

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 18

Artikel: Deutschlands Weltkrieg auf der Leinwand : zu neueren deutschen Filmen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962719>

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: 14.07.2025

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

Deutschlands Weltkrieg auf der Leinwand

Zu neueren deutschen Filmen

I.

KM. Nach der friedlichen Epoche der dröhnend humorigen Jubel-Trubel-und-Heiterkeits-Filme, der bittersüßen Berg-Wald-und-Heide-Romanzen und der forschenden Aufbau- und Siedlungsglück-Filme begann in Westdeutschland im zehnten Friedensjahr unversehens der Kriegsfilm zu marschieren (während in Ostdeutschland seit Jahren stramm der Friedensfilm marschiert): «Beiderseits der Rollbahn», «So war unser Rommel», «08/15», «Die letzte Brücke», «Canaris», «Des Teufels General», «Kinder, Mütter und ein General» — um nur die zu nennen, die unsere Grenze bereits passiert haben. Vor so viel deutschem Kriegsdonnern auf der Leinwand sind wir in der Schweiz teils beunruhigt, denn es begleitet fleißig die wacker vorangetriebene Wiederaufrüstung, teils aber auch erstaut, denn just unter diesen Kriegsfilmen sind Filme, die zum Besten gehören, was der deutsche Film in den letzten zwanzig Jahren geschaffen hat.

Ob zwar noch eine ganze Reihe weiterer deutscher Kriegsfilme folgen und wohl größtenteils auch in die Schweiz einmarschieren werden (die Dokumentarfilme «Fünf nach zwölf» und «So war der Landser», Veit Harlans fataler «Verrat an Deutschland», «08/15 im Krieg», Pabsts Hitler-Film «Der letzte Akt» sowie die beiden Filme über den 20. Juli 1944), sei hier doch in einer Zwischenbilanz einmal nüchtern untersucht, was die bisher bei uns gezeigten Filme an verbindlichen Aussagen über Deutschlands ungeheuerlichen Krieg enthalten. Dabei stellen wir politische Vorurteile wie auch Gefühle privater Ressentiments oder billiger Ergriffenheit zurück, da sie zur Erkenntnis nichts beitragen. Dagegen kann uns eine mehr als bloß oberflächliche Kenntnis der zur Frage stehenden Problematik nur förderlich sein. Dieser Aufsatz möchte ein Beitrag zu solch etwas differenzierterem Verstehen sein.

(Bevor wir mit der Untersuchung beginnen, noch ein kurzer Anhang zu diesem Abschnitt. Auf «08/15», dessen geistige Unredlichkeit und Halbheit bereits früher hier nachgewiesen wurde, kommen wir nicht mehr zurück. «Beiderseits der Rollbahn» war ein sachlicher und in seiner Gesinnung untadeliger Dokumentarbericht von den deutschen Kriegsschauplätzen und vom Zusammenbruch; unvergeßlich an diesem Film bleiben die erschütternden Ausschnitte aus den für Hitler bestimmten Filmen aus Freislers Volksgerichtshof, in denen man den Widerstandskämpfern Dr. Wirmser und Julius Leber begegnete. «So war unser Rommel», der andere Dokumentarstreifen, gedachte auf recht oberflächliche Weise, in unechtem Landser-Jargon und unbelastet von politischen Erwägungen des Afrika-Feldzuges.)

II.

Die folgenden Zitate aus Büchern zweier integrierter Geister sollen uns auf die Problematik hinweisen, um die es hier geht.

«Entweder man bringt sich zum Opfer — oder man wird geopfert; die Entscheidung, die jeder treffen muß, scheint nicht schwer zu sein;



Aus einem neuen französischen «Faust»-Film: Leon (Mephisto) stellt Faust (rechts) in einem Nachtlokal auf dem Montmartre Gretchen (Michèle Morgan) vor.

und doch entscheidet sich fast jeder dafür, sich nicht zu entscheiden; und so wird er geopfert.» (15. März 1945) — «Oder hielt der General die Karte nur auf den Knien, um ungestört über den Weg des Verhängnisses nachgrübeln zu können und auseinander zu sondern, wie weit er es selber mit herbeigeführt und wie weit es sich seiner bloß bedient hat?» (15. April 1945.) Aus Emil Barths Tagebuch «Lemuria».

«... Dann dachte er weiter: Man kann eine Sache wollen und für sie kämpfen, das ist ein herrliches Los. Man kann sie wollen und nicht dafür kämpfen: nicht der Rede wert. Man kann sie nicht wollen und sich deshalb weigern, zu kämpfen für sie, das kann sehr schwer werden; aber du hast deinen Frieden mit dir. Aber sie nicht wollen und doch kämpfen, weil da ganz bestimmte Umstände vorliegen, dabei

mußt du verlieren so oder so. Da gibt es keinen Ausweg. Deine Mutter oder dein Weib aufgeben, weil sie der Teufel hat, dafür bist du nicht geschaffen. Du kannst nicht teilen und von nichts mehr wissen wollen, damit du ein sauberer Herr bleibst in dieser Welt. Ob du willst oder nicht, du mußt schuldig werden... — Ich hasse ihn (Hitler). Ich hasse ihn wie die Pest. — Gott hat ihn uns geschickt, und er muß uns verderben. Ich verstehe das und verstehe es nicht. Aber ich kann nicht austreten und kann es nicht wenden. Nemo contra Deum nisi Deus ipse» (so gewiß dieser Satz nur lateinisch möglich ist, sei doch die Uebersetzung gegeben: Niemand gegen Gott, es sei denn Gott selber). Stummes Selbstgespräch Oberst Frensen in Gerd Gaisers Fliegerdichtung «Die sterbende Jagd» (S. 227/228), ein Zeile für Zeile bedeutungsvolles Zitat, das man nicht zu schnell verstehen oder gar als Fatalismus mißverstehen möge.

III.

Betrachten wir nun zunächst den Krieg der Führerschicht. Da sind Admiral Canaris und General Harras, historische Gestalt der eine und erdichtete der andere. Gemeinsam ist ihnen, daß sie an einflußreichster Stelle dem Naziregime dienen, obwohl beide es verachten. Das Verschiedene liegt in ihrem Charakter, aus dem sich ihre abweichenden Schicksale entwickeln: Canaris, der listenreiche Abwehrchef, leistet passiven Widerstand, bis er aus dem Amt gejagt und schließlich erhängt wird, und Harras, der Haudegen und Mitläufer, bekennt unter NS-Druck endlich Farbe und nimmt selber den Abschied, um — ein Kraftkerl Zuckmayerschen Zuschnitts — seinem Teufel auch noch in der Hölle drunten Quartier zu machen.

Doch wir müssen näher zusehen. Wilhelm Canaris', dieses zwielichtigen deutschen Offiziers, Schicksal war es, Geheimdienstchef zu sein für einen Mann und dessen Anhang, mit denen er frühestens ab 1936 nichts mehr gemein hatte und deren Weg er als fatal erkannte. Bei ähnlicher Einsicht in die Lage nahm aber der letzte deutsche Generalstabchef großen Formats, Generaloberst Ludwig Beck, im August 1938 aus Protest gegen Hitlers Kriegspolitik den Abschied (worauf sich um ihn als dem führenden Kopf der militärischen Widerstand gegen Hitler sammelte). Der Abwehrchef jedoch blieb. Wieso? Weil er, so sagt es (auch) der Film, seinen mächtigen und tadellos funktionierenden Apparat — ein Gangsterapparat wie jeder Spionageapparat — nicht Hitler und seinen Paladinen in die Hände fallenlassen wollte, die ihn eindeutig in ihrem Sinne gebraucht hätten (über mögliche schlimme Folgen eines solchen Wechsels zu referieren steht den Historikern zu); denn Canaris wollte mit Hilfe dieses Apparates, den er seit 1934 aufgebaut hatte, gegenüber dem politischen und militärischen Hasardspiel der Größenwahnsinnigen die Vernunft vertreten. Das ist eine Entscheidung gegen Hitler, wenn auch eine bedingte; sie wird unterstrichen durch Canaris' Teilnahme an Becks und Witzlebens Umsturzversuchen von 1938. Aber der Admiral, so entnimmt man dem Film, rebellierte weniger aus leidenschaftlicher sittlicher und staatsrechtlicher Empörung denn aus beleidigter Vernunft. Nach dem geschichtlichen Verhängnis der Münchener Konferenz beginnt Canaris passiven Widerstand zu leisten in Form mäßigender Einflußnahme, die in Einzelfällen Erfolg hat, die Gesamtentwicklung aber nicht aufhalten kann. Zugleich führt er gegen den Chef des Reichssicherheitshauptamtes, SS-Obergruppenführer Reinhard Heydrich, einen aufreibenden Kampf um die Unabhängigkeit der Abwehr von der SS, den er zunächst noch besteht. Seine Einsicht ins kommende Verhängnis wächst aber von Jahr zu Jahr und übersteigt schließlich seine Kraft zu handeln. Randfiguren der Geschichte wie sie beide, sagt er (im Film) einmal zu einem aktiven Widerstandskämpfer, können jetzt den Lauf der Weltgeschichte nicht mehr aufhalten. Der vom Niedergang seltsam gezeichnete Admiral reflektiert dabei aber nicht darüber, wie weit er das heraufbeschworene Verhängnis als einer der während einiger Zeit mächtigsten Figuren des Reichs mit herbeiführen half. Er entscheidet sich nicht für das Opfer; so wird er — Tragik des halben Widerstandes, des Versagens in geschichtlicher Schicksalsstunde — geopfert: im Frühjahr 1944 wird er aus dem Amt gejagt und am 23. Juli läßt ihn Schellenberg, sein Amtsnachfolger von der SS, verhaften, obwohl er an der Erhebung vom 20. Juli nicht beteiligt war («Macht ihr nur» und «Ja so kann man das natürlich nicht machen» war sein Kommentar zu den Umsturzplänen). Am frühen Morgen des 9. April 1945 wurde Canaris zusammen mit den aktiven Widerstandskämpfern General Oster von der Abwehr und Pastor Bonhoeffer nach qualvoller Haft erhängt (der Film endet mit der Verhaftung). — Betreibe Weidemanns Film wirklich falsche Heroisierung? (Gunter Groll sprach von «gedämpfter Canaris-Gedächtnis-Feier».) Was man dem Film vorwerfen kann, ist dies: Er nimmt eine zu wenig eindeutige Stellung ein und grenzt Canaris nicht deutlich genug gegen die eigentlichen Widerstandskämpfer ab. Andererseits zeigt er doch deutlich — und das haben seriöse deutsche Kritiker positiv vermerkt —, daß mit bloßer Einsicht und mahrender Vernunft nichts auszurichten war gegen den Wahnsinn des Nazismus, und daß demzufolge die Geschichte auch noch den fünften Akt der Tragödie gespielt haben wollte. Was den außenpolitischen Problemkomplex des innerdeutschen Widerstandes betrifft, so behandelt ihn der Film weniger falsch als zu oberflächlich; daß dieser schwierige Komplex aber schwerwiegender ist als man glaubt, haben zuverlässige Historiker bezeugt. Die Westmächte verhielten sich viel zu passiv gegenüber dem Widerstand.

General Harras' Schicksal dagegen hat die Eindeutigkeit — der Dichtung: Mitläufertum bei oberflächlicher weltanschaulicher Distanz zum Regime, dem Harras siegen half und das ihn nun liquidieren will, weil er aus der Verachtung desselben kein Hehl macht, Einsicht in die geistig-sittliche Halbheit solcher Haltung, erwachendes Gefühl der Schuld am Krieg und am Tod der Untergebenen, denen er den Einsatz des Lebens befiehlt für Ideale, an die er selber nicht glaubt, und schließlich die Konsequenz dieser Einsicht: Selbstmord als Sühne. — Abgesehen davon, daß Käutners Film künstlerisch mißlungen ist, freilich auf

hohem Niveau, und demnach nicht an Zuckmayers Stück heranreicht, fehlt ihm trotz all der Requisiten des Nazismus die authentische Atmosphäre der Hitler-Zeit; das Allgemeingültige des tragischen Konflikts überwiegt bei weitem das Spezifische der historischen Zwangssituation, aus der Figuren wie Harras hervorgingen. So ist der Film, an der Geschichte gemessen, in entscheidenden Belangen zu harmlos.

(Fortsetzung folgt)

Kritik und Kasse in Italien

Originalbericht aus Rom

BHvG. Angelo Solmi, einer der bekanntesten italienischen Filmkritiker, kommt — indem er die Saisonbilanz der über die italienische Leinwand gelaufenen Streifen zieht — zu dem Schluß, daß das künstlerische Niveau der Weltproduktion im Sinken begriffen sei. Der einzige Film, der in Anbetracht seiner ganz speziellen Poesie in die Filmgeschichte eingehen werde, sei «La Strada» von Federico Fellini. Feinfühlig Lyrik sei auch Walt Disneys «Die Wüste lebt» zuzusprechen, «Romeo und Julia» habe die Poesie des Bildes weiterentwickelt, ebenso wie «Senso», der jedoch nur als Bildqualität befriedige und im Stofflichen problematisch bleibe. «The Waterfront» wird als episches Drama mit einer schauspielerischen Höchstleistung Marlon Brandos hervorgehoben. Hingegen werden «Monsieur Ripois» von Clément, «L'oro di Napoli» von De Sica, «Herr im Hause bin ich» von Lean, «Bis in alle Ewigkeit» von Zinnemann, «Grisbi» von Becker, zwar als sehenswert bezeichnet, jedoch entbehren sie des Formates, das den Ruhm ihrer Schöpfer mehren könnte. Bei «Sabrina» von Wilder war sogar — trotz der großartigen Audrey Hepburn — das Gegenteil der Fall. Das Prädikat «gutes Handwerk» erhalten: «Der Mann, der zuviel sah» von Hitchcock, «Im Zeichen der Venus» von Risi, «Schade, daß du eine Canaille bist» von Blasetti, «Brot, Liebe und Eifersucht» von Comencini, «Ein neuer Stern am Himmel», «E nata una stella», «Carossello napoletano». Ein bescheidener humoristischer Erfolg wird dem «Seduttore» mit Alberto Sordi zugesprochen. Eine Enttäuschung indessen war «Das Mädchen vom Lande». Vom Cinemascope heißt es, es habe noch kein wirklich überzeugendes, lebensvolles, eigenwüchsiges Produkt gezeitigt, trotz seiner brillanten Mittel, weder in «Sinuhe, der Ägypter» noch anderswo, am wenigsten in «Désirée». «Cinerama» bezeichnet Solmi als eine Kuriosität mit zweifelhafter Zukunft.

Die Reihenfolge wird jedoch eine völlig andere, wenn Zahlen sprechen. Ein alter Unterschied! Die Kassenerfolge der Premieren in 16 italienischen Großstädten ergeben folgendes Bild: «Brot, Liebe und Eifersucht» liegt ganz vorn mit 340 Millionen Lire Einnahmen (etwa wie «Don Camillo» vor drei Jahren). Damit ist sogar Amerika geschlagen, das mit «Bis in alle Ewigkeit» (316 Millionen) an zweiter Stelle steht. Der amerikanisierende italienische Film «Odysseus» nimmt mit 278 Millionen den dritten Platz ein. Es folgt der erste Cinemascope — den man auch als den schwächsten bezeichnen kann — «Die Ritter von der Tafelrunde» (218 Millionen). Fünftfer wurde «Oro di Napoli» (218 Millionen). «Die Meuterei auf der Caine» erreichte mit 211 Millionen den 6. Platz, gleich darauf folgt «Désirée» (210 Millionen). Ein anderer wenig rühmlicher Cinemascope, «Die Gladiatoren», kam auf 198 Millionen und wurde achter, während die «Waterfront» (196 Millionen) den neunten machte. «Sabrina», die eigentlich ein Riesenerfolg hätte werden müssen, schaffte mit 181 Millionen nur den 10. Platz.

Nach der Spitzenklasse ist es interessant, noch einige Zahlen zu vergleichen: «Die Wüste lebt» (121 Millionen), «Senso», ein teurer Film hat mit 111 Millionen einen bescheidenen Kassenerfolg, während «La Strada» mit 95 Millionen überraschte, da niemand annahm, daß der Film beim großen Publikum gefalle. «La Romana» — dank der Lollo — erreichte 101 Millionen. Indessen erzielten «Romeo und Julia» zum Leidwesen seiner Produzenten nur 82 Millionen. Daß «Die Abenteuer des Casanova» trotz des Zensurskandals, der einen Neugier-Erfolg erwarten ließ, nur 79 Millionen kassierten, beweist, daß es schwer ist, die Reaktion des Publikums vorauszuahnen, ebenso wie bei den beiden als sichere «Reißen» angekündigten Amerikanern «Regen» (86 Millionen) und «Elefantenpfad» (76 Millionen). Weder «Johanna auf dem Scheiterhaufen» (8 Millionen) noch «Die schwarze Eva» (10 Millionen) haben ihre Spesen eingespielt.

Der Italiener gibt von allen Völkern am meisten Geld für den Kinobesuch aus, d. h. durchschnittlich 16 Eintrittskarten jährlich auf den Kopf der Bevölkerung — Greise und Säuglinge mitgezählt. Zwar entfallen auf den Engländer mehr Karten, aber — in Anbetracht der hohen Eintrittspreise und der niederen Einkommen in Italien — bedeuten diese 16 Kinobesuche 1,10 Prozent des Einkommens. Beim Engländer jedoch nur 0,81 Prozent. Obgleich die Eintrittspreise in Italien gestiegen sind (für Erstaufführungen ist in den Großstädten ein Einheitspreis von 500 bis 1000 Lire — Fr. 3.30 bis Fr. 6.60 üblich) hat der Besuch nicht nachgelassen.

Aufstieg aus eigener Kraft

ZS. Giulietta Masina steht heute in der ersten Reihe der Filmschauspielerinnen. Als Hauptdarstellerin im Film «La Strada» ihres Gatten Fellini zieht sie heute die Besuchermassen in London und Paris ebenso stark an wie im heimatlichen Italien. In Fachkreisen herrscht Uebererschung; niemand hat diesem hintergründigen Film einen internationalen Publikumserfolg vorauszusagen gewagt, nicht einmal einen lokalen. Schon deshalb nicht, weil Giulietta alles andere als ein zugkräftiger Star ist, in weiteren Kreisen früher überhaupt nicht einmal dem Namen nach bekannt war.

Unter schwierigen Umständen hat die kleine Provinzschauspielerin 1943 ihren Fellini geheiratet. Zwei Tage vorher war der Bräutigam

von den Deutschen verhaftet und von einem Camiontransport Richtung Deutschland nur durch eine sehr gewagte List entkommen, die ihn leicht das Leben hätte kosten können. Er weigerte sich, sein Versteck zu verlassen und wurde dort 48 Stunden später, den Schrecken noch in den Knochen, mit Giulietta getraut. Sie verzichtete von diesem Tage an auf jedes weitere Auftreten, um eine bessere Gattin und Mutter sein zu können, ertrug diese Pflicht, als sich keine Kinder einstellen, aber nur vier Jahre. Rasch schaffte sie sich in Stücken von Goldoni einen guten Bühnennamen, ohne dabei an den Film zu denken.

Aber dieser hatte bald ein Auge auf sie geworfen, woran ihr Mann interessanterweise trotz seiner Tätigkeit als Filmregisseur ganz unbeteiligt war. Lattuada, Commencini, Rossellini und andere gaben ihr Filmrollen, jedoch nie an erster Stelle. Meist handelte es sich um Dar-



Das einzige Star-Bild von Giulietta Masina, der Heldin aus dem Film «La Strada», die sich sonst nicht fotografieren läßt.

stellung zweifelhafter Mädchen. Der größte Erfolg war ihr Auftreten in «Senza pietà». Erst nach Jahren vertraute Fellini ihr die Rolle der Gelsomina in der «Strada» an. Er, der sie am besten kennen muß, nannte sie einmal einen «Chaplin im Rock».

Aber er war sich über ihren Rang im klaren: «Wenn ich Giulietta nicht gehabt hätte, wäre Gelsomina wahrscheinlich nie geboren worden.» Er hält sie heute für Italiens größte Schauspielerin. Ihr selbst ist jedes Startum, jede Reklame, überhaupt jedes Auftreten nach außen unangenehm. Sie läßt sich kaum photographieren, versteckt sich vor Reportern und Photographen, lebt bescheiden, hält sich nicht einmal ein Auto, fährt unauffällig Tram. Dabei ist sie von einer kindlichen Begeisterungsfähigkeit, liebt den Lärm der großen Stadt, die vielen Menschen, und legt im kleinen Kreise ihre angeborene Scheu ab, um mit ungehemmter Fröhlichkeit und treffsicherem Humor bekannte Leute schauspielerisch zu imitieren. Hinter ihrer stillen, in sich gekehrten Heiterkeit verbirgt sich nämlich eine scharfe Beobachterin menschlicher Eigenheiten.

Ueber ihre weiteren Pläne ist nichts zu erfahren. Sie selbst möchte, in der Art der von ihr hochgeschätzten Bette Davis, eine neue Version der «kleinen Fische» drehen. Ihr Mann denkt jedoch an Jeanne d'Arc, die nach seiner Auffassung auch eine Art Gelsomina gewesen ist.

Nach London eingeladen, wo sie von der Königin empfangen wurde, erlebte sie dort einen gewaltigen Triumph. Sie konnte sich vor dem Ansturm der sonst so kühlen Engländer kaum retten. Ihre zurückhaltende Art, die so gar nicht italienisch wirkt, machte ihnen die kleine Gelsomina sofort sympathisch. «La strada» konnte in England für fast die doppelte Garantiesumme verkauft werden wie kurz vorher der Lollobrigida-Film «Brot, Liebe und Phantasie». Man wird von ihr noch manches erwarten dürfen.