

## **Soldatenkörper**



## **Exposé zum Kurzfilm**

Berlin, 2001.

## **Inhalt**

1. Einleitung	3
2. Methode und Form	5
3. Imagination und Konstruktion des Soldatenkörpers	8
3.1. Der schamhafte Körper	8
3.2. Die Disziplinierung des Körpers	9
3.3. Der gestählte Körper	11
3.4. Körperlos	12
4. Schlussbemerkung	14

## **Anhang**

I. Bildnachweise zum Film	16
II. Projektaufnahmen und -interviews	16
III. Literaturliste	17
IV. Lebensläufe	19
V. Dank an...	19

## 1. Einleitung

„Soldatenkörper“ lautet der Titel des Kurzfilms, mit dem wir uns als „Projektgruppe Militärriuale“ an dem Studierendenwettbewerb „Bodycheck“ des 3. Deutschen Studienpreises beteiligen wollen. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht - wie der Titel deutlich sagt - die Frage nach der Konstruktion des „Soldatenkörpers“: Dabei beschäftigen wir uns einerseits mit dem militärische Zugriff auf den „zivilen Körper“ und seiner funktionalen Zurichtung für den militärischen Zweck. Andererseits thematisieren wir den hierzu scheinbar widersprüchlichen, medialen Diskurs um den mit modernster Technologie geführten „körperlosen Krieg.“

Die Aktualität und Brisanz des Themas ergibt sich für uns insbesondere im Kontext der bundesdeutschen „Renaissance des Militärischen.“<sup>1</sup> Die deutsche „Re-Verkrieglichung“<sup>2</sup>, zuletzt am Auslandseinsatz der Bundeswehr im Kosovo abzulesen, führt uns die Notwendigkeit einer Kritik dieser Politik und die Dringlichkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit den ihr zu Grunde liegenden gesellschaftlichen Diskursen und Prozessen vor Augen.

In unserem Film möchten wir zeigen, wie sich der militärische Zugriff auf den „zivilen Körper“ vollzieht: Der zivile Bürger, der dem Tötungsverbot unterliegt, wird aufgenommen in das Militär. Durch körper-

lichen Drill und Demütigung, geistige und physische Disziplinierung, Initiations- und Schwellenrituale wird der individuelle Körper Glied des „Truppenkörpers“. „Der menschliche Körper geht in eine Machtmaschine ein, die ihn durchdringt, zergliedert und wieder zusammensetzt.“<sup>3</sup> Er wird seinem Individuum enteignet und - ausgebildet und geformt - wieder eingegliedert in die Geschlossenheit des militärischen Kollektivkörpers, der dem Tötungs- und Sterbegebot unterworfen ist.

In scheinbarem Widerspruch dazu thematisieren wir das „Verschwinden des Körpers“ im modernen Krieg, die Substitution des Soldatenkörpers durch hochgezüchtete Waffentechnologie. Als mediales Symbol für diesen Prozess stehen die Aufnahmen vor allem US-amerikanischer Gleitbomben und Missiles, die bis kurz vor ihrer Detonation noch Bilder des Zielortes übermitteln. Der Körper des Soldaten wird abgelöst durch überlegene Technologie, durch apparatives Sehen und den anonym-distanzierten Einsatz „körperloser Waffen“. Ausgeblendet wird dabei nicht nur der Soldat als Täter-Körper, sondern auch der Soldat als Opfer-Körper: Im hegemonialen Diskurs von der „Friedensmission“ ist kein Platz für das Bild des toten und verstümmelten Soldaten, der zwar Resultat auch modernster Kriegsführung bleibt, ihr öffentliches Bild jedoch stört. „Das herkömmliche Bild vom Opfer ist das

---

<sup>1</sup> Wette, Wolfram: „Rückkehr zu 'Normalität' und Weltmachtdenken. Die Renaissance des Militärischen im neuen Deutschland.“ in: Blätter für deutsche und internationale Politik 8/94. S. 981-990.

---

<sup>2</sup> Narr, Wolf-Dieter: Projektinterview am 18.2.2001 in Berlin.

<sup>3</sup> Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses.“ Suhrkamp, Frankfurt/ M: 1994. S. 176.

eines unschuldig-unwissenden Kindes oder einer ebensolchen Frau, die den Preis für politisch-ideologische Machtkämpfe zahlen<sup>4</sup> - das korrespondierende Bild des Soldaten ist das des rettenden Helfers. Auch diesen Widerspruch greifen wir in unserem Film durch das wiederkehrende Bild des verstümmelten Soldatenkörpers auf, um sowohl die Vorstellung vom „gestählten Soldatenkörper“, als auch den Diskurs des „körperlosen Kriegs“ in seiner Eindeutigkeit und Unverfänglichkeit zu konterkarieren.

Methodisch arbeiten wir dabei einerseits mit dokumentarischem, selbstgefilmtem Material und andererseits mit fiktiven Bildern aus Spielfilmen und verzichten auf einen erklärenden Kommentar. Unsere Arbeit steht damit in der Tradition der *Found Footage* Filme, die teilweise oder ganz aus fremdem und vorgefundenem Material hergestellt werden.<sup>5</sup> VertreterInnen der *Found Footage* Strömung verknüpfen bereits seit den dreißiger Jahren Geschichtserfahrungen aus Nachrichtensendungen und historischen Dokumentationen mit Beiträgen aus der Pop- und Medienkultur zu filmischen Hybridwesen. Der besondere Reiz dieser Technik liegt in der Chance, eine den medialen Bildern zu Grunde liegende Wirklichkeit mit diesen Bildern selbst zu rekonstruieren und den Geltungsanspruch medialer Bilder auf Au-

thentizität und Wahrheit damit auf ihrer eigenen Grundlage zu hinterfragen.

Das vorliegende Exposé möchten wir nutzen, um unseren Film im Hinblick auf Methode und Inhalt kurz zu kommentieren. Im folgenden soll es zunächst noch einmal ausführlicher um die Form des *Found Footage* Films gehen. Im Anschluss daran möchten wir unseren Film in seinen vier Sequenzen kommentieren und uns zur „Logik der Darstellung“ äußern. Dabei soll einerseits die Recherche und die theoretische Beschäftigung mit dem Gegenstand deutlich werden, die der Entstehung unseres Films vorausging und sie begleitete. Andererseits möchten wir uns zu konkreten Bildern unmittelbar äußern. Im Anschluss an eine Schlussbemerkung finden sich dann eine kurze Literaturliste und ergänzende Informationen zum Projekt „Soldatenkörper“.

Der vorliegende Kurzfilm ist für uns als „Projektgruppe Militärriuale“ Teil eines längerfristig angelegten Arbeitsprojektes: Seit Oktober 2000 beschäftigen wir uns mit Militärriualen und insbesondere mit dem öffentlichen Berliner Gelöbnis. Vorläufiges Ziel unserer Gruppe ist ein Dokumentarfilm, in dem wir uns mit dem Thema auf verschiedenen Ebenen und theoretisch-komplex auseinandersetzen. Die Beschäftigung mit dem Komplex „Körper-Rituale-Identitäten“ setzt sich für uns in diesem militärkritischen Kontext also fort.

---

<sup>4</sup> Zizek, Slavoj: „Genieße Dein Opfer! Symbolische Gewalt und die Universalisierung des Opferbegriffs.“ in: *Lettre International*, Heft 26 III Vj.: 1994.

<sup>5</sup> Bekannte Beispiele sind die Filme von Bruce Conner: *A Movie*, 1958 / *TV Assassination*, 1995.

## 2. Methode und Form

Ganz bewusst arbeiten wir in diesem Kurzfilm einerseits mit dokumentarischen, selbstgefilmten Materialien und andererseits mit fiktiven, inszenierten Bildern aus Spielfilmen wie „Full Metal Jacket“ (Stanley Kubrick) oder „Im Westen Nichts Neues“ (Lewis Milestone, 1929/30) und verzichten auf einen erklärenden Kommentar. Der Film steht damit in der Tradition der *Found Footage* Filme, die teilweise oder ganz aus fremdem, vorgefundenen Filmmaterial hergestellt werden.<sup>6</sup> Seit den dreißiger Jahren arbeitet die Film-Avantgarde mit *Found Footage*. Vor allem seit Beginn der neunziger Jahre wird innerhalb dieser Strömung die explizite Beobachterposition der KünstlerInnen zu Gunsten einer subjektivierenden Position aufgegeben.

Die Geschichtserfahrungen aus Nachrichtensendungen und historischen Dokumentationen werden in *Found Footage* Filmen zum Hybridwesen zusammen mit filmischer Pop- und Medienkultur. Standards zur Bildinformation kommen eher aus dem Musikvideo und Kino statt aus der Geschichte der Videokunst.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *found footage*, engl.: gefundener Filmmeter. Eine interdisziplinäre Diskussion zum Thema *Found Footage* fand beispielsweise 1997 in der Kölner Cinemathek statt unter der Fragestellung „Was ist ein Bild“ im Zeitalter seiner Digitalisierung und Mediatisierung, der Bilderpassagen und Vernetzungen.  
<sup>7</sup> Bekannte Beispiele sind die Filme von Bruce Connor (*A Movie*, 1958; *TV Assassination*, 1995), Johan Grimontprez (*Dial HISTORY*, 1997 gezeigt auf der Dokumenta X), Daniel Eisenberg (*Displaced Person*, 1994) oder Peter Forgacs (*Meanwhile Somewhere...1940-43-an Unknown War III.*, Ungarn 1994). Eine umfassende Zusammenschau dieser Entwicklung präsentierte die achte „Biennale de l’image en mouvement“ des *Centre pour l’image contemporaine Saint-Gervais* 1999 in Genf.

Die Bilder des *Found Footage* sind im allgemeinen fiktiv, der dokumentarische Charakter fließt über in den visuellen, die Bilder verschachteln sich, wie auch Text-essays auf stets wechselnde Erfahrungsebenen Bezug nehmen.

Mit der Wahl des *Found Footage* Stils soll die in Fernseh- und Nachrichtenbildern besonders „effektive“ Konstruktion der Wirklichkeitserfahrung hinterfragt werden. Die Autorität der audiovisuellen Kommunikation liegt darin, dass den Medienberichten eine Glaubwürdigkeit ihrer Informationen zukommt: durch deren Auswahl, durch die Präsentation ihrer Inhalte und unter Berücksichtigung kommerzieller Interessen. Fotografien und TV-Berichte gehören zu den „Fetischen“ der Realität, da durch sie die Authentizität des individuellen Erlebens mit der sozialen Wirklichkeitskonstruktion untrennbar verbunden wird. Dokumentarische Bilder erzeugen den modernen Glauben an die ständige Verfügbarkeit und Transparenz auch der räumlich und sozial entlegensten Horizonte der Außenwelt und des subjektiven Erlebens.

So ist im Nachrichtenfilm die Tendenz vorhanden, die eigene Medialität ungesehen zu machen. Nach Hayden White haben sich in der Moderne historische Begebenheiten, besonders in der Darstellung als „event“, zu Objekten eines anerkannten, wissenschaftlich partizipierbaren Wissens verwandelt.<sup>8</sup> Die Erfindung einer sub-

---

<sup>8</sup> White, Hayden: "The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation." Baltimore: 1987.

jektlosen und handlungslosen Historiographie der Postmoderne des zwanzigsten Jahrhunderts kam dagegen ohne die Idee einer Hauptperson und Haupthandlung aus. Im kommerziellen Spielfilm und auch im Fernsehen hat sich entgegen dem Bemühen um eine eigenständige Ästhetik der audiovisuellen Kommunikation (Videokunst) eine weitgehend klassische Erzählweise durchgesetzt. Das Fernsehen fordert die perfekte Einheit der Form und des Inhaltes. Die Kommerzialisierung von Nachrichtensendern, das Aufkommen von NBC, NTV usw. bedeutet eine Steigerung der Anzahl und auch der Homogenität von Nachrichteninformationen. Auf internationaler Ebene wurde das weitgehend einheitliche Produkt der „News“ immer abhängiger von Sponsoren, Katastrophen und Personen „die Geschichte machen“.

Der eingereichte Film „Soldatenkörper“ problematisiert diese Art von medialer Geschichtsschreibung“ und bildlicher Konstruktion der Vorstellung von *dem* Soldaten.

Über eine „Ästhetik des Zapping“, die sich durch schnelle Bildschnitte auszeichnet, stellen wir einen Bezug zu der Veränderung der Wahrnehmung durch die Vielfalt der Fernsehprogramme her.<sup>9</sup> Die Bilder vom „Soldatenkörper“ beziehen sich nur mittelbar auf die äußere Realität und fügen sich nicht zu einer Handlung oder einer Geschichte zusammen. Wesentlich ist die „pattern recognition“, die vom Zu-

schauber geleistet werden muss, um die Episoden und ihre „Logik“ als strukturell prägende Erfahrungen zu erkennen.<sup>10</sup> Wenn der Zuschauer die fehlenden Kontexte nicht zu den Bildern ergänzt, werden sie wieder zu Symbolen und sind nicht mehr Embleme der Realität.<sup>11</sup>

„Soldatenkörper“ will die alten Dichotomien von Fiktion und Realität, Filmen und Dokumentarfilmen in Frage stellen. Im klassischen Dokumentarfilm wird eine Chronologie, Struktur und ein spezifisches Vokabular benutzt, um Realität zu beschreiben. Wo Dokumentarfilme dabei an bestimmte Begrenzungen gebunden sind, werden in dem Kurzfilm „Soldatenkörper“ sowohl eine klassische Erzählstruktur, als auch eine chronologische Darstellung weitgehend aufgelöst.

Diese Form des Kurzfilms ist auch als „Film-Essay“ zu beschreiben, das durchaus mit Charakteristika des literaturwissenschaftlichen Essays vergleichbar ist. So steht auch hier Virtuosität, pointierte und assoziative Diktion ohne (Bild) Klischees und bildliche (verbale) Notlösungen im Vordergrund. Doch es gibt keinen Off-Kommentar. Die Inszenierung des Vorgefundenen und die Montage kommentieren diese Auseinandersetzung mit dem Körper des Soldaten. Entscheidend ist vielmehr die Subjektivität

~~der Herangehensweise an die Thematik~~, Cultural Representation. Hrsg. Mellencamp, Patricia, London: 1990.

<sup>10</sup> Kittler, Friedrich: "Die Welt des Symbolischen-eine Welt der Maschine." in: Grossklaus, G./Lämmert, E. (Hrsg.): Literatur in einer industriellen Kultur. Stuttgart: 1989.

<sup>9</sup> Siehe Doane, Mary Ann: "Information, Crisis and Catastrophe." in: Logics of Television. Essays in

hensweise an die Thematik, die sich nicht versteckt, sondern selbst thematisiert, was sich durch gewisse Wertungen, Meinungen und auch eventuelle Widersprüche bemerkbar macht. Es geht nicht um ein unbekanntes Phänomen in einer unentdeckten Subkultur etwa, sondern um (historische) Sachverhalte, die allgemein bekannt sind, auf die aber ein neues „Schlaglicht“ geworfen werden soll. Mit unserer Methode versuchen wir den diskursiven, prozesshaften Charakter eines literarischen Essays im Film-Essay aufzunehmen. Anstatt einen unumstößlichen Sachverhalt vorzuzeigen, wird das Thema „Soldatenkörper“ umkreist, und aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. So verändert sich seine Erscheinungsform im Laufe des Films. Als Genre-Konglomerat aus Archivfilm, Spielfilm und Nachrichtensendung spielt die Montage eine wichtige Rolle.<sup>12</sup> In dem assoziativen und oft auch ironischen Umgang mit dem multimedialen Material aus Filmen und eigenen, auf digitaler Videotechnik festgehaltenen Aufnahmen, spiegelt sich die Vielfalt der Perspektiven auf die Frage, wie der Körper eines Soldaten konstruiert wird.

Ein wichtiger Punkt des Film-Essays „Soldatenkörper“ ist, dass induktiv vorgegangen wird, vom Besonderen zum Allgemeinen, vom scheinbar banal-

alltäglichen zum wesentlichen Punkt der Argumentation.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Siehe Wetzels, Michael: "Die Enden des Buches oder die Wiederkehr der Schrift." Weinheim: 1991.

<sup>12</sup> Beispiele für den „Film-Essay“ sind zum Beispiel Harun Farockis „Etwas wird sichtbar“, 1984; Chris Marker „Le train en marche“, 1971; Peter Krieg „Vaters Land“, 1982; Helke Sander „Die Deutschen und ihre Männer“, 1989.

---

<sup>13</sup> Eine umfassende Beschreibung siehe Roth, Wilhelm: "Der Dokumentarfilm seit 1960." Bucher, München/ Luzern: 1982.

### 3. Imagination und Konstruktion des Soldatenkörpers

In vier filmischen Sequenzen wird die prozesshafte und widersprüchliche Imagination und Konstruktion des Soldatenkörpers sichtbar. Dabei rekonstruieren wir - wie in der Einleitung bereits vorweggenommen - die physisch-psychische Konstitution des "disziplinierten Soldatenkörpers" in drei Schritten und konfrontieren diese Bilder in einem vierten Schritt mit dem modernen "körperlosen Krieg". Störend werden in allen vier Sequenzen Bilder eines verstümmelten Soldatenkörpers eingeblendet: Die aus dem hegemonialen Diskurs ausgeschlossene Zerstörung des Körpers ist allen Momenten seiner Konstruktion immanent.

#### 3.1. Der schamhafte Körper

Der zivile Körper ist noch schamhaft und privat. Er befindet sich an der Schwelle der militärischen Institution. Ihm steht die Enteignung durch die Männlichkeitsmaschine Militär bevor.<sup>14</sup> Noch unterliegt er einer zivilen Körperscham. Der physische Zugriff auf den Körper, seine Verletzung und Zerstörung ist in diesem Stadium noch undenkbar. Haltungen und Bewegung der zivilen Körper drücken dies aus durch ihren Eigensinn und ihren individuellen Habitus.

Diesen zivilen Körpern der jungen Frauen und Männern, aus denen Rekruten

werden, gilt der Zugriff durch den Wehrdienst. Ein Kasernentor öffnet sich. Rekruten ziehen noch 'unordentlich', d.h. nicht-uniformiert und lachend ein. Ein erstes Antreten geschieht in zivil.



Quelle: "Im Westen nichts Neues."

Es beginnt die militärische Umgestaltung von Körperhaltung und -bewegung und die äußerliche, formale Uniformierung. Die Körper werden vermessen und klassifiziert, aufgeteilt und sortiert. Resultat und Zweck ist das Einkleiden der Rekruten nach den funktionalen Vorgaben des Militärapparates und ein erster Schritt im Prozess der Entindividualisierung der privaten Körper. Uniformierung und Körpermodellierung greifen an dieser Stelle untrennbar ineinander.

Das vielleicht stärkste Bild des ersten Zugriffs auf den zivilen Körper liegt in der Prozedur des Haarschneidens: Auf eine militärisch zulässige Maximallänge des 'Deckhaares' gestutzt, wird jeder neue Rekruten erstmalig physisch an eine militärische Norm angepasst. Am Schluss der ersten Sequenz blicken die uniformierten

<sup>14</sup> Albrecht-Heide, Astrid: "Patriarchat, Militär und der moderne Nationalstaat." in: antimilitarismus information (20): 6/1990. S. 21-36.  
Theweleit, Klaus: "Männerphantasien." 2 Bde., Frankfurt/ M: 2000.



und geschorenen Soldaten in Reih und Glied ihrer Ausbildung entgegen.



Quelle: "Full Metal Jacket."

Am Ende dieses Abschnitts und im Übergang zum zweiten wird die kurze Einstellung eines verstümmelten Soldatenkörpers eingeblendet: Ein irritierender Blick auf den zerstörten Körper als die andere Seite der militärischen Körperwirklichkeit, die im Eingliederungsprozess der Rekruten nicht vorkommt. Die akustische Untermalung des Bildes mit dem Schlachtruf einer soldatischen Gelöbnisaufstellung unterstreicht den Zusammenhang zwischen dem Opfer-Körper und dem kollektiven Täter-Körper.

### 3.2. Die Disziplinierung des Körpers

Der nächste Schritt im Prozess der Konstruktion des Soldatenkörpers ist die Disziplinierung.<sup>15</sup> Die militärische Anstalt, in welcher der Drill zur "stereometrischen Figur" (Elias Canetti) stattfindet, ist dieje-

<sup>15</sup> Bröckling, Ulrich: "Disziplin. Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamsproduktion." Fink, München: 1997.

nige Ort, an dem die "Hochflut der Libido"<sup>16</sup> des Soldaten transformiert wird. Der Einzelne wird zu einem Teil der militärischen "Maschine" geformt, die das zu tun im Stande ist, was der Soldat als Einzelner nicht kann: reibungslos funktionieren und perfekt sein.

Der habitualisierte Eigensinn muss aus den einzelnen Rekrutenkörpern ausgetrieben werden, um die Soldatenkörper und den homogenen Truppenkörper bilden zu können. In der 'körperlichen Ertüchtigung', d.h. körperlichen Betätigung bis zur physischen Erschöpfung, verlieren sich die individuellen Gewohnheiten und Bewegungsstile.



Quelle: "100 Jahre."

Im sogenannten Formaldienst werden sie durch die militärisch vorgesehenen Bewegungsmuster ersetzt: Stehen, Marschieren, das Gewehr aufnehmen, schultern und wieder absetzen, Grüßen. Die wochenlange, täglich stundenlange Redundanz dieser minimalistischen Bewegungsaufgaben werden mit dem Ziel der

Detailperfektion betrieben. Dieser körperliche Drill trainiert die von nun an maßgeblichen Bewegungsformen. Er formt den Soldaten.<sup>17</sup>

Eine doppelte Unterwerfung des Individuums findet statt: Offensichtlich ist die Unterwerfung unter die Befehle des Ausbilders.



Quelle: "Full Metal Jacket."

Bei näherem Hinsehen tritt auch der Unterwerfungscharakter des in der Truppe stattfindenden Drills deutlich hervor. Die Frage nach dem eigentlichen Sinn der Bewegung kann nicht mehr gestellt werden. Der Vorgesetzte hat die Befehlsmacht und die Truppenmitglieder scheinen aufeinander und auf ihren Gehorsam als Truppe angewiesen, um die einzelnen Episoden der Formalausbildung so reibungslos wie möglich hinter sich zu bringen. Zweifelndes, nachfragendes Innehalten eines Einzelnen ist an dieser Stelle

schon undenkbar. Das Disziplinierungswissen aus mehreren Jahrhunderten soldatischer Körperbearbeitung hat dem Truppenkörper mit der neuen Rekruteneinheit ein neues Glied hinzugefügt. Die Bilder dieses Schrittes verdeutlichen den Prozesscharakter der Disziplinierung als Körperumformung. Der Zeitaspekt wird deutlich, der grundlegend für die Gleichschaltung der Soldaten beim Exerzieren wie auch bei der totalen Verreglementierung des militärischen Tagesablaufs ist. Die Rituale des Körperschmerzes - Verlust bisher gewohnter und Einprägung fremder Körperlichkeit über physischen Zwang - gehen in ein "rauschhaftes Bewusstsein" (Theweleit) über, um Schmerz- und Gefühllosigkeit hervorzurufen und den Soldaten- und Truppenkörper als eine funktionierende und funktionale Einheit herzustellen.

"Das Bündel von Muskeln, Haut, Blut, Knochen und Sehnen ist der Ort, wo Gefühle sein dürfen, nirgendwo anders; der Drill und die Strafaktionen sind danach strukturiert; nichts bleibt undeutliches Gefühl, alles wird verwandelt in deutliche Wahrnehmung. Jedes Lustprinzip wird durch das Schmerzprinzip abgelöst. Milchzähne werden gezogen und damit die Reste im Mutter-Meer eliminiert. Schön ist, was weh tut."<sup>18</sup>

Das Tempo in dieser zweiten Sequenz erhöht sich. Die Bilder vom disziplinarischen Umbruch ziviler in militärische Körper sind unterlegt mit einer dynami-

<sup>16</sup> Siehe Theweleit, Klaus: "Männerphantasien", Frankfurt/ M: 2000.

<sup>17</sup> Grundlegend dazu: Foucault, Michel: "Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses." Suhrkamp, Frankfurt/ M: 1994. Kapitel III: "Disziplin." S. 173 ff.

schen, a-melodischen und strukturlosen, rhythmisch vielfach gebrochenen - wenn nicht a-rhythmischen elektronischen Musik.

Auch am Ende dieses Abschnitts zeigen wir den zerstörten Soldatenkörper. Wieder wendet sich der kollektive Schlachtruf der Gelöbnisaufstellung gegen die drohende Gefahr der individuellen körperlichen Vernichtung und ist gleichzeitig Ausdruck eben derjenigen Gewalt, deren Resultat das Opferbild darstellt.

### 3.3. Der gestählte Körper

Der dritte Schritt zeigt die bzw. den geformten Körper als Resultat der militärischen Sozialisation. Die Bewegungen des Kopfes, Gleichschritt und die aufrechte Haltung sind innerhalb des Truppenkörpers homogenisiert und minutiös aufeinander abgestimmt. Die Soldaten sind eingekleidet und abgerichtet. Jeder einzelne disziplinierte Soldatenkörper wird so zum Träger einer leistungsstarken Geste. Die aufrechte Haltung und das stundenlange Geradestehen im Exerzierhof ist in praktikabler Form auch "Charakterkontrolle".<sup>19</sup>

Die historische Kontinuität dieser Mechanismen und Prinzipien wird im Bild des bundesdeutschen Paradesoldaten offensichtlich: Die bedingungslose Korrektheit des Exerziergriffes der Paradetruppe mit ihrem Klatschen am Gewehrschaft und ihren knallenden Hacken - diese ungebro-

chene Kontinuität des auf die Spitze getriebenen Formaldienstes - stellt den gegenwärtigen Truppenkörper in eine Reihe mit den königlich-untertänigen Preußenarmeen, sowie den nachfolgenden Formen autoritärer Unterwerfung bis in die Gegenwart.

Hier tritt das militärische Prinzip in der symbolischen Form offen zu Tage: Herrschaft durch Gehorsam, durch Drill, durch Kolonisation der Körper. Die einzelnen Körper sind untrennbar mit dem Truppenkörper verbunden und bekommen Teil an dessen Legitimität (Max Webers Legitimität physischer Gewaltsamkeit im staatlichen Gewaltmonopol).

Die Truppe funktioniert als eine Ganzheit, die dem einzelnen Soldaten einen neuen Körperzusammenhang gibt. Visuell vorherrschend ist eine Ordnung aus Geraden und Rechtecken und ein Automatismus, der Gesten, Körperhaltungen und Befehle ständig wiederholt. Diesen Punkt feiert das Militär im Gelöbniszeremoniell. Unsere Bilder zeigen die zentralen Szenen dieser Zeremonie: Einmarsch, Aufstellung, Musikkorps, Fahneid, Schlachtruf. Deutlich tritt hier der patriarchale Charakter der militärischen Körperkonstruktion zu Tage: Das Militär versucht sich als männlicher Truppenkörper zu imaginieren - kämpferisch und unbesiegbar, dabei berechenbar und normiert.<sup>20</sup> Gleichzeitig gelingt durch die Art der pseudo-religiösen Überhöhung des funkti-

---

<sup>18</sup> Theweleit, Klaus: "Männerphantasien/II", Frankfurt/ M: 2000. S.144 ff.

<sup>19</sup> Warneken, Bernd Jürgen: "Aufrechter Gang. Zur Geschichte eines Körperprinzips." In: Balistier,

---

Thomas: Gewalt und Ordnung. Kalkül und Faszination der SA. Münster: 1989.

onierenden Truppenkörpers und durch den Zugriff auf die Schuld- und Gewissensstrukturen der Einzelnen beim Fahneneid nochmals eine Intensivierung der Verankerung der militärischen "Selbstzweckhaftigkeit".

Die Homogenität und eigene Qualität des Truppenkörpers kommt im Schlachtruf der neuen Rekruten gut zum Ausdruck, der diese Szene abschließt - diesmal klar und unverfremdet und im Kontext seiner "Aufführung" als Abschluss des Gelöbnisrituals.

Auch das Gelöbnisritual als sakrales Arrangement der höheren Weihe für den Truppenkörper wird wiederum gebrochen über das unvermittelt eingespielte Bild des

sol-  
dati-  
sche  
n  
Op-  
fers.  
Hier



Quelle: „Eigene Aufnahme.“

mit gelangt die andere, die durch die Emotionalität des zeremoniellen Geschehens verdrängte Wirklichkeit der eigentlichen militärischen Funktionalität - Töten und Sterben auf Befehl: Körperzerstörung - zurück ins Bewusstsein.

### 3.4. Körperlos

Im modernen Militär bleibt zwar der Rekurs auf den traditionellen Soldatenkörper präsent, doch wird er durch das dazu

widersprüchliche Bild der körperlosen Cyberkriegsführung ergänzt.

Im vierten Schritt „verschmelzen“ Körper und Kriegsgerät zunächst miteinander. Körper und hoch technologisierte Waffensysteme rücken immer enger zusammen. "An die Stelle des durch Dressur genormten Einheitsinfanteristen tritt eine Vielzahl technischer Spezialisten."<sup>21</sup> Gleichzeitig findet ein Abstraktionsvorgang statt - in den Funktionsweisen der komplexen Waffensysteme und der nur noch medialen Wahrnehmung der Einsatzwirklichkeit (bzw. des Krieges) verliert sich der Kontakt zwischen dem Soldaten und den wirklichkeitswirksamen Konsequenzen seines Handelns (bzw. der Bedienung von Tötungsmaschinen). Die Soldat-Maschine

funkti-  
oniert  
rei-  
bungsl-  
os. Es  
schein-  
t keine

Opfer mehr zu geben, da die Opfer der Gegenseite nicht mehr in einem Zusammenhang mit den eigenen Handlungen gesehen werden *müssen*.

Das Verschwinden der Körpers aus der medialen Kriegsrealität zeigen wir am Beispiel der Soldaten in Flugzeugen, im Kampfeinsatz, auf Panzern. Diese steigen ein und verschwinden buchstäblich in ihren Waffenmodellen. Die Körper scheinen

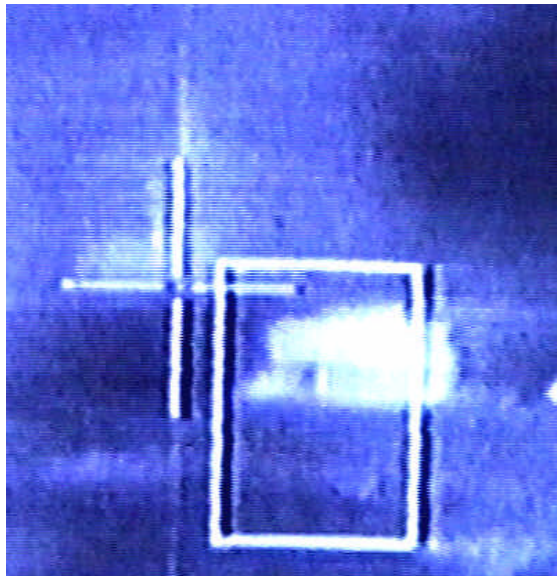
---

23.3.2001 in Berlin.

---

<sup>20</sup> Projektinterview mit Christina von Braun am

durch die Technik im Moment ihres Verschwindens in der Technik unangreifbar. Im Moment der Zerstörung der Technik selbst erscheint die "menschliche Komponente" allenfalls noch einmal in der Nennung der abstrakten Anzahl der Insassen des zerstörten Waffensystems. So werden die im Fernsehen ständig wiederholten Bilder von an Gleitbomben befestigten Kameras in ihrem Zielanflug auf einen feindlichen Panzer zum Emblem der anonymen Militärmacht auf beiden Seiten.



Quelle: „100 Jahre.“

Der Zuschauer selbst nimmt nun die Perspektive des militärischen Angreifers ein und erfährt die ambivalente Faszination eines blinden apparativen Sehens, das nur noch zweckgebunden ist.

Wir sehen die Zielbildübertragung der Lenkrakete und nachdem noch einmal der Schlachtruf zu sehen und zu hören ist, endet der Film an dieser Stelle - mit dem

gleichen Schwarz, das auf den NATO-Bildschirmen nach dem Einschlagen der Lenkwaffen kurz zu sehen war. Wir hoffen, dass die Konditionierung Schlachtruf - Opferbilder aus den vorhergehenden Übergangssequenzen hier ihre Wirkung entfaltet und auch bei schwarzem Bildschirm vor dem inneren Auge der Zusammenhang mit dem zerstörten Körper hergestellt wird.

---

<sup>21</sup> Bröckling, Ulrich: "Disziplin. Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamsproduktion." Fink, München: 1997. S. 306.

#### 4. Schlussbemerkung

In vier Schritten setzen wir uns in dem vorliegenden Kurzfilm mit der Imagination und der Konstruktion des Soldatenkörpers auseinander: Autoritärer Zugriff auf den zivilen Körper und seine Zurichtung durch den militärischen Apparat werden in drei Schritten in ihrem prozesshaften Charakter gezeigt. In scheinbarem Widerspruch zu der Konstruktion des gestählten männlichen Soldatenkörpers thematisieren wir sowohl den "körperlosen Krieg", als auch die der Logik militärischer Körperkonstruktion immanente Zerstörung und Verstümmelung des Soldatenkörpers.

In der Methode und Form der Darstellung lehnen wir uns dabei deutlich an den *Found Footage* Film an. Weniger scharf ist die Abgrenzung unseres wissenschaftstheoretischen Ansatzes zu treffen:

Hier bewegen wir uns zwischen unterschiedlichen Forschungsfeldern, nehmen bestimmte Fragestellungen und Positionen auf und stellen andere zurück. Im Hinblick auf unseren Machtbegriff ist der Bezug zu Michel Foucaults Ansatz einer quasi-subjektlosen Machttechnologie offensichtlich. In der neueren bundesdeutschen Forschung ist dieser Ansatz vor allem von Ulrich Bröckling weiter entwickelt worden. Doch auch Themen der "klassischen Autoritarismusforschung" und "Psychoanalyse" werden von uns aufgegriffen. Vor allem Freuds "Massenpsychologie und Ich-Analyse"<sup>22</sup> und die an Freud

anschließenden Studien der Frankfurter Schule sind hier zu nennen.<sup>23</sup> Schließlich sind die Forschungen der jüngeren feministischen Sozialpsychologie, stellvertretend könnte Jessica Benjamin genannt werden, bei der Beschäftigung mit der Imagination und Konstruktion des Soldatenkörpers für uns zentral.

Viele der von diesen Forschungsansätzen aufgeworfenen Fragen müssen wir in unserem Film zurückstellen - die reduzierte und verdichtete Form des *Found Footage* Kurzfilms ist von uns auf das zentrale Thema der Körperkonstruktion fokussiert worden. Gleichzeitig hoffen wir, dass wir mit unserem Film eben diese ausgeblendeten Fragen aufwerfen können, das Publikum neugierig und skeptisch machen: Wo genau liegen die Überschneidungen und die Widersprüche zwischen medialen Diskursen und realen Prozessen? Was passiert "im Kopf" des Soldaten, wenn er/sie der funktionalen militärischen Zurichtung unterworfen wird? Wie funktioniert der Gewissensumbau vom zivilen Tötungsverbot zum militärischen Tötungs- und Sterbegebot? Welche Akteure stehen hinter diesen Prozessen? Und mit welchen Interessen?

Als Projektgruppe Militärrituale setzen wir unsere militärkritische Arbeit fort. Der vorliegende Beitrag zum Studierendenwettbewerb des 3. Deutschen Studienpreises "Bodycheck" bot für uns die Gelegenheit, uns innerhalb unseres weiten

<sup>22</sup> Freud, Sigmund: "Massenpsychologie und Ich-Analyse". In: Ders.: Studienausgabe Bd. IX, Suhrkamp, Frankfurt/ M.: 1994. S. 61-134.

<sup>23</sup> Siehe vor allem: "Adorno, Theodor W.: "Studien zum autoritären Charakter." Suhrkamp, Frankfurt/ M.: 1973.

Themas auf eine sehr spezifische Frage zu konzentrieren und mit der filmischen Darstellung zu experimentieren. Wir hoffen, dass viele der offenen Fragen in unserem geplanten Dokumentarfilm über Militärrituale wieder aufgegriffen werden, und sich "Soldatenkörper" in dieser Form für uns und vielleicht auch für das Publikum fortsetzt.

## Anhang

### I. Bildnachweise zum Film

Alle Nachweise über das verwendete Bildmaterial werden im Abspann des Films "Soldatenkörper" dokumentiert.

### II. Projektaufnahmen und -interviews

#### Filmaufnahmen:

- |             |   |
|-------------|---|
| 05.04.2001: | Feierliches Rekruten-Gelöbnis, Julius-Leber-Kaserne in Berlin-Reinickendorf   |
| 15.02.2001: | Feierliches Rekruten-Gelöbnis, Blücher-Kaserne in Berlin-Kladow   |
| 13.02.2001: | Gelöbnisunterricht, Julius-Leber-Kaserne in Berlin-Reinickendorf  |
| 26.11.2000: | Totensonntaggedenkzeremonie mit militärischer Kranzniederlegung für die gefallenen jüdisch-deutschen Soldaten des Ersten Weltkrieges auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin Weißensee |

#### Interviews:

- |             |  |
|-------------|--|
| 23.03.2001: | Prof. Dr. Christina von Braun, Kulturwissenschaften, Humboldt Universität Berlin               |
| 22.03.2001: | Dr. Beate Binder, Europäische Ethnologie, Humboldt Universität Berlin                          |
| 08.03.2001: | Dr. Eckhart Werthebach, Bürgermeister von Berlin und Senator für Inneres, Senatskanzlei Berlin |
| 18.02.2001: | Prof. Dr. Wolf Dieter Narr, Politikwissenschaft, Freie Universität Berlin                      |
| 18.02.2001: | Prof. Dr. Ekkehart Krippendorf, Politikwissenschaft, Freie Universität Berlin                  |
| 16.02.2001: | Bündnis Antimilitaristischer Maßnahmen (BAMM), Berlin  |
| 16.02.2001: | Frank-Peter Bitter, Katholische Militärseelsorge, Julius-Leber-Kaserne, Berlin                 |



- 15.02.2001: Kampagne gegen Wehrpflicht, Zwangsdienste und Militär, Berlin
- 15.02.2001: Oberstleutnant Harald Pape, Abteilungsleiter für den Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im Standortkommando Berlin und Pressesprecher des Standortkommandanten in Berlin, Julius-Leber-Kaserne, Berlin
- 15.02/05.04.2001: Rekruten nach dem Öffentlichen Gelöbnis, Julius-Leber-Kaserne und Blücher-Kaserne, Berlin
- 13.02.2001: Hauptfeldwebel Schuster, Julius-Leber-Kaserne, Berlin

### III. Literaturliste

- Adorno, T. W.: *Studien zum autoritären Charakter*. Suhrkamp, Frankfurt/ M.: 1973.
- Albrecht-Heide, A.: *Patriarchat, Militär und der moderne Nationalstaat*, in: antimilitarismus information (20) 6/1990, 21-36
- Angerer, M.-L.: *The body of gender. Körper/ Geschlechteridentitäten*. Wien 1995
- Belliger, A. und Krieger, D. J.: *Ritualtheorien: Ein einführendes Handbuch*, Opladen [u.a.] (Westdt. Verl.) 1998.
- Bendele, U.: *Krieg, Kopf und Körper. Lernen für das Leben - Erziehung zum Tod*, Frankfurt/ M. u.a. 1984.
- Bourdieu, P., Passeron, J.-C. und Moldenhauer, E.: *Grundlagen einer Theorie der symbolischen Gewalt*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1973.
- Bröckling, U.: *Disziplin. Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamsproduktion*, München (Fink) 1997.
- Caduff, C. und Pfaff-Czarnecka, J.: *Rituale heute : Theorien, Kontroversen, Entwürfe*, Berlin (Reimer) 1999.
- Caspar, G.-A., Marwitz, U. und Ottmer, H.-M.: *Tradition in deutschen Streitkräften bis 1945*, Herford 1986.
- Dörner, A.: *Politische Kultur und Medienunterhaltung: zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt*, Konstanz (UVK Univ.-Verl.) 2000.
- Douglas, M.: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt/M. 1974.
- Erdheim, M.: *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit : eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1997.
- Euskirchen, M.: *Das öffentliche Gelöbnis der Bundeswehr in der Diskussion, 1998*, Berlin (Diplomarbeit Otto-Suhr-Institut, FU Berlin) 1998.
- Fischer-Lichte, E. und Fleig, A.: *Körper-Inszenierungen: Präsenz und kultureller Wandel*, Tübingen (Attempo Verl.) 2000.
- Foucault, M.: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/M. 1994.
- Frevert, U.: *Soldaten, Staatsbürger. Überlegungen zur historischen Konstruktion von Männlichkeit*, in: Kühne, T. (Hg.): *Männergeschichte - Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, Frankfurt/M. 1996, 69-87.
- Gebauer, G. und Wulf, C.: *Spiel - Ritual - Geste: Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1998.
- Geertz, C.: *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*, in: ders. (Hg.): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt/M. 1987, 7-43.

- Giddings, R.: *Delusive Seduction: Pride, Pomp, Circumstance and Military Music*; in: McKenzie, J. M. (Hg.): *Popular Imperialism and the Military 1850-1950*, Manchester 1992, 25-49.
- Gilmore, D.: *Mythos Mann. Wie Männer gemacht werden: Rollen, Rituale, Leitbilder*. München 1993.
- Harder, H.-J. und Wiggershaus, N.: *Tradition und Reform in den Aufbaujahren der Bundeswehr*, Herford 1985.
- Hartmann, J.: *Staatszeremoniell*, Köln 1990.
- Hofer, A.: *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*, 2 Bde., Tutzing 1988.
- Jahn, B.: *Zeremoniell in der Krise: Störung und Nostalgie*, Marburg (Jonas-Verl.) 1998.
- Kaltenecker, S.: *Männer-Körper-Repräsentationen im Faschismus*. in: Angerer, M.L.: *The body of gender*. Wien 1995.
- Kertzer, D. I.: *Ritual, Politics, and Power*, New Haven 1988.
- Ludwig, K.: *Der Große Zapfenstreich in der Deutschen Bundeswehr und der Nationalen Volksarmee: Dienstvorschriften u. Erg.*, Wien 1987.
- Massing, O.: *Gründungsmythen und politische Rituale: Eine Kritik ihrer Überhöhung und Verfälschung*, Baden-Baden (Nomos-Verl.-Ges.) 2000.
- Freud, S.: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. In: Ders.: *Studienausgabe Bd. IX*, Suhrkamp, Frankfurt/ M. 1994. S. 61-134.
- Steuten, U.: *Der große Zapfenstreich: Eine soziologische Analyse eines umstrittenen Rituals*, Duisburg (Fachbereich 1 - Soziologie Gerhard-Mercator-Univ. Gesamthochsch.) 1999.
- Theweleit, K.: *Männerphantasien*, 2 Bde., Frankfurt/ M. 2000.
- Unterseher, L. (1986): *Mehr als Kameraderie? Über Funktion, Genese und Verfall des Korpsgeistes*; in: Vogt, W. R. (Hg.): *Militär als Gegenkultur? Streitkräfte im Wandel der Gesellschaft*, Leverkusen (Leske+Budrich), 283-94.
- Voelger, G./ Welk, K.: *Männerbande Männerbünde. Zur Rolle des Mannes im Kulturvergleich*. Köln 1990.
- Vogel, J.: *Nationen im Gleichschritt. Der Kult der »Nation in Waffen« in Deutschland und Frankreich, 1871-1914*, Göttingen 1997.
- Walter, W.: *Gender, Geschlecht und Frauenforschung*. In: *Gender Studien. Eine Einführung*. hrsg. Braun, C. und Stephan, I. Stuttgart/Weimar, Metzler 2000
- Warneken, B. J., Blashofer-Hrusa, A. und Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft: *Der aufrechte Gang: zur Symbolik einer Körperhaltung*, Tübingen (Ludwig-Uhland-Inst. für Empirische Kulturwiss.) 1990.
- Wellmann, A. und Spielvogel, B.: *Technologischer Militarismus? Zum Beitrag von Technologieentwicklung, Naturwissenschaft und Industrialismus zum Militärsystem*; in: *antimilitarismus information* (20) 6/1990, 12-20
- Wette, W.: *Rückkehr zu 'Normalität' und Weltmachtdenken. Die Renaissance des Militärischen im neuen Deutschland*. in: *Blätter für deutsche und internationale Politik* 8/94. S. 981-990.
- Witt-Stahl, S.: *"...But his soul goes marching on": Musik zur Ästhetisierung und Inszenierung des Krieges*, Karben (Coda) 1999.
- Zizek, S.: *Genieße Dein Opfer! Symbolische Gewalt und die Universalisierung des Opferbegriffs*. in: *Lette International*, Heft 26 III Vj.: 1994.

#### IV. Lebensläufe

Carolin Behrmann

Jg. 1975, studiert Kunstgeschichte, Europäische Ethnologie, Kulturwissenschaften und Philosophie in Tübingen, Bologna und Berlin. Gasthörerin an der Melbourne University, Australien (1997/98). In Tübingen war sie beschäftigt als wissenschaftliche Hilfskraft am Kunstgeschichtlichen Seminar. 1999 Archivrecherche im Warburg Institute London. Praktika in Verlagen, Museen und in der Redaktion der Zeitschrift Lettre International in Berlin.

Anschrift:

Liselotte Herrmannstr. 35

10407 Berlin

Tel.: 030/42857655

e-mail: carobee@gmx.net

Henrik Lebuhn

Jg. 1974, studierte fünf Semester Politische Wissenschaft und Öffentliches Recht an der Universität Hamburg. Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, um für ein Jahr an der Nationaluniversität von Mexico City über „Demokratisierungsprozesse in Lateinamerika“ zu arbeiten (1999). Beschäftigt als studentische Hilfskraft am Fachbereich Erziehungswissenschaften der Technischen Universität Dresden. Seit 2000 setzt er sein Studium am Otto-Suhr-Institut der Freien Universität Berlin fort.

Anschrift:

Manteuffelstr. 49

10999 Berlin

Tel.: 030/69518197

e-mail: hlebuhn@hotmail.com

#### V. Dank an...

...**Markus Euskirchen** für die vielen kritischen Diskussionen, **Stefan Klinker** für den Filmschnitt und die technische Beratung, **Holger Euskirchen** für seine Hilfe bei den Aufnahmen, **Tilo Renz** für seine zahlreichen aufmerksamen Hinweise, **Juval Dieziger** und **Karin Egger** für die Kamera und die Tonaufnahme, **Maïke Pahl** für die Unterstützung beim Exposé Design und **Marina Klinker** für die Betreuung am Schnittplatz, sowie unseren vielen **InterviewpartnerInnen**, die uns bei der Recherche geduldig Rede und Antwort gestanden haben.