

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 8

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BLICK AUF DIE LEINWAND

Des Teufels General

Produktion: Deutschland, Real-Film
Regie: H. Käutner
Verleih: Resta-Film

ms. Vor zehn Jahren hat Carl Zuckmayer sein Bühnenstück «Des Teufels General» geschrieben. Die Verfilmung dieses Stückes, zu dem der Freitod des Fliegergenerals Udet den Anstoß gegeben hatte, erfolgt im Zuge der neuen deutschen Zeit, das heißt der Bestrebung, das etwas ramponierte Ansehen der Deutschen Wehrmacht wieder aufzupolieren — in Hinsicht auf die Remilitarisierung. Nun, das ist eine innerdeut-



Die beiden Gegenspieler, der berühmte Fliegergeneral und der lauernde, fanatische SS-Obergruppenführer aus «Des Teufels General».

sche Angelegenheit und braucht uns nicht zu erregen, solange diese Politur mit so viel Zurückhaltung und Anstand vorgenommen wird, wie es in diesem von Hellmut Käutner, dem nach wie vor besten der deutschen Filmschöpfer, gemacht worden ist. Auch dieser Film macht aber dem Ausland klar — oder versucht es zumindest klarzumachen —, daß es zur Nazizeit neben den Eiferern für Hitler eben auch Oppositionelle in Deutschland gegeben hat, Menschen, die aus Humanität und deutscher Geistestradiation gegen das Untier Hitler sich erkühnten. Diese These ist, soweit sie darauf ausgeht, die Opposition als größer und stärker hinzustellen, als sie in der Tat war, und soweit sie insinuiert, daß das Ausland mitschuldig ist am Scheitern der Fronten gegen Hitler, weil es eben zu nachgiebig gewesen sei — diese These also ist natürlich absurd und unhaltbar. Käutner hat bei der Adaption von Zuckmayers Bühnenspiel glücklicherweise darauf verzichtet, eine solche These durchzuführen. Er hat es lediglich unternommen, den Gegensatz zwischen der Luftwaffe und dem Führer resp. der Partei wesentlich zu verschärfen. Er stellt dem General der Flieger einen ehrgeizigen, unmenschlichen SS-Obergruppenführer entgegen, der es unternimmt, den widerstrebenden General für die Naziordnung weichzumachen. Curd Jürgens, der Frauenbetörer, spielt in diesem Film überraschend differenziert, etwas ins Weiche nüancierend, den General, der sich nur um seinen «Beruf» kümmert und nicht nach Politik fragt (im Hinterzimmer aber Witze über Hitler zum besten gibt). Seinen Gegenspieler, den eiskalten, hämischen und verbrecherischen SS-Bonzen spielt Victor de Kowa mit eiserner Konsequenz — eine großartige darstellerische Leistung. Der Film gewinnt durch die Einfügung des Widerparts zwischen diesen beiden Männern sehr an einer tragenden Szene. Weniger überzeugend ist der demonstrierte Versuch, dem Zuschauer glaubhaft zu machen, daß das Ende des Hitlerregimes in der Hand eines einzigen Mannes, eines Flugzeugingenieurs, den übrigens Karl John gut spielt, gelegen habe. Im übrigen wird die Atmosphäre

von Dynamik, Selbstherrlichkeit, Korruption und Phraseologie, die während des Dritten Reiches herrschte, sowohl darstellerisch wie erzählerisch vorzüglich gestaltet. Dieser Film zählt zu den wirklich guten Leistungen und ist ein weiteres Dokument dafür, wie es dem deutschen Filmschaffen nun doch gelungen zu sein scheint, eine eigene Form und wesentlichen Stoff zu finden.

Die Millionfundnote

Produktion: England, Rank
Regie: R. Neame
Verleih: Viktor-Film

ms. Ein englisches Lustspiel, das einen breiten Erfolg haben wird, weil es zugleich die Anspruchsvolleren und die Menge des bescheideneren Publikums zu unterhalten versteht. Ronald Neame hat den Film gedreht. Er gehört zur Garde der guten englischen Filmschaffenden, ohne freilich je Spitzenklasse erreicht zu haben. Das tut er auch in diesem Film nicht. Die Geschichte folgt einer Erzählung von Mark Twain und berichtet von zwei spleenigen alten Herren, die, als England noch ein reiches, reiches Land war, die Wette eingingen: Wird der Besitzer einer Millionpfundnote alles, was sein Herz begehrt, erhalten, ohne je bezahlen zu müssen, da er ja offensichtlich sehr viel Geld hat? Oder wird er sich nichts kaufen können, bevor er die Note gewechselt hat? Nun, diese Wette, deren Opfer ein abgebrannter Yankee in den Straßen Londons wird, ist ein Heidenspaß. Der Film ist amüsant, sprüht von kleinen Geistreichigkeiten, tändelt mit den Vorzügen, die das Geld einem verschafft, unterhältig aufs vergnüglichsste und ist so im ganzen eine artige, nie das Tiefere furchende Komödie. Mehr hätte daraus gemacht werden können: eine Satire, des Geistes und des ätzenden Witzes voll, auf die Dämonie des Geldes. Aber das wollte Ronald Neame nicht. Warum auch hätte er es tun sollen. Er hat einen Schauspieler zur Hand, Gregory Peck, der ihm den Erfolg seines Films sichert. Und in der Tat, Peck scheint seit «Roman Holiday», als ihn William Wyler, der vorzügliche Schauspielerführer, darstellerisch befreite, an Format gewachsen zu sein. Man sieht seinem Spiel mit heimlicher Narrenfreude zu.

Les Diaboliques

Produktion: Frankreich, Filmsonor
Regie: H. G. Clouzot
Verleih: Monopole Pathé

ms. Da ist der Direktor eines Knabeninstituts. Er ist ein widerlicher Kerl. Seine herzkrankte, aber noch junge Frau mißhandelt er sadistisch. Auch seine Geliebte, die Lehrerin an der Schule ist, schlägt er. Die beiden Frauen halten die Mißhandlungen, den Hohn und Zynismus, die Gefühlskälte und den Sadismus des Mannes, der kalt berechnet, nicht mehr aus. Sie beschließen, den Widerling zu ermorden und bereiten den Plan der Ermordung minutiös vor. Sie führen ihn auch aus. Und was geschieht dann? Nun, Henri-Georges Clouzot, der Regisseur, der den Film nach irgendeinem Kriminalroman gedreht hat, bittet die Kritiker und die Zuschauer, nichts vom weiteren Verlauf der Handlung zu berichten, weil sonst die Spannung verlorengelange. Wir kommen dieser Bitte nach. Nicht deshalb freilich, weil wir Herrn Clouzot den Spaß gönnen, die Spannung erhalten zu sehen, sondern deshalb, weil wir der Meinung sind, daß nur der unter den künftigen Zuschauern, der den Film inhaltlich nicht im voraus kennt, dieser Kritik hier zustimmen wird. Was sich Clouzot in diesem Film geleistet hat, überschreitet nämlich den Anstand. Wir halten dafür, daß ein Film, der derart, wie es hier geschieht, auf den Nerven der Zuschauer herumtrampelt, mit aller Schärfe zurückgewiesen werden muß. Clouzot interessiert sich nicht mehr für das Verbrechen und den Verbrecher als eines Schicksals und Zeichen des Menschlichen am Abgrund, am Rande der Gesellschaft und Sitte. Er will auch nicht einfach, wie es ja die meisten amerikanischen Kriminalfilme machen, eine spannende Geschichte erzählen. Nein, er

geht ganz offensichtlich darauf aus, die Nerven der Zuschauer zu malträtieren. Er beherrscht, was es für die Gestaltung eines Films zu beherrschen gibt, er weiß mit der Syntax der Filmsprache bravourös umzugehen. Aber die eiskalte Hand dieses Mannes verdirbt jede Atmosphäre. Er läßt dem Menschlichen keinen Spielraum, er geht das Verbrechen überhaupt nicht von der Seite des menschlich-psychologischen oder ethischen Gefühls und Erkennens an. Alles bedeutet ihm nur Material für ein frevles Spiel. Was er betreibt, ist Salonsadismus in Reinkultur, wenn je die Kultur des Sadismus rein sein könnte. Für den Zuschauer aber, der weiß, wie man so unerhörte, grausige Spannung im Film hervorzaubert, stellt sich eine unerwartete Reaktion ein. Er erkennt plötzlich, daß Clouzot den Bogen der Spannung überspannt hat, und das hat zur Folge, daß der Film plötzlich langweilig wird und einen zu lächern beginnt. Das hat Clouzot natürlich nicht beabsichtigt. So ist sein Film letzten Endes eine Kreuzung von Langweiligkeit und Grand Guignol. Das Grandguignoleske darin aber ist das Gefährliche und Gefährdende. Haben wir es, noch einmal, wirklich nötig, unsere ohnehin schon lädierten zeitgenössischen Nerven von einem Film mißhandeln zu lassen?

Briefe von meiner Mühle (Lettres de mon moulin)

Produktion: Frankreich, Compagnie Méditerranéenne
Regie: M. Pagnol
Verleih: Distributeur

ZS. Glückliches Frankreich, das von den feuchten Nordseeküsten und Weidegründen bis in die lichtgesättigte, immergrüne Mittelmeersonne herabreicht! Und wie bevorzugt ist dieser Süden, der mit dem Norden noch genügend verknüpft ist, um ihn vor Verfall zu bewahren! Begreiflich, daß auf diesem Boden Dichter wuchsen, die ihn Zeit ihres Lebens besungen haben, von denen Alphons Daudet mit seinen «Brie-



Die alte Mühle in der lichtüberfluteten Provence, Schauplatz und Ausgangspunkt von Daudets «Briefe von meiner Mühle».

fen von einer Mühle» zu den größten gehört. Und zwei Jahre vor Daudets Tode kam ebenfalls in Südfrankreich Marcel Pagnol zur Welt, Bühnendichter, Filmproduzent, Regisseur. Fast ein Jahrhundert später hat der letztere einige der berühmten Geschichten des erstern in Filme gefaßt.

Es ist wieder ein Stück Heimatfilm daraus geworden, wie bei Pagnol nicht anders zu erwarten. Er ist nie ein Nur-Filmer gewesen; Film ist ihm nur Mittel zum Zweck, etwas Drittes auszudrücken. Das aber tut auch das Bühnenstück, dem er deshalb den Film gleichstellt. So finden wir auch hier keine reine Bildersprache, sondern manchmal langatmige, filmfremde Dialoge nebst andern Folgen dieser grundsätzlichen Einstellung.

Trotzdem wirkt der Film keineswegs langweilig. Dafür sorgen schon Daudets unterhaltsame Histörchen. Pagnol hat allerdings die erste «Das Elixier des Hochwürden Gaucher» erheblich geändert. Was als

Erzählung scharmant wirkt, würde sich im Bild als reichlich unmoralisch herausgestellt haben. So fügte er Personen bei und unterlegte eine moralische Begründung. Die Mönche fabrizieren nun den begehrten Schnaps nicht mehr nur zu ihrem eigenen Wohl, sondern zugunsten armer und bedürftiger Knaben. Allerdings schwebt noch genug lächelnde Ironie über den ehrwürdigen Häuptern der ebenso geschäftstüchtigen wie frommen Klosterbrüder, die auch für ihre Sünden immer einen guten theologischen Ausweg wissen. Aber sie ist keineswegs hämisch und ganz von liebevollem Verständnis für gewisse Schwächen seiner provençalischen Mitbürger getragen. Eine weitere, von Pagnol verfilmte Erzählung aus der Reihe, «Die drei stillen Messen», ist aus dem Film für die Schweiz weggeschnitten worden; sie befaßt sich ebenfalls mit Geistlichen, und man hat wohl einiges Aergernis befürchtet. Dagegen verzichtet «Das Geheimnis des Meisters Corneille» mehr auf die Satire, um die geliebte Provence mit ihren munteren Käuzen, hübschen Frauen und lichtüberfluteten Landschaften zu besingen. Während zwanzig Jahren mahlt der alte Müller nur zum Schein, führt auf seinem Esel statt Mehl Staub herum, um zu verschleiern, daß seine Mühle längst tot ist. Aber als seine Enkelin, von Kummer bedrückt, einem Fremden, nämlich Daudet selbst, die Geschichte verrät, bringen ihm die gerührten und braven Bauern wieder ihr Korn, und er kann überglücklich wieder richtig mahlen.

Pagnol hat hier an Ort und Stelle im Süden auf seinem eigenen Grund eine Art von scharmanten Heimat-Sketches gedreht. Wieder bewährt sich seine Charakterisierungskunst, und wer sich mit seiner Art, Filme gleich wie Theaterstücke zu gestalten, abfinden kann, wird sich, besonders jeder Freund der Provence, daran herzlich laben.

Canaris

Produktion: Deutschland, Fama-Film
Regie: A. Weidemann
Verleih: Elite

FH. Deutsche Filme über die jüngste deutsche Vergangenheit erfüllen uns stets mit brennendstem Interesse. Müssen sich aus ihnen doch Anhaltspunkte über die Entwicklung der deutschen geistigen Situation ergeben. Ein Film über den bekannten Chef des deutschen militärischen Nachrichtendienstes unter Hitler, Admiral Canaris, scheint dafür besonders aufschlußreich, handelt es sich doch um eine umstrittene, zwielichtige Persönlichkeit, die viele Deutungen zuläßt. Wir wissen nicht, ob der Film-Canaris einigermaßen dem historischen entspricht, doch ist diese Frage nicht wichtig. Film hat nicht die Aufgabe historisch getreuer Rekonstruktion. Und außerdem ist bedeutsamer, wie man Canaris, den zeitweisen Widersacher Hitlers, heute in Deutschland sieht.

Vorwegzunehmen ist, daß es sich um eine gute filmische Gestaltung handelt. Vor allem die beiden Gegenspieler Canaris und Heydrich sind vorzüglich dargestellt, und auch der Gesamtaufbau wirkt atmosphärisch und erzählerisch überzeugend. Wieder einmal zeigt der deutsche Film, was er könnte, wenn er nur wollte.

Wir erfahren schon am Anfang, daß Canaris in seiner hohen Stellung dem Nationalsozialismus nur mit innern Vorbehalten gegenübersteht. Wir sehen dem Duell zu, das sich rasch zwischen ihm und Heydrich entwickelt, der in ihm den alten Offizier sieht, welcher sich zur nationalsozialistischen «Weltanschauung» ablehnend verhält, aber andererseits seine nicht sehr moralische Aufgabe als oberster Spionageleiter mit hervorragendem Erfolg versieht. Canaris ist auch den abgefeimten Machenschaften Heydrichs durchaus gewachsen. Wenn er schließlich doch von diesem überspielt zu werden droht, so verdankt er es der unvorsichtigen Eigenmächtigkeit eines Untergebenen. Heydrichs Ermordung in Prag rettet ihn. Schon vorher hat er (immer nach dem Film) an einer Verschwörung alter Offiziere teilgenommen, die überzeugt sind, daß Hitler auch vor einem Weltkrieg zur Erreichung seiner überspannten Chauvinistenziele nicht zurückschreckt, was sie für verderblich halten. München macht ihnen aber einen Strich durch die Rechnung. Während des Krieges überwirft er sich gänzlich mit Hitler und dessen Bande, schließt sich aber andererseits auch den Juli-Widerstandskämpfern, von deren Vorhaben er Kenntnis hat, nicht an. In

Spanien versucht er durch einen schwedischen Industriellen eine Fühlungnahme mit den gegnerischen Mächten, scheitert aber an deren Bedingung der bedingungslosen Kapitulation. Zurückgekehrt erwartet er fast apathisch und fatalistisch seine Verhaftung durch die Gestapo, die auch bald erfolgt. Er hoffte noch auf bessere Zeiten, aber einem so erfahrenen Nachrichtenfuchs hätte klar sein müssen, daß Hitler ihn beim Untergange niemals lebend zurücklassen würde, kannte Canaris doch all dessen wahnwitzige Untaten und Stupiditäten aus allernächster Beobachtung und wäre ein vernichtender Belastungszeuge für die Nachwelt gewesen. Kurz vor Kriegsende ließ ihn Hitler hinrichten.

Wirkt das Schauspiel eines zum großen Teil durch eigene Unschlüssigkeit und fatalistisches Geschehenlassen selbstverschuldeten Todes somit nur in sehr beschränktem Maße ergreifend, so wird der negative Eindruck durch die Grundhaltung des Films noch verstärkt. Dieser versucht naturgemäß seine Heroisierung, aber auf falschen Wegen. Es ist dem Produzenten nicht zum Bewußtsein gekommen, daß Canaris im Film Hitler nicht wegen seiner grauenhaften Untaten, nicht wegen seiner wahnwitzigen Tyrannei haßt, sondern weil er in ihm den Mann sieht, der Deutschland in einen Krieg stürzt, den es auf die Dauer mit Sicherheit verlieren muß. Als oberster Chef des Nachrichtendienstes, der Heydrich, Himmler usw. genau kannte, muß er aber Kenntnis davon gehabt haben, was in den Konzentrationslagern vorging. Aber das scheint ihm gleichgültig gewesen zu sein. Erst als Hitler von seinen genauen Auslandsermittlungen nicht Kenntnis nehmen will, wonach die Russen mit 30 neuen Divisionen in die Flanke der Deutschen Armee marschieren, daß die Invasion Europas bevorsteht, bäumt er sich auf. Es ist der militärische Fachmann in ihm, nicht der verantwortungsbewußte Bürger, nicht einmal der Mensch und am allerwenigsten der Christ, der Hitler entgegentritt. Er tut es auch nicht vom deutschen Idealismus her; er hätte wie alle deutschen Berufsoffiziere für eine Berufung auf Kant, Goethe, Schiller nur ein mitleidiges Lächeln gehabt. So wird hier ein Mann heroisiert, der dies trotz gewisser sympathischer Züge keineswegs verdient, der das nazistische Banditentum als «Fachmann» mit unbestreitbarem Erfolg unterstützte und schließlich nur dagegen Stellung nahm, weil er als gewiegter Techniker dessen Führer für eine katastrophale Figur halten mußte, der die Nation ins Verderben führte. Hätte Hitler Europa siegreich seinem Schreckensregiment unterwerfen können, so würde er in diesem Canaris seinen freudigen Helfer gehabt haben. Er steht tief unter der unerschütterlichen Haltung etwa eines Pfarrers Bonhoeffer, der sofort erkannte, daß Hitler als Antichrist rasch vernichtet werden mußte und sein Leben dafür gab. Wann wird sich der deutsche Film dieser echten, klarsichtigen, entschlossenen Männer erinnern?

Gleichgültig, ob der Film den wirklichen Canaris darstellt, enthüllt sich in ihm doch wieder ein Stück deutsches Schicksal: der Mangel einer grundsätzlichen, konsequenten, unerschütterlichen, entschlossenen Haltung. Canaris und viele der alten Offiziere haben wider besseres Wissen mitgemacht und sind an der Katastrophe mitschuldig. Sie haben, offenbar aus dem Bestreben heraus, die Niederlagen aus dem 1. Weltkrieg gutzumachen, die Gelegenheit benützt, die ihnen Hitler dazu bot und dafür sein grauenhaftes Regiment in Kauf genommen. Sie verrieten das ganze, große deutsche Denken von Jahrhunderten, nicht zu reden vom Christentum, das sie doch auch zu pflegen vorgaben. Und selbst nach der fachmännischen Einsicht, daß das Verderben hereinbrechen, haben sie es fatalistisch geschehen lassen mit Ausnahme weniger, deren Namen für alle Zeiten auch außerhalb Deutschlands unvergessen bleiben müssen. Sie haben selbst dann nichts unternommen, was ihr Leben direkt gefährdet hätte, als mancher von ihnen wie Canaris wissen mußte, daß dieses sowieso verloren war.

Der Film ist für uns wichtig. Er zeigt, daß der Mensch sich immer nur voll einsetzen kann. Es geht nicht, einer Regierung «fachmännisch» im nationalen oder privaten Interesse zu dienen, die man moralisch verabscheuen muß. Auch unter der Uniform bleiben wir alle Christen, Bürger, Menschen, ganz und ungeteilt, mit allen großen Pflichten, die uns diese dreifache Stellung auferlegt.

Gerechterweise muß auch auf die Diskussion hingewiesen werden, die der Film in Deutschland in maßgebenden Kreisen hervorrief. Es wurde ihm unter anderm Verlogenheit vorgeworfen.

Verbotene Liebe (The Young Lovers)

Produktion: England, Rank
Regie: A. Asquith
Verleih: Victor Film

ms. Ein schöner Film des Engländers Anthony Asquith. Eine Erzählung von der Einfachheit und Ballung einer Ballade. Zwei junge Menschen sind sich in Liebe zugetan, aber sie gehören verschiedenen Welten an, die ihrer Liebe fremd und feind sind. Die junge Frau, sehr gelöst von Odile Versois gespielt, ist Angehörige einer östlichen Macht, während der junge Mann Mitglied der amerikanischen Gesandtschaft ist. Die politischen Mächte, die politischen Einsichtslosen versuchen, die beiden Liebenden zu trennen, und wie die Liebe des jungen, schönen Paares, das dem Eros huldigt ohne einen Anflug von Sprödeheit,



Allein in einer Welt und einer Situation, die sie nicht mehr meistern, hoffen die beiden Liebenden verzweifelt Rettung durch Flucht über See im Film «Verbotene Liebe».

über die Politik siegt: das ist die Geschichte dieses Films. Ein romantischer Film? Gewiß, aber die Sehnsucht erfüllend (oder befreiend), die wir alle in unseren Herzen hegen, Kinder einer Zeit, die das Romantische in ihrem Auftreten und ihren Willensmeinungen verpönt. Asquith ist ein ursprünglicher Filmerzähler, er formuliert optisch durch und durch, hier sogar in einem Maße, daß der Dialog beinahe überflüssig wird. Er ist auch ein sehr kultivierter Erzähler. Deshalb macht er aus der Geschichte der beiden Liebenden — was ja zu machen ein Leichtes und auch eine Versuchung gewesen wäre — nicht einen Thriller der Liebe und des leidenschaftlichen Gefühls, sondern er umgibt die Spannung, die selbstverständlich da ist (wie in jeder guten Liebesgeschichte), mit Stimmungen der Poesie. Er erzählt mit Einklang des Lyrischen, er verklärt die Erzählung auch ein wenig. Ein Film aber, der zugleich auch eine gewisse Distanz verrät — wie sie eben die Frucht eines reifenden und alt werdenden Künstlertums ist — und daher nicht ganz von innen heraus packt und in einem letzten Sinne dem Zuschauer fremd bleibt. Die männliche Hauptrolle spielt der noch unbekannte David Knight.

Anmerkung der Redaktion:

«DAS WORT DES THEOLOGEN»
muß diesmal wegen Militärdienstes unseres
theologischen Mitarbeiters ausfallen.