiel eingeübte Elemente, wie robben am Boden, wandern mit Ausrüstung, Wache halten mit dem Fernglas, abseilen im Gebirge, fahren im Gelände und durchführen von Schießübungen etc., werden jetzt in der verklärten ‚Realität‘ des Soldatenlebens verankert.⁵¹⁶ Alle Bestreben und Anstrengungen gelten nur dem einen Ziel: der Transformation der Jungen zum deutschen Soldaten. Er soll ihr Vorbild sein, zu ihm sollen sie durch spielerische Annäherung und harte Arbeit werden. Damit endet auch Weidenmanns Film: Eingestimmt durch ein Marschlied marschieren die Jungen bzw. Erwachsenen vereint dem Sieg entgegen (Abb. 37, 38).



Abb. 37 16'13".



Abb. 38 16'16".

⁵¹⁰ *Soldaten von morgen*, 5'50".

⁵¹¹ Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 24.

⁵¹² Match Cut: Zwei räumlich und/oder zeitlich getrennte Handlungen verbindende Schnittfolge, indem gleiche oder ähnliche Elemente vor und nach dem Schnitt wiederkehren; vgl. Kamp, Werner/ Manfred, Rüssel, *Vom Umgang mit Film*, Berlin: Volk und Wissen 2011, S. 147.

⁵¹³ *Soldaten von morgen*, 6'46".

⁵¹⁴ *Soldaten von morgen*, 13'00".

⁵¹⁵ *Soldaten von morgen*, 15'40".

⁵¹⁶ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

5.3.3 Haltungsschulung in *Soldaten von morgen*

In *Soldaten von morgen* bildet die körperliche Ertüchtigung und die damit verbundene Schulung zum Archetypus ‚Soldat‘ das zentrale Element des Films. Die dargestellte physische Stärke und Strammheit soll die Überlegenheit der deutschen »Rasse« belegen.⁵¹⁷ Von klein auf werden die Buben auf dieses Ziel getrimmt, erst spielerisch, dann systematisch.

5.3.3.1 Analyse der Disziplinierung



Abb. 39 5'03".



Abb. 40 5'07".

Disziplin zieht sich durch alle Bereiche der Ertüchtigung, welche die Jungen durchführen. Bereits die erste Sequenz des Hauptteils zeigt die Buben beim gemeinsamen Ausführen von Turnübungen. Nach einem originellen Beginn – mit einer Großaufnahme eines sich scheinbar verbeugenden Kindes – wird in der nächsten Halbtotale-Einstellung aufgelöst: Es handelt sich um gemeinschaftliche Körperübungen im »Massenrhythmus« (Abb. 39, 40). Die Gruppe steht in Reih und Glied geordnet und führt im Gleichtakt die Bewegungen durch. Dabei verfügt jeder Junge über einen zugeordneten Platz, von dem sie einen im Off stehenden Vorturner beobachten und nachahmen.⁵¹⁸ Spürbar ist die Disziplinarmacht auch in der Passage der Wanderung. In Gruppen marschieren die Jungen mit strammem Schritt über Anhöhen und Steilhänge, überqueren Baumstämme und Zäune, springen in Bachbetten und über Gräben. Gemäß der Erwartung überbrücken sie die Hindernisse ohne Zögern oder Furcht, sondern in kühner Unerschrockenheit

⁵¹⁷ Vgl. Joch, „Sport und Leibeserziehung im Dritten Reich“, S. 707-709.

(Abb. 41).⁵¹⁹ Dabei blicken sie sich um, als würden sie verfolgt werden, spornen sich an, um Tempo aufzunehmen, und wirken gehetzt und getrieben. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den schnellen Schnitt und die treibende Musik. Aber auch die Nummern auf ihren Hemden lassen vermuten, es handelt sich um mehr als ein Spiel, eher um einen Konkurrenzkampf, den sie zu gewinnen versuchen (Abb. 42).⁵²⁰



Abb. 41 5'56''.



Abb. 42 6'11''.

Der Ernst in der Disziplinierung wird jedoch überspielt.⁵²¹ Die ausführliche Abbildung der Vorgänge vor Beginn des Theaterstücks in der Rahmenhandlung ist ein Beispiel dafür. Im hektischen Ausüben der letzten Vorbereitungen für Bühnenausstattung, Make-up und Kostüm testet ein Darsteller die Haftfestigkeit des aufgeklebten Bartes, ein weiterer zurt ein künstlichen Bauch fest und ein Dritter schießt durch den Theatervorhang. Ein letzter Biss in den Apfel, erst jetzt gibt der Souffleur das Signal zum Öffnen des Vorhangs.⁵²² Diese Szenen drücken die Leichtigkeit und Unbeschwertheit des Geschehens aus. Sie signalisieren: In der Hitlerjugend geht es bunt und heiter zu, es herrscht keine unnötige Strenge. Verharmlost werden auch transportierte Denkweisen: Im Rahmen des Bühnenspiels heitern inszenatorische Scherze, wie die lebendige Sokrates-Büste, ideologische Inhalte auf. Auch die Etablierung und Verbreitung des Feindbilds wird durch Verbindung von Theatersequenzen mit Archivaufnahmen realer Personen bagatellisiert und ins Lächerliche gezogen. Im Speziellen passiert die Beschönigung aber in Verbindung mit der Zurichtung und Züchtigung der Minderjährigen, indem im Hauptteil die

⁵¹⁸ *Soldaten von morgen*, 5'55'' - 6'23''.

⁵¹⁹ Vgl. Knübel, „Wege der Erziehung zu Mut“, S. 7.

⁵²⁰ *Soldaten von morgen*, 6'46'' - 7'24''.

⁵²¹ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 325.

⁵²² *Soldaten von morgen*, 0'43'' - 1'23''.

Maßnahmen zur körperlichen Disziplinierung und deren Umsetzung durch physische Betätigung als von den Jugendlichen selbstgewollt und ‚natürlich‘ inszeniert werden.

5.3.3.2 Analyse der Kontrollfunktion

Würde man die Abbildung der Haltungsschulung in *Soldaten von morgen* als real ansehen, dann könnte man meinen, die Disziplinierung passiere beinahe ohne Einfluss von außen. Denn dem Anschein nach agieren die Jungen aus eigenem Antrieb – Führungskräfte fungieren außerhalb des Blickfeldes. Nur in wenigen Szenen handeln ältere Jugendliche in leitender Position innerhalb der Kadrierung: Zum Beispiel als Schiedsrichter beim Boxkampf, als Taktgeber der Matrosen am Schiff und als Gratulant der Siegermannschaft nach dem Fahnenspiel. Ein Zugriff auf den Körper durch Kontrollinstanzen wird im Film möglichst ausgespart, dafür agiert die Macht auf andere Weise: durch Internalisierung von Disziplin.

In der Bodenturn-Sequenz lässt sich die Verinnerlichung der Machtstruktur an der Haltung der Jungen ablesen. Aufgefädelt in einer Reihe korrigieren sich die Jugendlichen ruckartig und unaufgefordert zur absoluten Strammheit, bevor sie zum Sprungbrett laufen. Mit vollkommener Körperbeherrschung üben sie eine Sprungrolle über die militärisch-straft aufgefädelten Kameraden aus. Dabei verharren die Jungen, die das lebendige Hindernis bilden, scheinbar unbeeindruckt auf ihrer Position. Ihr bewegungsloses Innehalten spiegelt das Bild der unbeugsamen Eiche wider (Abb. 43).⁵²³



Abb. 43 12'29".



Abb. 44 8'03".

⁵²³ *Soldaten von morgen*, 12'43" - 13'00".

In anderen Szenen kommt die disziplinarische Komponente weniger offensichtlich zur Geltung. Zwei Fechter üben ihren Sport geschickt und elegant aus, ohne sich einer zeitlichen oder lokalen Ordnung fügen zu müssen. Aber auch sie unterliegen einem kontrollierenden und beurteilenden Blick: Neben der Beobachtung durch die Kamera werden die Bewegungen von ihren Kameraden verfolgt.⁵²⁴ Die soziale Umgebung fungiert in diesem Rahmen als Kontrollinstanz. Sie wirkt entweder über Präsenz und Kommentare der Zuseher direkt oder über das Wissen, beobachtet zu werden, indirekt auf die Fechter ein. Dies hat Selbstkorrektur von Haltung und Bewegung zur Folge (Abb. 44).⁵²⁵ Ähnliches geschieht bei der Sprungübung vom Dach eines Hauses. Die Jugendlichen beweisen ihren Mut, indem sie sich in ein aufgespanntes Sprungtuch fallen lassen. Auch hier agiert kein Befehlshaber, sondern die soziale Struktur als Disziplinarmacht. Unter dem Druck, unter Beobachtung zu stehen, werden die Beteiligten sozial genötigt die Übung auszuführen. Zum Ausdruck kommt dies bei der Aufnahme eines Jungen, der zögert, aber schließlich doch seinen Mut zusammennimmt – beziehungsweise dem Druck von außen nachgibt – und den Absprung wagt.⁵²⁶

5.3.3.3 Analyse der Normierung

Inhaltlich geht die Produktion der Deutschen Herstellungs- und Verwertungs-GmbH (DFG) mit den selbstaufgelegten Richtlinien der Ufa konform: Im Sinne eines kulturellen Auftrags werden die Werte und das Image propagiert, mit denen das »Deutsche« assoziiert werden soll.⁵²⁷ Tapferkeit, Willensbildung, Mut und Tatendrang – der Präsentation der Kampftugenden wird viel Raum gegeben, hingegen wenig der Härte und Strenge, mit der die Normierung umgesetzt wurde.⁵²⁸

⁵²⁴ *Soldaten von morgen*, 8'06" - 8'51".

⁵²⁵ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁵²⁶ *Soldaten von morgen*, 13'01" - 13'34".

⁵²⁷ Vgl. Kreimeier, „Ein deutsches Paradigma“. S. 78.

⁵²⁸ Siehe dazu Kap. 4.4.2.1 Wertevermittlung.



Abb. 45 12'47".



Abb. 46 6'10".



Abb. 47 11'41".

Im Sinne des verklärenden Charakters des Kulturfilms wird jedoch in Einstellungen wie der Sprungszene signalisiert.⁵²⁹ Kinder und Jugendliche dürfen (noch) Fehler machen. Im Streben nach Einheit und Schulung zur Norm ist ein Zögern vor dem Sprung⁵³⁰, ein Fehltritt beim Wandern⁵³¹, ein unkontrolliertes Abseilmanöver⁵³² oder große Anstrengung beim Gruppenturnen der Kleineren⁵³³ erlaubt, solange sich die Jugendlichen dem Ziel der Perfektion annähern (Abb. 45-47). Der Archetypus des Soldaten hingegen macht keine Fehler mehr, seine Funktion erfüllend ordnet er sich dem »Volkskörper« unter. Individualität lässt sich beim geschulten Erwachsenen nicht mehr feststellen, hingegen (noch) in feinen Nuancen bei der Jugend. Im Umgang mit Herausforderungen und Fehlern lassen sich Charakterzüge und Eigenschaften erkennen. Jedoch stellen diese im Film nur kurze Momente dar, die der Verbildlichung des harten, aber unbeirrbareren Weges zum ‚deutschen Soldaten‘ dienen. Den Großteil der Bilder nehmen jedoch durchgeplante, einwandfreie Aufnahmen ein, die die Stärke und den Willen der Jungen und damit die Überlegenheit der deutschen »Rasse« unterstreichen.⁵³⁴ Diese Eigenschaften werden auch in der Endszene widergespiegelt: Mit strammen Schritt und stolzer Haltung ziehen die Hitlerjungen und – Match Cut – deutschen Soldaten unter den Klängen von Marschmusik die Straßen entlang. Der Montage zufolge ist damit der Anpassungsprozess des Individuums an die nationalsozialistischen Normen und die

⁵²⁹ Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

⁵³⁰ *Soldaten von morgen*, 13'17".

⁵³¹ *Soldaten von morgen*, 7'03".

⁵³² *Soldaten von morgen*, 12'09".

⁵³³ *Soldaten von morgen*, 6'18".

⁵³⁴ Vgl. Joch, „Sport und Leibeserziehung im Dritten Reich“, S. 707-709.

Eingliederung in den »Volkskörper« geglückt.⁵³⁵ Als letzte Geste verabschiedet ein Junge mit enthusiastischem Schwenken einer Fahne das Publikum.⁵³⁶

5.4 *Junges Europa. Folge 7*⁵³⁷

Unter der Leitung von Alfred Weidenmann entstanden zwischen 1942 und 1945 acht Ausgaben der ‚Filmschau der Hitlerjugend‘ *Junges Europa*. Der anfängliche Optimismus in den Kurz-Dokumentarfilmen ließ gegen Ende der Serie nach. Dank des mobilisierenden Charakters wurden der siebten Folge 1944 dennoch die Prädikate ‚staatspolitisch wertvoll‘, ‚künstlerisch wertvoll‘ und ‚volksbildend‘ verliehen.⁵³⁸

5.4.1 Inhalt

Die *Folge 7* begleitet internationale Jugendliche in den besetzten Gebieten bei der Körperertüchtigung im Schnee in der Slowakei, bei der Rüstungsproduktion in Rumänien oder beim Schmücken von Gräbern der Gefallenen in Spanien. Auch der Alltag der deutschen Jugend wird dokumentiert: Kinder in einem Lager in Böhmen und Mähren bereiten sich für einen Besuch ihrer Eltern vor, Mädchen des BDM-Werks ‚Glaube und Schönheit‘ laden urlaubende Soldaten zu „geselligen Stunden“⁵³⁹ ein und Hitlerjungen führen zusammen mit Soldaten eine ‚Übersetzübung‘ durch. Über Erfahrungsberichte und Geländetraining sollen die Jugendlichen geschult werden, um für den Krieg vorbereitet zu werden. Aber bereits jetzt leisten sie Hilfe bei der Verrichtung landwirtschaftlicher, technischer und hauswirtschaftlicher Dienste, um die Soldaten an der Front zu unterstützen.

⁵³⁵ Vgl. Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 245.

⁵³⁶ *Soldaten von morgen*, 16'12" - 16'57".

⁵³⁷ *Junges Europa. Folge 7*, Regie: Alfred Weidenmann, D 1944; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?*, Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

⁵³⁸ Vgl. Bock, Hans-Michael, *Alles in Scherben!...?*, S. 7f.

⁵³⁹ *Junges Europa. Folge 7*, 4'05".

5.4.2 Inszenierung

Junges Europa. Folge 7 kann als das gesehen werden, was Kreimeier eine „narratologische Maschine“⁵⁴⁰ nennt. Der Film integriert inszenierte Szenen, versucht ästhetisch anzusprechen und durch kreative Perspektiven den Zuseher zu unterhalten. Eine eigenständige Interpretation der Bilder wird durch eine durchgängige Kommentierung verhindert. Zusätzlich übernimmt die Musik die Rolle der emotionalen Vermittlung, welche je nach Sequenz antreibend oder besänftigend wirkt. Ihre Übereinstimmung mit dem Schnitt erinnert an Leni Riefenstahls rhythmische Montage.⁵⁴¹

Unterteilt kann der Film in die Abschnitte ‚internationale Jugend‘, ‚deutsche Jungen‘ und ‚Jugend im Kriegsberufwettkampf‘ werden. Bevor auf Aktivitäten der deutschen Jugendlichen eingegangen wird, dokumentiert der erste Teil die Einheit und den Zusammenhalt der europäischen Jugend im gemeinsamen Schaffen für den Sieg.

In slowakischen Ausbildungslagern werden Jugendliche sowohl ideologisch als auch physisch zu kampfstarken Truppen erzogen. Das Hissen der Fahne erinnert an die Szenerie aus *Arbeitsdienst*: Die Jugendlichen positionieren sich vor dem Fahnenmast auf dem Lagerplatz. In eingenommener Habt-Acht-Stellung verfolgen sie das Vortreten einiger Auserwählten und das Hissen der Fahne. An Großaufnahmen von wartenden, jungen Männern lässt sich Zuversicht und Stolz in deren Gesichtern ablesen. Gleichzeitig erzeugen die Affektbilder Nähe und ermöglichen einen Bezug zu den Individuen (Abb. 48). Dieser Effekt zusammen mit der Vertrautheit des zeitgenössischen Publikums mit den Abläufen stellt einen Bezug zur slowakischen Jugend her.⁵⁴²

⁵⁴⁰ Kreimeier, „Komplex-starr“, S. 89.

⁵⁴¹ Siehe dazu 2.1.3 Filmanalytische Kennzeichen vor 1945.

⁵⁴² *Junges Europa. Folge 7*, 0’26” - 0’36”.



Abb. 48 0'18".

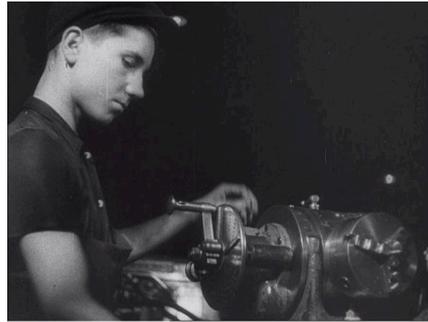


Abb. 49 1'05".

Wie in Deutschland so wirken auch in Rumänien Jugendliche in der Rüstungsindustrie bei der Erzeugung von Waffen mit. Der Ernst und die Entschlossenheit lässt sich an Großaufnahmen von arbeitenden Kindern ablesen. Die reduzierte Bildsprache setzt den Fokus auf Gesichter in Nah- oder Groß Einstellungen, wobei der Hintergrund meist einheitlich dunkel ist (Abb. 49).⁵⁴³ Tiefe bekommt das Bild durch unterschiedliche Schärfenebenen: Beispielsweise ist der Fokus auf einen Jungen gerichtet, während er den Arbeitsprozess eines Gerätes im Vordergrund prüft. Mit konzentriertem Blick ahmt er mit dem Kopf die Bewegungen im Unschärfbereich nach. Im Gegenschuss sieht man in einer Über-Schulter-Einstellung den Fortschritt der Maschine. Der Schärfenpunkt liegt auf dem Gerät im Hintergrund.⁵⁴⁴

In einer anderen Sequenz schmücken deutsche und spanische Mädchen gemeinsam die Gräber gefallener Soldaten. Diese Völker verbindende Geste signalisiert den gemeinsamen Kampf der Nationen im Krieg gegen die feindlichen Länder. Gemeinsam kämpfen sie und unterstützen sich bei Rückschlägen. Großaufnahmen zeigen die frohen Gesichter der Jugendlichen, Detail-Einstellungen fokussieren das Schmücken mit Blumen. Dazwischen fährt die Kamera die Namen der Gefallenen am Grabstein ab⁵⁴⁵: Unter allen Namen ist nur ein einziger spanisch, alle übrigen sind deutsch.⁵⁴⁶

⁵⁴³ *Junges Europa. Folge 7, 1'00" - 1'19"*.

⁵⁴⁴ *Junges Europa. Folge 7, 1'01" - 1'04"*.

⁵⁴⁵ *Junges Europa. Folge 7, 1'37"*.

⁵⁴⁶ *Junges Europa. Folge 7, 1'22" - 1'48"*.



Abb. 50 1'50".



Abb. 51 1'54".

Damit wurde bereits die Überleitung zur deutschen Jugend initiiert. Nicht nur in Spanien, sondern auch in Böhmen und Mähren ist die deutsche Jugend auf Grund von ‚Kinderlandverschickungen‘ stationiert.⁵⁴⁷ Im Lager werden Vorbereitungen für einen Besuch der Eltern getroffen. Der Abschnitt wird mit einem inszenatorischen Knalleffekt eingeleitet: Nach einem Jump Cut wird ein Kübel mit Wasser frontal Richtung Kamera geschüttet. Im Gegenschuss wird mit einem Besen der Boden geschrubbt. Diese Detailaufnahmen in Obersicht leiten eine schnell geschnittene Reihe an putzenden und dekorierenden Kindern ein. In Großaufnahmen schrubbt ein Mädchen das Treppengeländer, in einem Over Shoulder Shot polieren zwei Buben ein Fenster – ihre Gesichter strahlen (Abb. 50, 51).⁵⁴⁸ Die Detailaufnahmen verdeutlichen die Tüchtigkeit und Gründlichkeit der Kinder nach Vorbild der mütterlichen Erziehung zu Hause.⁵⁴⁹

Zupacken müssen im folgenden Abschnitt auch die Mädchen des BDM-Werks ‚Glaube und Schönheit, denn sie haben Frontsoldaten zu Gast. Sie sollen die jungen Männer unterhalten, ihnen schöne Stunden beschern und vielleicht auch in Verbindung bleiben. Daher servieren, tanzen und lachen sie mit den jungen Soldaten. Das Treffen fungiert einerseits als eine Art Brautschau, in der ein zukünftiger Partner gewählt werden kann, und andererseits soll die Veranstaltung den Soldaten im Grauen des Krieges Hoffnung schenken. Ein Mädchen zu Hause gibt Kraft an der Front beziehungsweise ein konkretes Ziel vor Augen schafft Motivation im Kampf. Dem traditionellen Bild entsprechend schlüpfen die Mädchen in

⁵⁴⁷ Vgl. Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum [Hg.], *Heil Hitler, Herr Lehrer*, S. 201f.

⁵⁴⁸ *Junges Europa. Folge 7, 1'57" - 1'59"*.

⁵⁴⁹ Vgl. Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36f.

die Rolle der Gesellschafterin und versorgen ihre Gäste.⁵⁵⁰ Beim Tanz kommt eine weitere Aufgabe zum Vorschein: Nach der resoluten Aufforderung „Antreten zu Polonaise!“⁵⁵¹ wird die Kamera auf Beckenhöhe eingestellt. Diese Perspektive ruft die Gebärfähigkeit und damit die Pflicht der jungen Frauen, Kinder in die Welt zu setzen, in Erinnerung (Abb. 52).⁵⁵² Mehrere Einstellungen auf Unterschenkel-Höhe gehen einen Schritt weiter: In Unteransicht können kurze Blicke unter den Rocksäum oder auf die Strumpfnah geworfen werden.⁵⁵³ Diese Einblicke vermitteln nicht nur Anmut, sondern verweisen auf die Weiblichkeit der Mädchen (Abb. 53). Die Heiterkeit und Freundlichkeit zwischen den Geschlechtern in der Sequenz wird allerdings überbetont, das Lachen wirkt künstlich und überzogen.⁵⁵⁴



Abb. 52 5'09".



Abb. 53 5'12".

Mit langer Überleitung von der internationalen und deutschen Jugend mit Auslandsbezug wird der Bogen zur deutschen Hitlerjugend geschlagen. Wie Hippler es formuliert, werden in den folgenden Sequenzen „Kraft und Glaube“ für die „großen Ziele des Kampfes“⁵⁵⁵ gegeben. In drei Abschnitten wird die Schulung der Jungen zum Soldaten visualisiert. Der O-Ton lautet: „Heute noch mit Ernst betriebenes Spiel, später wird es sich im Kampf mit dem Feind bewähren“⁵⁵⁶. In diesem Sinne üben die Jungen gemeinsam mit kriegserfahrenen Soldaten militärische Einsätze wie die ‚Übersetzübung‘.

⁵⁵⁰ Vgl. Kindler, „Glaube und Schönheit“ (1940)“, S. 99.

⁵⁵¹ *Junges Europa. Folge 7, 4'42"*.

⁵⁵² *Junges Europa. Folge 7, 4'47"*; vgl. Kindler, „Glaube und Schönheit“ (1940)“, S. 106.

⁵⁵³ *Junges Europa. Folge 7, 4'56"*, 5'10", 5'21".

⁵⁵⁴ *Junges Europa. Folge 7, 3'53" - 5'26"*.

⁵⁵⁵ Hippler, *Betrachtungen zum Filmschaffen*, S. 125f.

⁵⁵⁶ *Junges Europa. Folge 7, 5'40"*.

Auffallend ist die drastische Veränderung Richtung Militarisierung und Radikalisierung der Jugendarbeit. Während in *Arbeitsdienst* die jungen Männer noch mit Spaten auf den Schultern Exerzieren üben, wird nun in den ersten zwei Einstellungen in Detailaufnahme vom Übungsleiter eine Waffe abgeschossen und in der dritten von einem Jugendlichen eine Nebelbombe gezündet (Abb. 54, 55).⁵⁵⁷



Abb. 54 5'18".



Abb. 55 5'20".

Auch in der zweiten Sequenz, in der ein ‚Herr Major‘ die Hitlerjugend besucht, wird der Krieg und die Vernichtung des Feindes thematisiert: Auf die Frage eines Buben, wie viele Gegner der Besuch bereits „geschnappt“ habe, antwortet der Soldat: „ein kleines Armeekorps wird es schon sein“⁵⁵⁸. Gelächter erfüllt den Raum⁵⁵⁹.

Als Drittes wird die Schiausbildung als Teil der paramilitärischen Schulung zum Gebirgsjäger verbildlicht. Anhand einer schnellen Schnittabfolge zwischen Einstellungen von den Ausbildnern und deren gelehrigen Schülern wird eine Verfolgungsjagd inszeniert. An deren Ende holen die Jugendlichen ihre Vorbilder ein, womit der Sprecher ihre Tauglichkeit und Ebenbürtigkeit anerkennt.⁵⁶⁰ Mit anderen Worten: Die Jungen sind bereit für den Einsatz im Krieg.

Der letzte Abschnitt des Kulturfilms thematisiert nicht die Arbeit der „Tapferen“ – angesprochen sind die Soldaten, sondern der „Tüchtigen“⁵⁶¹. Damit werden jene Kinder und Jugendlichen angesprochen, die „freiwillig“⁵⁶² am sogenannten

⁵⁵⁷ *Junges Europa. Folge 7, 5'26" - 5'30"*.

⁵⁵⁸ *Junges Europa. Folge 7, 7'49"*.

⁵⁵⁹ *Junges Europa. Folge 7, 6'08" - 7'52"*.

⁵⁶⁰ *Junges Europa. Folge 7, 7'52" - 8'34"*.

⁵⁶¹ *Junges Europa. Folge 7, 9'40" - 9'46"*.

⁵⁶² *Junges Europa. Folge 7, 8'52"*.

„Kriegsberufwettkampf“⁵⁶³ mitwirken. In allen Gebieten leisten sie Hilfe: im ländlichen Bereich am Bauernhof, Feld und im Stall; in traditionell weiblichen Metiers in der Kinderbetreuung, an Nähmaschinen und bei der Pflege oder in handwerklichen Berufen als Bauarbeiter oder Rauchfangkehrer. Bis auf wenige Mädchen in sozialen Berufen, wie die Kindergärtnerin oder Krankenschwester, üben die Jugendlichen mit ernster Mimik ihre Tätigkeiten aus und verhalten sich wie Erwachsene. Filmisch aufgelöst wird der Einsatz durch einen Schuss-Gegenschuss-Schnitt: Auf eine Nahaufnahme des Ausführenden folgt ein Gegenschnitt auf die Tätigkeit oder eine Detail-Einstellung vom verrichteten Handgriff, wie bei der Anpassung einer Linse oder dem Schleifen eines Metallstücks⁵⁶⁴. Zur Abwechslung werden Kamerafahrten, wie bei den Sekretärinnen oder Näherinnen⁵⁶⁵, eingestreut.

Als roter Faden zieht sich ein Eindruck durch alle Abschnitte: Die Führungskräfte investieren Erhebliches, um eine baldige Partizipation der Jugendlichen am Krieg bzw. an der Erhaltung des Systems zu erreichen. Dementsprechend inszeniert der Kulturfilm das Bild einer Jugend, die willig und fähig ist, an die Front zu ziehen und das Vaterland zu unterstützen. Dies beweist sie u. a. beim Übersetzmanöver, durch das Interesse am Gespräch mit dem Major und bei der Verfolgungsjagd der Gebirgsjäger. Genauso belegen Aufnahmen die Leistungen der Kinder und Jugendlichen in der Rüstungsindustrie, im handwerklichen, land- oder auch hauswirtschaftlichen Bereich. Auch auf diese Weise können und *sollen* sie sich am Sieg der Nationalsozialisten beteiligen.

5.4.3 Haltungsschulung in *Junges Europa. Folge 7*

Auf Grund von Einbußen und Rückschlägen an den Fronten gewann die Erziehung der Kinder und Jugendlichen zu ‚kleinen Erwachsenen‘ an Bedeutung. Mit der Dringlichkeit der Unterstützung der Jugend verliert die filmische Darstellung von Haltungsschulung an Leichtigkeit, wie sie bei *Soldaten von morgen* präsentiert wird.

⁵⁶³ *Junges Europa. Folge 7, 8'57''*.

⁵⁶⁴ *Junges Europa. Folge 7, 9'32'', 9'41''*.

⁵⁶⁵ *Junges Europa. Folge 7, 9'18'', 9'46''*.

Genauso nimmt die Präzision der Ausführung gegenüber ihrer Verbildlichung in *Mädel im Landjahr* oder *Arbeitsdienst* ab.

5.4.3.1 Disziplinierung

Mehr denn je steht die Macht über die Physis der Jugend im Zentrum des Interesses. Während einige Jahre zuvor in *Soldaten von morgen* und *Arbeitsdienst* die Schulung zum Soldaten spielerisch über die Aktivierung der „Kampftugenden“⁵⁶⁶ angebahnt wurde, erlernen 1944 bereits Buben im Volksschulalter die Taktik und Durchführung von militärischen Kampfhandlungen und Manövern, ohne pädagogische Umwege zu nehmen.



Abb. 56 5'33".



Abb. 57 5'34".

Eindrucksvoll zeigt sich dies in den Wehrübungen der Hitlerjugend. Angeführt von Soldaten üben die Kinder ein Übersetzmanöver, bei dem mit Gummibooten erst ein Hügel und dann ein Wasser überquert werden muss, um am ‚feindlichen‘ Ufer an Land zu gehen. Dementsprechend bedrohlich ist die Szenerie arrangiert: Nach dem Zünden von Nebelbomben laufen die Jungen auf Signal mit den Booten zwischen den Nebelschwaden quer durchs Bild. Um die Geschwindigkeit des Einsatzes visuell zu erhöhen, wird das Passieren der Anhöhe in mehrere Bildsegmente zerlegt. Von einer seitlichen zu einer schräg-frontalen Halbnah-Einstellung der Laufenden wird zu einer Nah-Aufnahme auf Kniehöhe geschnitten. Hier nimmt einen Großteil des Bildes das Gummiboot, welches im Unschärfbereich bleibt, ein (Abb. 56, 57). Die schnelle Montage der Bilder in Kombination mit dem Spiel mit der Tiefenschärfe und den

⁵⁶⁶ Knübel, Hans, „Wege der Erziehung zu Mut“, *Leibeserziehung*, Heft 4/6, 10.8.1943, S. 7.

unklaren Sichtverhältnissen lassen die Übung als sehr flink und routiniert erscheinen.⁵⁶⁷ Die künstlerische Auflösung der Szene erzeugt Spannung und hebt – gemäß den zeitgenössischen Vorstellungen – das Niveau.⁵⁶⁸ Die Jungen funktionieren dabei auf Knopfdruck. Mit dem Signal des Schusses führen sie die erprobten Segmente des Ablaufs durch und stürzen sich furchtlos über den Hang und ins Boot. Diese militärische Übung kann auch als Einführung – beziehungsweise Initiationsritus⁵⁶⁹ – in das Leben als Soldat gesehen werden.

Bei der Erziehung der slowakischen Jugend im Abschnitt ‚Internationale Jugend‘ hat sich dem Anschein nach seit der Dokumentation der Haltungsschulung in *Arbeitsdienst* 1937 wenig geändert. Die Szenen sind bekannt: Das Hissen der Fahne findet andachtsvoll am Lagerplatz der Ausbildungsstätte im Kreise der Jugendlichen statt. Systematisch platziert verfolgen die jungen Männer das Zeremoniell. In Totale aus der Vogelperspektive überblickt der Zuseher die Lokalität und kann den Zusammenhang der einzelnen Bilder nachvollziehen.⁵⁷⁰ Im Anschluss meistern die Jungen in einer Halbnahe-Einstellung in geordneten Reihen und Gleichtakt Kräftigungsübungen im Schnee. Ein Schnitt wechselt zu einer amerikanischen Aufnahme. Die Auszubildenden machen möglichst exakt und gleichmäßig Ausfallschritte nach links und rechts. Während sie die Bewegungen ausführen, bleibt die Kamera in Vogelperspektive im Zwischenraum zweier Jugendlichen stabil stehen. Die hintere Reihe kann im Unschärfebereich kontinuierlich verfolgt werden, während zwei Jungen in der Schärfeebene im Vordergrund alternierend ins Bildfeld kommen. An der Präzision in der Ausführung der Übung kann gearbeitet werden, aber die Disziplin ist gegeben (Abb. 58).⁵⁷¹

⁵⁶⁷ *Junges Europa. Folge 7, 5'26" - 6'07"*.

⁵⁶⁸ Vgl. Goergen, „Der giftige, giftige Apfel“, S. 33.

⁵⁶⁹ Vgl. Hake, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, S. 159.

⁵⁷⁰ *Junges Europa. Folge 7, 0'26" - 0'36"*.

⁵⁷¹ *Junges Europa. Folge 7, 0'37" - 0'44"*.



Abb. 58 0'40".



Abb. 59 0'57".

Die anfängliche ‚Harmlosigkeit‘ der Haltungsschulung wird jedoch am Ende der Sequenz zunichtegemacht. Nicht nur Orientierung und Karten lesen, sondern auch der Umgang mit der Waffe ist im Lager Teil des Trainings. Aus dem Schutz einer Tanne herausrobbend üben sie im Schnee Anpirschen und Deckunghalten. In einer Halbnah- und dann Groß-Einstellung werden die angehenden Soldaten beim Anvisieren eines Ziels durch das Suchfenster des Gewehrs abgelichtet (Abb. 59). Im letzten Bild springen die Jugendlichen zum Angriff vom verschneiten Boden auf.⁵⁷² Laut O-Ton eifern die Jungen ihren Vorbildern, den tapferen slowakischen Soldaten an den europäischen Fronten, nach.⁵⁷³ Diese Aussage zusammen mit den Bildern verweist auf den unmittelbaren Einzug der Jungen in den Krieg. Die Dringlichkeit einer Verstärkung an der Front kann als Grund für die Ungenauigkeit in der Bewegungsausführung gesehen werden. Die Prioritäten verschieben sich von der Exaktheit zur generellen Gehorsamkeit in der Befehlsumsetzung.

Erst bei genauerer Betrachtung weist die Sequenz der Schiausbildung der Hitlerjugend auf die strengen Disziplinierungsmaßnahmen hin. Den Bildern zur Schulung der Jugendlichen zum Gebirgsjäger mangelt es an Übungen im »Massenrhythmus«⁵⁷⁴, wie es bei der slowakischen Jugend der Fall ist. Ganz im Gegenteil – die Sequenz beginnt mit Chaos: Eine scheinbar ungeordnete Horde an Schifahrern fährt einsame Hänge hinab, ohne sich an disziplinäre Regeln zu halten. Was der Schnitt andeutet, wird erst durch den Sprecher vollständig erläutert: Es handelt sich um ein Rennen, in dem die Hitlerjungen ihre Vorbilder, die Gebirgsjäger,

⁵⁷² *Junges Europa. Folge 7, 0'48" - 0'59"*.

⁵⁷³ *Junges Europa. Folge 7, 0'46" - 0'50"*.

⁵⁷⁴ Vgl. Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 24.

einzuholen versuchen. Auf die anfängliche frontale Positionierung zum Geschehen – die Schilehrer fahren der Kamera entgegen – folgt der Gegenschnitt – sie fahren an der Kamera vorbei den Berg hinab. Erst jetzt kommen die Verfolger, sie werden in der gleichen frontalen und danach in einer seitlichen Halbnahe-Einstellung eingefangen (Abb. 60, 61). Unterscheidbar sind sie durch ihre konträren Uniformen: Während die Kleidung der Erwachsenen dunkel gefärbt ist, tragen die Minderjährigen über der schwarzen Hose einen weißen Umhang. Die Aufholjagd wird durch alternierende Parallelmontage aufgelöst.⁵⁷⁵ Die Gebirgsjäger preschen in Abfahrtshocke voraus, die Kamera folgt ihnen per Schwenk von der Seite. Sie zeichnen sich in ihrem dunklen Outfit deutlich vom weißen Hintergrund ab. Dass ihnen Verfolger auf der Spur sind, wird durch Blicke nach hinten verdeutlicht. In der Folge wird zu den Jungen geschnitten. In der gleichen seitlichen Einstellung fängt die Kamera sie in der Abfahrtsposition ein. An ihrer Haltung und Ausrichtung des Blickes erkennt man, die Jugendlichen haben ein klares Ziel vor Augen, für dessen Erreichen sie ihre gesamte Kraft bündeln.⁵⁷⁶ Dann positioniert sich die Kamera am Boden und filmt aus der Froschperspektive die Schifahrer beim Vorbeischwingen. Abgeschlossen wird die Verfolgung mit einem ‚Umgehungstrick‘ der Jugendlichen, der sie zu ihren Ausbildnern anschließen lässt.⁵⁷⁷



Abb. 60 7'47".



Abb. 61 7'51".

Nicht die Disziplinierung des Körpers bis zur Perfektion, sondern bis zum gefügigen Körper, zur produktiven Nutzbarmachung stellt die Prämisse dar.⁵⁷⁸ Aus den Jungen sollen im Krieg einsatzfähige und der Führung unterwürfige Körper fabriziert werden.

⁵⁷⁵ Vgl. Deleuze, Gilles, *Das Bewegungs-Bild*, S. 50f.

⁵⁷⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 176f.

⁵⁷⁷ *Junges Europa. Folge 7, 7'52" - 8'34"*.

Eine Absonderung der Kinder von den Eltern in Lager⁵⁷⁹ und die Übernahme von häuslichen und beruflichen Tätigkeiten durch die Minderjährigen⁵⁸⁰ soll ebenfalls die Nützlichkeit und Produktivität vorantreiben.

5.4.3.2 Kontrollfunktion

Da die *Folge 7* von *Junges Europa* die Reife und Tüchtigkeit der Jugend unterstreicht, sowie ihre Fähigkeit zur Durchführung von Erwachsenenarbeit demonstriert, werden Kontrollinstanzen bei Möglichkeit ausgespart.

Die Kinder in böhmischen und mährischen Lagern werden tüchtig und bestimmt bei Reinigung, Dekorieren und Aufputzen der Unterkunft gezeigt. Sie benötigen keine Hilfe von Führungspersonen. Als erste Erwachsene treten ein Friseur und ein Schaffner am Bahnhof vor die Kamera. Sie übernehmen jedoch keine Führungspositionen, sondern üben Tätigkeiten aus, welche die Minderjährigen nicht ausführen können. Die eintreffenden Eltern werden Zeuge der neuerworbenen Selbstständigkeit ihrer Sprösslinge.⁵⁸¹

Bei der Einladung der urlaubenden Soldaten zu den Mädchen des BDM handelt es sich vorgeblich um eine freundschaftliche Freizeitveranstaltung, weshalb ebenfalls keine Führungspersonen im Bild agieren. Der Ablauf des Besuches scheint jedoch einem strengen Reglement zu unterliegen, bei dem Sitzordnung und Aktivitäten durchgeplant sind. Wer federführend ist, zeigt sich spätestens bei der energischen Tanzaufforderung der Sängerin, der alle sofort Folge leisten (Abb. 62). Bereits davor hat sie auf den Ablauf durch ihre Gesangseinlage samt nonverbalem Appell zum Mitsingen Einfluss genommen. Unauffällig hält sie die Fäden in der Hand und führt durch den Abend.⁵⁸²

⁵⁷⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 176f.

⁵⁷⁹ *Junges Europa. Folge 7*, 1'49" - 2'18".

⁵⁸⁰ *Junges Europa. Folge 7*, 8'35" - 10'23".

⁵⁸¹ *Junges Europa. Folge 7*, 1'49" - 3'52".

⁵⁸² *Junges Europa. Folge 7*, 3'53" - 5'26".



Abb. 62 4'33".



Abb. 63 9'11".



Abb. 64 9'04".

Innerhalb des Berufswettkampfs wird die Tüchtigkeit des „leistungsfähigen Apparates“⁵⁸³ zur Schau gestellt, indem die Jugendlichen als selbstständige und kompetente Arbeitskräfte präsentiert werden: das die Kuh melkende Mädchen, die den Invaliden transferierende Pflegekraft, der das Holz sägende Junge – sie alle agieren ohne Aufsichtsperson (Abb. 63, 64). Die Kontrolle über ihre Tätigkeiten führen sie in Eigenregie durch. Eine Stufe weiter geht die Verinnerlichung der Ordnung bei den Kindergärtnerinnen: Diese haben die Selbstkontrolle nicht nur übernommen, sondern lehren sie ihren Schützlingen.⁵⁸⁴ Diesen Schritt haben der Schlosser- und Schneiderlehrling noch nicht vollzogen. Als einige von wenigen werden sie mit ihrem Meister abgelichtet. Die Lehrenden werden jedoch nicht als strenge Erzieher, sondern gutmütige Helfer inszeniert, welche zufrieden die Arbeit ihrer Schüler begutachten.⁵⁸⁵

Eine ähnliche Funktion wie bei den Meistern kommt bei den Gebirgsjägern zum Tragen. Noch vor den Jugendlichen werden sie klar abgegrenzt von ihren Schülern verbildlicht. Einerseits passiert die Differenzierung visuell durch die unterschiedliche Uniform und andererseits anhand der alternierenden Montagetechnik, welche die Lehrer ihren Schülern gegenüberstellt. Am Ende der Sequenz löst sich der Unterschied zwischen beiden Lagern beinahe auf: Durch einen Trick schneiden die Jungen ihren Vorbildern den Weg ab und kommen damit erstmals gemeinsam ins Bild. Die Jagd stellt ein kämpferisches Spiel dar, in dem sich die Älteren mit ihrem Nachwuchs messen. Dabei üben die Gebirgsjäger keine Kontrolle aus, sondern fordern die Schüler heraus. Erst durch Selbstkontrolle und Verinnerlichung des

⁵⁸³ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁵⁸⁴ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁵⁸⁵ *Junges Europa. Folge 7*, 8'35" - 10'23".

Gelernten können die Jungen die Erwachsenen schlagen. Tatsächlich aber sind sie zum Prinzip ihrer „eigenen Unterwerfung“⁵⁸⁶ geworden. Obwohl der Sprecher die Ebenbürtigkeit der Jugendlichen hervorhebt, kann diese nicht vollständig erzielt werden. Der Sturz eines Jungen verdeutlicht bei der letzten Total-Einstellung den bestehenden Unterschied zwischen den Altersschichten (Abb. 65).⁵⁸⁷



Abb. 65 8'42".

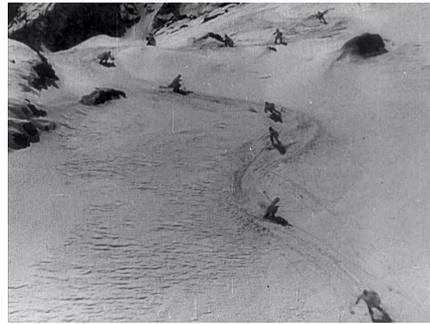


Abb. 66 7'56".

Die Logik in der Bildabfolge der Verfolgungsjagd geht allerdings nicht zur Gänze auf. Zwischen den alternierenden Aufnahmen der Verfolgung sind Bilder eingefügt, welche beide Gruppen beim Kurvenfahren in geordneten Bahnen abbilden (Abb. 66). Diese stehen in Widerspruch zu den Einstellungen, welche die Jugendlichen als wild und draufgängerisch charakterisieren sollen. Entweder kann man diese ‚Bilder der Ordnung‘ als Fehler in der Montage werten oder in ihnen den wahren Kern der Gehorsamkeit erkennen: Selbst im Chaos der Verfolgung werden die Bogen in disziplinierter Reihenfolge vollzogen. Dieser inneren Ordnung gehorchen sowohl die Gebirgsjäger wie auch deren Nachwuchs.⁵⁸⁸

Ebenso versucht man die Kontrollinstanz – den ‚Herr Major‘ – in der Tauziehen-Sequenz auf einer Stufe mit den Jugendlichen in Szene zu setzen. Visuell weist der Abschnitt große Gegensätze zwischen den Hitlerjungen und ihrem Überraschungsgast, einem Berufssoldaten, auf: Die schwarze, steife Uniform des Majors hebt sich von der ärmellosen, hellen Sportbekleidung der Buben ab. Mit der Statur eines ausgewachsenen Mannes überragt der junge Soldat die Körpergröße

⁵⁸⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁵⁸⁷ *Junges Europa. Folge 7, 7'52" - 8'34"*.

der Buben. Diesen Größenunterschied muss er mit einer gekrümmten Körperhaltung wettmachen, um beim Tauziehen teilnehmen zu können (Abb. 67). In einer Detailaufnahme der Beinarbeit sieht man die rutschenden Stiefel des Majors im Gegensatz zum sicheren Tritt der Kinderfüße. Dazu führt der Erwachsene die Bewegungen ruckartig und un gelenkig aus. Im Gegensatz dazu wirken die Schritte der Kinder dynamisch und flüssig und der Einsatz von Kraft und Gewicht angemessen.



Abb. 67 6'21".



Abb. 68 6'35".

Um die Sympathie der Kinder zum Major zu verbildlichen, inszeniert man ihn vertraut und kameradschaftlich im Umgang mit den Jugendlichen. Einerseits beim Kräftemessen und andererseits im Sitzkreis am Boden agiert der Erwachsene an der Seite der Jungen (Abb. 68). Zudem unterstreicht er die Nähe zu den Hitlerjungen, indem er seine Vergangenheit in deren Vereinigung betont. Durch die Gleichstellung des Soldaten mit den Jungen fällt die Autorität und der kontrollierende Charakter weg, was sowohl ein Gefühl der Einheit als auch Bewunderung und Nacheiferung auslöst. Dennoch bleibt der Unterschied erhalten. Während die Kinder in Großaufnahmen gezeigt werden, wenn sie ihrem Gast Fragen stellen, lichtet die Kamera den Erwachsenen stets distanziert ab. Auf diese Weise bleibt der Major immer in dem Setting – umringt von den ihn bewundernden Kindern – verankert. Durch dieses Bildarrangement wird der Soldat nicht von der Verehrung durch die Jugend getrennt und bewahrt seinen Status als Held.⁵⁸⁹

⁵⁸⁸ *Junges Europa. Folge 7, 7'59" - 8'02", 8'17" - 8'20"*; vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁵⁸⁹ *Junges Europa. Folge 7, 6'08" - 7'52"*.

Zu keiner Annäherung, sondern gleichbleibender Zurückhaltung kommt es zwischen Führungsperson und Jugendlichen bei der Übersetzübung. Die Rollen sind klar verteilt: Der kriegserfahrene Soldat übt mit den Kindern ein Kriegsmanöver. *Er* feuert die Waffe zum Signal ab, *ihm* müssen sich die Jungen unterordnen. Assiiert wird ihm von einem jungen Mann, der eine Nebelbombe zündet. Damit überträgt der Soldat dem Jugendlichen eine tragende Rolle und ordnet ihn seinen Kameraden über. Wie der Ablauf der Übung ist auch der Umgang zwischen den Beteiligten professionell-kühl. Dementsprechend wirken die Buben angespannt und eingeschüchtert, wie die Aufnahmen im Boot zeigen.⁵⁹⁰ Während in anderen Abschnitten die leitenden Personen im Hintergrund agieren beziehungsweise als zu ihren Schützlingen Gleichwertige dargestellt werden, gehen im Übersetz-Manöver diese filmischen Taktiken nicht auf. Die Vorgehensweise wirkt autoritär und Furcht einflößend auf die Beteiligten.

5.4.3.3 Normierung

In der *Folge 7* wird eine neue Norm etabliert: der dem Erwachsenen gleichende Jugendliche. Minderjährige sollen die Aufgaben und Arbeiten ihrer Eltern übernehmen, um die Alltagsarbeit aufrechtzuerhalten und die Kriegsmaschinerie zu unterstützen. Dargestellt wird dies – ganz nach der Manier des Kulturfilms – allerdings in verklärter Weise.⁵⁹¹ Dem Anschein nach funktioniert die Übertragung der Tätigkeiten mit dem Einverständnis der Jugendlichen.



Abb. 69 1'12".



Abb. 70 1'13".

⁵⁹⁰ *Junges Europa. Folge 7, 5'26" - 6'07"*.

Zu sehen ist dies in der Sequenz der Rüstungsproduktion in Rumänien. Mit ernsten Gesichtern und geschickten Handgriffen führen die Jugendlichen zackig die ihnen gestellten Aufgaben aus. Ein Mädchen, das Löcher in Kapseln bohrt, wird erst von schräg hinten mit den Gerätschaften gefilmt, dann sieht man sie in einer Detailaufnahme ihrer Hände beim Ansetzen zur Bohrung. Als Drittes zeigt eine Nahaufnahme sie frontal den Hebel betätigen, um den Handgriff durchzuführen (Abb. 69, 70).⁵⁹² Dabei werden die Jugendlichen in Groß- oder Nahaufnahmen in reduzierter Bildsprache isoliert vor schwarzem Hintergrund gezeigt. Ein Gefühl von Individualität durch die Einstellungsgröße kommt dennoch nicht auf. Die Formung zum produktiven Glied war erfolgreich.⁵⁹³ Viel mehr erscheinen sie wie funktionierende Maschinen, die als „Rädchen“ im System der „panoptischen Maschine“⁵⁹⁴ fungieren.

Genauso übernehmen die Minderjährigen im Kriegsberufswettkampf⁵⁹⁵ die Rollen der Erwachsenen. Als Melkerin, Bauarbeiter, Rauchfangkehrer oder Kindergärtnerin werden sie individuell porträtiert, dennoch stehen sie nicht als Person, sondern ihre Rolle im System im Zentrum. Sie stellen ein Exempel für die Zuschauer dar, dem die Rezipienten folgen sollen. Die Tüchtigkeit der kleinen Erwachsenen soll zur neuen Norm fürs Volk werden.

Die Jungen bekommen hier eine spezielle Funktion zugeschrieben: Sie sollen zu Soldaten heranwachsen. Der Soldat als Held der Nation gilt als anzustrebende Norm und wird am Schlachtfeld benötigt. In slowakischen Ausbildungsstätten werden Buben genauso wie in den Lagern der Hitlerjugend zu den Kampftugenden erzogen und zu gehorsamen jungen Männern geformt.⁵⁹⁶ Das Leben in der Gemeinschaft, die Mittel der ‚positiven Eugenik‘⁵⁹⁷ – Übungen im Gleichtakt und Gleichschritt – und die Indoktrinierung durch ‚Kriegshelden‘ wie den jungen Major oder den

⁵⁹¹ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

⁵⁹² *Junges Europa. Folge 7, 1'12''*.

⁵⁹³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 176f.

⁵⁹⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 279.

⁵⁹⁵ *Junges Europa. Folge 7, 8'35'' - 10'23''*.

⁵⁹⁶ Vgl. Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 376; siehe dazu Kap. 4.4.2.1 Wertevermittlung.

⁵⁹⁷ Vgl. Diehl, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus“, S. 23f.

kampferfahrenen Soldaten bei der Übersetzübung vereinheitlichen zu einer homogenen Gruppe. Die Normierung erfolgt aber nicht bis zur Vollkommenheit.

Bei der körperlichen Ertüchtigung im »Massenrhythmus«⁵⁹⁸ müssen die jungen Männer auf Knopfdruck Leistung erbringen und in einer Einheit durchführen. Bei genauerem Hinsehen ist die Perfektion noch nicht gelungen. Während die Aufrichtung des Rumpfes gegen die Schwerkraft beibehalten wird, verliert sich die Körperspannung jedoch in den Extremitäten. Die Arme werden zum Teil nicht stramm gehalten, die Beinarbeit wirkt steif und träge. Die propagierte Erhabenheit und Überlegenheit des Nazi-Regimes ist wenig zu sehen.⁵⁹⁹

Auf Signal führen die Jugendlichen in der Übersetzübung einen militärischen Schachzug als Einheit durch.⁶⁰⁰ Im Boot ist in den Gesichtern der Kinder der Ernst und die Bedrohlichkeit der Situation abzulesen. Ein rudender Bub wirkt in einer halbnahen Aufnahme vom Manöver mehr eingeschüchtert als tatkräftig. Auch dem Steuermann im Hintergrund zwischen zwei Ruderern im Schärfebereich scheint der Vorgang wenig zu behagen.⁶⁰¹ Die Bilder vermitteln nicht die gleiche Botschaft wie in der Rüstungsproduktion, bei der die Kinder als Teil der Maschinerie dargestellt werden. Nicht gewünschtes Einfügen im System und gemeinschaftliches Zusammenwirken an dessen Fortbestand wird transportiert, sondern individuelle Emotionen der Buben.

Anhand von Spielen wie dem Tauziehen⁶⁰² erlernen die Jungen im Team zu handeln, um sich im gemeinschaftlichen Zusammenwirken gegen die gegnerische Mannschaft durchzusetzen. Um Erfolg zu haben, müssen sie als Einheit agieren. In Detailaufnahmen sind auch hier noch Verbesserungsmöglichkeiten zu erkennen. Eine Einstellung dokumentiert die trippelnden Füße der Kinder in Obersicht. Ihre Schritte sind sicherer als die des Majors, aber es herrscht keine taktische Abstimmung, sondern ungeordnetes Ausführen, wie es sich auch in den Gesichtern der Buben widerspiegelt: In einer Nahaufnahme zieht ein Junge mit angestrenzter Miene und angespannten Muskeln am Seil. Seine Hintermänner hingegen helfen tatkräftig mit, wirken dabei aber eher amüsiert als ernsthaft bei der Sache

⁵⁹⁸ *Junges Europa. Folge 7, 0'37" - 0'49"*.

⁵⁹⁹ Vgl. Joch, „Sport und Leibeserziehung im Dritten Reich“, S. 707–709.

⁶⁰⁰ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 216f.

⁶⁰¹ *Junges Europa. Folge 7, 5'26" - 6'07"*.

(Abb. 71).⁶⁰³ In der nachfolgenden Szene, in welcher der Soldat von den Hitlerjungen umringt am Boden sitzt, stellen die Buben ihrem Gast mutig und interessiert Fragen.⁶⁰⁴ Verdeutlicht wird: Die Jungen sehen in dem Major ein Vorbild, dem sie nacheifern.⁶⁰⁵ Sie werden in geraumer Zeit genauso ehrenwerte Soldaten sein, wie es der Gast bereits ist.



Abb. 71 6'09".



Abb. 72 8'12".

In der Darstellung der Ausbildung von Eliteeinheiten, wie den Gebirgsjägern, geht die Präsentation von Einheit und Geschlossenheit noch eine Stufe weiter: Zu den Bildern der uniformierten Gruppierungen kommt die charakterliche Formung der Jugendlichen dazu. In der Verfolgungsjagd auf Schiern wird Ehrgeiz, Mut und Willensstärke der jungen Männer angesprochen (Abb. 72).⁶⁰⁶ Um ihre Lehrer einzuholen, müssen sie ihnen sowohl physisch, taktisch als auch mental ebenbürtig sein. Durch die Nachahmung erzielen die Ausbilder eine vollkommene Identifikation mit der Ideologie und dem Handeln der Nationalsozialisten. Das inszenierte Einholen der Erwachsenen soll den Erfolg der Ausbildung zum Ausdruck bringen. Die Botschaft lautet: Die Auszubildenden mögen noch Jungen sein, aber sie besitzen bereits jetzt die Fähigkeiten eines Gebirgsjägers. Dass dies jedoch nur eine filmische Inszenierungstaktik darstellt, darauf weist der Sturz eines Jungen in der abschließenden halbtotalen Einstellung hin.⁶⁰⁷

⁶⁰² *Junges Europa. Folge 7, 6'08" - 6'27"*.

⁶⁰³ *Junges Europa. Folge 7, 6'12"*.

⁶⁰⁴ *Junges Europa. Folge 7, 6'28" - 7'52"*.

⁶⁰⁵ Vgl. Wildmann, *Begehrte Körper*, S. 132.

⁶⁰⁶ Vgl. Nett, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, S. 44.

⁶⁰⁷ *Junges Europa. Folge 7, 7'52" - 8'34"*.

Ein bestimmter Platz im System wird auch den Mädchen zugewiesen. Nach dem Zuschreiben von rein weiblichen Tätigkeiten wird ihre Arbeitskraft jetzt auch auf ungewohntem Terrain benötigt.

Vertraute Rollen übernehmen die Mädchen des BDM bei der Einladung der Frontsoldaten. Sie fungieren als Gesellschaftsdamen, welche die jungen Männer mit Kaffee, Kuchen und Plauderei unterhalten, mit ihnen tanzen und vom Kriegsgeschehen ablenken sollen. Sie sollen den Gästen gefallen und mit ihnen Adressen austauschen (Abb. 73).⁶⁰⁸ Die Norm wird hier nicht durch Gleichtakt, sondern von den sozialen Erwartungen erzeugt.



Abb. 73 4'59".



Abb. 74 1'27".

Ähnlich traditionell wird das Bild der Mädchen an den Gräbern gezeichnet: Mit Liebe und Hingabe schmücken schöne Jugendliche die Gräber verstorbener Kriegshelden. Sie pflegen die Erinnerungen, preisen ihre Verdienste und erweisen ihnen die letzte Ehre (Abb. 74).⁶⁰⁹ Damit knüpfen die Mädchen die Verbindung zwischen Kriegserlebnissen und Alltagsleben. Im Trostspenden, liebevollen Verzieren und Sorgen um die ‚Kriegshelden‘ wird eine Kombination der traditionellen Rollen ‚Mutter‘, ‚Pflegerin‘ und ‚Ehefrau‘ dargestellt. Hingegen trifft beim Kriegsberufwettkampf und in der Rüstungsproduktion Klassisches auf Neuartiges. Auf der einen Seite üben sich die Mädchen in bewährten Bereichen, wie an der Schreib- und Nähmaschine, im Kindergarten und am Krankenbett. Auf der anderen Seite nehmen Mädchen am Zeichenbord Vermessungen vor und führen Bohrungen in der Waffenindustrie aus. Allerdings wird den herkömmlichen Arbeitsbereichen der Frau weit mehr Raum gegeben als den neuen.

⁶⁰⁸ *Junges Europa. Folge 7, 3'53" - 5'26"*.

Die Norm für die junge Dame bleibt daher in den klassischen Frauenbildern verankert. Ihre Eigenschaften und Fähigkeiten werden jedoch in *Folge 7* auf den Berufsalltag übertragen. Der zusätzliche Einsatz außerhalb der traditionellen Wirkungsbereiche stellt im Vergleich zu *Mädel im Landjahr* oder *Arbeitsmädchen helfen* eine Neuheit dar.

Als Methode zur Beschleunigung der Erziehung der Jugend zum funktionellen und genormten Erwachsenen wird die Trennung der Kinder und Jugendlichen vom Elternhaus, so wie es im böhmischen und mährischen Lager der Fall ist, eingesetzt. Jedes einzelne Kind übt häusliche Tätigkeiten aus, um mit vereinten Kräften die Unterkunft zum Strahlen zu bringen. Von der Tüchtigkeit und den neuen Fertigkeiten ihres Kindes können sich auch die Eltern überzeugen. Sie staunen und sind stolz auf ihre Sprösslinge. Mit der Trennung vom Elternhaus erlernen die Kinder neben den häuslichen Tätigkeiten auch Selbstständigkeit und Unabhängigkeit. Damit wird ein „leistungsfähiger Apparat“⁶¹⁰ erzeugt. Auf diese Weise sollen Kinder und Jugendliche zu kleinen Erwachsenen geformt werden, die dem Staat ihren Dienst erweisen.⁶¹¹

⁶⁰⁹ *Junges Europa. Folge 7, 1'22" - 1'48"*.

⁶¹⁰ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁶¹¹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

6. Analyse:

Haltungsschulung im dokumentarischen Film 1945–1960

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wird nicht nur in Politik und Gesellschaft, sondern auch in den Filmen *Denk daran! Schule* (1946) und *Jungen unter sich* (1949) Distanz zu den Machenschaften des nationalsozialistischen Regimes – und damit auch zu ihren Disziplinierungsmaßnahmen – aufgebaut. In den späteren Produktionen, *Frohe Ferientage für alle Kinder* (1954) und *Ferienkinder in der Stadt* (1954), tritt jedoch unter den konservativen Gesellschaftsnormen der ‚Restaurationsphase‘ wieder vermehrt Disziplin in den Vordergrund. Dementsprechend wird die Haltungsschulung in den Filmen nach 1945 im Vergleich zur vorangehenden Periode auf unterschiedliche Weise inszeniert.⁶¹²

6.1 *Denk daran! Schule*⁶¹³

Anlässlich der Gemeindewahlen am 20.10.1946 wurden von der DEFA Wochenschauabteilung neun Teile der Serie *Denk daran!* produziert. Die Kurzdokumentationen thematisieren Brennpunkte des gesellschaftlichen Lebens wie Aufbau, Frauengleichberechtigung, Heimkehr oder Kunst und Wissenschaft. Der Fokus der achten Folge – *Schule* – richtete sich auf die Bildungsmöglichkeiten der Bevölkerung.⁶¹⁴

6.1.1 Inhaltsangabe

In *Schule* wird der Bevölkerung der Weg weg vom Militarismus der Vorjahre zur besseren Gesellschaft durch die sozialistische Einheitspartei gezeigt. Diese bietet

⁶¹² Aus urheberrechtlichen Gründen ist es nicht möglich, die beschriebenen Filmsequenzen der Jahre 1945–1960 mit Abbildungen zu belegen.

⁶¹³ *Denk daran! Schule*, Regie: Paul Funk, Im Auftrag der SED, DDR 1946; Bundesarchiv Berlin.

⁶¹⁴ Bundesarchiv–Filmarchiv [Hg.], *DEFA 1946–1964. Studio für populärwissenschaftliche Filme (und Vorläufer)*. *Filmografie*, Zusammenstellung und Redaktion: Doris, Hackbarth/Günther, Schulz, Berlin: Henschel 1997, S. 492.

„allen wirklich Begabten“⁶¹⁵ breite Entfaltungsmöglichkeiten an: Die Optionen reichen von einer akademischen Laufbahn an der Universität oder Erziehung in Kunst und Kultur bis zur Schulung im sportlichen Bereich. Im „Deutschland von morgen“⁶¹⁶ ziehen Arbeiter, Intellektuelle und Politiker an einem Strang, um eine bessere Zukunft zu schaffen. Abschließend werden die Zuseher aufgefordert die SED zu wählen.

6.1.2 Inszenierungsanalyse

Anhand von Bildern vom militarisierten Deutschland wird über soziale und bildungspolitische Programme der sozialistischen Einheitspartei der Bogen zum ‚besseren‘ Zusammenleben geschlagen. Den Part der Völkerverständigung übernimmt dabei die politische Instanz. Widergespiegelt wird die Tendenz der sowjetischen Zone, die Bürger mit politischen Programmen zu umwerben und eine Rückkehr zur Normalität einzuleiten.⁶¹⁷ Wie nach Kriegsende Usus wird die Kompilationstechnik zur filmischen Umsetzung des eiligen Entnazifizierungsprozesses herangezogen.⁶¹⁸

Den Anfang macht die Folge *Schule* mit einer Bildersequenz aus Archivaufnahmen: Im Rahmen einer nationalsozialistischen Militärschau feuern Jungen ein Maschinengewehr ab, sitzen Probe in Panzern oder werfen Handgranaten. Dabei umringt sie ein überwiegend männliches Publikum. Im Sinne der von Hahn beschriebenen „Durchschlagskraft“⁶¹⁹ in den Botschaften adressiert der Sprecher die Zuseher vor den Bildschirmen direkt und mit klaren Worten:⁶²⁰ „Eltern! Unter dem Hitler-Regime wurden Eure Kinder zum Militarismus und falschen Werten erzogen!“⁶²¹ und spricht dazu die Warnung aus: „Das darf nie wieder sein“⁶²².

⁶¹⁵ *Denk daran! Schule*, 0'41".

⁶¹⁶ *Denk daran! Schule*, 1'38".

⁶¹⁷ Vgl. Zimmermann, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, S. 691.

⁶¹⁸ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 274.

⁶¹⁹ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 60.

⁶²⁰ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 59ff.; Hohenberger, „Dokumentarfilmtheorie“, S. 15.

⁶²¹ *Denk daran! Schule*, 0'05" - 0'14".

⁶²² *Denk daran! Schule*, 0'07".

Der Mittelteil offenbart die von der sozialistischen Einheitspartei angebotenen Optionen zur Volksbildung. Diese wird in schnell geschnittenen Bildeinheiten präsentiert:

Im einleitenden Abschnitt werden Programme zur Gesundheit – wie ein Ernährungsprogramm für Kinder – und insbesondere zur Bildung thematisiert. In kurzen Einstellungen werden die Lernenden im Klassenraum, an der Universität und Volkshochschule gezeigt. Die Szenen beinhalten wenig Handlung: Die Schüler sitzen unbewegt in ihren Bänken, schreiben mit oder beobachten den Lehrkörper. Abwechslung erzeugen Kamerafahrten oder -schwenks. Dazu erläutert der Sprecher die Rahmenbedingungen.⁶²³

Der folgende Abschnitt ermöglicht Einblicke in den Kunst- und Kulturbetrieb. Dem Kommentator zufolge sollen alle Künste gefördert werden, sowohl im Ausbildungsbereich – zu sehen ist ein junger Mann in einer amerikanischen Einstellung beim Formen einer Skulptur aus Ton – als auch bestehende Einrichtungen. In kurzen Einstellungen werden blitzlichtartig einige Künste angeschnitten: Kameraschwenks lichten die Schriftzüge ‚Deutsches Theater‘ und ‚Deutsche Staatsoper‘ an den Gebäudefronten ab; eine amerikanische und Halbnah-Einstellung fangen ein Filmteam bei Dreharbeiten ein; eine Halbtot-Aufnahme in einem gefüllten Publikumsraum soll die Freude an der Musik darstellen. Dass es sich um einen Konzertsaal handelt, erfährt man lediglich durch den Kommentar des Sprechers.⁶²⁴

Im Übergang zur nächsten Sequenz betont er erneut: „Klar und deutlich ziehen wir den Strich unter die Vergangenheit.“⁶²⁵ Paradoxerweise laufen dazu Jungen in Uniform aus einem Gebäude, um angeführt von einer Lehrkraft auf einer Wiese physische Übungen im Gleichtakt durchzuführen.⁶²⁶

⁶²³ *Denk daran! Schule*, 0'15" - 0'56".

⁶²⁴ *Denk daran! Schule*, 0'57" - 1'32".

⁶²⁵ *Denk daran! Schule*, 1'31".

⁶²⁶ *Denk daran! Schule*, 1'33" - 1'41".

Im abschließenden Teil wird das „Deutschland des schaffenden Volkes“⁶²⁷ porträtiert: Als Angehöriger dieser zukunftssträchtigen Gesellschaftsform nach Vision der sozialistischen Einheitspartei wird ein Arbeiter isoliert vor diffusem Hintergrund in Groß- und ein Akademiker auf der Bühne in Nah-Einstellung abgelichtet. Ihnen folgen zwei Vertreter der „kulturellen Leistung“⁶²⁸ in einer Nah- und ein Vortragender bei einer politischen Veranstaltung vor einem Publikum stehend in einer Halbtotale-Aufnahme.⁶²⁹

Aber nicht nur sie zählen zum ‚neuen‘ Deutschland, sondern auch die sportliche Jugend. Eine Halbtotale zeigt Jugendliche von schräg vorne beim Seilspringen im Grünen. Danach führen kleine Mädchen in einer amerikanischen Einstellung Purzelbäume auf einem Kasten durch und eine Halbnahe gibt mehrere Kindergruppen beim Gemeinschaftstanz wieder.⁶³⁰

Im gesamten Film hat die Bildebene die Funktion, den Kommentar zu duplizieren und damit zu belegen. Die synchronisierten Worte des Off-Kommentars bestimmen die Narration, der Archivmaterial sowie neue Aufnahmen hinzugefügt werden.⁶³¹ So auch zum Schluss, wenn der Sprecher sich mit einem direkten Appell an die Rezipienten richtet: Die Erwachsenen sollen den Kindern eine glückliche Zukunft schenken. Dazu ist ein Schild mit dem Wahlspruch „Eure Kinder sollen es besser haben. Eltern wählt SED“ zu lesen.⁶³²

6.1.3 Haltungsschulung in *Denk daran! Schule*

In *Denk daran! Schule* ist die Ambivalenz zwischen Distanzierung vom Militarismus des nationalsozialistischen Regimes und Eingliederung in ein neues System erkennbar. In selektiver Protektion steht die Förderung „aller wirklich Begabten“⁶³³ in Kunst und Wissenschaft der Schulung des arbeitenden Volkes gegenüber.

⁶²⁷ *Denk daran! Schule*, 1'42".

⁶²⁸ *Denk daran! Schule*, 1'46".

⁶²⁹ *Denk daran! Schule*, 1'42" - 1'56".

⁶³⁰ *Denk daran! Schule*, 1'57" - 2'04".

⁶³¹ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 275.

⁶³² *Denk daran! Schule*, 2'05" - 2'14".

⁶³³ *Denk daran! Schule*, 0'41".

6.1.3.1 Analyse der Disziplinierung

Mit einer klaren Abgrenzung von der Erziehung Minderjähriger zum militärischen Dienst, wie es vor 1945 üblich war, kritisiert der dokumentarische Kurzfilm die Wertevermittlung an die Jugendlichen.⁶³⁴ Eine Erziehung zu „Kampftugenden“⁶³⁵ und im weiteren Verlauf zum Soldaten wurde nicht mehr als positiv wahrgenommen. Hingegen wurde die disziplinäre Strenge und Härte der Schulung nicht als verwerflich bewertet.

Daher stellt die einleitende Sequenz keine Ertüchtigungsübungen der Jugend als Negativbeispiel in den Fokus, wie es bei *Junges Europa. Folge 7* und *Arbeitsdienst* (als positives Merkmal) der Fall ist, sondern den Umgang mit den Waffen: Eine Halbnahe-Einstellung zeigt einen Panzer von Obersicht. Seitlich stehende Soldaten öffnen zwei parallel angebrachte Verdecke. Unter ihnen kommen zwei Buben hervor, die im Fahrzeug Probe sitzen durften. Im nächsten Bild probiert ein Junge in einer amerikanischen Einstellung ein Maschinengewehr aus. Während im Vordergrund der Bub im Profil das Gewehr bedient, wird er im Hintergrund von neugierigen Zuschauern umringt. Geschnitten wird zu einer Nah-Aufnahme, in der der Bub ein Auge zusammenkneift, um zu zielen. Die Waffe gibt einen Schuss nach dem anderen ab, der Patronengürtel rattert.⁶³⁶

Demgegenüber soll das Leben unter der Führung der sozialistischen Einheitspartei dargestellt werden. Die erste Szene gibt die Nahrungsverteilung an Kinder wieder. In einer Halbtotal-Einstellung in den Raum sieht man links im Vordergrund eine Köchin an den Kochtöpfen stehen. Sie führt die letzten Handgriffe vor dem Ansturm der Minderjährigen durch. Im Hintergrund strömt bereits die Kinderschar durch die Eingangstür zur Essensausgabe. Der Vorgang läuft dem Anschein nach ohne Disziplinierungsmaßnahmen ab: Die Kinder drängen in den Raum, bilden keine Reihe, sondern stellen sich nebeneinander und strecken der Köchin ihr Geschirr entgegen. Mit strahlenden Gesichtern nehmen sie das Essen entgegen.⁶³⁷

⁶³⁴ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 18f.

⁶³⁵ Knübel, „Wege der Erziehung zu Mut“, S. 7.

⁶³⁶ *Denk daran! Schule*, 0'05" - 0'14".

⁶³⁷ *Denk daran! Schule*, 0'15" - 0'31".

Hingegen überwiegt in anderen Sequenzen des Mittelteils strukturierte Ordnung. So auch im Abschnitt, der das Bildungswesen behandelt: Ob in Schule, Universität oder Volkshochschule – die Kinder und jungen Erwachsenen sitzen aufgefädelt in den Bankreihen der Lehrkraft gegenüber und folgen gesittet dem Unterricht.⁶³⁸

In der Schulklasse wechselt der Schnitt von einer Halbnahe-Einstellung, welche die Kinder links ihrer Lehrerin rechts im Bildfeld gegenüberstellt, zu einer Kamerafahrt. Während sich die Kamera von der ersten Reihe zur letzten im Raum bewegt, werden die Jungen in Obersicht beim Notieren der Aufgaben gezeigt. Die Bewegung löst die durch die Sitzordnung erzeugte Konfrontation zwischen Schüler und Lehrerin auf und bringt Dynamik in die ansonsten handlungsarmen Bilder.

In den Hörsaalreihen auf der Universität können die Studenten optimal lokalisiert werden. Die Anordnung in konzentrischen Halbkreisen, die von der vordersten zur letzten Reihe ansteigen, erinnert an Jeremy Benthams Panopticon.⁶³⁹ Auf diese Weise ist jeder Student für den Vortragenden sichtbar und umgekehrt.⁶⁴⁰

Unter der Bildabfolge kultureller Errungenschaften sticht ein Vortrag der sozialistischen Einheitspartei hervor. In einer Halbtotale-Einstellung spricht ein Referent zum Publikum. Er steht erhaben auf einer festlich geschmückten Bühne, während die Zuseher zu seinen Füßen positioniert sind. Im Rücken des Sprechers ist ein Komitee auf einer Tribüne in drei Reihen angeordnet. Die deutliche Stufe zwischen Publikumsraum und Podium markiert die Trennung zwischen Ehrengästen und gemeinem Volk.

Routinierte Ordnung vermitteln die Bilder der sitzenden Besucher im Konzertsaal und der ein Gebäude verlassenden Teilnehmer einer Volkshochschule. Trotz Disziplin wirkt der Ablauf ungezwungen. Ebenso ruhig und geordnet, aber ohne äußere Struktur an den Tag zu legen, läuft der Filmdreh am Set ab.⁶⁴¹

⁶³⁸ Vgl. Christian, „Vom aufrechten Sitzen zum eingepferchten Kind“, S. 61f., 66.

⁶³⁹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 256f.

⁶⁴⁰ *Denk daran! Schule*, 0'32" - 0'56".

⁶⁴¹ *Denk daran! Schule*, 0'57" - 1'32".

Aufschlussreich ist die Sequenz der turnenden Jungen. In unregelmäßiger Masse verlassen sie laufend in einer Halbnahe-Einstellung ein Gebäude. Dennoch wirken sie ruhig und entschieden. Sobald der Großteil links ins Off verschwunden ist, wird zu einem Schwenk geschnitten. Von einer Halbtotal-Aufnahme von schräg-vorne wird der Einlauf auf eine Wiese dokumentiert. Die Masse hat sich mittlerweile zu einer langen Schlange geformt, in der drei bis vier Personen eine Reihe bilden. Die Kamera folgt der Bewegungsrichtung der Akteure und kommt mit deren Formierung zu einer strukturierten Gruppe zum Stillstand. Von dieser Endposition beobachtet sie die rhythmischen Übungen im Gleichschritt.⁶⁴² Obwohl nicht mit strenger Hand Struktur in die Gruppe gebracht wird, nehmen die Jungen allem Anschein nach bereits beim Antritt zu den Körperübungen eine schwammige Anordnung zur Schlange an. Auf der Wiese angekommen fügen sie sich – für den Zuseher – unaufgefordert in ein Schachbrettmuster ein, um gleichzeitig mit dem Vorturner die Übungen durchzuführen. In der suggerierten Ungezwungenheit steckt ein disziplinarischer Kern, welchem die Jugendlichen entweder pflichtbewusst oder auf Aufforderung Folge leisten.⁶⁴³ Die Kommentierung des Sprechers zu diesen Bildern der Strukturierung der Gruppe wirft Fragen auf: „Vor uns aber liegt das wahre Deutschland von morgen.“⁶⁴⁴ Nicht die unbekümmerte Zwanglosigkeit, sondern die allmähliche Einordnung in ein neues System soll das ‚neue Deutschland‘ darstellen?

Die anschließende Sequenz gibt Antwort auf diese Frage. Sie stellt Erfolge und Errungenschaften der sozialistischen Einheitspartei dar. Nach einigen auf Grund ihrer Leistungen hervorgehobenen Persönlichkeiten werden Jugendliche bei der körperlichen Ertüchtigung dokumentiert. In einer Halbtotal-Einstellung üben junge Erwachsene in gleichmäßig angeordneten Reihen auf einem Sportplatz Springschnurspringen. Zusätzlich versuchen sie – dem Anschein nach – die Übung gleichzeitig durchzuführen, was jedoch nur bedingt gelingt. Im nächsten Bild turnen Kinder an Geräten. In einer amerikanischen Aufnahme sieht man ein strahlendes Mädchen frontal zur Kamera auf einen Kasten steigen. Unter Sicherung einer Betreuerin macht sie einen Purzelbaum, bevor sie vom Kasten absteigt und das

⁶⁴² *Denk daran! Schule, 1'33" - 1'41"*.

⁶⁴³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

Bildfeld verlässt. Die dritte Aufnahme zeigt mehrere Gruppen an Kindern beim Reigentanz. In Obersicht drehen sie sich in der Halbnah-Einstellung vergnügt im Kreis und wechseln beschwingt die Richtung.⁶⁴⁵

Als Antwort kann abgelesen werden: Das „Deutschland von morgen“⁶⁴⁶ soll in der Öffentlichkeit durch vorbildhafte Einzelleistungen – wie es an den Persönlichkeiten gezeigt wird – und disziplinierte Haltung der Masse getragen werden. Ihrem Beispiel nachstrebend soll damit eine Umerziehung oder Umorientierung der Bevölkerung nach den Vorstellungen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands erzielt werden.⁶⁴⁷ Die Herangehensweise in der körperlichen Schulung unterscheidet sich von der nationalsozialistischen Periode durch die weniger offensichtliche Darstellung des Zwangs. Wenn auch nicht augenfällig, Disziplinierung findet dennoch im Hintergrund statt, worauf in einzelnen Szenen hingewiesen wurde.

6.1.3.2 Analyse der Kontrollfunktion

In den Abbildungen der nationalsozialistischen Periode sind die Protagonisten mehreren Kontrollorganen ausgesetzt. Einerseits werden die Jungen stets von einem neugierigen Publikum umringt, andererseits stehen zusätzlich ein bis zwei Soldaten neben ihnen, um ihre Handlungen zu kontrollieren. Die regulierenden Instanzen werden präsent inszeniert.

Dem gegenüber steht die Etablierung einer neuen Ordnung im „Deutschland von morgen“⁶⁴⁸, welche sich ambivalent verhält:

Auf der einen Seite werden gezielt Szenen aufgenommen, welche Freude und Unbefangenheit ausdrücken sollen. Zu ihnen zählt die einführend erläuterte Essensausgabe. Mit strahlenden Gesichtern kommen die Kinder in den Raum geeilt, um ihre Nahrungsrationen abzuholen. Die Ordnungskräfte im Hintergrund verhalten sich zurückhaltend. Während der erste auf der linken Seite anfangs bremsend eingreift, dann aber außer Sicht gerät, zieht sich der zweite Erwachsene in den

⁶⁴⁴ *Denk daran! Schule*, 1'35".

⁶⁴⁵ *Denk daran! Schule*, 1'33" - 1'41".

⁶⁴⁶ *Denk daran! Schule*, 1'38".

⁶⁴⁷ Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 18f.

Hintergrund zurück, sobald er den Saal betritt. Für die filmische Inszenierung soll der Enthusiasmus nicht gebremst werden.⁶⁴⁹

Ebenso sollen die sportlichen Jugendlichen in der Abschlussequenz Freude vermitteln. Weniger beim Seilspringen, dafür umso mehr beim Geräteturnen kommt dies zu tragen. Nicht Härte und Strenge des „preußisch-militärischen Tugendkatalogs“⁶⁵⁰, sondern Spaß vermittelt das strahlende Mädchen auf dem Kasten. Geteilt wird die Freude von der Betreuerin, die im Profil zur Kamera stehend das Kind bei der Bewegungsausführung sichert. Durch die positive Ausstrahlung und ihre individuelle Aufmachung wirkt sie alles andere als eine strenge Kontrollinstanz. Beim Reigentanz agiert keine Betreuung vor der Kamera. Stattdessen werden die Mädchen beim ausgelassenen Drehen im Kreis abgelichtet. Offen bleibt allerdings, wer ihnen im Off das Signal zum ruckartigen Richtungswechsel gibt.⁶⁵¹

Auf der anderen Seite ist die Kontrollinstanz in anderen Sequenzen vehementer präsent. Die Jungen, die auf eine Wiese laufen, um dort physische Ertüchtigung auszuführen, treten anfangs als ungeordnete Gruppe auf. Dabei ist ihnen die Präsenz der Kamera bewusst: Statt wie die restlichen Jugendlichen links an der Kamera ins Off zu laufen, steuert ein Junge die Kamera direkt an. Er wird nicht zurückgehalten, sondern zur nächsten Szene geschnitten. Am Feld angekommen löst sich ein Einzelner aus der Menge und nimmt vor den sich formierenden Jungen Stellung ein. Während die letzten noch ihre Position in den Reihen finden, beginnt er mit aufrechter Haltung beide Arme nach oben zu heben. Seinem Signal folgen die Jugendlichen im Gleichtakt.⁶⁵² Der Vorturner ist zu Beginn nicht von den Jugendlichen unterscheidbar. Erst durch seine räumliche Distanzierung und Positionierung frontal zu den Minderjährigen gerichtet tritt er als Kontrollinstanz in Erscheinung. Erst jetzt hebt er sich durch seinen muskulösen Körperbau ab. Die Kontrolle im Inneren erklärt auch die Formierung der anfänglich ungeordneten Masse zur regelmäßigen Schlange beim Eintreffen am Übungsplatz.⁶⁵³

⁶⁴⁸ *Denk daran! Schule*, 1'38".

⁶⁴⁹ *Denk daran! Schule*, 0'21" - 0'29".

⁶⁵⁰ Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36.

⁶⁵¹ *Denk daran! Schule*, 1'57" - 2'04".

⁶⁵² *Denk daran! Schule*, 1'33" - 1'41".

⁶⁵³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

Obwohl in der Einstellung des Seilspringens kein Kontrollorgan sichtbar ist, muss ein Betreuer die Szenerie organisieren. Die Jugendlichen stehen in Reihe und Glied platziert und führen dieselben Übungen aus. Dabei richten sie ihren Blick nach links – dorthin, wo vermutlich ein Vorturner im Off steht.⁶⁵⁴ Beim Führungsstil handelt es sich jedoch nicht um eine rigide Form, da die Minderjährigen das Springen nur zum Teil gleichmäßig durchführen bzw. überhaupt pausieren, wie ein Kind am rechten hinteren Bildfeldrand demonstriert.

6.1.3.3 Analyse der Normierung

In der Anfangssequenz zeigen die Bilder vom »Dritten Reich« die Einheit im Streben und Gedankengut. Durch Ausprobieren der Waffen wollen die Soldaten die Buben für das Militär begeistern. Genauso steht die Zuschauermasse nicht nur bildlich hinter dem Geschehen und billigt das Vorgehen, sondern heißt es durch das Interesse und die Neugier gut. Als geschlossene Front können die passiven Rezipienten auch optisch durch ihre einheitliche Kleiderwahl wahrgenommen werden: Alle – außer ein einziger Bub – tragen dunkle Mäntel.

Im Gegensatz dazu wirkt die Garderobe der Kinder und Jugendlichen des zweiten Abschnitts bunt und damit individuell. Bei der Essensausgabe tragen sie vermehrt dunkle Oberbekleidung, doch wird diese durch buntgemusterte Accessoires ergänzt, wie in einer Großaufnahme von essenden Kindern auffällt.⁶⁵⁵ Weder in der Schule noch beim Sport in der Endsequenz sind die Jugendlichen einheitlich angezogen, wenn sie über ihren Heften sitzen oder Springschnur springen und Reigen tanzen. Anders ist es beim Lauf der Jungen zu den rhythmischen Übungen auf der Wiese. Die Jungen sind einheitlich gekleidet: Nicht nur die Jugendlichen, sondern auch ihr Lehrkörper trägt kurze, schwarze Hosen, der Oberkörper bleibt nackt. Dieses uniforme Äußere kompensiert die anfangs mangelnde Einheit und trägt zur Wahrnehmung der Individuen als geschlossene Mannschaft bei.

⁶⁵⁴ *Denk daran! Schule*, 1'57" - 1'59".

⁶⁵⁵ *Denk daran! Schule*, 0'29".

Auch die Mädchen beim Geräteturnen sind in einheitliches Weiß gekleidet und drücken damit nach außen ihre Zusammengehörigkeit aus. Als ungewöhnlich sticht hier das Erscheinungsbild ihrer Aufsichtsperson hervor: Anstatt sich wie die Aufsichtsperson bei den laufenden Jungen anzupassen, trägt sie beim Sichern der Purzelbäume ein knappes, bauchfreies Outfit, das einem Bikini gleicht. Dazu trägt sie ihr wild gelocktes, kurzes Haar offen. Damit hebt sie sich deutlich von der Garderobe der Kinder ab. Der Grund dafür mag ihre Stellung als Betreuungsperson sein, die sie durch ihre Kleiderwahl betont, oder inszenatorisch der Vermittlung von Leichtigkeit und Frohsinn dienen.

Eine Befreiung aus den straffen Fesseln der nationalsozialistischen Disziplin markiert die Darstellung von Unvollkommenheit. Ob ein Drängeln der Kinder, Abschauen beim Nachbarn in der Schulbank oder Pausieren beim Springschnurspringen – die Kamera fängt nicht nur Perfektion ein, stilisiert die Körper wie Riefenstahl⁶⁵⁶ oder verharmlost die Realität wie im Kulturfilm.⁶⁵⁷ Die Mängel werden – wenn auch nur im Hintergrund – dokumentiert und nicht bei der Montage ausgesondert, sondern veröffentlicht.

Distanz zur NS-Periode wird auch durch Darstellung von Individualität signalisiert. Gegenüber dem Versuch, Perfektion zu vermitteln, wie es in *Junges Europa. Folge 7* oder *Mädel im Landjahr* der Fall ist, lichtet *Denk daran! Schule* ebenso individuelle Gesten ab, die Emotionen enthüllen: Bei der Essensausgabe löffelt ein Mädchen freudig ihre Speise; ein anderes Kind steht mit strahlendem Gesicht am Kasten, bevor es einen Purzelbaum schlägt. Andere Aufnahmen fangen die sportlichen Aktivitäten der Jugend aus größerer Distanz ein.

Mehr isolierte Groß- oder Nah-Einstellungen, die der Einzelperson Persönlichkeit verleihen, werden den Erwachsenen gegönnt. Im Abschnitt „Deutschland von morgen“⁶⁵⁸ werden herausragende Personen wie auch Vorbilder der Bewegung – ‚der Arbeiter‘ – hervorgehoben und damit auch die wahre Intention des Programms

⁶⁵⁶ Vgl. Hoffmann, „Unbekannte Bilderwelten“, S. 194.

⁶⁵⁷ Vgl. Kracauer, *Von Caligari zu Hitler*, S. 152.

⁶⁵⁸ *Denk daran! Schule*, 1'38".

enthüllt: Nach ihrem Vorbild soll die ‚neue‘ Gesellschaftsnorm gebildet werden, nach ihren Richtlinien wird einmal sozialer Druck ausgeübt werden.⁶⁵⁹

6.2 *Jungen unter sich*⁶⁶⁰

Jungen unter sich wurde 1949 unter der Regie von Ernst Hess in der Bundesrepublik Deutschland hergestellt. Die Produktion des zwölfminütigen dokumentarischen Films übernahm die Hochland-Film GmbH in München.

6.2.1 Inhalt

In der Rahmenhandlung unterhält sich der Leiter eines Ferienlagers für Jungen mit einem Gesprächspartner über die von ihm gegründete Betreuungsstätte an einem See. Die Besonderheit liegt, wie er erläutert, in der Selbstorganisation von Aufgaben und Tätigkeiten durch die Jugendlichen. Ausgehend von Anekdoten gibt er seinem Gegenüber Auskunft über den Tagesablauf, sportliche Aktivitäten und künstlerische Beschäftigungsmöglichkeiten innerhalb des Ferienlagers.

6.2.2 Inszenierung

Das Gespräch zwischen Erzähler – dem Lagerleiter – (im On) und seinem Gesprächspartner (im Off) in der Rahmenhandlung zieht sich als roter Faden durch die einzelnen Kapitel des Films. Anhand der Erinnerungen des Leiters werden einzelne Ereignisse des Sommerlagers aufgegriffen und dadurch das Leben in der Gemeinschaft erläutert.⁶⁶¹

Nach Etablierung des Schauplatzes – es handelt sich um eine idyllische Hügellandschaft an einem See⁶⁶² – gleitet ein Ruderboot, in dem der Lagerleiter zeichnend sitzt, auf die Kamera zu. In einer Halbnah-Aufnahme seitlich zur Kamera platziert dreht sich der Leiter auf Ansprache seines Gegenübers – „Ein schönes

⁶⁵⁹ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

⁶⁶⁰ *Jungen unter sich*, Regie: Ernst Hess, Produktion: der Hochland-Film GmbH, BRD 1949; Bundesarchiv Berlin.

⁶⁶¹ *Jungen unter sich*, 1'06" - 1'52".

Stückchen Erde⁶⁶³ – für einen Moment frontal zur Kamera. Ins Bildfeld hineinragend ist der Bug eines zweiten Bootes, in dem der Kameramann sitzt, zu erkennen. Zu sehen ist das Bild einer subjektiven Kamera, die die Perspektive des Gesprächspartners darstellt. Wieder dem Zeichenblock auf den Knien zugewandt ergibt sich ein Gespräch zwischen dem Leiter und seinem Gegenüber. Während der Unterhaltung wechseln die Einstellungen von halbnahen zu amerikanischen und nahen Aufnahmen und wieder zurück zu Halbnahe-Einstellung auf den Leiter im Boot. Zwischendurch visiert er immer wieder die Kamera – seinen Gesprächspartner – direkt an. Da der Gesprächspartner an einem Ferienlager ohne gestaltetes Programm zweifelt – „Da habe ich aber Bedenken! Ist das nicht ein Wagnis?“ –, setzt der Leiter dazu an, seine positiven Erfahrungen anhand ausgewählter Erlebnisse zu veranschaulichen. Das Ruderboot des Leiters hat sich zu diesem Zeitpunkt bereits so weit gedreht, dass die letzte Halbnahe-Einstellung einem Over Shoulder Shot nahekommt. Allerdings ist die subjektive Kamera in Obersicht eingestellt, diese Perspektive verleiht dem Bild einen geisterhaften Charakter. In einer Detailansicht sieht man den Leiter auf seinem Schoß seinen Zeichenblock aufschlagen: „Sehen Sie, hier habe ich einige Erlebnisse festgehalten, an die ich mich immer mit Freuden erinnern werde.“⁶⁶⁴ Seine Worte werden – dem Anschein nach – im On als Originalton wiedergegeben, in den restlichen Sequenzen werden jedoch sowohl der Kommentar als auch die Geräusche synchronisiert und mit Musik unterlegt.⁶⁶⁵

Die abgezeichneten Skizzen im Zeichenblock leiten die folgenden Episoden des Hauptteils ein: ‚Morgenwache‘, ‚Küchenhilfe‘, ‚Sportsmänner‘, ‚Beschäftigung im Lager‘, ‚Berge‘ und ‚Malen‘. Mit jedem aufgeschlagenen Blatt beginnt ein neues Kapitel.

Die ersten zwei Sequenzen thematisieren die Selbstorganisation des Tagesablaufes durch die Jungen:

⁶⁶² *Jungen unter sich*, 0'00" - 1'05".

⁶⁶³ *Jungen unter sich*, 1'21".

⁶⁶⁴ *Jungen unter sich*, 1'31" - 1'52".

In ‚Morgenwache‘ krabbelt ein Junge als Erster aus einem Zelt auf den leeren Zeltplatz. In einer halbtotalen Aufnahme sieht man ihn am leeren Lagerplatz stehen. Sein Aufwecken der Gemeinschaft mit (synchronisierten) Rufen und Trillerpfeife muss er büßen: Die erbosten Jugendlichen haben ihn an einen Baum gefesselt und sitzen nun zu seinen Füßen, essen und lachen. Ohne einzugreifen, regelten die Jungen die Situation selbst, kommentiert der Lagerleiter aus dem Off⁶⁶⁶ – „Das war übrigens das einzige Mal, dass wir geweckt wurden“⁶⁶⁷. Auf diese Weise soll ein eigenständiges Entscheiden über den Tagesrhythmus erzielt werden. Das Kapitel unterstreicht ebenso die Aufrichtigkeit in den Worten des Leiters, wenn er von einem „zwanglosen Zusammenleben“⁶⁶⁸ in der Gemeinschaft spricht. Damit geht er zu den Drill- und Zuchtmaßnahmen der nationalsozialistischen Jugendorganisationen wie des Reichsarbeitsdienstes und der Hitlerjungen auf Distanz.⁶⁶⁹

Im Abschnitt ‚Küchenhilfe‘ werden in mehreren Einstellungen die tüchtigen Handgriffe eines jungen Kochs der Gemütlichkeit der herumliegenden Jugendlichen gegenübergestellt. Die Jungen liegen im Gras, planschen im Wasser oder spielen Schach. Ein übergehender Kochtopf auf der Feuerstelle in Detail-Aufnahme signalisiert das Ende der Idylle. Die Worte des Leiters klären auf: Der Koch hat den Hut geschmissen, jetzt liegt es an den Jungen, sich selbst zu organisieren. Ein geregelter Kochplan stellt die Lösung des Problems dar. In einer Halbnaheinstellung werden mehrere Jungen um die Feuerstelle versammelt bei der gemeinsamen Arbeit gezeigt.⁶⁷⁰

Die Darstellung der körperlichen Betätigung im Lager in ‚Sportsmänner‘ und ‚Berge‘ kontrastiert stark zu den dokumentarischen Filmen vor 1945. Nicht Leistung, Fleiß und Tapferkeit, wie es vor 1945 der Fall war,⁶⁷¹ werden ins Zentrum gerückt, sondern die Freiheit und der Spaß am Tun.

⁶⁶⁵ Vgl. Heimann, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, S. 85; Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

⁶⁶⁶ *Jungen unter sich*, 1’53” - 2’45”.

⁶⁶⁷ *Jungen unter sich*, 1’40”.

⁶⁶⁸ *Jungen unter sich*, 1’25”.

⁶⁶⁹ Siehe dazu Kap. 4.4.1 Begriffsdefinition.

⁶⁷⁰ *Jungen unter sich*, 2’46” - 4’09”.

⁶⁷¹ Vgl. Nett, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, S. 44.

Beim „verhinderten Sportsmann“⁶⁷² handelt es sich um einen Teilnehmer des Waldlaufs, welcher während des Bewerbs spontan ausscheidet, um der Beerenjagd nachzugehen. Auf humoristische Weise drückt die Sequenz aus, nicht eiserner Drill, sondern Spaß und Fröhlichkeit stehen im Ferienlager im Vordergrund.

Atypisch werden auch die Wanderer in den ‚Bergen‘ dargestellt: Nicht die strammen Schritte der Jungen bergaufwärts, sondern das Rasten und Genießen der Aussicht werden eingefangen. In einer Halbtotal-Einstellung sitzen die Jugendlichen unter einem Gipfelkreuz und blicken ins Tal.⁶⁷³

Andere Freizeitmöglichkeiten werden in ‚Beschäftigung im Lager‘⁶⁷⁴ und ‚Malen‘⁶⁷⁵ angeschnitten: Ob musizieren oder malen, Ball spielen oder schwimmen im See, angeln oder entspannen am Seeufer – die Jugendlichen dürfen frei wählen. Freisteht den Jugendlichen auch, die Tätigkeiten in der Gruppe oder einzeln auszuführen. Damit stehen die pädagogischen Maßnahmen in klarem Gegensatz zur ‚Mannschaftserziehung‘ unter dem nationalsozialistischen System.

Die Kapitel des Hauptteils schließen mit einer symbolischen Geste ab: Ein Junge befreit einen Salamander aus einem zuvor gebauten Naturgehege und lässt ihn frei. „Wir hatten alle das Gefühl, so richtig frei zu sein – ein jeder auf seine Weise“, resümiert der Leiter im Off. Ein letztes Zeichenblatt vom Salamander bildet den Übergang zurück zur Rahmenhandlung.

Nach der Zeichnung vom Salamander schlägt das Buch zu. Eine Detailansicht vom Schriftzug ‚Ferien 1948‘ auf dem Umschlag des Skizzenblocks leitet zur Rahmenhandlung zurück. In einer Halbnah-Einstellung driftet der Leiter in seinem Ruderboot langsam von der Kamera weg. Inhaltlich sind sich der Leiter und sein Gegenüber einig geworden: Das Lager ist ein Erfolg, denn die Jugendlichen „brauchen keinen Zwang und Befehl, nur ein bisschen Verständnis für den

⁶⁷² *Jungen unter sich*, 4'13".

⁶⁷³ *Jungen unter sich*, 7'35" - 8'44".

⁶⁷⁴ *Jungen unter sich*, 5'21" - 7'34".

⁶⁷⁵ *Jungen unter sich*, 8'45" - 9'38".

Anderen".⁶⁷⁶ Diese Haltung entspricht den in der Nachkriegszeit eingeforderten Werten von Anständigkeit, Hilfsbereitschaft und Aufmerksamkeit.

Landschaftsaufnahmen vom See bei Sonnenuntergang bilden den Übergang zur Abschlussequenz, dem ‚Lagerfeuer‘. Durch die letzten Sonnenstrahlen zeichnet sich ein Kreuz kontrastreich gegen den hell erleuchteten See ab. Unter den Klängen eines Volksliedes sieht man die Jugendlichen gemeinschaftlich am Lagerfeuer sitzen. Den Abschluss bildet ein Junge, der von der singenden Gruppe aufsteht und sich neben dem Kreuz auf einen Stein setzt. In einer Halbnahe-Einstellung sieht man ihn im Profil sich dunkel gegen den See abzeichnen.⁶⁷⁷ Das prominent platzierte Kreuz im Schlussbild versichert dem skeptischen Zuseher, dass trotz der ungewohnten Betreuungsmodalitäten im Lager christliche Werte vertreten werden und damit für Moral und Anstand gesorgt wird.⁶⁷⁸

6.2.3 Haltungsschulung in *Jungen unter sich*

Wie das pädagogische Konzept an sich, so ist auch die körperliche Erziehung auf liberalen Grundsätzen aufgebaut. Zum Zwang und Drill der nationalsozialistischen Periode geht man bewusst auf Distanz. Genauso wird die konservative Haltung der Nachkriegsjahre großteils ausgespart.⁶⁷⁹

6.2.3.1 Disziplinierung

Bereits in der einführenden Rahmenhandlung betont der Leiter, er wolle den Jugendlichen im Lager ein „zwangloses Zusammenleben“⁶⁸⁰ ermöglichen. Damit grenzt er die Freizeitgestaltung in seinem Lager von der durchorganisierten Variante, wie sie in *Arbeitsdienst* oder *Junges Europa* gezeigt wird, ab. Bereits die Inszenierung des Lagerleiters in einem driftenden Boot signalisiert die Ungebundenheit. Anstatt sich mit aufrechter Haltung der Kamera frontal zu präsentieren, widmet er sich seinen Zeichnungen und blickt nur zwischendurch zu

⁶⁷⁶ *Jungen unter sich*, 10'40" - 10'58".

⁶⁷⁷ *Jungen unter sich*, 10'59" - 12'03".

⁶⁷⁸ Vgl. Ruhl, „Leitbilder und ihre Erhaltung“, S. 107f.

⁶⁷⁹ Vgl. Blümlinger, *Verdrängte Bilder in Österreich*, S. 44.

seinem Gesprächspartner, also in die subjektive Kamera. Im Verlauf der Unterhaltung sitzt er zunehmend seitlich zur Aufnahme, bis er in der letzten Einstellung von schräg hinten aufgenommen wird. Dadurch entsteht eine Atmosphäre von Ungezwungenheit und Beiläufigkeit.⁶⁸¹ Seine Haltung und sein Führungsstil als Lagerleiter weisen auf seine Wertschätzung einer flachen Hierarchie und der demokratischen Werte im Sinne des Umerziehungsprogramms der Besatzungsmächte hin.⁶⁸²

Als logische Folgerung der Zwanglosigkeit sollen die Jungen in ‚Morgenwache‘ eigenverantwortlich entscheiden, wie lange sie morgens schlafen wollen. Daher soll kein Signal zum gemeinsamen Aufstehen gegeben werden. Der Junge, der diese Vorgehensweise dem Anschein nach noch von früheren Lagern kennt und sie internalisiert hat, erlernt dies auf harte Weise. Seine Kameraden erteilen ihm eine Lektion, indem sie ihn an den Baum fesseln. Mit dieser Maßnahme erreichen sie eine Disziplinierung des Einzelnen zur ungewohnten Zwanglosigkeit, also eine gegensinnige Formung zu der des Nationalsozialismus.⁶⁸³ Denn es soll keine Verpflichtung entstehen. Als Beweis für seine liberale Einstellung interveniert der Lagerleiter nicht:⁶⁸⁴ „Ich griff nicht ein, die Buben sollten ja mit allem selbst fertigwerden.“⁶⁸⁵

Genauso selbstverantwortlich organisieren die Jugendlichen den Küchendienst, nachdem der Koch das Handtuch geworfen hat. Da das anfangs unkoordinierte Zusammenarbeiten nicht funktioniert, stellen sie eigenständig einen Küchenplan auf.⁶⁸⁶ Damit passiert ohne Druck von außen eine Strukturierung aus dem Inneren.⁶⁸⁷

Nicht nur die Selbstorganisation, sondern auch die Freizeitaktivitäten werden frei von Verpflichtung ausgeführt:

⁶⁸⁰ *Jungen unter sich*, 1'25".

⁶⁸¹ *Jungen unter sich*, 1'06" - 1'52".

⁶⁸² Vgl. Hahn, *Umerziehung durch Dokumentarfilm?*, S. 18f.

⁶⁸³ Vgl. Gamper, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit“, S. 156f.

⁶⁸⁴ *Jungen unter sich*, 1'53" - 2'45".

⁶⁸⁵ *Jungen unter sich*, 2'32".

⁶⁸⁶ *Jungen unter sich*, 2'46" - 4'09".

⁶⁸⁷ Vgl. Bogdal, „Überwachen und Strafen“, S. 74; Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

Die Teilnehmer des Waldlaufs im Kapitel ‚Sportsmänner‘ absolvieren die Strecke auf freiwilliger Basis, während die restlichen Jugendlichen als Zuseher am Waldrand oder im Ziel abgelichtet werden. Daher stellt auch das Ausscheiden einiger Sportsmänner kein Problem dar. Der Zwischenfall ereignet sich auf Grund des Sturzes eines Läufers neben einigen Heidelbeerstauden. Der Verhinderte und einige zu Hilfe eilenden Kollegen machen sich in Folge lieber über die Früchte her, als den Wettkampf fortzusetzen. Während die erfolgreichen Teilnehmer im Ziel vergebens auf die restlichen Bewerber warten, sieht man die Beerensammler in Nah-Aufnahme von Vogelperspektive im Gras liegen und genüsslich ihren Fund verspeisen. Den Abschluss macht eine Groß-Einstellung eines Jungen, der mit verschmiertem Gesicht frontal in die Kamera lächelt.⁶⁸⁸ Der Ausfall und die Entscheidung der Jungen, dem Sammeln von Beeren nachzugehen, wird als komisches Ereignis inszeniert und bleibt ohne disziplinarische Konsequenzen.

In der Sequenz der Wanderung lässt sich ebenso wenig Druck feststellen. Nicht der Aufstieg auf den Berg, sondern das Rasten an Aussichtsplattformen und unter dem Gipfelkreuz wird dokumentiert: In einer Halbtotal-Einstellung ist das Kreuz zentral im Bild verankert, während die Jungen um dessen Befestigung auf den Felsvorsprüngen Pause einlegen. Die Bergsteiger sitzen nicht eng in einer Gruppe zusammen, sondern sind einzeln im Bildfeld verteilt. Am Ende des Abschnitts spaziert ein einzelner junger Mann in einer Halbnah-Einstellung über eine Anhöhe und pflückt Blumen. Die Bilder geben zu verstehen: Ob wandern in der Gruppe oder als Einzelperson – es gibt keinerlei Partizipationszwang wie bei der nationalsozialistischen „Mannschaftserziehung“⁶⁸⁹. Jedem ist es erlaubt, das Seinige zu tun.

Denselben Effekt hat die Abschlussequenz: Ein Kameraschwenk zeigt die Jungen beim Sitzen und Singen am Lagerfeuer. In ihrem Hintergrund ist der Fuß des Bergs zu erkennen, im Vordergrund flackert das Feuer. Am Ende der Kamerabewegung steht ein Junge in weißem Hemd von der Gruppe auf und geht links aus dem Bild. Ein Schnitt wechselt zur Gegenperspektive auf den See. In einer Halbtotal-

⁶⁸⁸ *Jungen unter sich*, 4'10" - 5'20".

⁶⁸⁹ Hehlmann, *Pädagogisches Wörterbuch*, S. 263f.

Aufnahme kommt derselbe Junge von rechts ins Bild und nimmt am Felsen Platz. Mit dem Schnitt hat die Musik vom Volkslied zu Klassik gewechselt.⁶⁹⁰ Wie in ‚Berge‘ wird es den Jugendlichen erlaubt, ihre Eindrücke individuell zu verarbeiten. Das Gemeinschaftsgefühl in der Gruppe ist gegeben, aber es besteht keine *Verpflichtung*, den ausklingenden Abend in der Lagerrunde zu genießen. Statt Diktat soll „Verständnis für den Anderen“⁶⁹¹ gelebt werden.⁶⁹²

6.2.3.2 Kontrollfunktion

Eine kontrollierende Instanz, wie sie in den nationalsozialistischen Filmen dokumentiert wird, sucht man vergeblich. Zwar tritt der Lagerleiter als Zeuge der Anekdoten auf und muss daher beim Geschehen präsent gewesen sein, doch ist er nur an wenigen Stellen im Bild. Während er beim Waldlauf und abschließenden Lagerfeuer lediglich im Hintergrund auftaucht, hat er bei ‚Malen‘ die Rolle des Initiators inne. Aber selbst hier wird kein Druck ausgeübt: „Die ersten paar Male war ich allein, aber bald fand ich Begleiter, die mit mir wetteiferten.“⁶⁹³ Eine statische halbnahe Einstellung lichtet eine kleine Gruppe von Jungen neben dem Leiter von hinten ab. Über eine Wiese verteilt stehen oder sitzen sie dem See und den Bergen zugewandt und üben ihre Tätigkeit aus. Eine sanfte Geigenmelodie erzeugt zusätzlich eine ruhige, friedfertige Stimmung.⁶⁹⁴

Abgesehen von dieser Sequenz tritt der Leiter nicht aktiv ein. Im Gegenteil, er betont seine Zurückhaltung bei der Sanktionierung des Jungen, der die Gemeinschaft per Trillerpfeife geweckt hat.

Das Aufstellen eines Küchenplans und die Fesselung des übermotivierten Jungen an den Baum lässt jedoch eine hierarchische Struktur innerhalb der Jugendlichen vermuten. Auch wenn beide Vorgänge gemeinschaftlich beschlossen wurden, müssen die Initiativen von einem oder mehreren Wortführern ausgegangen sein. Eine filmische Auflösung ist jedoch nicht zu finden.

⁶⁹⁰ *Jungen unter sich*, 11'47" - 12'03".

⁶⁹¹ *Jungen unter sich*, 10'40" - 10'58".

⁶⁹² Vgl. Hoske, *Leibesübungen im Jugendalter*, S. 8.

⁶⁹³ *Jungen unter sich*, 8'46".

6.2.3.3 Normierung

Zu den gebotenen Freiheiten im Zeltlager gehört der *Individualismus*. Individualität entsteht hier jedoch nicht, wie bei Foucault beschrieben, durch disziplinarische Maßnahmen,⁶⁹⁵ sondern durch die Gewährleistung von Freiräumen.

Ohne zeitlich und örtlich einheitliche Planung genießen die jungen Erwachsenen vollkommene Entscheidungsfreiheit in der Strukturierung des Tages. Diese Ungezwungenheit ist für die Jungen eine Voraussetzung, um an dem Lager teilzunehmen. Gegenüber seinem Gesprächspartner meint der Leiter: „Ich freue mich, weil viele meiner Jungen erst skeptisch waren. Erst auf meine Zusicherung, dass es ein zwangloses Zusammenleben geben wird, sind sie mitgekommen.“⁶⁹⁶

Dieses Bedenken der Jugendlichen einem Zeltlager gegenüber hängt mit ihren Erfahrungen aus der nationalsozialistischen Periode zusammen.⁶⁹⁷ Erst eine klare Distanzierung des Lagerbegründers zum diktatorischen Führungsstil kann diese Befürchtung besänftigen.⁶⁹⁸

Dass ein Zusammenleben dennoch nicht ohne einige Abmachungen möglich ist, zeigen die Sequenzen der ‚Küchenhilfe‘ und ‚Morgenwache‘. Besonders bei Letzterer entpuppt sich: Auch frei von gemeinschaftlichen Verpflichtungen zu sein, ist eine Richtlinie. Die neue Norm stellt das von Respekt geprägte zwanglose Zusammenleben dar,⁶⁹⁹ diese Lektion muss der Junge mit der Trillerpfeife erst lernen. Wie ein Off-Kommentar des Leiters verrät, wurden die Jugendlichen nach dem Fesselungsvorfall nie mehr geweckt. Mit anderen Worten hat sich der übermütige Junge der Gemeinschaft angepasst und die neue Regelung angeeignet.

Zu den Normen, an die sich die Zeltbewohner halten müssen, zählt auch der achtsame Umgang mit der Natur. Beim Pausieren unter dem Gipfelkreuz entdecken einige Jungen, die auf einem Felsvorsprung stehen, in der Luft einen Adler. In einer

⁶⁹⁴ *Jungen unter sich*, 8'45" - 9'04".

⁶⁹⁵ Siehe dazu Kap. 3.2 Disziplinen.

⁶⁹⁶ *Jungen unter sich*, 1'18".

⁶⁹⁷ Vgl. Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum [Hg.], *Heil Hitler, Herr Lehrer*, S. 209.

⁶⁹⁸ Vgl. Marschik, *Sportdiktatur*, S. 590f.; Patel, „Erziehungsziel: Männlichkeit“, S. 236.

⁶⁹⁹ Vgl. Hoske, *Leibesübungen im Jugendalter*, S. 8.

Halbnah-Einstellung ist ein Junge im Begriff, einen Stein nach dem Greifvogel zu werfen. In letzter Sekunde wird er jedoch von seinem Kameraden zurückgehalten. In der anschließenden nahen Aufnahme verschränkt der Junge nachdenklich seine Arme vorm Körper.⁷⁰⁰

Fehler wie der Steinwurf werden nicht bestraft, sondern daraus eine Lehre gezogen. Die von Foucault angesprochene Gelehrigkeit setzt hier nicht am Körper selbst an, sondern wirkt sich in der Verhaltensadaption der Jugendlichen aus.⁷⁰¹

Andere kleine Übertritte werden ebenso ohne Tadel, vielmehr auf humoristische Weise abgelichtet: In einer Nah-Einstellung isst ein Junge heimlich aus einem Kochtopf heraus; ein Kamerad hängt einem dösenden Angler die Überreste eines Fisches an; eine halbnah Aufnahme zeigt einen Hund zu den Klängen einer Ziehharmonika jaulen. Der spielende Junge lächelt seinen Begleiter verschmitzt an; ein Keraschwenk vertikal nach oben lichtet einen abgesägten Baum ab. An dessen Spitze klammert ein übermütiger Junge mit der Säge in der Hand und winkt, um Unterstützung zu bekommen. Bilder wie diese ziehen sich als roter Faden durch den Film und verleihen ihm den Eindruck von individueller Vielfalt.

6.3 Frohe Ferientage für alle Kinder⁷⁰²

Unter der Regie von Peter Plassmeier entstand 1954 der dreizehnminütige dokumentarische Film *Frohe Ferientage für alle Kinder* in Schwarz-Weiß. Der politische Kontext im Arbeitstitel – „Kinderferienlager der DEFA“ – wurde für die Veröffentlichung am 23. November des Jahres gestrichen.⁷⁰³

⁷⁰⁰ *Jungen unter sich*, 7'52" - 8'17".

⁷⁰¹ Siehe dazu Kap. 3. Disziplinierung und Normierung bei Michel Foucault.

⁷⁰² *Frohe Ferientage für alle Kinder*, Regie: Peter Plassmeier, DDR 1954; Bundesarchiv Berlin.

⁷⁰³ Staatliches Filmarchiv der DDR [Hg.], *DEFA 1946–64. Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme. Filmografie*, Zusammenstellung und Redaktion: Manfred, Lichtenstein/Eckart, Jahnke/Kurt, Rohrmeister/Günther, Schmidt, Berlin-Ost: Henschel 1969, S. 53.

6.3.1 Inhaltsangabe

In einem Betriebslager der Freien Deutschen Jugend (FDJ) im Spreewald können Jugendliche unbekümmert und heiter ihre Ferien verbringen. Nach dem rituellen Morgensport und Hissen der Fahne stehen den Kindern zahlreiche Angebote zur Auswahl: Tagsüber stehen Freizeitmodule wie ein Fotografie- oder Sanitärkurs genauso zur Option wie Informationseinheiten zur lokalen Geschichte oder Pflanzenkunde. Ein See lädt zum Baden, Gruppenspiele mit Ball oder im Kreis zum Mitmachen ein. Zusätzlich finden besondere Ereignisse wie ein Lagerfeuer anlässlich der ‚Ernst Thälmann Feier‘, Sackhüpf-Wettkampf, Kasperltheater oder eine fünftägige Bootsfahrt statt. Zum krönenden Abschluss erhalten die Jugendlichen vom Lagerleiter Urkunden und Verdienstabzeichen.

6.2.2 Inszenierungsanalyse

Im Establishing Shot – ein Panorama-Schwenk über die Landschaft – erläutert die Sprecherin die Rahmenbedingungen: Bei dem Ferienlager handelt es sich um eine Organisation eines „volkseigenen Betriebes“⁷⁰⁴ im deutschen Spreewald. Diese Dokumentation stehe jedoch exemplarisch für andere Organisationen, fügt sie am Ende hinzu: „Und so wie diese Kinder haben über 600000 Buben und Mädchen ihre Ferien verbracht.“⁷⁰⁵ Im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Filmen fällt der ungewöhnliche Einsatz einer Frau als Off-Stimme auf. In thematisch vergleichbaren dokumentarischen Filmen, wie beispielsweise *Jugend im Zeltdorf*⁷⁰⁶, *Internationale Friedensfahrt der jungen Pioniere*⁷⁰⁷, *Immer bereit*⁷⁰⁸ oder *Zwei Wege der Jugend*⁷⁰⁹, übernehmen Männer die Rolle des Kommentators.

⁷⁰⁴ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0’35”.

⁷⁰⁵ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 14’01”.

⁷⁰⁶ *Jugend im Zeltdorf*, Regie: Adam Eckart Schneider, D 1950.

⁷⁰⁷ *Internationale Friedensfahrt der jungen Pioniere*, Regie: Heinz Fischer, DDR 1956.

⁷⁰⁸ *Immer bereit*, Regie: Kurt Maetzig, DDR 1950.

⁷⁰⁹ *Zwei Wege der Jugend*, Regie: o. N., Produktion: DEFA, ein Sonderfilm des Augenzeugen (13/54), DDR 1954.

Eingeleitet wird die Aufzählung der Aktivitäten mit der rhetorischen Frage: „Was erleben da alles die Kinder?“⁷¹⁰ Der Aufbau dieser Aktivitäten lässt sich grob in zwei Abschnitte aufteilen:

Der erste – vom Morgensport bis zur ‚Ernst Thälmann Feier‘ – verfolgt die Logik eines Tagesablaufs, in dem Alltagsaktivitäten wie Morgenwäsche, Fahnenappell und das modulare Freizeitprogramm vorgestellt werden.

Der Tagesverlauf beginnt mit kurzen Eindrücken vom morgendlichen Geschehen: Vom ‚Morgensport‘ nimmt die Kamera das freudige Tummeln der Kinder auf der Wiese mit zur ‚Körperpflege‘, wo sich die Kinder neben der Waschanlage im Freien während des Waschens mit Wasser bespritzen. Über einen Match Cut wechselt das Bild vom Zähneputzen zum Frühstück. Über eine Unschärfe wechselt die Einstellung von einem Jungen, dessen Gesicht voll mit Zahnpasta ist, zu einem mit Marmelade bekleckerten Bub. Das Matching Element⁷¹¹ der Aufnahmen ist der schmutzverschmierte Mund beider Jugendlichen. Im Anschluss sieht man die Jugendlichen beim Fahnenappell am Lagerplatz aufgestellt.⁷¹² All diese Bilder sind inhaltlich am Morgen verankert. Die nachfolgenden Abschnitte bis zum Lagerfeuer finden im Tageslicht statt und können daher als ‚Tagesprogramm‘ eingestuft werden. Nach einer Badesequenz wird zur Präsentation der ‚Arbeitsgemeinschaften‘ eine zeitliche Aufstellung abgelichtet. In Folge legen Mädchen einen Armverband im Erste-Hilfe-Kurs an, versuchen sich Jugendliche an einem Fotoapparat oder leihen sich Wissensdurstige Bücher in der FDJ-Bibliothek aus.⁷¹³ Beendet wird der ‚Tag‘ mit einem abendlichen Lagerfeuer zu Ehren des 1944 hingerichteten Vorsitzenden der Kommunistischen Partei Deutschlands, Ernst Thälmann.⁷¹⁴ In einer halbtotalen Einstellung gleitet das Kameraauge vom meterhohen Lagerfeuer nach rechts zu den Besuchern. In der Dunkelheit bläst der kräftige Wind durch das Feuer, so dass die Flammen horizontal zum Boden flackern. Auch die Mäntel der Zuseher flattern wild im Wind. Kinder und Jugendliche in der ersten Reihe halten dennoch ihre Fackeln in

⁷¹⁰ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0’37”.

⁷¹¹ Matching Element ist das gemeinsame Bildelement, das eine inhaltliche Verbindung bei einem Match Cut andeutet. Vgl. Kamp/Rüsel, *Vom Umgang mit Film*, S. 79.

⁷¹² *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0’38” - 1’31”.

⁷¹³ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 2’21” - 6’32”.

die Höhe und blicken konzentriert ins Feuer, zeigt ein naher Schwenk über die Gesichter im Publikum. Obwohl die Sprecherin versichert: „alle fühlen sich wie eine große Familie“⁷¹⁵, wirken die Bilder bedrohlich. Besonders das abgefilmte Bildnis von Ernst Thälmann, in dessen Glas sich die Flammen spiegeln, zu den Klängen eines Marschlieds, vermittelt mehr Gefahr als harmonisches Beisammensein.⁷¹⁶

Im zweiten Teil werden ‚außerordentliche Ereignisse‘, wie das Abhalten eines Wettkampfes mit Sackhüpfen und Eierlauf, das Kasperltheater als Regenwetterprogramm oder ein mehrtägiger Bootsausflug, verbildlicht. Dazwischen führen die Kinder körperliche Ertüchtigung in Form von Leichtathletik, gemeinschaftlichen Ballspielen oder Gruppentänzen aus.

Über eine Ablende wird zur Schlussveranstaltung übergeleitet: Drei Wochen Ferienbetreuung klingen mit einer Verleihung von Abzeichen und Urkunden aus. Am Fahnenplatz stehen die Kinder in einer Linie aufgereiht. Ihnen gegenüber hat sich der Lagerleiter mit einer Assistentin positioniert, zeigt eine statische Halbtotal-Einstellung. Im Schnitt zu einer halbnahen Aufnahme in Obersicht schüttelt er einem Mädchen die Hand und steckt ihr ein Abzeichen an ihr Kleid.⁷¹⁷ Anhand eines letzten Schwenks vertikal nach unten dokumentiert die Kamera das Einholen der Flagge. Im letzten Frame blickt das ausführende Mädchen diese mit traurigem Gesichtsausdruck an, bevor eine Ablende unter eindringlicher Musik⁷¹⁸ nicht nur das Lager, sondern auch den Film beendet.⁷¹⁹

6.3.3 Haltungsschulung in *Frohe Feiertage für alle Kinder*

Körperliche Ertüchtigung spielt eine wichtige Rolle in *Frohe Ferientage für alle Kinder*. Sowohl im ‚Tagesverlauf‘ als auch im zweiten Abschnitt werden zwischen den ‚außerordentlichen Ereignissen‘ immer wieder Bilder von physischer Aktivität integriert. Allerdings wird in der Inszenierung darauf Wert gelegt, weder den Eindruck

⁷¹⁴ Vgl. *Der Brockhaus in fünf Bänden*, Redaktionelle Leitung: Annette, Zwahr, Bd. 5: *Sieg-Z*, Leipzig: F. A. Brockhaus GmbH 2000, S. 4618.

⁷¹⁵ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 6’54”.

⁷¹⁶ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 6’33” - 7’24”.

⁷¹⁷ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 13’14” - 13’27”.

⁷¹⁸ Vgl. Jordan, „Von Perlen und Kieselsteinen“, S. 53.

von Zwang noch von Verpflichtung zu vermitteln,⁷²⁰ sondern stattdessen bei der sportlichen Betätigung die freiwillige Mitarbeit und den heiteren Charakter zu unterstreichen.

6.3.3.1 Analyse der Disziplinierung

Die ersten Sequenzen in *Frohe Ferientage für alle Kinder* verlaufen parallel zum Einstieg in *Mädel im Landjahr*. Dazwischengeschnitten wird lediglich eine kurze Frühstücksaufnahme, für welche es beim BDM-Film keine Entsprechung gibt. Im Detail offenbaren sich aber deutliche Differenzen in der Maßnahmensetzung zur Disziplinierung:

Zur ersten Begegnung mit den Jugendlichen kommt es beim Antreten zum ‚Morgensport‘. Wie bereits bei *Arbeitsdienst* und *Mädel im Landjahr* übernimmt ein Jugendlicher die Aufgabe, das Signal zum gemeinschaftlichen Treffen zu geben. Von einer amerikanischen Einstellung auf den jungen Trompeter schwenkt die Kamera nach links zur Eingangstreppe der Unterkunft, wo die Jugendlichen mit langsamen Schritten das Gebäude verlassen. Im nächsten Bild befinden sich die Jugendlichen auf einer Wiese. In mehreren Kreisen aufgestellt führen sie in einer Total-Aufnahme verschiedene Übungen – wie ‚Hampelmann‘, beidbeiniges Hüpfen oder Laufen im Kreis – aus. Obwohl die Szene bekannt vorkommt, ist ein merklicher Unterschied wahrzunehmen: Die Bilder sind frei von Repression. Anfangs erwecken die Jugendlichen einen müden Eindruck: Der Trompeter erscheint gähmend im Bild und ein Junge namens Horst erscheint ‚irrtümlicherweise‘ noch im Pyjama auf der Treppe. Aber die Ruhe, mit der die Jugendlichen das Haus verlassen, und das bunte Treiben bei den Übungen auf der Wiese erweisen sich als gravierender Unterschied zu den Filmen vor 1945.⁷²¹

Über eine Überblendung wechselt das Geschehen zur ‚Körperpflege‘. In einer halbnahen Fahrt entlang der im Freien aufgestellten Waschbecken können die

⁷¹⁹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 14'06" - 14'20".

⁷²⁰ Siehe dazu Kap. 4.5.2 Haltungsschulung 1930–1945.

Jugendlichen in Obersicht bei der Morgenwäsche beobachtet werden. Zwischen dem Einseifen der Arme und Benetzen des Gesichts bespritzen sich die Buben und Mädchen lachend mit Wasser. Am Ende der Fahrt erreicht die Kamera einen Jungen, dessen Gesicht mit Zahnpasta verschmiert ist.⁷²² Wie beim Sport lassen sich auch hier keine disziplinierenden Maßnahmen erkennen. Zwar werden die Jugendlichen zur Körperpflege angehalten, jedoch ohne den Drill an den Tag zu legen, der in den Filmen vor 1945 spürbar ist.

Nach der kurzen Einstellung beim Frühstück wird der ‚Fahnenappell‘ festgehalten. Auch diese Szene erscheint vertraut: In einem Rechteck um den Fahnenmast positionieren sich die Jugendlichen mit dem Blick zum Geschehen. In ihrer Mitte steht der Trompetenspieler und einige Kinder, die auf den Beginn der Zeremonie warten. Wie an diversen Stellen in *Frohe Ferientage für alle Kinder* spielt auch hier ein Signal, das einen Code zur Verknüpfung von zusammenhängenden Aufträgen darstellt,⁷²³ eine wesentliche Rolle: Auf Zeichen des Lagerleiters salutieren die Versammelten zu der Prozedur. Von der totalen wird zu einer halbtotalen Einstellung gewechselt. Im Cadre ist der Trompeter, der jetzt zum Spielen angesetzt hat, und die Flagge, die nach oben gezogen wird. In der letzten Detail-Aufnahme weht die Fahne an der Spitze des Masts im Wind.⁷²⁴ Ähnlich wie bei *Mädel im Landjahr* wird der Fahnenappell in geometrischer Aufstellung der Beteiligten zelebriert, doch im Gegensatz zu den Filmen vor 1945 fehlt die zwanghafte Akkuratess und der militärische Drill. Weder weist die Haltung der Jugendlichen und der Leitung die gekünstelte Strammheit auf, noch die Anordnung in Linien den diktatorischen Zwang. Im Vergleich zu vor 1945 wirkt der Ablauf wenig straff organisiert: Der Trompeter beginnt zu spät zu spielen, der Junge am Flaggenmast kämpft mit dem Wind. Währenddessen steht ein kleines Mädchen unmotiviert im Rechteck, ohne zur Ordnung gerufen zu werden. Auffallend ist auch der Unterschied in der Sequenzdauer: Während dem Appell in *Mädel im Landjahr* 59 Sekunden eingeräumt

⁷²¹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0'38" - 1'03".

⁷²² *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 1'04" - 1'16".

⁷²³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 216f.

⁷²⁴ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 1'16" - 1'31".

werden⁷²⁵, wird er in *Frohe Ferientage für alle Kinder* in 15 Sekunden abgewickelt. Obwohl auch hier einer Partei Ehrerbietung erwiesen wird, schenkt man dem Flaggenappell 1954 weniger Raum. Der *Inszenierung* nach wird dem Ritual weniger Bedeutung zugesprochen.

Wenn auch die Disziplinierung weniger durch offensichtlichen Drill verbildlicht wird, werden dennoch Maßnahmen zur Formung der Haltung getroffen. So zu sehen bei der ‚Wettkampf‘- und ‚Sport‘-Sequenz: Bei Ersterer üben die Jugendlichen einen Wettstreit in Sackhüpfen und Eierlauf aus.⁷²⁶ Bei Letzterer spielen Mädchen und Buben ‚Ball über die Schnur‘, nehmen Anlauf zum Weitsprung oder führen gruppenspezifische Spiele im Kreis durch.⁷²⁷ Auch diese Aufnahmen sind weit von der Ablichtung des Exerzierens in *Arbeitsdienst* entfernt, dennoch lässt die fortlaufende Inszenierung von physischer Ertüchtigung – welche als roter Faden durch den Film gesehen werden kann – in Zusammenhang mit der Präsenz von FDJ-Flaggen die schleichende, aber beständige Erziehung zur Haltung unter politischer Einflussnahme erkennen.⁷²⁸

6.3.3.2 Analyse der Kontrollfunktion

Die Anwesenheit der Kontrollinstanzen wird in *Frohe Ferientage für alle Kinder* weder versteckt noch omnipräsent von der Kamera dokumentiert. Die führende Hand der Leitung ist spür- und sehbar, wird aber nicht durch personelle (Über-) Präsenz inszeniert.

Diverse Sequenzen zeigen die Gegenwart der Aufsichtspersonen, ohne sie dominant wirken zu lassen:

Beim ‚Morgensport‘⁷²⁹ oder ‚Wettkampf‘⁷³⁰ führen die Erwachsenen durch das Programm. Sie entscheiden über Spiel- und Übungsabfolge beim morgendlichen

⁷²⁵ *Mädel im Landjahr*, 3’36” - 4’35”.

⁷²⁶ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 7’25” - 7’52”.

⁷²⁷ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 8’16” - 8’35”.

⁷²⁸ Vgl. Jung/Loiperdinger, „Vorwort“, S. 11.

⁷²⁹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0’38” - 1’03”.

⁷³⁰ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 7’25” - 7’52”.

Bewegungsprogramm, kontrollieren das Einhalten der Regeln und küren die Sieger am Ende der Bewerbe. Ihre Einflussnahme drückt sich im Erfolg der Veranstaltung aus, ihre Leitung ist notwendig, um die Jugendlichen bändigen und den Ablauf der Programmpunkte gewährleisten zu können. Dennoch werden die Lagerleiter nicht bei regulierenden Eingriffen gezeigt. Nicht ihre Anwesenheit, aber das Durchführen von autoritären Maßnahmen durch ihre Person soll im Film ausgespart werden.

So auch in der ‚Körperpflege‘-Szene: Während die Kinder im Vordergrund – neben dem Waschen – mit dem Wasser spielen, sitzt im Hintergrund eine Leiterin. Sobald sich die Kamera ihr nähert, schaut sie demonstrativ zu Boden.⁷³¹ An ihrer Gestik und Mimik ist abzulesen, sie will nicht in diesem Zusammenhang verbildlicht werden. Die Vermutung liegt nahe, sie würde normalerweise in die Situation eingreifen, hält sich aber auf Grund der Aufnahmetätigkeiten zurück.

Im Establishing Shot des Abschnitts ‚Bootsausflug‘ gleitet die Kamera über die Landschaft und bleibt beim Zeltlager der Jugendlichen neben einem Fluss stehen. Ein Junge klettert aus einem der Zelte, reibt sich die Augen und setzt die Trompete zum Wecken seiner Kameraden an. Seine übertriebene Gestik erinnert an Roths Aussage, der dokumentarische Film verfolge die „Ästhetik des Stummfilms“⁷³². Die Kameraperspektive ändert sich und fängt ihn jetzt von der anderen Seite – um 180 Grad versetzt – beim Spielen ein. Synchronisierte Trompetenmusik setzt ein.⁷³³ Von der amerikanischen wird zu einer halbtotalen Aufnahme seitlich zur Lagerstätte geschnitten. Aus den Zelten krabbeln die Jugendlichen und beginnen, ihre Schlafsäcke und Decken auszuschütteln und zusammenzulegen. Erst in der nachfolgenden Einstellung ist eine Führungsperson erkennbar.⁷³⁴ Der Inszenierung nach gibt die Trompete den Jungen und Mädchen das Signal zum Aufbruch. Alle folgen dem Aufruf und erledigen ihre Aufgaben, indem sie das Lager abbauen. Dies geschieht ohne direkte Befehlsausgabe, die Jugendlichen erkennen den Code und folgen dem Signal – sie haben die Kontrollkette internalisiert.⁷³⁵

In anderen Abschnitten agieren die Instanzen dominanter im On der Kamera.

⁷³¹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 1'04" - 1'16".

⁷³² Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

⁷³³ Vgl. Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

⁷³⁴ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 10'36" - 11'16".

Das Hissen der Fahne im ersten Abschnitt wird von der Lagerleitung dirigiert. Auf der einen Seite macht sich sein Einwirken in der geometrischen Anordnung der Jugendlichen und am Ablauf der Zelebrierung bemerkbar. Auf der anderen Seite kann ein Handzeichen des Leiters zum Salut festgestellt werden, welchem die Teilnehmer sofort Folge leisten. Dieses Zeichen gibt auch dem Jungen am Fahnenmast und dem Trompeter das Signal zum Einsetzen.⁷³⁶ Damit hat sich der Mann als ausführendes Kontrollorgan entlarvt, wie es sich auch bei der Urkundenverteilung am Ende des Films bestätigt.

Der Leiter nimmt jedoch nicht die oberste Stelle im Kontrollsystem ein: Über ihm steht eine politische Instanz. Sie tritt nicht als Person auf, sondern zieht sich als omnipräsentes Machtgefüge durch den Film. Symbole der Freien Deutschen Jugend drängen sich in regelmäßigen Abständen ins Bild: Den Anfang macht der Auftritt des Trompeters, an dessen Blasinstrument eine Fahne der FDJ befestigt ist. Nach der Flaggenzeremonie begegnet dem Zuseher ein unübersehbares FDJ-Symbol in der Bibliothek. Aber nicht nur mit großen Kennzeichen wird gearbeitet. So wie bei der Urkundenübergabe tragen die Jugendlichen vereinzelt Uniformen mit dem Wappen der politischen Bewegung, fällt im Detail auf. Der politische Höhepunkt findet in der Inszenierung der ‚Ernst Thälmann Feier‘ statt. Bei Fackeln, Feuer und stürmischem Wetter halten die Besucher Ansprachen und stimmen in kämpferische Lieder ein. Dazu wird das Bildnis des unter dem nationalsozialistischen Regime hingerichteten Parteimitglieds Thälmann gefilmt.

Ein Grund für die politische Präsenz mag in der Funktion des Films als Vorzeigemodell für politisch initiierte Kinderbetreuungsstätten liegen. Die bewusste Rücknahme von Autorität auf der Leinwand grenzt die filmische Inszenierung jedoch von der militärisch-strengen Präsentation in Filmen des »Dritten Reichs« ab. Dies geschieht ohne künstliche Aussparung von Betreuungspersonen, wie es in *Soldaten von morgen* der Fall ist.

⁷³⁵ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁷³⁶ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 1'22" - 1'31".

6.3.3.3 Analyse der Normierung

Wie bei *Ferienkinder in der Stadt* noch zu zeigen sein wird, tritt auch bei *Frohe Ferientage für alle Kinder* die Normierung nicht offenkundig auf. Genau das Gegenteil soll dargestellt werden:

Einzelne Szenen verbildlichen explizit die Individualität der Lagerteilnehmer: Beginnend mit ‚Horst‘, der beim Verlassen des Hauses zum ‚Morgensport‘ ‚irrtümlich‘ im Pyjama vor die Kamera tritt;⁷³⁷ über einen Jungen, dem eine Betreuerin das Schwimmen beibringt;⁷³⁸ mehrere Kinder, deren Zeltaufbau in einer halbnahen Aufnahme missglückt, weshalb ein Jugendlicher im zusammengebrochenen Zeltinneren wild zappelt;⁷³⁹ oder ein Mädchen bei der Urkundenübergabe, zu dem sich der Lagerleiter hinunterbeugt, um mit ihr auf Augenhöhe zu kommunizieren.⁷⁴⁰ Diese Bilder wollen keine normierte Perfektion, sondern die kindlich-verspielte Natur wiedergeben.

Von Normierung ist auch bei folgenden Sequenzen nicht zu sprechen: Bei der ‚Körperpflege‘ gesteht man den Jugendlichen zu, Unsinn zu treiben, statt wie in *Mädel im Landjahr* möglichst rasch und plangemäß die Körperhygiene durchzuführen. Bei den Arbeitsgemeinschaften in der modularen ‚Freizeitgestaltung‘ können die Jugendlichen je nach Interesse aus einem vielfältigen Programm wählen. Ob Angeln im See oder Fotografieren in der Gruppe – die Entscheidung wird den Jugendlichen überlassen.

Vorgeblich werden der Jugend diese Freiheiten eingeräumt, der Spielraum innerhalb der Möglichkeiten ist jedoch eingeschränkt, wie bei der abschließenden Urkundenverleihung zum Ausdruck kommt: Der Lagerleiter überreicht in Unterstützung seiner Assistentin den Mädchen und Jungen eine Urkunde und steckt ihnen die erhaltenen Verdienstabzeichen an die Kleidung. In einem Schwenk bewegt sich das Kameraauge von der Urkunde in der Hand des Leiters in Detailaufnahme zu dem Mädchen, das sie erhält. Beim Schütteln der Hände macht diese als dankende

⁷³⁷ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 0’25”.

⁷³⁸ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 2’24”.

⁷³⁹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 10’27”.

⁷⁴⁰ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 13’17”.

Geste einen Knicks, übernimmt stolz die Urkunde und atmet tief durch. Als nächstes steckt der Mann in Nah-Einstellung einem Mädchen eine Auszeichnung an die Uniform. Auch sie stahl ihn an.⁷⁴¹ Wie die Sprecherin dazu erläutert, haben „fast alle“⁷⁴² Jungen und Mädchen die Abzeichen erworben. In der beiläufigen Erwähnung kommt der Druck zu Tage, gewisse Leistungen erbringen zu müssen, um nicht ohne Erfolgsattribute das Ferienlager zu verlassen.⁷⁴³ Durch den Ansporn der Abzeichen können die Jugendlichen indirekt gelenkt werden, gewisse Module zu wählen. Damit wird ihre Entscheidungsfreiheit über die Freizeitaktivitäten indirekt beeinflusst. Das Modell der lückenlosen, unsichtbaren und ökonomischen Macht hat sich hier in Form einer „allgemeinen Formel“⁷⁴⁴ auf das Lager übertragen. Es wirkt über den Wunsch und Willen, Abzeichen zu erwerben, auf die Entscheidungen der Jugendlichen ein und optimiert so die Leistungs- und Produktionsfähigkeit der Mädchen und Jungen auf verstecktem Wege.⁷⁴⁵ Hier entpuppt sich die verdeckte Intention, einen „leistungsfähigen Apparat“⁷⁴⁶ herstellen zu wollen.

Wenig offensichtlich passiert ebenso die politische Indoktrinierung durch den unauffälligen Einsatz von Symbolen und einem parteikonformen Beschäftigungsprogramm. Dazu zählen neben der fortlaufenden Körperschulung auch die Riten wie der Fahnenappell und die Feier zu Ehren Ernst Thälmanns.

6.4 Ferienkinder in der Stadt⁷⁴⁷

Im Auftrag des Amts für Jugendförderung der Stadt Bremen wurde 1954 mit *Ferienkinder in der Stadt* den Jugendlichen ein alternativer Beschäftigungsvorschlag für deren Ferien unterbreitet. Wer dabei die Rolle des Regisseurs einnahm, ist unbekannt. Lediglich der Name des Kameramanns, Heribert Tannenbauer, wird angegeben.

⁷⁴¹ *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 13'39" - 13'54".

⁷⁴² *Frohe Ferientage für alle Kinder*, 13'20".

⁷⁴³ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

⁷⁴⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 269.

⁷⁴⁵ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 259, 263.

⁷⁴⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁷⁴⁷ *Ferienkinder in der Stadt*, Regie: o. N., Kamera: Heribert Tannenbauer, Produktion im Auftrag des Amts für Jugendförderung Bremen, BRD 1954; Bundesarchiv Berlin.

6.4.1 Inhalt

Ein engagierter Polizist führt eine Gruppe von Kindern, die zuvor ihre Ferienfreizeit spielend auf befahrenen Straßenzügen verbracht haben, zu einem beaufsichtigten Spielplatz. In der Obhut von ‚Helferinnen‘ können die Jugendlichen Ball spielen, mit Wasser planschen oder an Gruppenspielen teilnehmen. Als besondere Attraktion bekommt die Betreuungsstätte einen Postbus zum Spielen geschenkt. Als wertvolle Erziehungsmaßnahme erlernen die Minderjährigen in Anleitung eines Polizisten in einem angelegten Straßenparcours die Verkehrsregeln. Im Anschluss veranstalten die Betreuer mit den Kindern einen Ausflug ins Grüne. Sie gehen wandern und besichtigen ein Monument. Seinen Ausklang nimmt der Film mit einem Appell an die Entscheidungsträger, mehr betreute Spielplätze zu schaffen.

6.4.2 Inszenierung

Ferienkinder in der Stadt soll die Arbeit und Abläufe in einem Vorzeigeprojekt zur Ferienbetreuung von Jugendlichen in der Stadt dokumentieren, um den Nutzen der Einrichtung zu zeigen und den Bau von ähnlichen Projekten zu initiieren. Dementsprechend werden die Höhepunkte der Betreuung aufgezeichnet. Der Sprecher übernimmt bei der Kommentierung die Rolle des konservativen Zusehers, der zum teilweise wirren Treiben kritische Fragen stellt: „Was haben Kinder denn in einem Bus zu suchen?“⁷⁴⁸, kommentiert er bei der Besichtigung des Postbusses durch die Kinder. Inspiriert durch die frohen Bilder gibt er sich in Folge selbst die Antwort: „Auguste ist zweifellos eine der größten Ereignisse dieses Feriensommers“⁷⁴⁹. An anderer Stelle wechselt er die Position und ergreift im Namen der Projektmitarbeiter das Wort. Gegliedert kann der dokumentarische Film in Einführungssequenz, Hauptteil und abschließenden Appell werden.

In der Anfangssequenz wird die Problematik aufgerollt: Jugendliche spielen in der Stadt auf belebten Straßen, wodurch es wiederholt zu gefährlichen Situationen mit

⁷⁴⁸ *Ferienkinder in der Stadt*, 4'11".

⁷⁴⁹ *Ferienkinder in der Stadt*, 5'08".

Fahrzeugen im Straßenverkehr kommt. Hier macht sich das Fehlen einer Aufsichtsperson bemerkbar.⁷⁵⁰ Ein passierender Polizist – demonstrativ als ‚Freund und Helfer‘ inszeniert – erkennt die Gefahr und nimmt sich der Sache an. Er schart die Kinder um sich und führt sie zu einem betreuten Spielplatz. Mit der Übergabe an eine ‚Helferin‘ endet die Einführung.⁷⁵¹

Der Hauptteil dokumentiert die Abläufe und Tätigkeiten der Einrichtung. Er setzt sich aus den Abschnitten ‚Geschehen am Spielplatz‘, ‚Bus Auguste‘, ‚Gemeinschaftsspiele‘, ‚Verkehrskunde‘ und ‚Ausflug‘ zusammen:

Im ‚Geschehen am Spielplatz‘ nimmt die Kamera eine Beobachtungsposition ein.⁷⁵²

Dokumentiert wird das bunte Treiben am Spielplatz: Eine Gruppe von Jungen spielt vorm Haus Fußball; Wirbel entsteht beim Springbrunnen, wo planschende Mädchen von dazustoßenden Buben mit Wasser bespritzt werden; Jugendliche fahren mit dem Rad über den Platz, während die Kleineren am Rand mit Kübel und Schaufel spielen oder im Kinderwagen schlafen. Die Bilder transportieren Leichtigkeit und Ungezwungenheit, die Kinder dürfen frei entscheiden und spielen. Gezeigt werden auch Missgeschicke, wie ein verletztes Knie eines Jungen, ein Ball, der in einer Pfütze gelandet ist, oder ein unzufriedenes Kind, das am Rand sitzen muss.⁷⁵³

Ähnliches gibt die Sequenz ‚Bus Auguste‘ wieder. Die Eroberung des Postbusses durch die Kinder erfolgt im Sturm. Ein Keraschwenk in einer Halbtotaleinstellung filmt eine Schar von Jugendlichen, die durch den Garten zur neuen Spielattraktion laufen. Jeder erkundet auf seine Weise: Die Größeren klettern in Windeseile über Reifen und Fenster auf das Dach, um dort ihre Eroberung zu zelebrieren. In Folge steht eine Gruppe von Jugendlichen und Betreuern in einer Halbnah-Aufnahme in Untersicht wie bei einem Gruppenbild auf dem Dach des Busses und winkt. Währenddessen erforschen die Jüngeren den bodennahen Bereich. Ein Keraschwenk fängt vier zum Omnibus laufende Kinder ein. Mit dem Rücken zur Kamera stehend greifen sie den Schriftzug mit dem Namen ‚Auguste‘ an der

⁷⁵⁰ *Ferienkinder in der Stadt*, 0'21" - 0'40".

⁷⁵¹ *Ferienkinder in der Stadt*, 0'41" - 1'26".

⁷⁵² Vgl. Kuchenbuch, *Filmanalyse*, S. 42.

⁷⁵³ *Ferienkinder in der Stadt*, 1'27" - 3'57".

Außenwand ab.⁷⁵⁴ Welche Besonderheit der Postbus für die Jugendlichen darstellt, soll anhand folgender Szene visualisiert werden: Zwei Mädchen sitzen umringt von anderen Kindern zusammen, um einen Brief an den Postminister zu schreiben. Eine Detailansicht lichtet die geschriebenen Zeilen in Kinderschrift ab. Die Minderjährigen bitten, den Omnibus behalten zu dürfen.⁷⁵⁵

Wie der Abschnitt ‚Gemeinschaftsspiele‘ darlegt, spielt die körperliche Ertüchtigung in der Gruppe eine wesentliche Rolle im Beschäftigungsprogramm. Nach spaßhaftem Zanken um die Bälle wärmen sich die Jungen vor dem Fußballspiel mit Bockspringen auf. Später verfolgt ein tobendes Publikum sie vom Spielfeldrand aus beim Spielen. Währenddessen führen die Mädchen in einer halbnahen Einstellung mit den Betreuern einen Gruppentanz im Kreis auf. In ihrer Mitte stehen weitere Jugendliche umschlungen zusammen. Vereinzelt werden sie von Zuschauern im Hintergrund beobachtet. Gemeinsam führen Mädchen und Buben Übungen mit ‚Onkel Busch‘ auf dem Feld aus. Vom Sprecher wird er als „unentbehrlicher Helfer und der beste Freund der Kinder“ beschrieben. Im Kreis heben die Jugendlichen im Gleichtakt die Arme oder geben einen Gegenstand möglichst schnell weiter. Mit dazwischengeschnittenen Nah-Aufnahmen von Kleinkindern, welche das Treiben vom Rand aus beobachten, geht der Sprecher erneut auf das Fehlen von betreuten Ferienbetrieben ein. Ihm zufolge ist die Anlage nicht für kleine Kinder angelegt, weshalb sie zuschauen müssen.⁷⁵⁶

Als weiteres Ereignis wird das Erlernen von Verkehrsregeln hervorgehoben. Innerhalb eines eigens angelegten Straßenparcours erproben die Jugendlichen die Regeln des Straßenverkehrs. Unter dem wachsamen Auge eines Polizisten bewältigen sie in Miniaturautos, am Rad und zu Fuß Kreuzungen, Straßenschilder und Zebrastreifen. Damit soll in der ‚Verkehrskunde‘-Sequenz der praktische und pädagogische Nutzen der Ferieneinrichtung verdeutlicht werden. Kinder werden nicht nur beim Spielen betreut, sie erlernen ebenso essentielle Grundlagen. Zusätzlich können sie zukünftige Berufe erproben, wie der Kommentator anmerkt. Zu seinen Worten ist ein Junge im Cadre, der in einer halbnahen Einstellung einen

⁷⁵⁴ *Ferienkinder in der Stadt*, 3'58" - 5'37".

⁷⁵⁵ *Ferienkinder in der Stadt*, 4'32" - 4'57".

⁷⁵⁶ *Ferienkinder in der Stadt*, 5'38" - 8'34".

Reifen aufpumpt. Im nächsten Bild prüfen seine Hände den Reifendruck.⁷⁵⁷ Als weiterer Nutzen können sich die Jugendlichen in der Regelung des Verkehrs und Schaltung der Ampel versuchen.⁷⁵⁸

Als letzter Abschnitt des Hauptteils wird ein ‚Ausflug‘ dokumentiert. Beginnend mit der Anreise per Straßenbahn und Bus begleitet das Filmteam die Jugendlichen aus der Stadt in den Ort Worpswede. Nach einer Stärkung wandern die Jugendlichen in Kleingruppen durch die Landschaft. Gefilmt wird unbekümmertes Geschehen von strahlenden, lachenden Kindern: Ein Schwenk von einer Pfütze am Waldrand vertikal nach oben folgt den Schritten der Jugendlichen. Im Gebüsch stehend dokumentiert eine Halbnahe-Einstellung drei Jugendliche beim Beerensammeln. Nach einer Rast am Rande eines Feldes erreichen sie ein Denkmal in einem Park. In einem Schwenk sieht man die Betreuerin den Jugendlichen die Gegend erläutern. Die Kamera bewegt sich von ihr zu ihren interessierten Schützlingen. Der Gegenschuss erklärt die neugierigen Blicke: Die Gruppe betrachtet eine hügelige Landschaft.⁷⁵⁹ Wie in der vorherigen Sequenz veranschaulichen die Bilder vom Ausflug die wertvolle Nutzung der Zeit für die Jugendlichen: In der Ferienbetreuung betätigen sich die Minderjährigen nicht nur physisch in der Natur, sondern es wird ihnen auch kulturelles Wissen vermittelt.

Nachdem die Höhepunkte des Projekts filmisch dargelegt wurden, richtet sich der Sprecher mit rhetorischen Fragen direkt⁷⁶⁰ an „alle, die es etwas angeht“: „Soll es so bleiben? Soll die Straße mit ihren Gefahren nun wieder der Tummelplatz für unsere Kinder werden?“ Dazu werden Großaufnahmen der Kinder in Überblendung mit Bildern eines Stadtgebiets gezeigt. Nach der letzten großen Einstellung eines lachenden Jungen wird als Beantwortung eine Zwischentafel eingespielt, die im Namen der Jugendlichen fordert:⁷⁶¹ „Bitte schafft uns Kinderspielplätze!“⁷⁶²

⁷⁵⁷ *Ferienkinder in der Stadt*, 10'06" - 10'20".

⁷⁵⁸ *Ferienkinder in der Stadt*, 8'35" - 11'26".

⁷⁵⁹ *Ferienkinder in der Stadt*, 11'27" - 16'09".

⁷⁶⁰ Vgl. Hohenberger, „Dokumentarfilmtheorie“, S. 15.

⁷⁶¹ *Ferienkinder in der Stadt*, 16'10" - 16'49".

⁷⁶² *Ferienkinder in der Stadt*, 16'17" - 16'46".

6.4.3 Haltungsschulung in *Ferienkinder in der Stadt*

Die körperliche Schulung nimmt am Spielplatz eine wichtige Position bei der Betreuung der Minderjährigen ein, schließlich stellte eine gute Haltung den „Prüfstein“ für die Gesamterziehung dar.⁷⁶³ Physische Betätigung wird dabei jedoch betont ungezwungen und freiwillig dargestellt. Dennoch werden, wie in Folge erläutert wird, Maßnahmen getroffen, um die Regeln einzuhalten und die Ordnung herzustellen. Jedoch steht im Gegensatz zu den Jahren vor 1945 weniger die körperliche Ertüchtigung als der erzieherische Aspekt im Vordergrund: Das korrekte Verhalten in der Öffentlichkeit und die spielerische Erprobung von Arbeitsfeldern gewinnen an Bedeutung.

6.4.3.1 Disziplinierung

In der ersten Sequenz wird der zeitgenössische Ist-Zustand spielender Kinder auf der Straße dargelegt: Es herrscht Disziplinlosigkeit. In einer halbtotalen Einstellung verläuft die Fahrbahn diagonal vom rechten unteren Bildrand nach links oben. Die Jugend nützt die Begrenzungsflächen links und rechts sowie die Straße selbst als Spielfläche. Kinder fahren mit dem Fahrrad, sitzen am Gehsteig oder beobachten eine Gruppe von Jungen, die die Straße als Fußballplatz nützen. Akustisch ist dazu synchronisiertes Brummen der Motoren und Hupen zu hören.⁷⁶⁴ Aus derselben Perspektive wird in mehreren Takes das Treiben und die Reaktionen der Minderjährigen auf passierende Fahrzeuge dokumentiert. Bei einem schnellen Ausweichmanöver der Kinder kann der Ball nicht mehr in Sicherheit gebracht werden. Der Sprecher kommentiert: „Ein Auto – das ging gerade noch gut, am Ball vorbei.“⁷⁶⁵ Unbeirrt setzen die Jugendlichen ihr Spiel fort.⁷⁶⁶

Die erste Maßnahme, um die bürgerliche Ordnung wiederherzustellen, setzt der Polizist. Als Zeuge des Geschehens greift er ein. In einer halbnahen Einstellung von

⁷⁶³ Vgl. Burger/Groll, *Leibeserziehung*, S. 66.

⁷⁶⁴ Vgl. Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

⁷⁶⁵ *Ferienkinder in der Stadt*, 0'30".

⁷⁶⁶ *Ferienkinder in der Stadt*, 0'21" - 0'40".

schräg vorne sieht man den Wachmann aussteigen und in der Bewegung ein vorbeilaufendes Mädchen am Oberarm festhalten. Der Sprecher befürchtet: „Jetzt wird's gefährlich!“ Aber der Ordnungshüter sammelt mit freundlicher Geste die Horde an Kindern am Gehsteig und lotst sie über einen Feldweg zur Betreuungsstätte. Die Kinder folgen ihm ohne Widerstand.⁷⁶⁷

Die Szenen am Spielplatz weisen im Vergleich zu Filmen vor 1945 wenig Disziplin auf. Die Kinder unterliegen keinem rigiden Stundenplan, sondern können über große Strecken ihren Tagesverlauf selbst bestimmen.⁷⁶⁸ Dazu zählt Nahrungsaufnahme und Mittagsschlaf, wie diverse Groß-Aufnahmen von essenden und rastenden Kindern beweisen. Ebenso dürfen sich die Kinder – entgegen der vorherrschenden Wertevermittlung⁷⁶⁹ – nass oder schmutzig machen: Niemand hält die Jugendlichen davon ab, sich gegenseitig beim Springbrunnen zu bespritzen. Ebenso ist scherzhaftes Raufen auf der Wiese oder Hüpfen in Lacken erlaubt.

Disziplin wird weniger durch die HelferInnen des Ferienprojekts, sondern durch gesellschaftliche Normen an den Tag gelegt. Zu einem Mädchen in Halbnaheinstellung, das nicht in die Pfütze steigen will, merkt der Kommentator süffisant an: „Wenn es mal ordentlich planscht, dann fühlt man sich wohl. Ah – doch die Angst vor der Mutti wiegt vor, nur nicht zu nasse Schuhe!“⁷⁷⁰ Später spricht er – als Sprachrohr der Konservativen – von Respektlosigkeit, wenn die zwei Mädchen den Brief an den Postminister persönlich adressieren, um ihn zu bitten, den Postbus behalten zu dürfen.⁷⁷¹

Trotz der Freiheiten gibt es jedoch auch einige Regeln. Bemerkbar sind sie bei gruppenspezifischen Interventionen. Dies ist nach der spielerischen Rauferei zwischen den Jugendlichen – der Sprecher behauptet, es seien nur Jungen, tatsächlich nehmen aber auch Mädchen teil – zu sehen. Als letztes Bild des Handgemenges schwenkt die Kamera von einer nahen Einstellung auf einen Jungen, der einen Ball umklammert, zu den auf das Spielfeld weglaufenden Kindern. Dazu erklärt der Kommentator: „Für uns ist es natürlich wichtig, dass die Jungs und

⁷⁶⁷ *Ferienkinder in der Stadt*, 0'41" - 1'26".

⁷⁶⁸ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 192-198.

⁷⁶⁹ Siehe dazu Kap. 4.4.3.1 Wertevermittlung.

⁷⁷⁰ *Ferienkinder in der Stadt*, 2'29".

die Mädchen nicht nur spielen, sondern auch die Spielregeln lernen, dass nicht nur der Stärkste die Oberhand behält.⁷⁷² Durch einen Schnitt wird zum ‚Platzwart‘ gewechselt. Er nähert sich frontal der Kamera und teilt im Gehen ‚Spielplatzmarken‘ an die Jugendlichen aus, denn „Ordnung muss natürlich sein“.⁷⁷³ Die Bedeutung dieser Marken wird nicht weiter erläutert, jedoch werden im Verlauf kleine Kinder gezeigt, die keine Erlaubnis haben, am Gruppenspiel oder beim Fußball zu partizipieren.⁷⁷⁴

Der Wichtigkeit der Einhaltung von disziplinarischen Richtlinien wird Nachdruck verliehen: „Denn gerade im gemeinschaftlichen Spiel erfahren sie, wie viel Freude für alle möglich ist, *wenn* sich jeder an die Spielregeln hält.“⁷⁷⁵ Demnach ist es für das gemeinschaftliche Spielen essentiell, die Vorschriften zu befolgen, um ein friedliches und glückliches Miteinander zu gewährleisten. In diesem Sinne laufen sowohl die Gemeinschaftsspiele mit Onkel Busch nach den Regeln der Erwachsenen ab, als auch das Fußballspiel und Tanzen. Die Strenge im Ablauf kann nicht mit der in den Filmen vor 1945 verglichen werden, denn es herrscht weder Druck noch Zwang. Dennoch steht fest: Wenn die Kinder am Spiel teilhaben wollen, müssen sie sich dem Reglement der Erwachsenen und damit auch sich selbst unterwerfen.⁷⁷⁶

Am deutlichsten kommen die Disziplinierungsmaßnahmen in der Sequenz der ‚Verkehrskunde‘ zur Geltung. Ein nachgebauter Straßenparcours soll die Welt der Erwachsenen imitieren. Außerhalb des geschützten Raumes ‚Spielplatz‘ sollen die Jugendlichen in spielerischer Weise das *richtige* Verhalten im Alltag erproben. Sie sollen mit den Verordnungen bekannt gemacht werden und sich anpassen. Dementsprechend erlernen die Jugendlichen sowohl Sicherheitsvorschriften und Regeln der Straßenverkehrsordnung wie auch gesellschaftliche Normen. Als Maßnahmen zur Sicherheit prüfen die Jugendlichen ihre Fahrzeuge: In einem Master Shot⁷⁷⁷ stehen zwei Jungen mit ihren Fortbewegungsmitteln zusammen. In einer

⁷⁷¹ *Ferienkinder in der Stadt*, 4’36”.

⁷⁷² *Ferienkinder in der Stadt*, 6’05”.

⁷⁷³ *Ferienkinder in der Stadt*, 6’05” - 6’30”.

⁷⁷⁴ *Ferienkinder in der Stadt*, 7’14”.

⁷⁷⁵ *Ferienkinder in der Stadt*, 6’10”.

⁷⁷⁶ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁷⁷⁷ Master Shot: Zur Orientierung werden in der Einstellung räumliche Verhältnisse und die Personenkonstellation verbildlicht. Vgl. Kamp/Rüsel, *Vom Umgang mit Film*, S. 72.

isolierten Aufnahme des Radfahrers bewegt sich die Kamera vom Gesicht vertikal nach unten zu den Händen. Er testet die Klingel seines Fahrrads. Beim zweiten Jungen im Auto dokumentiert der gleiche Schwenk die Überprüfung des Lenkrads. „Es wird auf alles geachtet“, lobt der Sprecher die Rücksichtnahme und Beachtung der Verkehrsregeln.⁷⁷⁸ Selbst die Erwachsenen können sich ein Vorbild an der disziplinierten Einhaltung der Vorschriften nehmen, fügt er hinzu.⁷⁷⁹

6.4.3.2 Kontrollfunktion

Der erste Teil des Spielens auf der Straße steht als Negativbeispiel der Betreuung im Kindergarten gegenüber. Das Chaos wird nicht nur durch die Gegebenheiten der Verkehrslage hervorgerufen, sondern auch durch das Fehlen eines Kontrollorgans.

Hier tritt der Gesetzeshüter in seiner Rolle als ‚Freund und Helfer‘ ein. Im Gegensatz zu anderen vorbeifahrenden Erwachsenen schafft er es, Ordnung in die Situation zu bringen. Seinem beherzten Eingreifen zu Dank kommen die Minderjährigen in die Obhut der Betreuungsstätte. Jedoch strahlt er in der dunklen Uniform Autorität aus, welche die Jugendlichen – und der Sprecher – zuerst als bedrohlich empfinden. Sie laufen weg, werden jedoch durch den harschen Griff nach einem Mädchen davon abgehalten. Erst jetzt, mit freundlicher Geste und wahrscheinlich auch Worten – wie in den 1950er Jahren noch üblich gibt es keinen O-Ton⁷⁸⁰ –, signalisiert er sein Wohlwollen. In der Betreuungsstätte erkennt man ihn umgehend als Respektsperson an. Eine Helferin kommt ihm bei seiner Ankunft entgegengelaufen, um ihn zu begrüßen.

Auch später, am Verkehrsübungsplatz, ist die Reputation des Verkehrspolizisten unumstritten. In einer strahlend weißen Uniform und mit stolzer Haltung dirigiert er von der Mitte des Platzes das Geschehen. Als „Zentralperson“⁷⁸¹ wird er von allen anerkannt, glaubt der Kommentator zu wissen. Ihm unterstehen einige Jungen, die sich als Hilfspolizisten üben. Mit weißen Manschetten gekennzeichnet lenken sie den Verkehrsfluss auf der Fahrbahn oder betätigen die Ampel.

⁷⁷⁸ *Ferienkinder in der Stadt*, 9'33" - 9'45".

⁷⁷⁹ *Ferienkinder in der Stadt*, 8'35" - 11'26".

⁷⁸⁰ Vgl. Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, S. 9.

Wenig autoritär werden die Helfer dargestellt. Am Spielplatz greifen sie nicht ein, wenn die Jugendlichen um die Bälle raufen oder sich gegenseitig mit Wasser bespritzen. Im Gegenteil, bei der Szene am Springbrunnen sind zwei Betreuerinnen anwesend. Sie wirken nicht aktiv am Geschehen mit, aber lachen über die Vorgänge und werden zum Teil selbst benetzt. Auch beim Klettern auf den Bus Auguste helfen sie einerseits den Kleineren beim Einsteigen in das Fahrzeug und sind später selbst beim ‚Gruppenbild‘ am Dach des Busses dabei. In Untersicht strahlen und winken sie zusammen mit den Jugendlichen in die Kamera. Am Verkehrsparcours verschwinden sie völlig in den Hintergrund. Sie sind lediglich in großer Entfernung zwischen den Zuschauern am Rand des Platzes auszumachen. Allein beim Ausflug werden die Helferinnen in leitender Position verbildlicht. Als Verantwortliche wandern sie mit den Kleingruppen durch die Natur. In einer Pause rastet eine Gruppe am Wegrand und erzählt sich Geschichten. In mehreren Schwenks bewegt sich der Fokus von einer Nah-Aufnahme der Betreuerin zu den um sie platzierten Jugendlichen. Ein Mädchen flüstert ihr etwas ins Ohr, alle lachen – Vertrautheit und Freude ist in den Gesichtern der Kinder abzulesen.⁷⁸² Dass die Betreuerin neben dem Vertrauen auch den nötigen Respekt genießt, sieht man in den Einstellungen am Ende des Ausflugs. Zwischen den Jugendlichen stehend spricht sie zu ihnen und deutet sie ins linke Off der Kamera. Die Kinder recken ihre Köpfe und schauen neugierig in die angewiesene Richtung. Die Kamera schwenkt in einer amerikanischen Aufnahme von der Leiterin nach links die Gruppe entlang.⁷⁸³ Die Jugendlichen wirken interessiert an den Erklärungen ihrer Betreuerin und anerkennen ihre Fachkenntnisse.

Im Vergleich zu den Betreuerinnen werden die männlichen Erwachsenen – gemäß dem zeitgenössischen Rollenbild⁷⁸⁴ – dominanter und einflussreicher als ihre Kolleginnen inszeniert. Nach dem Polizisten tritt als nächster männlicher Verantwortlicher der Platzwart auf. Er verfügt über Macht, denn er ist der ‚Herr der

⁷⁸¹ *Ferienkinder in der Stadt*, 10’42”.

⁷⁸² *Ferienkinder in der Stadt*, 14’19” - 14’40”.

⁷⁸³ *Ferienkinder in der Stadt*, 15’47”.

⁷⁸⁴ Vgl. Ruhl, „Vorwort des Herausgebers“, S. 7f.

Spielplatzmarken'. Die Kinder laufen zu ihm, strecken ihm die offenen Hände entgegen, um das wertvolle Gut zu erhalten.⁷⁸⁵ Selbst beim Wandern trägt einer der Jungen eine Marke befestigt an seine Lederhose, wie eine Detailaufnahme zeigt.⁷⁸⁶ Als nächstes wird Onkel Busch hervorgehoben: „Wo Onkel Busch ist [...], da macht das rechte Spielen gar kein Problem mehr.“⁷⁸⁷ Dazu stehen die Jugendlichen mit Onkel Busch im Kreis, um das Fangspiel ‚Katz und Maus‘ zu spielen. Weniger durch autoritäres Auftreten, sondern eher durch sein Äußeres fällt er auf: Unter den jungen Betreuern leuchtet der ältere Herr mit seinem weißen Sakko hervor.

Beim Ausflug aufs Land kommen weitere männliche Betreuer dazu. Diese werden nicht prominent inszeniert, eine halbnahe Einstellung sticht dennoch hervor: Angeführt von einer männlichen Begleitperson bricht eine Gruppe von Kindern in *Zweierreihe* zum Wandern auf. Im Hintergrund stehen zwei weibliche Betreuerinnen am Rand und beobachten den Abgang. Auffallend ist dies, da diese Szene die einzige Formierung⁷⁸⁸ der Jugendlichen in *Ferienkinder in der Stadt* – abgesehen von Aufstellungen im Gruppenspiel oder beim Tanz – wiedergibt.

6.4.3.3 Normierung

In *Ferienkinder in der Stadt* sind keine Bilder von uniformierten, einheitlichen Jugendlichen, die in Gruppen exerzieren oder Übungen im „Massenrhythmus“⁷⁸⁹ ausführen, zu finden. Die Disziplinierungsmaßnahmen zielen primär nicht auf die Erzeugung eines „leistungsfähigen“⁷⁹⁰, sondern eines ‚gehorsamen‘ und ‚geordneten‘ Apparates ab. Im Rahmen der Spielstätte wird filmisch gezielt auf Individualität gesetzt. Im Gegensatz dazu steht das Agieren im öffentlichen Raum:

Den Worten des Sprechers zufolge muss das turbulente Geschehen und Verhalten am Spielplatz für zeitgenössische Zuseher neuartig gewesen sein. In der Rolle des konservativen Zusehers vermitteln seine Kommentare und kritischen Anmerkungen

⁷⁸⁵ *Ferienkinder in der Stadt*, 6'10" - 6'30".

⁷⁸⁶ *Ferienkinder in der Stadt*, 15'04".

⁷⁸⁷ *Ferienkinder in der Stadt*, 7'08".

⁷⁸⁸ Siehe dazu Kap. 3.2 Disziplinen.

⁷⁸⁹ Dapper, *Haltungs- und Bewegungsschulung*, S. 24.

⁷⁹⁰ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

den Eindruck, mit einem neuen pädagogischen Stil konfrontiert zu sein. Mit Aussagen wie: „Was haben Kinder denn in einem Bus zu suchen?“⁷⁹¹ gibt er die Neuheit der dargebotenen Entscheidungs- und Erkundungsfreiheit preis.

Freiheit wird auch auf emotionaler Ebene geboten: Neben den großteils fröhlichen Gesichtern lichtet die Kamera genauso weniger erfreuliche Momente ab: „Ist das nicht süß? Der Eine mit einem brummigen Gesicht, die Andere freut sich, der Dritte mit einem geschrammten Knie“⁷⁹². Dazu schwenkt das Kameraauge in Obersicht von einem Kind zum nächsten.⁷⁹³ Wie diese Aufnahme vermitteln auch diverse andere Groß-Aufnahmen der Jugendlichen beim Spielen, Essen oder Warten *Individualität*, welche jedoch nicht durch Foucaults beschriebene Disziplinierung zustande gekommen ist, sondern durch persönliche Entscheidungsfreiheit. Im geschützten Rahmen der Ferienstätte ist es den Kindern erlaubt, Spaß zu haben und Unsinn zu treiben.

Anders sollen sie sich im öffentlichen Raum verhalten. Die spielenden Kinder auf der Straße werden durch die konstante Beibehaltung einer halbtotalen Einstellung nicht individuell gezeigt, sondern bilden durch die Distanz und ihre Ausgelassenheit eine Einheit. Als störender Faktor kristallisieren sich die Fahrzeuge heraus. Mit ihrem Passieren der Spielbereiche teilen die Autos die Kinderschar in zwei Gruppen, die sich in Folge wieder auf dem Fahrstreifen vereinen. Zu den Bildern meldet sich die tadelnde Stimme des Sprechers, der das fälschliche und gefährliche Verhalten der Kinder kritisiert. Die Kinder stehen im Widerspruch zur gesellschaftlichen Norm, welche die Benutzung der Straße den Erwachsenen gewährt. Diese Sequenz spiegelt das Negativbeispiel der Freizeitgestaltung der Jugendlichen wider – nicht nur wegen der Gefährdung durch den Straßenverkehr, sondern auch auf Grund der Missachtung der Verhaltensnormen. Denn es wird von den Jugendlichen verlangt, sich in der Öffentlichkeit regelkonform und gesittet zu benehmen. Erlernen sollen sie dies in der Sequenz der Verkehrserziehung.

In der künstlichen Umgebung des Übungsparcours können und *sollen* die Jugendlichen ihr Verhalten im Straßenverkehr erproben. Sie zeigen beim Abbiegen

⁷⁹¹ *Ferienkinder in der Stadt*, 4'11".

⁷⁹² *Ferienkinder in der Stadt*, 2'20" - 2'28".

die Richtung an, überprüfen die Sicherheitsvorkehrungen, halten für Fußgänger an und prägen sich die Bedeutung der Verkehrsschilder ein. Vorgeblich werden die Verkehrsvorschriften zur Sicherheit der Minderjährigen eingeübt. Tatsächlich aber lernen sie zusätzlich, sich den Strukturen der Gesellschaft unterzuordnen.⁷⁹⁴ Die aktiven Teilnehmer am Verkehr befolgen die Anweisungen der Hilfspolizisten, welche wiederum die Vorgaben der „Zentralperson“ ausführen. Auf diese Weise werden die Beteiligten an hierarchische Systeme gewöhnt und lernen richtig auf Signale zu reagieren.⁷⁹⁵ Die Norm wird in den Köpfen der Kinder etabliert.

Dazu zählt ebenso die Beibehaltung der konservativ-traditionellen Geschlechtsordnung: Während die Jungen am Platz Fußball spielen, tanzen die Mädchen im Reigen. Während die Jungen am Verkehrsplatz als aktive Verkehrsteilnehmer und Kontrolleure gezeigt werden, sind die Mädchen lediglich als Fußgänger und Zuschauer zu sehen.

Als Beispiel für die Norm tritt der Polizist auf. Er fungiert als ‚Freund und Helfer‘ der auf der Straße spielenden Kinder beziehungsweise als Ordnungshüter im Straßenparcours. In beiden Szenen verkörpern die Beamten achtbare, wohlwollende Vorbilder der Gesellschaft, welche als Rädchen Teil der „panoptischen Maschine“⁷⁹⁶ sind.

⁷⁹³ *Ferienkinder in der Stadt*, 2'20".

⁷⁹⁴ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 285.

⁷⁹⁵ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 216f.

⁷⁹⁶ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 279.

7. Conclusio

In den ausgewählten dokumentarischen Filmen der Periode 1930–1945 – *Mädel im Landjahr*, *Arbeitsdienst*, *Soldaten von morgen* und *Junges Europa. Folge 7* – sowie der Periode 1945–1960 – *Denk daran! Schule*, *Jungen unter sich*, *Frohe Ferientage für alle Kinder* und *Ferienkinder in der Stadt* – wird die körperliche Schulung der Jugend zur aufrechten Haltung auf unterschiedliche Weise inszeniert.

In der vorliegenden Diplomarbeit wurde versucht, mithilfe der von Michel Foucault geprägten Begriffe ‚Disziplinierung‘, ‚Kontrolle‘ und ‚Normierung‘ die Haltungsschulung in den ausgewählten dokumentarischen Filmen zu analysieren, um die Parallelen und Differenzen der Schulungsmaßnahmen zwischen den Perioden vor und nach 1945 herauszuarbeiten.

In den Filmen von 1930–1945 konnte bei den Disziplinierungsmaßnahmen Einklang mit der Härte und Strenge des „preußisch-militärischen Tugendkatalogs“⁷⁹⁷ festgestellt werden. Besonders Hans Cürlis’ Filme *Mädel im Landjahr* (1936) und *Arbeitsdienst* (1937) stechen durch die „peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten“⁷⁹⁸ hervor: Sie spiegelt sich beispielsweise in der detaillierten Strukturierung und Durchführung der Körperpflege oder in der Segmentierung der Lernabschnitte und deren Perfektionierung bei den Exerzierübungen wider. Alfred Weidenmanns Regiearbeiten *Soldaten von morgen* (1941) und *Junges Europa. Folge 7* (1944), welche in der Zeit des Zweiten Weltkrieges verwirklicht wurden, verfolgen eine andere Strategie. Anhand der Präsentation von wirtschaftlichen Errungenschaften und physischen Leistungen sollte die Bevölkerung motiviert, im Glauben an den »Endsieg« bestärkt und von der Überlegenheit der deutschen »Rasse« überzeugt werden. Aus diesem Grund wird weniger der Prozess des Einübens der Disziplinierungsmaßnahmen abgelichtet, sondern die Jugendlichen werden vielmehr als bereits ‚optimierte‘ und im System ‚eingeordnete‘ Glieder und als ‚beinahe fertige‘ Soldaten inszeniert. Visuell wird dies durch die Darstellung der physischen Stärke und strammen Haltung der Mädchen und Jungen vermittelt.

⁷⁹⁷ Brockhaus, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!«“, S. 36.

⁷⁹⁸ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

Während die von Foucault beschriebenen Schritte zur Disziplinierung des Individuums in allen Filmen vor 1945 festgestellt werden können, werden diese in den Produktionen der zweiten Periode nur zum Teil dokumentiert. Gegenüber dem Drill und Zwang in der Haltungsschulung vor 1945 wirken die Inszenierungen wenig autoritär oder – im Fall von *Jungen unter sich* – sogar liberal. Wie bei Produktionen der Nachkriegszeit erwartet, distanzieren sich *Denk daran! Schule* (1946) und *Jungen unter sich* (1949) klar von den Schulungsmethoden der nationalsozialistischen Diktatur. Während *Denk daran! Schule* insbesondere politisch zu den Machenschaften der Nationalsozialisten auf Abstand geht, lehnt *Jungen unter sich* jegliche Maßnahmen zur Disziplinierung und Optimierung der Individuen ab. Im Gegensatz zu der Mannschaftserziehung in *Arbeitsdienst* und *Junges Europa. Folge 7* wird den jungen Männern hier ein friedliches Zusammenleben ohne Gruppenzwang und Verpflichtungen ermöglicht.

Im Vergleich zu den beiden kurz nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Filmen treten bei den 1954 produzierten Filmen *Frohe Ferientage für alle Kinder* und *Ferienkinder in der Stadt* die Disziplinierungsmaßnahmen wieder deutlicher in den Vordergrund. Der Zeitgeist der ‚Restaurationsphase‘ mit ihren konservativen Gesellschaftsnormen macht sich in der Haltungsschulung bemerkbar, ohne jedoch den Drill der Produktionen vor 1945 aufkommen zu lassen. Während in *Frohe Ferientage für alle Kinder* die Jugendlichen durch (offiziell) frei wählbare Freizeitgestaltung, welche jedoch über die Verleihung von Abzeichen indirekt gelenkt wird, zu einem „leistungsfähigen Apparat“⁷⁹⁹ geformt werden, verhält sich die Disziplinierung in *Ferienkinder in der Stadt* ambivalent. Innerhalb der geschützten Struktur der Betreuungsstätte wird es den Jugendlichen erlaubt, ungezwungen und selbstbestimmt ihre Zeit zu gestalten. Dagegen müssen sie sich im öffentlichen Raum – der Welt der Erwachsenen – den gesellschaftlichen Vorschriften beugen.⁸⁰⁰ Damit entwickelt sich die Haltungsschulung im Film vor 1945 von Zucht und Drill der Jugendlichen bis zu deren Einordnung in den »Volkkörper« und nach 1945 vom heiteren, aber *beständigen* Üben an der aufrechten Haltung bis zur Anpassung an die gesellschaftlichen Maßstäbe.

⁷⁹⁹ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 212.

⁸⁰⁰ Vgl. Ruhl, „Leitbilder und ihre Erhaltung“, S. 107.

In der Analyse der Normierung wurde deutlich, dass die (sporadisch) aufblitzende Individualität der jungen Erwachsenen in den Filmquellen vor 1945 im Zuge des Schulungsprozesses unter Kontrolle gebracht wurde. Sowohl in Cürlis' als auch in Weidenmanns Produktionen wird am Ende der Einzelne erfolgreich in den »Volkskörper« eingegliedert, dem Vaterland und »Führer« untergeordnet und an die konservativ geprägten Geschlechterrollen angepasst. De facto wird die Individualität damit aufgelöst. Auf dem suggerierten ‚sicheren Weg zum Sieg‘ werden zwar vereinzelt Fehltritte und Missgeschicke der Jugendlichen wiedergegeben, aber nur um sie im Verlauf der Schulung auszumerzen. Innerhalb der Inszenierungen werden die Jungen zu ‚tapferen Soldaten‘ und die Mädchen zu ‚anmutigen Mädeln‘ transformiert, welche beide in »deutscher Haltung« das Publikum verabschieden.

Mit Ausnahme von *Jungen unter sich* stellt die Formung der Jugend nach den Richtlinien der zeitgenössischen Werte und Normen das zentrale Merkmal der Haltungsschulung in den Filmen der Periode 1945–1960 dar. Über Archetypen – wie den Polizisten in *Ferienkinder in der Stadt* oder den Arbeiter in *Denk daran! Schule* – und unterschwellige Indoktrinierung – wie die parteikonformen Programme in *Frohe Ferientage für alle Kinder* – passiert die Gestaltung der Individuen nach der Vorstellung der Machtinstanzen. Im Vergleich zu den Produktionen vor 1945 steht dabei die Individualität vermehrt im Fokus der Kamera. Im Zuge der Verhaltensnormierung wird sie zwar zunehmend verdrängt, jedoch enden die Filme nicht mit einer gänzlichen Anpassung der Jugendlichen an die sozialen Muster. Individuelle Züge in der Gestik und im Handeln der Jungen und Mädchen werden beibehalten.

Dadurch, dass die Mädchen und Jungen in den Filmen vor 1945 regelmäßigen Übungen, Überprüfungen und Korrekturen ihrer Physis unterzogen werden, internalisieren sie die Machtverhältnisse. Die Kontrolle geht nicht nur von den Führungspersonen und dem sozialen Umfeld aus, sondern wird auch von den Jugendlichen selbst übernommen. Damit werden die Jugendlichen zum „Prinzip

[ihrer] eigenen Unterwerfung⁸⁰¹. Zum Ausdruck kommt die permanente Selbstkorrektur und -unterwerfung in ihrer strammen Haltung.⁸⁰²

In der Periode 1945–1960 geht der Druck auf die Jugendlichen bei der Haltungsschulung weniger von kontrollierenden Personen als von vorherrschenden sozialen Mustern und Parteiprogrammen aus. Damit wirkt die Macht depersonalisiert und lückenlos aus dem Inneren auf den Haltungskörper. Sichtbar wird dies in der permanenten Arbeit am Körper: Der ‚guten Haltung‘ gilt das „gesamt-erziehliche Bemühen“⁸⁰³, denn von der Aufrichtung werden Rückschlüsse auf den Charakter und die Erziehung geschlossen.

Das Forschungsergebnis legt den wiederholten Wandel der Darstellung von Haltungsschulung der Jugend im dokumentarischen Film dar. Unter dem Einfluss von gesellschaftspolitischen, kulturellen und zeitgeschichtlichen Veränderungen hat sich die Methode und Intention der körperlichen Schulung stetig modifiziert. Da eine Veränderung der Haltungsschulung jedoch nicht nur zwischen den behandelten Zeitabschnitten, sondern auch innerhalb der Perioden festgestellt werden konnte, wäre es sinnvoll, in einer weiterführenden Studie eine breit angelegte Analyse von Haltungsschulung in dokumentarischen Filmen durchzuführen. Zusätzlich wäre es ein interessanter Ansatz, einen Vergleich der Haltungsschulung zwischen den in dieser Abhandlung analysierten Quellen und dokumentarischen Filmen der Gegenwart zu ziehen.

⁸⁰¹ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 260.

⁸⁰² Vgl. Pfister, „Zur Geschichte des Körpers und seiner Kultur“, S. 41.

⁸⁰³ Burger/ Groll, *Leibeserziehung*, S. 66.

8. Mediographie

8.1 Bibliographie

Abb, Edmund, „Allgemeine Erziehungs- und Bildungslehre“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz 1960, S. 73-77.

Alkemeyer, Thomas, „Politik mit dem Körper. Zur Ästhetik physischer Vollkommenheit in der öffentlich-repräsentativen Szenerie des «Dritten Reiches». Traditionslinien, Re-Artikulationen, Folgen“, in: Sportmuseum Berlin in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz und dem Forum für Sportgeschichte – Förderverein für das Sportmuseum Berlin e.V. [Hg.], *Sportstadt Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch 1993 des Sportmuseums Berlin*, Berlin: Sportmuseum Berlin 1993, S. 146-159.

Alkemeyer, Thomas, „Vom Aufrechten zum Flexiblen. Praktiken und (politische) Symbolik des Sportkörpers“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiasek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 61-72.

Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum [Hg.], *Heil Hitler, Herr Lehrer. Volksschule 1933–1945. Das Beispiel Berlin*, Redaktion: Norbert, Franck, Reinbeck: Rowohlt 1983.

Balz, Fritz, *Die Turnstunde. Grundsätze, praktische Winke und Übungsstoffe für die lebendige Gestaltung des Turnunterrichts der Jungen und Mädchen*, Heft 2, in: Erich, Scharff [Hg.], *Frohes Lernen*, Hamburg: Wenk 1950.

Becker, Jörg, „Völkische Visionen von Biokratie und Schönheit. Rassenselektion im NS-Kulturfilm“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 47-65.

Blümlinger, Christa, *Verdrängte Bilder in Österreich. Möglichkeiten des Dokumentarfilms in der II. Republik*, Diss., Univ. Salzburg, Geisteswissenschaftliche Fakultät 1986.

Bock, Hans-Michael, *Alles in Scherben!...?, Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Booklet der DVD: Hans-Michael, Bock/ Karl, Grieb [Hg.], *Alles in Scherben!...?, Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: absolut MEDIEN, CineGraph, Hamburgisches Centrum für Filmforschung 2008.

Bogdal, Klaus-Michael, „Überwachen und Strafen“, in: Clemens, Kammler/ Rolf, Paar/ Ulrich J., Schneider [Hg.], *Foucault-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Weimar: Metzler 2008, S. 68-80.

Bolbrinker, Niels-Christian, „Von Emulsion, Objektiven und Tonlampen. Anmerkungen zur Entwicklung der Filmtechnik“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/ Antje, Ehmann/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 301-321.

Braus, Hermann, *Anatomie des Menschen. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte*, 1. Bd.: *Bewegungsapparat*, Berlin: Julius Springer 1921.

- Brockhaus, Gudrun, „»Dann bist du verloren, liebe Mutter!« Angst und Rassismus in NS-Elternratgebern”, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 33-49.
- Bundesarchiv–Filmarchiv [Hg.], *DEFA 1946–1964. Studio für populärwissenschaftliche Filme (und Vorläufer). Filmografie*, Zusammenstellung und Redaktion: Doris, Hackbarth/ Günther, Schulz, Berlin: Henschel 1997.
- Burger, Wolfgang/Hans, Groll, *Leibeserziehung. Grundsätzliches Methodisches Stoffliches*, Wien: Österr. Bundesverlag 1959.
- Buytendijk, Frederik J. J., *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung. Als Verbindung und Gegenüberstellung von physiologischer und psychologischer Betrachtungsweise*, Berlin: Springer 1956.
- Christian, Markus, „Vom aufrechten Sitzen zum eingepferchten Kind. Die Perversion eines Haltungsideals”, in: Jürgen, Warneken [Hg.], *Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1990, S. 61-67.
- Dapper, Sophie, *Haltungs- und Bewegungsschulung: durch geformte Bewegungen in der Leibeserziehung der weiblichen Jugend für Schule und Verein*, Leipzig: Quelle & Meyer 1938.
- Der Brockhaus in fünf Bänden*, Redaktionelle Leitung: Annette, Zwahr, Bd.1: *A–Einh*, Leipzig: F. A. Brockhaus GmbH 2000.
- Der Brockhaus in fünf Bänden*, Redaktionelle Leitung: Annette, Zwahr, Bd. 5: *Sieg–Z*, Leipzig: F. A. Brockhaus GmbH 2000.
- Deleuze, Gilles, *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Übersetz. v. Ulrich, Christians/ Ulrike, Bokelmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997; (Orig. Cinéma I. L’image-mouvement).
- Descartes, René, *Meditationes de prima philosophia. Lateinisch–Deutsch/Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Lüder, Gäbe [Hg.], Hamburg: Felix Meiner 1959.
- Diehl, Paula, „Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus”, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 9-30.
- Dreßen, Wolfgang, „Positive Revolten: Aus grauer Städte Mauern hinaus in die Natur”, in: Wolfgang, Dreßen [Hg.]: *Selbstbeherrschte Körper*, Berlin: Ästhetik und Kommunikation 1986, S. 48-59.
- Ehrhardt, Gerda, *Leibesübung der 15- bis 18jährigen Mädchen*, Bonn: Dürr 1950.
- Florschütz, Gottlieb, *Sport in Film und Fernsehen. Zwischen Infotainment und Spektakel*, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005.
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Übersetz. v. Walter, Seitter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994; (Orig. *Surveiller et punir. La naissance de la prison*, Paris: Gallimard 1977).

- Foucault, Michel, „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, Übersetz. v. Walter, Seitter, in: Walter, Seitter [Hg.], *Von der Subversion des Wissens*, München: Carl Hanser 1974, S. 83-109.
- Gamper, Michael, „Nacktes Leben – lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper- und Volkskörperpolitik“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 149-170.
- Giesen, Rolf/Manfred, Hobsch, *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film*, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2005.
- Goergen, Jeanpaul, „Der dokumentarische Kontinent. Ein Forschungsbericht“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/Antje, Ehmann/Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 15-43.
- Goergen, Jeanpaul, „Der giftige, giftige Apfel. Kulturfilm im Nationalsozialismus“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 29-44.
- Grupe, Ommo, *Leibesübung und Erziehung*, Heft 10, in: Petzelt, Alfred [Hg.], *Grundlagen der Pädagogik*, Freiburg i. B.: Lambertus 1959.
- Hahn, Brigitte J., *Umerziehung durch Dokumentarfilm?: Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945-1953)*, Diss., Freie Univ. Berlin, Münster: LIT 1997.
- Hahnl, Hans H., „Revolution und/oder Restauration? Kulturpolitik im Österreich der sogenannten ‚Stunde Null‘“, in: Liesbeth, Waechter-Böhm [Hg.], *Wien 1945. Davor/danach*, Wien: Brandstätter 1985, S. 91-100.
- Hake, Sabine, „Die Disziplinierung des weiblichen Körpers in ‚Mädel im Landjahr‘ (1936) und ‚Arbeitsmädchen helfen‘ (1938)“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 159-167.
- Hehlmann, Wilhelm, *Pädagogisches Wörterbuch*, Stuttgart: Alfred Kröner ²1941.
- Hehlmann, Wilhelm, *Wörterbuch der Pädagogik*, Stuttgart: Alfred Kröner ⁵1957.
- Heimann, Thomas, „Deutsche Brüder und Schwestern im Kalten Krieg der Medien“, in: Peter, Zimmermann/Gebhard, Moldenhauer [Hg.], *Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film*, Konstanz: UVK Medien 2000, S. 77-102.
- Henkel, Regina/Heike, Jenß, „Zur Dynamik von Mode, Sport und Körper“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiassek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 180-185.
- Hippler, Fritz, *Betrachtungen zum Filmschaffen*, Berlin: Max Hesses ⁶1943.

- Hitler, Adolf, „Proklamation zum Bau des Reichsparteitaggeländes vom 7. September 1937“, in: Max, Domarus [Hg.], *Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945*, Bd. 1: *Triumph*, 2. Halbband: *1935–1938*, München: Süddeutscher Verlag 1965, S. 715-717.
- Hoffmann, Hilmar, *Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit. Propaganda im NS-Film*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1988.
- Hoffmann, Kay, „Mobilisierung der Heimfront“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›*Drittes Reich*‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 634-644.
- Hoffmann, Kay, „Unbekannte Bilderwelten. Technische Innovationen und ästhetische Gestaltung“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›*Drittes Reich*‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 176-197.
- Hoffmann, Kay, „Zwischen Bildung, Propaganda und filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 15-27.
- Hoffmann, Kay, „Wirklichkeitsberichte als »Sauerteig« des neuen Films. Die Deutsche Wochenschau als Kriegspropaganda“, in: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann, [Hg.], *Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 2003, S. 305-318.
- Hohenberger, Eva, *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm, ethnografischer Film, Jean Rouch*, Diss., Univ. Osnabrück, Hildesheim: Olms 1988.
- Hohenberger, Eva, „Dokumentarfilmtheorie. Ein historischer Überblick über Ansätze und Probleme“, in: Eva, Hohenberger [Hg.], *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8 2012, S. 9-33.
- Horkheimer, Max/Theodor W., Adorno, „Interesse am Körper“, in: Alfred, Schmidt/Gunzelin, Schmid Noerr [Hg.], *Max Horkheimer. Gesammelte Schriften*, Bd. 5: Gunzelin, Schmid Noerr [Hg.], ›*Dialektik der Aufklärung*‹ und *Schriften 1940–1950*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1987, S. 263-268.
- Hoske, Hans, *Leibesübungen im Jugendalter. Ärztliche Grundlagen für den Jugendleiter*, Heft 1, 1a, in: Hoske, Hans [Hg.], *Schriften zur Jugendkunde*, Frankfurt a. M.: Limpert 21955.
- Jalkotzy, Alois, *Elternschule. Ein Ratgeber für Eltern und alle, die es noch werden. Mit einem kleinen Wörterbuch für Erzieher*, Wien: Jungbrunnen 1955.
- Joch, Winfried, „Sport und Leibeserziehung im Dritten Reich“, in: Ueberhorst, Horst [Hg.]: *Geschichte der Leibesübungen*, Bd. 3/2: *Leibesübungen und Sport in Deutschland vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M.: Bartels und Wernitz 1982, S. 701-742.
- Jordan, Günter, „Von Perlen und Kieselsteinen. Der DEFA-Dokumentarfilm von 1946 bis Mitte der 50er Jahre“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Deutschlandbilder Ost*.

Dokumentarfilme der DEFA von der Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung, München: Ölschlager 1995, S. 51-66.

Jung, Uli/Martin, Loiperdinger, „Vorwort“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 1: Uli, Jung/Martin, Loiperdinger [Hg.], *Kaiserreich (1895–1918)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 11-15.

Iuvenalis, Decimus I., „Zehnte Satire“, in: Joachim, Adamietz [Hg.], *Satiren: lateinisch-deutsch/Juvenal*, Übersetz. u. Anm. v. Joachim, Adamietz, München: Artemis 1993, S. 202-229.

Kalbus, Oskar, *Pioniere des Kulturfilms. Ein Beitrag zur Geschichte des Kulturfilmschaffens in Deutschland*, Karlsruhe: Neue Verlags-Gesellschaft 1956.

Kamp, Werner/Manfred, Rüssel, *Vom Umgang mit Film*, Berlin: Volk und Wissen 2011.

Kamper, Dietmar, „Keine Chance für die Geistesgegenwart. Wie der Körper als Bild im Sport sein Dasein fristet“, in: Gunter, Gebauer [Hg.], *Olympische Spiele – die andere Utopie der Moderne. Olympia zwischen Kult und Droge*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 256-263.

Kamper, Dietmar, „Einleitung: Vom Schweigen des Körpers“, in: Dietmar, Kamper/Volker, Rittner [Hg.], *Zur Geschichte des Körpers*, Wien: Hanser 1976, S. 7-12.

Kamper, Dietmar/Christoph, Wulf, „Die Parabel der Wiederkehr. Zur Einführung“, in: Dietmar, Kamper/Christoph, Wulf [Hg.], *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 9-22.

Keitz, Ursula v. „Die Kinematographie in der Schule. Zur politischen Pädagogik des Unterrichtsfilms von RfDU und RWU“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›*Drittes Reich*‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 463-488.

Kietz, Gertraud, *Der Ausdrucksgehalt des menschlichen Ganges*, Leipzig: Johann Ambrosius Barth ³1956.

Kindler, Jan, „„Glaube und Schönheit“ (1940). Der faschistische Traum von der verfügbaren Frau“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 99-107.

Knübel, Hans, „Wege der Erziehung zu Mut“, *Leibeserziehung*, Heft 4/6, 10.8.1943, S. 7-8.

Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Übersetzt v. Ruth, Baumgarten, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984; (Orig. *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton: Princeton Univ. Press 1947).

Kreimeier, Klaus, „Ein deutsches Paradigma. Die Kulturabteilung der Ufa“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/ Antje, Ehmman/ Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 67–86.

- Kreimeier, Klaus, „Komplex-starr. Semiologie des Kulturfilms“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Klaus, Kreimeier/Antje, Ehmann/Jeanpaul, Goergen [Hg.], *Weimarer Republik (1918–1933)*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 87-119.
- Krenn, Günter, *Die Kulturfilm der Wien–Film 1938–1945. Der kulturpolitische Film*, in Zs.arb. mit d. Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, Wien: Österr. Filmarchiv 1992.
- Kuchenbuch, Thomas, *Filmanalyse. Theorien – Methoden – Kritik*, Weimar: Böhlau 2005.
- Lange, Sigrid, *Einführung in die Filmwissenschaft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007.
- Lesky, Albin, *Erziehung. Verfall und Aufbau der Schule*, Innsbruck: Tyrolia 1946.
- Marschik, Matthias, *Sportdiktatur. Bewegungskulturen im nationalsozialistischen Österreich*, Wien: Turia + Kant 2008.
- Mehl, Martin, *Haltung! Übungen zur inneren und äußeren Aufrichtung*, Heidelberg: Quelle & Meyer 1956.
- Möhring, Maren, „Bodystyling. Körperkonzepte und Körperpraktiken der Fitnessbewegung“, in: Susanne, Wernsing/Katarina, Matiasek/Klaus, Vogel [Hg.], *Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft*, Göttingen: Wallenstein 2012, S. 73-77.
- Möhring, Maren, „Nacktheit und Leibesucht. Die FKK-Praxis im Nationalsozialismus“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 211-228.
- Monaco, James, *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien. Mit einer Einführung in Multimedia*, deut. Fassung hrsg. v. Hans-Michael, Bock, Reinbek b. H.: Rowohlt 2009; (Orig. *How to Read a Film*, New York: Oxford Univ. Press 1977).
- Montessori, Maria, „Kinder sind anders“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz 1960, S. 102-104.
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang, „Der dokumentarische Film in Deutschland zwischen erzieherischem Anspruch und wirtschaftlicher Realität“, in: Ursula v., Keitz/Kay, Hoffmann [Hg.], *Die Einübung des dokumentarischen Blicks. fiction film und non fiction film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit. 1895–1945*, Marburg: Schüren 2001, S. 81-102.
- Nett, Toni, „Das Verhältnis zwischen Sport und Gymnastik“, *Leibeserziehung*, Heft 10/12, 20.11.1943, S. 43-45.
- O. N., „Weg zu Kraft und Schönheit. Zweiter Teil“, *Mein Film*, No. 79, 1927, S. 13.
- Orgeron, Devin/Marsha, Orgeron/Dan, Streible, „A History of Learning with the Lights Off“, in: Devin, Orgeron/Marsha, Orgeron/Dan, Streible [Hg.], *Learning with the Lights Off. Educational Film in the United States*, New York: Oxford Univ. Press 2012, S. 15-66.

- Patel, Kirian K., „Erziehungsziel: Männlichkeit. Körperbilder und Körperpraktiken im Nationalsozialismus und im New Deal in den USA“, in: Paula, Diehl [Hg.], *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*, München: Wilhelm Fink 2006, S. 229-248.
- Patzschke, Wilhelm, „Über die Disziplin“, in: Hans, Netzer [Hg.], *Die Strafe in der Erziehung*, Berlin: Julius Beltz ²1960, S. 112-118.
- Peltzer, Karl, *Das treffende Wort. Wörterbuch sinnverwandter Ausdrücke*, München: Ott Verlag Thun ⁵1959.
- Pfister, Gertrud, „Zur Geschichte des Körpers und seiner Kultur – Gymnastik und Turnen im gesellschaftlichen Modernisierungsprozeß“, in: Irene, Diekmann/Joachim H., Teichler [Hg.], *Körper, Kultur und Ideologie. Sport und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*, Studien zur Geistesgeschichte, Bd. 19, Bodenheim b. M.: Philo 1997, S. 11-47.
- Reichert, Ramón, „Kulturfilm im ‚Dritten Reich‘. Ein Vorwort“, in: Ramón, Reichert [Hg.], *Kulturfilm im »Dritten Reich«*, Wien: SYNEMA 2006, S. 7-13.
- Reinhart, Kai/Michael, Krüger, „Funktionen des Sports im modernen Staat und in der modernen Diktatur“, *Historical Social Research – Historische Sozialforschung. International Journal for the Application of Formal Methods to History*, No. 119, Vol. 32 (2007) 1, (Part I, Special Issue: *Sport und Diktatur: Zur politischen und sozialen Rolle des Sports in den deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts*), S. 43-77.
- Roth, Wilhelm, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, Luzern: C. J. Bucher 1982.
- Rother, Rainer, „Zur Definition des ›nationalsozialistischen Films‹. Fiktionale und dokumentarische Formen“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 575-589.
- Rügner, Ulrich, „Nicht nur Symphonik und Chorgesang. Musik im Kulturfilm“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 198-210.
- Ruhl, Klaus-Jörg, „Leitbilder und ihre Erhaltung“, in: Klaus-Jörg, Ruhl [Hg.], *Frauen in der Nachkriegszeit 1945–1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 107-204.
- Ruhl, Klaus-Jörg, „Vorwort des Herausgebers“, in: Klaus-Jörg, Ruhl [Hg.], *Frauen in der Nachkriegszeit 1945–1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 7-10.
- Schäfers, Bernhard, *Gesellschaftlicher Wandel in Deutschland. Ein Studienbuch zur Sozialstruktur und Sozialgeschichte*, Stuttgart: Enke ⁶1995.
- Schlecht, Wilhelm, *Leibeserziehung*, München: Kösel 1953.
- Schneemann, Wilhelm, „Das ‚Volk in Leibesübungen‘ als weltanschauliche Aufgabe“, *Leibeserziehung*, Heft 4/6, 10.8.1943, S. 1-3.

- Shelton, Catherine, *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*, Diss., Univ. Köln, Bielefeld: transcript 2008.
- Siebenpfeiffer, Hania, „Körper“, in: Clemens, Kammler/Rolf, Paar/Ulrich J., Schneider [Hg.], *Foucault-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Weimar: Metzler 2008, S. 266-272.
- Staatliches Filmarchiv der DDR [Hg.], *DEFA 1946–64. Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme. Filmografie*, Zusammenstellung und Redaktion: Manfred, Lichtenstein/Eckart, Jahnke/Kurt, Rohrmeister/Günther, Schmidt, Berlin-Ost: Henschel 1969.
- Volkerts, Enno, „Rassenstil im Sport“, *Volk und Rasse. Illustrierte Monatsschrift für deutsches Volkstum, Rassenkunde, Rassenpflege. Zeitschrift des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst und der Deutschen Gesellschaft für Rassenhygiene*, 9. Jg., Heft 12, 1934, S. 371-376.
- Wachholder, Kurt, *Willkürliche Haltung und Bewegung: insbesondere im Lichte elektrophysiologischer Untersuchungen*, München: Bergmann 1928.
- Warneken, Bernd J., „Biegsame Hofkunst und aufrechter Gang. Körpersprache und bürgerliche Emanzipation um 1800“, in: Thomas, Fliege/Silke, Götsch-Elten/Kasper, Maase/Ralph, Winkle [Hg.], *Populare Kultur. Gehen-Protestieren-Erzählen-Imaginieren*, Wien: Böhlau 2010, S. 57-70.
- Warneken, Bernd J., „Bürgerliche Emanzipation und aufrechter Gang. Zur Geschichte eines Haltungsideals“, *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften*, Jg. 32, Nr. 179–184, 1990, S. 39-52.
- Warneken, Bernd J., „‚Rechtwinkelig an Leib und Seele.‘ Zur Haltungserziehung im deutschen Faschismus“, in: Jürgen, Warneken [Hg.], *Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 1990, S. 72-77.
- Wetzel, Heinz, *Politische Leibeserziehung. Beiträge zur Formung ihres Bildes*, Berlin: Wilhelm Limpert 1936.
- Wildmann, Daniel, *Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des «arischen» Männerkörpers im «Dritten Reich»*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Wilharm, Irmgard, „Film und Zeitgeschichte. Zur Nutzung des dokumentarischen Films durch die Geschichtswissenschaft“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 720-732.
- Zimmermann, Peter, „Der Dokumentarfilm der DEFA zwischen Propaganda, Alltagsbeobachtung und subversiver Rezeption“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Deutschlandbilder Ost. Dokumentarfilme der DEFA von der Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung*, München: Ölschlager 1995, S. 9-26.
- Zimmermann, Peter, „Einleitung“, in: Peter, Zimmermann/Gebhard, Moldenhauer [Hg.], *Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film*, Konstanz: UVK Medien 2000, S. 15-18.

Zimmermann, Peter, „Gebt mir vier Jahre Zeit. Erfolgsbilanzen der NS-Propaganda“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 530-553.

Zimmermann, Peter, „Kontinuitäten und Wandlungen im Zeichen von ›Entnazifizierung‹ und ›Reeducation‹“, in: Peter, Zimmermann [Hg.], *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 3: Peter, Zimmermann/Kay, Hoffmann [Hg.], ›Drittes Reich‹ (1933–1945), Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 691-709.

8.2 Filmographie

Arbeitsdienst, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilminstitut, im Auftrag der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, D 1937; privates Videoarchiv.

Denk daran! Schule, Regie: Paul Funk, im Auftrag der SED, DDR 1946; Bundesarchiv Berlin.

Ferienkinder in der Stadt, Regie: o. N., Kamera: Heribert Tannenbauer, Produktion im Auftrag des Amts für Jugendförderung Bremen, BRD 1954; Bundesarchiv Berlin.

Frischer Wind in allen Gassen, Regie: Fritz Peter Buch, BRD 1951.

Frohe Ferientage für alle Kinder, Regie: Peter Plassmeier, DDR 1954; Bundesarchiv Berlin.

Immer bereit, Regie: Kurt Maetzig, DDR 1950.

Internationale Friedensfahrt der jungen Pioniere, Regie: Heinz Fischer, DDR 1956.

Jugend im Zeltdorf, Regie: Adam Eckart Schneider, D 1950.

Jungen unter sich, Regie: Ernst Hess, Produktion der Hochland-Film GmbH, BRD 1949; Bundesarchiv Berlin.

Junges Europa. Folge 7, Regie: Alfred Weidenmann, D 1944; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?*, *Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

Mädel im Landjahr, Regie: Hans Cürlis, Produktion: Kulturfilm-Institut/RfdU, D 1936; privates Videoarchiv.

Marschieren! Marschieren!, Regie: Gerhard Born, BRD 1949.

Olympia. 1. Fest der Völker, Regie: Leni Riefenstahl, D 1938.

Olympia. 2. Fest der Schönheit, Regie: Leni Riefenstahl, D 1938.

Soldaten von morgen, Regie: Alfred Weidenmann, D 1941; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?*, *Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

Triumph des Willens, R: Leni Riefenstahl, D 1935.

Wege zu Kraft und Schönheit. Ein Film über die moderne Körperkultur, Regie: Wilhelm Prager, D 1925.

Why We Fight, Regie: Frank Capra, USA 1942–1945.

Your Job in Germany, Regie: Frank Capra, USA 1945; DVD-Video, *Alles in Scherben!...?, Film-Produktion und Propaganda in Europa 1940–1950*, Berlin: CineGraph, Bundesarchiv, absolut MEDIEN 2008.

Zwei Wege der Jugend, Regie: o. N., Produktion: DEFA, ein Sonderfilm des Augenzeugen (13/54), DDR 1954.

9. Anhang

9.1 Abstracts

Deutsche Version

In dieser Diplomarbeit wird die Darstellung der Haltungsschulung der Jugend in dokumentarischen Filmen der Perioden 1930–1945 und 1945–1960 beleuchtet und miteinander in Bezug gesetzt, um Differenzen und Parallelen aufzuzeigen.

Basierend sowohl auf zeitgenössischer Literatur – z. B. von Oskar Kalbus, Wilhelm Hehlmann und Maria Montessori – als auch auf Sekundärliteratur – wie Abhandlungen von Thomas Alkemeyer, Paula Diehl und Bernd J. Warneken – werden theoretische Grundlagen herausgearbeitet, um fundierte Filmanalysen durchführen zu können. Dargelegt werden die Entwicklung des dokumentarischen Films vor und nach 1945, die Einstellung zu Körper und Haltung vom 18. bis 20. Jahrhundert sowie relevante Körperbilder und -konzepte und deren Wandel im Laufe der Zeit. Im Besonderen wird dabei auf Michel Foucaults Körperkonzepte in *Überwachen und Strafen* Bezug genommen, da diese sich eignen, die Schulung der Physis unter Einfluss der Machtinstanzen herauszuarbeiten.

Anhand der von Foucault geprägten Begriffe ‚Disziplinierung‘, ‚Kontrolle‘ und ‚Normierung‘ wird die Schulung der Haltung in den ausgewählten Filmen vor 1945 – *Mädel im Landjahr* (1936), *Arbeitsdienst* (1937), *Soldaten von morgen* (1941) und *Junges Europa. Folge 7* (1944) – und nach 1945 – *Denk daran! Schule* (1946), *Jungen unter sich* (1949), *Frohe Ferientage für alle Kinder* (1954) und *Ferienkinder in der Stadt* (1954) – untersucht.

Nach eingehender Beschäftigung mit den Filmen wird deutlich, dass zeitgenössische Werte und Körperbilder eine wesentliche Rolle in der Einstellung zur Körperhaltung und der Intention der Schulung spielen. Zu ihnen steht die Ausrichtung der Haltungsschulung – ob Zwang oder indirekte Formung – in engem Bezug. Ihnen zufolge entwickelt sich die Haltungsschulung im Film vor 1945 von Zucht und Drill der Jugendlichen bis zu deren Eingliederung in den »Volkskörper« und nach 1945 vom vergnüglichen, aber kontinuierlichen Üben an der aufrechten Haltung bis zur Angleichung an die gesellschaftlichen Normen.

English Version

The documentary films *Mädel im Landjahr* (1936), *Arbeitsdienst* (1937), *Soldaten von morgen* (1941) and *Junges Europa. Folge 7* (1944) from 1930–1945 as well as *Denk daran! Schule* (1946), *Jungen unter sich* (1949), *Frohe Ferientage für alle Kinder* (1954) and *Ferienkinder in der Stadt* (1954) from the period 1945–1960 portray the ‘Haltungsschulung’ (posture training) in different ways. This diploma thesis observes the presentation of ‘Haltungsschulung’ of the youth in the selected films to point out the differences and parallels.

The theoretical essentials are based on contemporary literature – such as Oskar Kalbus, Wilhelm Hehlmann und Maria Montessori – and secondary literature – by Thomas Alkemeyer, Paula Diehl und Bernd J. Warneken – and enable a thorough analysis of the films. Posed are the evolution of the documentary film genre before and after 1945, the changes in attitude towards the body and posture from the 18th to the 20th century, as well as relevant images and concepts of the body. Especially Michel Foucault’s theories of the body in *Surveiller et punir* are referred to because of their ability to expose the ‘Haltungsschulung’ under the influence of the authorities. Based on his terms ‘disciplining’, ‘control’ and ‘normalisation’ ‘Haltungsschulung’ is analysed within the selected documentary films.

The study of the films reveals the significance of the contemporary values and body image. They influence the attitude towards posture and the intention in it’s training and therefore channel ‘Haltungsschulung’. Depending on their interference the ‘Haltungsschulung’ of the youth develops in the selected films from correction and drill until the inclusion in the »Volkskörper« before 1945 and from cheerful but constant training until the adaptation to the social norms after 1945.

9.2 Lebenslauf

Name: Sigrid Putzer

Geburtsort: Wien

Ausbildung

2006–2013 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität
Wien

2007–2008 Sprachaufenthalt in Kanada

2002–2005 Akademie für Physiotherapie am AKH Wien,
Abschluss mit Diplom

1994–2002 Gymnasium Kollegium Kalksburg,
Abschluss mit Matura