

Geschichte im Westen

Geschichte im Westen

Zeitschrift für
Landes- und Zeitgeschichte

begründet von Walter Först (†),
herausgegeben im Auftrag des Brauweiler Kreises
für Landes- und Zeitgeschichte e. V.

von Markus Köster
in Verbindung mit
Alfons Kenkemann, Sabine Mecking,
Georg Mölich, Christoph Nonn,
Martin Schlemmer und Daniel Schmidt

Schwerpunktthema:
Geschichte des Sports in
Nordrhein-Westfalen

Jahrgang 39
2024

KLARTEXT

Gedruckt mit Unterstützung
der Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen-Lippe



Titelbild:
Jährliches Radrennen rund um den Stadtgarten
Castrop-Rauxel, September 1980
(Helmut Orwat / LWL-Medienzentrum für Westfalen)

„Geschichte im Westen“ erscheint einmal im Jahr:

KLARTEXT

Jakob Funke Medien Beteiligungs GmbH & Co. KG
Jakob-Funke-Platz 1, 45127 Essen
info.klarTEXT@funkemedien.de
www.klarTEXT-verlag.de

Redaktion: Dr. Julia Volmer-Naumann, Münster/Genf
Satz und Umschlag: Medienwerkstatt Kai Münschke, Essen
Druck: Medienhaus Plump GmbH,
Rolandsecker Weg 33, 53619 Rheinbreitbach
© Klartext Verlag, Essen 2024
ISSN 0930-3286
ISBN 978-3-8375-2697-4

Zuschriften und Manuskripte an:

Prof. Dr. Markus Köster,
markus.koester@uni-muenster.de

Bezugsbedingungen:

Einzelheft 25,00 €, zzgl. Versandkosten

Bestellungen richten Sie bitte an Ihre Fachbuchhandlung
oder unmittelbar an den Verlag.

Inhalt

Schwerpunktthema:

Geschichte des Sports in Nordrhein-Westfalen

Markus Köster

Editorial 7

Ansgar Molzberger

Mehr als nur eine Großsportanlage

Geschichte und Entwicklung des Kölner Sportparks Müngersdorf 11

Axel Heimsoth

Stadion oder Kampfbahn?

Eine publizistische Debatte im Westen Deutschlands 35

Florian G. Mildenberger

Zurück in die gute alte Zeit?

Der Sportverband DJK Rhein-Weser nach 1945 69

Andreas Höfer

Wolfgang Graf Berghe von Trips

Eine Lichtgestalt des deutschen Sports? Eine biografische Skizze 95

Hans-Christoph Seidel

Jenseits des Fußballs

Die Entwicklung des „anderen“ Spiten- und Zuschauersports

in Nordrhein-Westfalen seit 1946 119

Niklas Hack/Mathias Schmidt

Digitaler Gedächtnisspeicher?

Zeitzeugen-Interviews als Zugang zum nordrhein-westfälischen Sport:

Das Oral History-Projekt „Menschen im Sport in NRW“ 147

Freie Beiträge außerhalb des Schwerpunktes

Martin Schlemmer

Der „Adel“ unter den Separatisten?

Der rheinische „Aristo-Separatismus“ und die Rheinstaatbestrebungen
in den Jahren 1918 bis 1923 169

Timo Nahler

„Vergessene Verfolgte“

(Zwischen-)Bilanz eines Forschungsprojekts zu marginalisierten
Verfolgten des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit in Münster . . 197

Markus Köster

Privates Glück und Propaganda

Amateurfilme als Spiegel der NS-Geschichte in Westfalen 223

Tagungsbericht

Oliver Schmidt

„Geschichte des Sports in Nordrhein-Westfalen“

Wissenschaftliche Jahrestagung des Brauweiler Kreises für
Landes- und Zeitgeschichte e. V., Köln 7.–8. März 2024 235

Autoren 239

Markus Köster

Privates Glück und Propaganda

Amateurfilme als Spiegel der NS-Geschichte in Westfalen

Im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen sind zahlreiche Filme überliefert, die zwischen 1933 und 1945 in Westfalen entstanden.¹ Dieser Beitrag fragt danach, welches Bild von Alltag und Herrschaft der nationalsozialistischen Diktatur in der Region speziell Amateurfilmer aufnahmen und weitergaben. Damit verbunden ist die generelle Frage nach Wert und Grenzen dieser QuellenGattung für die landes- und regionalhistorische Forschung, aber auch für die historisch-politische Bildung und museale Vermittlung.²

Ein quellenkritischer Umgang mit diesen medialen Repräsentationen ist dabei unabdingbar. Denn Filme bilden selbstredend nie einfach Wirklichkeit ab, sie sind keineswegs voraussetzungslös „authentische“ Zeugnisse der Vergangenheit, sondern transportieren stets bestimmte Deutungsabsichten. Das gilt auch und gerade für die zwölf Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft. Obwohl die in den überlieferten Filmen festgehaltenen Ereignisse und Begebenheiten häufig wenig spektakulär, manchmal sogar trivial wirken, dokumentierten und re-inszenierten sie immer wieder die Selbstdarstellung der nationalsozialistischen Herrschaft in Städten und Dörfern. Sie lassen sich deshalb als Quelle für Aneignungen und Aushandlungen der Herrschaftspraxis des „Dritten Reichs“ interpretieren. Und sie bilden „einen Schlüssel zum Verständnis von ‚Volksgemeinschaft‘ als

1 Vgl. Ralf Springer, Archivierung und Nutzbarmachung von Film und Ton. Das Kooperationsmodell des LWL-Medienzentrums für Westfalen, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe 87/2017, S. 36–39; außerdem die Webpräsenz des Archivs unter www.filmarchiv-westfalen.lwl.org. Das LWL-Medienzentrum für Westfalen ist eine Einrichtung des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe (LWL).

2 Vgl. dazu schon Markus Köster, Filme als Quellen der Landeszeitgeschichte – Annäherungen und Beispiele aus westfälischer Perspektive, in: Sabine Mecking (Hg.), Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 70 (2020), Themenband: Landeszeitgeschichte, Marburg 2020, S. 195–221.

soziale Praxis“.³ „Der Nationalsozialismus kam nicht ‚über Nacht‘ oder ‚von außen‘ in die Region. Vielmehr passte er sich in Traditionen, in Gesellschafts- und Machtverhältnisse vor Ort ein.“⁴ Viele Amateurfilme aus Westfalen belegen, wie schnell und fließend das NS-Regime den Alltag der Menschen im Westen Deutschlands infiltrierte und ein scheinbar selbstverständlicher Teil ihres Lebens wurde.

1. Entwicklungen des Amateurfilmens vor und nach 1933

Im Vergleich zur Weimarer Zeit ist das „Dritte Reich“ im Amateurfilm in großer Dichte überliefert. Diese erstaunliche Quellenfülle hängt in erster Linie mit technischen Entwicklungen zusammen, die bereits in den 1920er Jahren ihren Anfang nahmen, aber in Deutschland erst seit dem Jahr 1933 zum Durchbruch des Amateurfilmens führten. Maßgeblich war dafür die Einführung des Schmalfilms als Alternative zum 35 mm-Kinoformat. Den Anfang markierte bereits 1921 die französische Firma Pathé mit der Einführung eines preiswerten, wenn auch qualitativ beschränkten 9,5 mm-Filmformats; zwei Jahre später brachte der US-amerikanische Konzern Kodak den 16 mm-Schmalfilm heraus.⁵ Wie zuvor Pathé ersetzte Kodak das bis dahin übliche leicht entflammbare Nitromaterial durch Sicherheitsfilm auf Acetat-Basis, was insbesondere die Projektion für Privatleute erheblich erleichterte. Der 16 mm-Film diente aufgrund seiner hohen Bildqualität für Jahrzehnte als Standardformat für halbprofessionelle und professionelle Gattungen wie Industriefilm, Kulturfilm, Forschungs- und Unterrichtsfilm, aber auch für anspruchsvolle und begüterte Hobbyfilmer.

Einen großen Popularitätsschub für den Amateurfilm brachte in Deutschland indes erst die Erfindung des deutlich billigeren 8 mm-Films. Kodak brachte dieses

3 Markus Köster/Malte Thießen, „Machtergreifung“ in der Nahaufnahme. Inszenierungen der „neuen Zeit“ in westfälischen Filmen der 1930er Jahre, in: *Westfälische Forschungen* 73 (2023), S. 15–57, hier S. 16.

4 Ebd., S. 17.

5 Vgl. zur Entwicklung des Amateurfilms in der NS-Zeit v. a. Michael Kuball, Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland, Bd. 2: 1931–1960, Reinbek 1980, S. 17–19; Martina Roepke, Bewegen und bewahren. Die Wirklichkeit im Heimkino, in: Peter Zimmermann/Kay Hoffmann (Hg.), Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3: „Drittes Reich“ (1933–1945), Ditzingen 2005, S. 287–298, hier S. 288 f.; Eckhard Schenke, Der Amateurfilm – Gebrauchsweisen privater Filme, Diss. Göttingen 2002, S. 147–151, sowie Reiner Ziegler, Die Welt im Auge des Filmamateurs. Entwicklung analoger Filmformate und des Amateurfilms, in: Geschichte und Region / *Storia e Regioni* 20 (2012), S. 94–101.

Format zusammen mit einer kompakten Kamera, der Ciné-Kodak-8, 1932 in den USA und 1933 in Deutschland auf den Markt, also genau in dem Jahr, in dem die Nationalsozialisten die Herrschaft übernahmen. Drei Jahre später nahm die deutsche Firma Agfa ebenfalls die Produktion von 8 mm-Filmen auf. Parallel zur Filmtechnik revolutionierte sich in der Zwischenkriegszeit die Kameratechnik. Vor allem die Erfindung mechanischer Federwerke zum Transport des Filmstreifens anstelle der bis dahin üblichen Handkurbel hatte im Jahr 1923 weitreichende Auswirkungen auf die Praxis des Filmens. Die neue Technik garantierte nicht nur eine gleichmäßige Laufgeschwindigkeit der Bilder, sondern ermöglichte auch den Kameraeinsatz ohne Stativ. Mit einer auf diese Weise „entfesselten Kamera“ konnten Filmerinnen und Filmer spontan Bewegungen folgen, den Ort wechseln und sogar unbemerkt drehen. Allerdings musste das Laufwerk von Hand aufgezogen werden und erlaubte nur Aufnahmen von 30 Sekunden Länge. Auch die Schmalfilmrollen selbst hatten in der Regel eine Länge von lediglich zwei bis drei Minuten, dann musste eine neue Rolle eingelegt werden. Es galt also sorgfältig zu überlegen, was wie lange aufgenommen werden sollte.

Anders als der professionelle 35 mm-Kinofilm blieb der populäre Schmalfilm aus Kostengründen bis in die 1950er Jahre weitgehend stumm. Nicht nur Originaltöne fehlen daher, sondern auch der heute übliche Off-Kommentar. Ambitionierte Amateure und professionelle Dokumentarfilmer ersetzten den Ton durch Zwischentexte auf Schrifttafeln, die die Bilder erläuterten und kommentierten – häufig in humoristischer Weise. Wie Audiokommentare geben Texttafeln den laufenden Bildern eine Deutungsrichtung, die diese aus sich selbst heraus meist nicht haben. Oft blieb das Amateurfilmmaterial aber auch gänzlich unkommentiert und überhaupt unbearbeitet, was seine Erschließung heute zu einer besonderen Herausforderung macht. Einen weiteren Innovationsschub der 1930er Jahre markiert die Einführung des Farbfilms. 1935 brachte Kodak den ersten Farb-Schmalfilm heraus, ein Jahr später folgte Agfa. Bemerkenswert schnell verbreitete sich das teure Farbmaterial auch unter westfälischen Filmemachern. Im Filmmarchiv des LWL-Medienzentrums sind aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre zahlreiche, meist kurze Farbsequenzen überliefert, die die Inszenierungen des „Dritten Reiches“ mit ihren leuchtend roten Hakenkreuzfahnen beeindruckend nah und geradezu gegenwärtig erscheinen lassen.

Das NS-Regime förderte die Amateurfilmerei aus mindestens zwei Gründen. Zum einen verkörperten der Film und das Filmen technischen Fortschritt und standen für den Ausbau des Freizeit- und Konsumsektors. Der sollte dazu beitragen, die Bevölkerung im Sinne der Volksgemeinschaftsideologie durch attraktive Angebote an den neuen Staat zu binden. Zum anderen betrachteten die Nationalsozialisten nicht nur den Kinofilm, sondern ebenso den Schmalfilm als

Instrument „für die kulturelle und politische Erziehungsarbeit des Staates und der Partei“.⁶ Die Grenze zwischen Amateuren und Profis verlief deshalb fließend. Gerade in kleineren Orten scheinen Hobbyfilmer von öffentlichen oder parteiamtlichen Institutionen mit der Dokumentation von Kundgebungen und Fests beauftragt worden zu sein. Nicht wenige Filmamateure traten während des Zweiten Weltkriegs zudem in den Dienst der Propagandakompanien der Wehrmacht.

Auch nach Einführung des 8 mm-Films blieb das Filmen jedoch ein relativ kostspieliges Hobby, zumal man nicht nur Kamera und Filme, sondern ebenso Projektoren brauchte, um die eigenen Aufnahmen im privaten oder öffentlichen Kreis vorzuführen. Sowohl eine Kamera als auch ein Projektor kosteten 1933 mehr als ein durchschnittliches Monatseinkommen. Gleichzeitig war und blieb die Filmerei lange Zeit „ein Bastlerhobby, das technisch und handwerklich Versierte anzog“.⁷ Filmemacher waren daher während der NS-Zeit noch ganz überwiegend Männer. Entsprechend stark ist die Filmüberlieferung jener Jahre durch einen männlichen Blick geprägt.

2. Schwerpunkte und blinde Flecken der Filmüberlieferung der NS-Zeit

Thematisch stand für Hobbyfilmer meist das private Lebensumfeld im Fokus des Interesses. Viele Amateurfilme zeigen deshalb vordergründig keine politisch-propagandistischen Inhalte, sondern drehen sich um Familie, Urlaube, das Vereinsleben, private Feiern und öffentliche Feste im eigenen Ort. Zu sehen ist in solchen Filmen vor allem „das Glück freier Stunden und der Versuch, sie filmisch festzuhalten“.⁸ Trotzdem geben diese Quellen häufig viel über die Zeit preis, in der sie entstanden sind. So dokumentieren eine Reihe von überlieferten Familienfilmen, dass die nationalsozialistische Indoktrinierung schon kleine Kinder massiv erfassen konnte:⁹ Stolz präsentieren sie sich z. B. im Fronturlaub ihrer Väter mit deren Waffen oder mit Teilen von deren Uniformen. Wie weit das „Krieg spielen“ gehen konnte, zeigen etwa Familienaufnahmen, die vermutlich

6 So der Geschäftsführer der Reichsfilmkammer Karl Melzer 1937, zitiert nach Dirk Alt, Judenboykott – Landserfreizeit – Gymnastik mit Eva Braun. Amateurfilme der NS-Zeit, in: *Filmblatt* 57 (2015), S. 47–59, hier S. 50.

7 Roepke, Bewegen (wie Anm. 5), S. 294.

8 Ebd., S. 293.

9 Vgl. Markus Köster, „Früh übt sich“ – Kriegskindheiten des Zweiten Weltkriegs im Spiegel dokumentarischer Filmquellen, in: Francesca Weil/Andre Postel/Alfons Kenkmann (Hg.), *Kindheiten im Zweiten Weltkrieg*, Halle 2018, S. 199–211.

1939/40 im westfälischen Hemer entstanden.¹⁰ Darin leitet eine Texttafel mit den Worten „Früh übt sich“ eine fast skurril wirkende Szene ein: Ein Junge im Alter von etwa sieben oder acht Jahren marschiert Seite an Seite mit Soldaten und Rekruten über eine Straße und exerziert mit ihnen. Er trägt eine perfekt sitzende, offenbar maßgeschneiderte Luftwaffenuniform, was auf ein wohlhabendes Elternhaus hindeutet. Anschließend präsentiert sich der Junge in dieser Uniform mit ernstem Blick vor einem Gebäudeeingang, hebt den Arm zum Hitlergruß und salutiert. In solchen und ähnlichen Filmbeispielen spiegelt sich eine geradezu „spielerische“ Vermittlung eines kriegerischen Habitus und Selbstbildes. Die filmenden Väter präsentieren ihren Nachwuchs stolz als künftige Soldaten; die Söhne, allesamt noch nicht im Hitlerjugend-Alter, scheinen dieser Rolle perfekt entsprechen zu wollen.

Während die Militarisierung des Alltags in den überlieferten Amateurfilmen massenhaft sichtbar wird, werden andere Aspekte der NS-Herrschaft komplett ausgeblendet. Insbesondere die Terrormaßnahmen des Regimes und die Verfolgung ganzer Bevölkerungsgruppen – Juden, Sinti und Roma, Menschen mit Behinderungen, Homosexuelle u. a. – sind filmisch so gut wie nicht dokumentiert. Auch die Alltagsperspektive dieser Gruppen spielt, weil sie aus der gesellschaftlichen Repräsentation insgesamt ausgeschlossen wurden, in den erhaltenen Filmen buchstäblich keine Rolle. Eine absolute Ausnahme bilden zwei 8 mm-Filmrollen, die dem Filmarchiv des LWL-Medienzentrums im Jahr 2003 überlassen wurden.¹¹ Die darauf festgehaltenen stummen Aufnahmen wurden in den Jahren 1937 bis 1939 von Siegfried Gumprich gedreht, einem Getreidehändler jüdischen Glaubens, der mit seiner Frau Louise und den Kindern Brigitte und Walter in Münster wohnte. Sie zeigen Alltagsszenen aus dem Leben einer jüdischen Familie in Deutschland zur Zeit der NS-Herrschaft: die Familie scheinbar unbeschwert beim Spiel im Garten, beim Tennissport, auf einer Urlaubsreise mit dem Auto an den Rhein, beim Sonntagsspaziergang in der münsterischen Altstadt und auf der Promenade. Auch die jüdische Schule Münsters und das Rabbi-

10 LWL-Medienzentrum für Westfalen, Filmarchiv (FA) 6958.

11 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 13620 u. 13621. 2003 hat der Filmjournalist Markus Schröder die Aufnahmen der Gumprichs im Auftrag des LWL-Medienzentrums zu dem 20-minütigen Dokumentarfilm „Zwischen Hoffen und Bangen“ verarbeitet. Er ist online abrufbar unter: <<https://westfalen-medien.lwl.org/video/zwischen-hoffen-und-bangen>> (7.9.2024). Vgl. auch Volker Jakob, Vom Filmdokument zum Medium historischer Bildung: „Zwischen Hoffen und Bangen“ – Filmaufnahmen einer jüdischen Familie im Dritten Reich, in: Manfred Rasch/Astrid Dörne-mann (Hg.), Filmarchivierung. Sammeln, sichern, sichten, sehen, Essen 2011, S. 233–238.

ner-Ehepaar Voos sind abgelichtet. Umso auffälliger ist, dass Hakenkreuze und andere Insignien des „Dritten Reiches“ vollständig fehlen. Die faktisch schon sehr bedrängte wirtschaftliche und soziale Situation der Familie ist auf den Bildern ebenfalls in keiner Weise zu erkennen. Offenkundig spiegelt sich in Siegfried Gumprichs Filmaufnahmen das Bemühen, nicht die reale Verfolgtenrolle zu dokumentieren, sondern gerade im Moment des Zerbrechens aller Sicherheiten und Lebensplanungen ein Stück Normalität und Heimat filmisch für die eigene Erinnerung zu konservieren. Weil der Familie unmittelbar vor Kriegsbeginn die Emigration nach Großbritannien gelang, wurden Siegfried Gumprichs Filmaufnahmen vor der Vernichtung bewahrt. Sie stellen – weil privates Filmmaterial einer jüdischen Familie aus Deutschland in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre sonst nicht bekannt ist – eine wohl einmalige filmische Überlieferung dar.

Grundsätzlich bilden rein private Familienaufnahmen im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums den kleineren Teil der Überlieferung der Jahre 1933 bis 1945. Der größere dokumentiert das öffentliche Leben, vor allem Feste und Feiern – von Schützenfesten und Karnevalszügen über Stadtjubiläen im nationalsozialistischen Fahnenschmuck bis zu Kreisparteitage und Heldengedenkfeiern. Einen sehr prominenten Platz im nationalsozialistischen Veranstaltungsmarathon der Vorkriegsjahre in Westfalen nahm die Propagandafahrt der sogenannten „Alten Garde“ der NS-Bewegung durch den Gau Westfalen-Nord im Sommer 1939 ein. Sie ist gleich von mehreren Amateurfilmern aus Beckum, Brackwede, Enger, Gelsenkirchen, Münster, Werther, Lippe und dem Kreis



Abb. 1: Die Filmrollen der jüdischen Familie Gumprich (LWL-Medienzentrum für Westfalen)

Lüdinghausen festgehalten worden, allerdings in sehr unterschiedlicher Länge und Qualität.¹² Bemerkenswert ist die filmische Dokumentation der Teilnahme westfälischer NSDAP-Funktionäre beim Reichsparteitag in Nürnberg. Beispielsweise zeigen gleich drei Amateurfilme die Fahrten einer Reichsarbeitsdiensteinheit aus dem Siegerland zu den Reichsparteitagen 1934, 1935 und 1937, inklusive Einblicken ins Lagerleben und dem Vorbeimarsch an Adolf Hitler und anderen NS-Größen.¹³

Urheber der zwischen 1933 und 1945 entstandenen Filme sind, soweit überhaupt bekannt, in aller Regel entweder ambitionierte Filmamateure oder örtliche Fotografen bzw. Drogisten, die mit der neuen Technik experimentierten bzw. sich mit ihr auch ein zweites berufliches Standbein erarbeiten wollten. Gestalterisch versuchten sich die Amateur- und semiprofessionellen Filmer in der Provinz oft an den Propagandaaufnahmen der NS-Wochenschauen und Leni-Riefenstahl-Produktionen zu orientieren, auch wenn ihnen das in aller Regel nicht gelang. Deshalb sieht man auf vielen Rollen häufig mehr oder minder gleichförmige Szenen stundenlanger Aufmärsche. Im sauerländischen Iserlohn hat das Stadtarchiv die entsprechende lokale Filmüberlieferung 2009 gemeinsam mit dem LWL-Medienzentrum in einer kritisch kommentierten Edition unter dem bezeichnenden Titel „Kolonnen und Kulissen“ zusammengestellt.¹⁴ Das Bild, das sich darin in stets neuen Wiederholungen präsentiert, ist das uniformierter Massen und der – wie es scheint – allmächtigen Partei bzw. ihrer verschiedenen Formationen.

Dynamischer wirken, schon aufgrund ihrer prägnanten Farbigkeit – Aufnahmen, die der Lehrer und Leiter der Kreisbildstelle Tecklenburg Josef Vorholt im August 1939 drehte. Er begleitete mit seiner 16 mm-Kamera ein Wochenendtreffen von fast 1.000 BDM-Mädchen, die sich rund um Tecklenburg im „Landjahr“ befanden, einer achtmonatigen Hilfsdienstmaßnahme in der Landarbeit. Mit sehr gekonnten Einstellungen hielt Vorholt den Ablauf des Treffens, insbesondere die sportlichen Aktivitäten, die Präsentation selbstgenähter Kleider sowie diverse Ehrungen fest.¹⁵

Neben solchen Bildern nationalsozialistischer Propagandaveranstaltungen sind aus Westfalen auch Aufnahmen überliefert, die einen Einblick in weniger ideologiekonforme Veranstaltungen vermitteln. Dazu zählen vor allem Aufnah-

12 Zur filmischen Überlieferung der „Fahrt der alten Garde“ vgl. Köster/Thießen, „Machtergreifung“ (wie Anm. 3), S. 47–55.

13 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 2433, 2436 u. 2437.

14 LWL-Medienzentrum für Westfalen (Hg.), Kolonnen und Kulissen. Der Nationalsozialismus im Film. Iserlohn 1933–1939, DVD mit Begleitheft, Münster 2009.

15 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 10571.

men kirchlich-katholischer Feiern und Feste. Obwohl das kirchliche Leben durch Verbote und Repressionen mehr und mehr aus dem öffentlichen Raum verdrängt werden sollte, finden sich selbst aus der Kriegszeit noch Filmüberlieferungen, die Bischofsbesuche, Fronleichnamsprozessionen oder Erstkommunionfeiern dokumentieren. Gelegentlich wirken sie – etwa die eines Firmbesuchs von Bischof Clemens August Graf von Galen im münsterländischen Lette 1937 – wie Gegendemonstrationen zu den staatlich-parteiamtlichen Aufmärschen und belegen die Beharrungskraft des katholischen Milieus in Westfalen.¹⁶

3. Der Zweite Weltkrieg im Amateurfilm

Nach Kriegsbeginn wurde es für Amateurfilmer und die wenigen Amateurfilmerinnen schwieriger, ihrem Hobby nachzugehen. Filmmaterial wurde knapp, Farbfilme verschwanden ganz vom Markt, in militärisch sensiblen Bereichen war das Filmen verboten und ein Großteil der Amateurfilmer wurde selbst zum Kriegsdienst eingezogen. Doch nicht wenige nahmen ihre Kamera mit an die Front – oder jedenfalls hinter die Front – und hielten ihren Soldatenalltag in Russland, Frankreich oder Jugoslawien auf Film fest: das kameradschaftliche Treiben und fast touristisch anmutende Impressionen ebenso wie Kriegszerstörungen. Michael Kuball beschreibt die auf diese Weise entstandenen Aufnahmen so: „Landserromantik der Männerclique mit Schnaps und Zigaretten. Ein Spaziergang am Meer als Filmereignis. Uns geht's ja noch gut, sagen diese Kriegsbilder [...] – der Krieg als touristisches Abenteuer, als Sujet des Urlaubsfilms“.¹⁷ Manche Filmer wurden im Auftrag oder jedenfalls mit Einverständnis ihrer Vorgesetzten zu regelrechten Filmchronisten ihrer Einheiten; das endete allerdings, sobald die anfänglichen Kriegserfolge der deutschen Wehrmacht desolaten Rückzugschlachten wichen.

Im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums sind mehrere Bestände überliefert, die aus Westfalen stammende Soldaten an der West- und Ostfront gedreht haben.¹⁸ Eine besondere Geschichte verbindet sich mit den Filmen des aus Stadt-

16 Vgl. dazu die Filmdokumentation: Westfälisches Landesmedienzentrum (Hg.), „Nicht Lob noch Furcht“. Clemens August Graf von Galen, DVD mit Begleitheft, Münster 2005.

17 Kuball, Familienkino (wie Anm. 5), S. 105.

18 Vgl. dazu z. B. Landesbildstelle Westfalen (Hg.), Krieg in Russland. Drei Soldaten erinnern sich, VHS, Münster 1996.

lohn im Westmünsterland stammenden Augenarztes Helmut Machemer.¹⁹ Er filmte als Truppenarzt unter anderem 1941 den brutalen Vormarsch der Wehrmacht in der Ukraine und in Russland.²⁰ Machemer, dessen Frau Erna jüdische Wurzeln hatte, meldete sich direkt mit Kriegsbeginn 1939 freiwillig zum Fronteinsatz. Ein Grund dafür war offenbar, dass er seine Familie durch „besondere Tapferkeitsauszeichnungen“ vor antisemitischer Verfolgung bewahren wollte.²¹

Ein beträchtlicher Teil von Machemers Filmaufnahmen dokumentiert seine Tätigkeiten als Truppenarzt in einem Feldlazarett. Neben der Versorgung von Verwundeten hielt er dabei zum Beispiel auch Beisetzungen von Soldaten fest, die ihren Verletzungen erlegen waren. Insgesamt zeigen die Aufnahmen des Stadtlohnner Arztes den Krieg aus einer deutlich ungeschöneren Perspektive als die der deutschen Propagandakompanien. Zerstörtes deutsches Kriegsgerät und verwundete deutsche Soldaten passten ebenso wenig in das offizielle Propagandabild wie das Anzünden russischer Bauernhäuser durch deutsche Soldaten. Solche Bilder sind eindrückliche Zeugnisse des brutalen und menschenverachtenden Vernichtungskrieges, den die deutsche Wehrmacht in der Sowjetunion führte und der allein dort über 20 Millionen Menschen das Leben kostete. Auch Helmut Machemer wurde ein Opfer des Krieges. Im Mai 1942 starb er bei Charkiw in der Ukraine – vier Tage, nachdem er das Eiserne Kreuz Erster Klasse bekommen hatte.²²

Während Machemer und andere ihren Einsatz an der Front auf Film bannten, wurde auch in der Heimat weitergefilmt, sofern die Situation und das vorhandene Material es erlaubten: das familiäre Glück im Fronturlaub des Vaters, private Feiern und Ausflüge, Siegesparaden der aus Polen und Frankreich zurückkehrenden Truppen und sogar die Internierung ausländischer Soldaten in westfälischen Kriegsgefangenenlagern. Gleich zwei Amateurfilmer filmten unabhängig voneinander im Stalag VI A im sauerländischen Hemer. Während sich von den im

19 Zu Helmut Machemer vgl. Hans Machemer/Christian Hardingham: „Wofür es lohnte, das Leben zu wagen“. Briefe, Fotos und Dokumente eines Truppenarztes von der Ostfront 1941/42, Berlin 2018; sowie die 2021 entstandene ARTE-Fernsehdokumentation „Eine Familie unterm Hakenkreuz“ von Jutta Pinzler und Stephan Sattig, online abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=_aZjiYopb0w> (2.9.2024).

20 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 9710–9720.

21 Christian Hardingham, Von der Arztpraxis an die Ostfront. Eine historische Beurteilung von Christian Hardingham, in: Machemer/Hardingham, „Wofür es lohnte“ (wie Anm. 19), S. 17.

22 Vgl. Nikola Böker/Christiane Cantauw, „Viele Kanonen, Tanks und Flieger …“. Fotografien und „Frontberichte“ aus dem Bestand Machemer, in: Alltagskultur-Blog der Kommission Alltagskulturforschung für Westfalen des LWL, 18.2.2020, <www.alltagskultur.lwl.org/de/blog/viele-kanonen-tanks-und-flieger/> (11.9.2024)

9,5 mm-Format gedrehten Aufnahmen des aus Gronau stammenden Arztes und Sanitätsoffiziers Alfred Bauer nur rund acht Minuten auf das Lager in Hemer beziehen, sind von dem Wachsoldaten Hugo Filbrich, der mehrere Jahre im Kriegsgefangenenlager Hemer stationiert war, insgesamt sieben Filmrollen à acht bis 18 Minuten im 8 mm-Stummfilmformat erhalten.²³ Filbrich drehte zum Teil sogar in Farbe, schnitt seine stummen Aufnahmen dann zusammen und versah sie mit erläuternden Texttafeln. Das spricht – genau wie die deutlichen Abnutzungsspuren der Rollen – klar dafür, dass er seine Filme zumindest im kleinen Kreis häufiger vorgeführt hat. 1993 überließ die Familie Filbrichs, der schon 1946 gestorben war, die Filmrollen der Landesbildstelle Westfalen. Diese produzierte aus dem Material 1995 in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Stalag VI A eine gut 40-minütige Filmdokumentation mit dem Titel „Kriegsgefangen! Bilder aus dem Lager Hemer“.²⁴ Filbrichs Bilder zeigen natürlich nicht die volle Realität des Lageralltags, sondern die Sicht eines Wachsoldaten und das, was er aus „seinem Lager“ festhalten und weitervermitteln wollte. Trotzdem sind die Filmrollen ein bemerkenswertes visuelles Dokument, unter anderem, weil sie auch afrikanische und arabische Kriegsgefangene zeigen, die für die französische Armee kämpfen mussten.²⁵ Der deutsche Wachsoldat war augenscheinlich vor allem von der Fremdheit der Kolonialsoldaten fasziniert und hielt unter anderem deren Tänze, Spiele und Ritualnarben fest. Anders als in vergleichbaren Wochenschausequenzen, die in Bild und Kommentar offen rassistisch wirken, erscheinen die dargestellten Gefangenen hier als Individuen. Trotzdem entstanden die Aufnahmen nicht auf „Augenhöhe“, Aussehen und Bräuche der Abgefilmten werden mehr oder minder als exotische Kuriositäten in Szene gesetzt. Nicht oder höchstens ansatzweise dokumentiert sind zudem die tatsächlichen Lebensbedingungen, unter denen die Gefangenen zu leiden hatten.

Eine vierte Gruppe der filmischen Überlieferung aus dem Krieg bilden Aufnahmen, die die Zerstörung der westfälischen Städte durch die alliierten Luftan-

23 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 10495–10501. Vgl. zu beiden Filmern LWL-Medienzentrum für Westfalen (Hg.), *Kriegsgefangen! Bilder aus dem Lager Hemer*, Begleitheft zur DVD, Münster 2010; abrufbar unter: <<https://www.lwl.org/lmz-download/medienproduktion/begleitmaterialien/hemer.pdf>> (9.9.2024).

24 Landesbildstelle Westfalen (Hg.), *Kriegsgefangen! Bilder aus dem Lager Hemer*, VHS, Münster 1995.

25 Vgl. dazu Markus Köster, *Blicke durch den Stacheldraht – Zur visuellen Repräsentation kolonialer Kriegsgefangener in Westfalen in Fotografien und Filmaufnahmen aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg*, in: Sebastian Bischoff/Barbara Frey/Andreas Neuwöhner (Hg.), *Koloniale Welten in Westfalen*, Paderborn 2021, S. 291–312, hier 303–309.

griffe ab 1940 dokumentieren. Dazu zählen unter anderem die Filmbilder des Drogisten Viktor Jack aus Münster. Der passionierte Amateurfotograf und -filmer hielt als dienstverpflichteter Hilfspolizist in offiziellem Auftrag die Aufräumarbeiten nach den schweren Bombenangriffen auf die Provinzialhauptstadt 1943/44 mit der Kamera fest, vermutlich, um so die Funktionstüchtigkeit der Verwaltung zu demonstrieren.²⁶ Seine Aufnahmen waren ganz sicher nicht zur Veröffentlichung vorgesehen, umso wertvoller sind sie aus heutiger Sicht, weil sie ungeschönt das Ausmaß der Verwüstung in der Stadt und die Auswirkungen auf die Bevölkerung zeigen. Ähnliche Aufnahmen sind aus den letzten Kriegsmonaten auch aus dem sauerländischen Lüdenscheid überliefert.²⁷

4. Vom Wert der Quelle Film für die NS-Regionalgeschichte – Schlussüberlegungen

Filme sind gleichermaßen anschauliche wie mehrdeutige Quellen der Geschichte des 20. Jahrhunderts, auch der Landes- und Regionalgeschichte. Denn sie sind einerseits – gerade im digitalen Zeitalter – leicht zu präsentieren und rezipieren, andererseits häufig schwer zu entschlüsseln. Ziel dieses Beitrags war es, anhand von Amateurfilmen aus Westfalen der Jahre 1933 bis 1945 das Spektrum der regionalen Filmüberlieferung auszubreiten und exemplarisch zu zeigen, dass visuelle Quellen die landeshistorische Forschung und Vermittlung bereichern können, weil sie schriftliche Überlieferungen ergänzen und oft auch differenzieren. Relevant als Quellen der NS-Zeit sind Filme schon deshalb, weil sie im heutigen medialen Zeitalter in hohem Maße kollektive Vorstellungen dieser zentralen Epoche neuerer deutscher Geschichte prägen. Obwohl oder gerade weil Filmquellen so anschaulich und unmittelbar wirken, ist indes eine kritische Einordnung in das Geschehen der Zeit und unser heutiges Wissen darüber unabdingbar. Denn wie offizielle Propagandaproduktionen waren auch viele Amateurfilme sehr bewusste Inszenierungen von „Alltag und Feiertagen“ des „Dritten Reiches“.

Wenn sie aber angemessen kontextualisiert werden, können Filme nicht nur ergiebige Forschungsquellen für die historische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit sein, sondern eröffnen zugleich große didaktische Möglichkeiten. Kaum ein Medium kann die nationalsozialistische Geschichte in Städten und Dörfern so

26 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 1426. Vgl. Heinrich C. Hüffner/Wolfgang Schemann, Münster in Schutt und Asche. 150 Bilder der Kriegszerstörungen im Zweiten Weltkrieg, Münster 1983.

27 LWL-Medienzentrum für Westfalen, FA 10669.

intensiv nachvollziehbar machen wie Film. Das zeigt auch eine Dokumentation, die im Frühjahr 2024 unter dem Titel „Unterm Hakenkreuz. Westfalen 1933–1945 im Amateurfilm“ vom LWL-Medienzentrum für Westfalen produziert und online veröffentlicht wurde.²⁸ In sie ist ein Großteil der in diesem Beitrag behandelten Filmquellen eingeflossen.

Doch nicht nur die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit in der Region kann durch filmische Überlieferungen bereichert werden. Auch für die Beschäftigung mit der nordrhein-westfälischen Nachkriegsgeschichte bieten sich Filme als ergiebige Quellen an.²⁹ Nicht zuletzt für das im Aufbau begriffene Haus der Geschichte Nordrhein-Westfalens können audiovisuelle Überlieferungen wichtige Bausteine bei der Vermittlung der Landesgeschichte sein.

28 LWL-Medienzentrum für Westfalen (Hg.), *Unterm Hakenkreuz. Westfalen 1933–1945 im Amateurfilm*, Folgen 1–11, Münster 2024; online unter: <<https://westfalen-medien.lwl.org/video/einfuehrung-kamera-laeuft>> (2.9.2024).

29 Für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen sei beispielhaft auf den Nachlass der „filmenden Bäckersfrau“ Elisabeth Wilms zur Nachkriegszeit in Dortmund, die zahlreichen Kulturfilme der 1950er und 1960er Jahre sowie die Videoüberlieferung des 1981 gegründeten Filmkollektivs „Medienzentrum Ruhr e. V.“ verwiesen. Zu letzterem vgl. schon: Dirk Fey/Markus Köster/Timo Nahler, Medienarbeit von unten. Ein Arbeitskampf der 1980er Jahre im Fokus eines Videokollektivs aus dem Ruhrgebiet, in: *Geschichte im Westen* 35 (2020), S. 227–247.

Autoren

Niklas Hack (*1993), M. A., ist seit 2020 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Europäische Sportentwicklung und Freizeitforschung der Deutschen Sporthochschule Köln.

Axel Heimsoth (*1964), Dr. phil., ist Kurator für das 19. Jahrhundert in der Abteilung für Industrie- und Zeitgeschichte des Ruhr Museums, Essen.

Andreas Höfer (*1960), Dr., ist seit 2013 Direktor des Deutschen Sport & Olympia Museums in Köln.

Markus Köster (*1966), Prof. Dr. phil., ist Leiter des LWL-Medienzentrums für Westfalen in Münster und Honorarprofessor am Historischen Seminar der Universität Münster.

Florian G. Mildenberger (*1973), Dr. phil. habil., lehrte 2011–2020 als außerplanmäßiger Professor Geschichte der Medizin an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder und lebt seither als Privatgelehrter und Schriftsteller in Berlin.

Ansgar Molzberger (*1972), Dr. Sportwiss., ist Sporthistoriker an der Deutschen Sporthochschule Köln.

Timo Nahler (*1985), M. A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Archivar der Arolsen Archives – International Center on Nazi Persecution. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Stadtarchivs Münster forschte er 2021–2023 zu Münsters marginalisierten NS-Verfolgten.

Martin Schlemmer (*1975), Dr. phil., ist Oberstaatsarchivrat am Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Fachbereich Grundsätze, Duisburg.

Mathias Schmidt (*1985), B. A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Sport & Olympia Museum in Köln.

Oliver Schmidt (*1979), Dr. phil., ist Leiter des Sauerland-Museums des Hochsauerlandkreises in Arnsberg.

Hans-Christoph Seidel (*1962), PD Dr., ist Geschäftsführer des Instituts für soziale Bewegungen der Ruhr-Universität Bochum und der Stiftung Geschichte des Ruhrgebiets in Bochum.