

Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere 132, 2012: BRD-Kriegsfilme der 1950er Jahre.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Hans J. Wulff.

ISSN 1613-7477.

URL: http://www.rrz.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0132_12.pdf.

Letzte Änderung: 22.2.2012.

Bundesdeutsche Kriegs- und Militärfilme der 1950er Jahre Eine Filmbibliographie Zusammengestellt von Hans J. Wulff

Einleitung

Die zahlreichen aus Amerika importierten Kriegsfilme, die seit dem Ende des Krieges, vor allem aber in den frühen 1950er Jahren in bundesdeutschen Kinos liefen, hatten nach Meinung vieler Kritiker der Zeit zunächst die Funktion, „das Publikum im Kino erneut für kriegerische Tugenden wie Opfertod und Vaterlandsliebe, Ruhm und Ehre, blinden Gehorsam und fanatische Pflichterfüllung, blutigen Kampf und männliche Bewährung zu begeistern, die in der deutschen Öffentlichkeit noch heftig umstritten waren“ [1]. Auch im Rückblick scheint es plausibel zu sein, den Kriegsfilmen aus den USA eine Pilotfunktion zu unterstellen, sie bereiteten die ‚Kriegsfilmwelle‘ auch in der deutschen Filmproduktion vor.

Erst Mitte der 1950er kam eine deutlich erhöhte Menge von Kriegs-Genrefilmen deutscher Herkunft in die Kinos – fast gleichzeitig mit der Wiederbewaffnung-Diskussion (seit 1953) und der tatsächlichen Wiederbewaffnung Westdeutschlands (1955). Annähernd 10% der BRD-Gesamtproduktion von 1955-1960 gehörten dem Genre an (gegenüber 3% in der ersten Hälfte der Dekade). Den Anfang machte *08/15* (1954, Paul May) nach dem gleichnamigen Bestsellerroman von Hans Hellmut Kirst, dem schnell zwei Sequels folgten (beide 1955). Der Kasernenhof-Film, der oft an den Grenzen der Militärklammer angesiedelt ist, inszenierte bereits Bilder des Militärapparates, die für viele Jahre immer wieder auftraten – eine scharfe Differenz zwischen den Offizieren und den Unteroffiziersgraden öffnend, mit unschuldig-aufrechten Rekruten, die sich mit Überzeugung in den Apparat einzufügen suchten. Vor allem die Offiziere der Wehrmacht genossen in die-

sen Filmen hohes Ansehen, sie wurden dabei auch von Fragen einer möglichen Mitschuld an einer Politik der verbrannten Erde, der Massenerschießungen oder gar der Todeslager auf breiter Front entlastet. Die Häufung ähnlicher Filme trug dazu bei, latente Vorbehalte gegen die Wiederbewaffnung und den Aufbau der Bundeswehr wenn nicht abzubauen, so doch emotional zu relativieren. Dabei vermieden die Autoren dieser Filme durchgehend eine Auseinandersetzung mit den Ursachen des Krieges [2].

Naturgemäß bildete der Widerstand der Offiziere vor allem der 20.-Juli-Gruppe eines der dramatischen Zentren des kleinen Genres (alle anderen Widerstandsgruppen kommen praktisch nicht vor) [3]. Der als bester abendfüllender Spielfilm 1955 mit dem deutschen Filmpreis ausgezeichnete *Canaris* von Alfred Weidenmann konnte nur oberflächlich als Versuch einer Behandlung des Widerstands einzelner Wehrmachtsoffiziere gegen Hitler missverstanden werden, zu stark überwogen die der Tradition des preußischen Offiziers verpflichteten Wertvorstellungen die Filmhandlung. Schon auf der Bühne hatte Carl Zuckmayers unmittelbar nach dem Krieg entstandenes Stück *Des Teufels General* (UA: 1946) große Erfolge gefeiert, das einen ähnlichen Weg geht. Es wurde 1955 von Helmut Käutner als Film inszeniert. Vor allem in der an das Vorbild des Luftwaffengenerals Ernst Udet, der mit Zuckmayer befreundet war und sich während des Krieges erschossen hatte, angelehnten Figur des General Harras (gespielt von Curd Jürgens) thematisierte der Film den Konflikt der Wehrmacht-Militärs zwischen den Werthorizonten „Treuepflicht“ und „Verrat“, ein Thema, das viele Kriegsfilme der Zeit durchzieht.

In vielen Filmen sind es Figuren, die einem bürgerlichen Stand hoher Reputation angehören, die die Filme als protagonale Figuren der Filme anbieten. In *Der Arzt von Stalingrad* in der Regie von Géza von Radványi etwa dient die Autoritätsfigur eines Arztes als Ankerfigur für den Zuschauer und als patriarchalisches Zentrum der Handlung. Die Reduktion des Geschehens auf den privaten Erlebnisbereich verharmlost den politisch-zeitgeschichtlichen Kontext, wobei der Rahmen Sowjetrusslands als eines zeittypischen Feindbildes der 1950er Jahre scheinbar unfreiwillig in Kauf genommen wird. Ein solches Muster der „Entpolitisierung des Krieges“ durch Individualisierung der dramatischen Konflikte transformiert das Geschehen ins Unvermeidbare, es wird zu stoßendes Schicksal, nicht mehr das Produkt politischen Handelns und kaum noch verbunden mit kollektiven und individuellen Überzeugungen; die Figuren müssen sich ihrem Schicksal fügen, es erscheint auferlegt und nicht Folge der Verhältnisse im Vorkriegs-Deutschland. Die moralische Integrität der Figuren steht dem nationalistischen oder faschistischen Hintergrund des Krieges fast immer offen entgegen, eine Konstellation, die höchstens durch Nebenfiguren aufgebrochen wird.

Andere Filme gingen viel offensiver mit Geschichte um, rehabilitierten Einzelne durchaus als „Kriegshelden“. Filme wie *Der Stern von Afrika* über den Jagdflieger Hans-Joachim Marseille, 1957 von Alfred Weidenmann realisiert, und *U 47, Kapitänleutnant Prien* von Harald Reinl im Jahre 1958 warben um neue Sympathien für die Helden des Zweiten Weltkrieges, deren individuelle Leistung Anerkennung verdiente und durch das System, dem sie gedient hatten, keineswegs geschmälert wurde. Der Idealismus der Soldaten war – so die Botschaft der Serie der Kriegsfilme deutscher Produktion in der Mitte der 1950er Jahre – von einem oft gesichtslosen, durch meist anonyme oder klar als Antagonisten eingestufte SS- und Gestapo-Chargen repräsentierten System missbraucht worden. Schon durch die Uniformen werden die Wehrmattsangehörigen scharf gegen die NS-Schergen abgesetzt.

Die Filme des Genres konnten auf die Unterstützung des Verteidigungsministeriums vertrauen, das sowohl durch direkte Zuschüsse gab als auch durch die Überlassung von umfangreichem militärischen Gerät

und sogar Soldaten die Produktion förderte. Dass dabei auch inhaltlich auf die Filme eingewirkt wurde, ist aus dem Pakt der amerikanischen Filmindustrie mit dem Militär bestens bekannt. Allerdings ist interessant, dass mehrere Filme die Figuren als Beherrscher technisch-militärischer Apparate zeigen, so, wie der schon erwähnte „Stern von Afrika“ in jugenhafter Tollkühnheit sich in die Luftschlachten wirft, dabei gar zum Zeitungs- und Volkshelden avanciert.

Erst gegen Ende der 1950er werden militärkritische Filme häufiger. *Hunde, wollt ihr ewig leben?* (1959) des Remigranten Frank Wisbar über die Stalingrad-Kämpfe und *Die Brücke* (1959, Bernhard Wicki) über eine ganz nebensächliche Episode an der Westfront am Ende des Krieges versuchten beide eine fast naturalistische Härte der Darstellung der Strapazen und des Leidens der Soldaten, thematisierten die absurd erscheinende Sinnlosigkeit der Kampfbefehle und schilderten den schließlichen Tod ihrer Protagonisten.

Eine besondere Rolle kam den Frauen zu, die nicht nur als passiv leidende Opfer gezeichnet wurden, sondern die in den Filmhandlungen schon früh Skepsis gegen den Krieg anmelden. Ein Extremfall ist *Kinder, Mütter und ein General* (1955, Laszlo Benedek), der die Geschichte einer Gruppe von Frauen erzählt, die an die Front gehen, um ihre 16jährigen Söhne und Geschwister zurückzuholen. Man mag darüber spekulieren, dass die Verlagerung auf eine (weiblich dominierte) Opferperspektive dazu beigetragen hat, das Bedürfnis nach individueller und kollektiver Identitätsarbeit, die Suche nach Bedeutungsmustern und Motivkomplexen, die eine Verarbeitung der Kriegserfahrungen ermöglichen, haben befriedigen können. Eine Irritation des BRD-Publikums verursachte schon der in Jugoslawien spielende Widerstandsfilm *Die letzte Brücke* (1954, Helmut Käutner), in dem Maria Schell eine deutsche Krankenschwester spielt, die von Partisanen zunächst gefangen genommen wird, weil der Arzt der Gruppe umgekommen ist, die sich schließlich – sowohl aus privaten wie aus humanitären Gründen – mit den Entführern solidarisiert.

Von besonderer Art ist die Figur der Elena (Anna Smolik) in *Der Teufel spielte Balakaika* (1961, Leo-

pold Lahola [4]), eine Wiener Jüdin, die das KZ überlebt und einen polnischen Offizier geheiratet hatte, mit dem sie für das sowjetische Militär in einem sibirischen Kriegsgefangenenlager arbeitet. „Wer wirklich viel gelitten hat, verlernt das Hassen“, ist einer ihrer Dialogsätze, der sogar in der Werbung für den Film verwendet wurde. Allerdings ist der Film eher eine Kritik der sowjetischen Lagerpraxis denn eine Aufarbeitung deutscher Kriegserfahrung. „Ich träumte, dieser Stacheldraht ist mein Stacheldraht, und dieses Gefangensein ist mein Gefangensein“, erzählt sie einmal ihrem Mann; und das Schlussbild, das sie hinter Stacheldraht wie hinter der Umzäunung der KZs zeigt, verallgemeinert die Geschichte des Films zu einer viel allgemeineren Kritik sowohl gegen die nationalsozialistischen wie die stalinistischen Praktiken des Umgangs mit denjenigen, die vom System ausgeschlossen werden. Selbst wenn man Moellers These, dass die Frauenfiguren der Kriegsfilme wie *Kinder, Mütter und ein General* in den Kontext einer sich neu formierenden Bundesrepublik gestellt werden müssen und so als diejenigen erkennbar werden, die Erfahrungen und Werte repräsentieren, die dazu dienen können, eine neue demokratische Nach-Nazi-Gesellschaft zu begründen [5] – selbst dann lösen sich die diskursiven Funktionshorizonte des BRD-Kriegsfilms der 1950er nun auf.

Anmerkungen

[*] Angeregt durch einen Text von Friedrich P. Kahlenberg. Ich danke Claus-Michael Ort und den Teilnehmern eines Seminars an der CAU Kiel für zahllose Hinweise.

[1] Schmieding, Walter: *Kunst oder Kasse. Der Ärger mit dem deutschen Film*. Hamburg: Rütten & Löning 1961, S. 37, zit. nach: Kreimeier, Klaus: *Kino und Filmindustrie in der BRD*. Kronberg (Ts.): Scriptor-Verlag 1973, S. 115). Ähnlich Wolfgang Wegmann: *Der westdeutsche Kriegsfilm der Fünfziger Jahre*. Phil. Diss., Universität zu Köln 1980, S. 80f, 84, 107. Wilfried von Bredow: *Filmpropaganda für Wehrbereitschaft. Kriegsfilme in der Bundesrepublik*. In: *Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien*. Hrsg. v. Wilfried von Bredow u. Rolf Zurek. Hamburg: Hoffmann und Campe 1975, S. 316-326, hier S. 321.

[2] Es muss offen bleiben, ob die Filme tatsächlich dazu beigetragen haben, Skepsis gegenüber der Militarisierung der BRD oder dem Militärischen allgemein abzubauen. Vgl. dazu Kreimeier, a.a.O., der davon ausgeht, dass das

Unterfangen allerdings nur in sehr geringem Maße gelungen sei. Von Bredow kommt zu dem Ergebnis, dass die Frage, ob die Kriegsfilme die Ablehnung des Militärischen in der deutschen Bevölkerung mit abgebaut haben, nicht klar zu beantworten sei (a.a.O., 324f).

[3] Es entstanden fast gleichzeitig zwei Filme, die mit verschiedenen Methoden historische Distanz und zugleich moralisches Pathos in der Darstellung des historischen Geschehens herzustellen versuchen: *Es geschah am 20. Juli* (1955, G.W. Pabst) berichtet in großer Nüchternheit, was geschah, fast wie ein trockenes Dokumentarspiel; was geschieht, folgt einer fatalen Eigendynamik, und diejenigen, die sich nicht entscheiden können, den Aufstand mitzutragen, die Ängstlichen, die Zaudernden, die Unsicheren, sie sind es am Ende, die zu seinem Scheitern (und zum Tod der meisten Verschwörer) führen. Auch Falk Harnacks Film *Der 20. Juli* (1955) befließigt sich dokumentarischer Genauigkeit in der Rekonstruktion; aber er erzählt die Geschichte als Rückblende aus der Sicht eines Bauingenieurs und einer Sekretärin, die im Hof des Bendlerblocks, des Zentrums der Widerstandsgruppe, an das Vergangene erinnern. Obwohl beide in die Vorarbeiten des Attentats involviert waren, erscheinen die Offiziere weit von ihrer Erfahrungswelt entfernt, in moralische Konflikte verstrickt, die sich nur aus den Ehren- und Pflichtkodices preußischen Offizierstums verstehen lassen. Zur Geschichtsverarbeitung in den beiden Filmen vgl. Drehli Robnik: *Geschichtsästhetik und Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948-2008*. Wien: Turia + Kant 2009, S. 31-72.

[4] Sowohl der Regisseur Leopold Lahola wie auch der Produzent Peter Bamberger waren selbst in Lagern interniert gewesen. Das Echo auf den Film war gespalten: So wurde die Wirklichkeitsnähe der Lagerdarstellung – gedreht wurde in der Lüneburger Heide – gelobt (*Deutsche Zeitung*, 25.2.1961), attestierten dem Film, ein ernst zu nehmender Beitrag zur jüngsten deutschen Geschichte zu sein (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.7.1961); andere warfen dem Film vor, sich im „Nebulösen, Kosmischen“ zu verlieren (*Frankfurter Rundschau*, 24.7.1961). Zu einer Analyse und Kontextualisierung des Films vgl. Robert G. Moeller: *Geschichten aus der "Stacheldrahtuniversität": Kriegsgefangene auf Zelluloid in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 50,1, 2001, S. 57-65.

[5] Vgl. zu dieser höchst anregenden These Robert G. Moeller: *What Did You Do in the War, Mutti? Courageous Women, Compassionate Commanders, and Stories of the Second World War*. In: *German History* 22,4, 2004, S. 563-594, hier S. 583ff.

Chronologische Filmographie

Aufgenommen wurden Filme, die explizit als Kriegsfilme annonciert waren, sowie Filme, die Militärthemen behandeln oder im Kriegs- und Militär-milieu spielen. Nachgewiesen wurden auch die Filme, die in Kriegsgefangenenlagern spielen oder die Heimkehrerproblematik behandeln. Literatur zu den einzelnen Filmen ist den Filmen selbst zugeordnet; sind die Artikel von allgemeinerem Interesse, finden sie sich auch in der anschließenden Bibliographie. Beim Verweis auf Kurzkritiken wurden die folgenden Kürzel verwendet:

Hoffmann 1989

= Hoffmann, Hilmar / Schobert, Walter (Hg.): *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum 1989, 444 S.

Reclam, Kriegsfilm

= Klein, Thomas / Stiglegger, Markus / Traber, Bodo (Hrsg.): *Kriegsfilm*. Stuttgart: Reclam 2006, 379 S. (Reclams Universal-Bibliothek. 18411.).

1950

Es kommt ein Tag; BRD 1950, Rudolf Jugert.

Nach der Novelle *Korporal Mombour* von Ernst Penzoldt.

Im Krieg 1870/71 spielend.

1951

Herz der Welt; BRD 1951, Harald Braun.

Über die Pazifistin Bertha Suttner.

1952

Fritz und Friederike; BRD 1952, Géza von Bolváry.

Cross-Dressing Geschichte: Ein Mädchen in einer imaginären Armee.

Mikosch rückt ein; BRD 1952, J.A. Hübler-Kahla.

Klamotte, mit Georg Thomalla. Schwank im k.u.k.-Milieu.

Sequel: Mikosch, der Stolz der Kompanie; BRD 1957, Rudolf Schündler.

1953

Rommel - Schlachtfeld in der Wüste (aka: Das war unser Rommel); BRD 1953, Horst Wiganko.

Dokumentarfilm, 80min.

1954

08/15; BRD 1954, Paul May.

Nach dem gleichnamigen Roman von Hans Hellmut Kirst.

Sequels: 08/15 – Im Krieg (2. Teil); 1955; 08/15 – In der Heimat (3. Teil); 1955.

Hoffmann 1989, 371.

Reclam, Kriegsfilm, 101-106.

Hickethier, Knut: Militär und Krieg: "08/15". In: Werner Faulstich u. Helmut Korte (Hrsg.): *Fischer Filmgeschichte. 3: Auf der Suche nach Werten. 1945-1960*. Frankfurt: Fischer 1990, S.222-251.

Moeller, Robert G.: Kämpfen für den Frieden: 08/15 und westdeutsche Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg. In: *Militär-geschichtliche Zeitschrift* 64,2, 2005, S. 359-389.

Canaris (aka: Ein Leben für Deutschland - Admiral Canaris); BRD 1954, Alfred Weidenmann.

Erdachte Verschwörung. In: *Der Spiegel*, 26, 1954. Online.

Schmieding, Walther: "Les généraux du diable". In: *Les Cahiers de la Cinéma-thèque*, 32, Spring 1981, S. 127-128.

Die letzte Brücke; Österreich/Jugoslawien 1954, Helmut Käutner.

Resistance in Jugoslawien.

Reclam, Kriegsfilm, 97-100.

Kaisermanöver; Österreich 1954, Franz Antel.

K&k-Geschichte.

Die Regimentstochter; Österreich 1954, Günther Haenel, Georg C. Klaren.

K&k-Geschichte. Nach Motiven der Oper *La Fille du Régiment* von Gaetano Donizetti.

Unternehmen Edelweiß; BRD 1954, Heinz Paul.

Eingeschneite deutsche Gebirgsjäger und norwegische Widerstandskämpfer stehen während des Zweiten Weltkriegs nacheinander vor der Entscheidung, ob es ihre menschliche Pflicht ist, sich gegenseitig das Leben zu retten.

1955

08/15 – Im Krieg (2. Teil); BRD 1954, Paul May.

Winter 1942, die Batterie von Oberleutnant Wedelmann liegt an der Ostfront. Durch sinnlose Schießereien bringt ein ehrgeiziger Hauptmann die ruhige Front in Aufruhr. Als sich die deutschen Soldaten auf den Rückzug begeben, werden sie Opfer eines russischen Angriffs.

08/15 – In der Heimat (3. Teil); BRD 1954, Paul May.

Die letzten Tage des Zweiten Weltkrieges. Die Deutschen sind besiegt, die Besatzungstruppen übernehmen ein Gebiet und eine Stadt nach der anderen. Die meisten Parteigrößen haben sich von der Truppe abgelehnt und versuchen, aus den chaotischen Zuständen Kapital zu schlagen. Trotz des Befehls zur Auflösung der Truppen nimmt sich ein Leutnant vor, einigen Verbrechern in Uniform das Handwerk zu legen.

Der 20. Juli; BRD 1955, Falk Harnack.

Hoffmann 1989, 377.

Kannapin, Detlef: Der zweite Weltkrieg als gesellschaftliche Grunderfahrung. *Die Brücke / Die Abenteuer des Werner Holt*. In seinem: *Dialektik der Bilder. Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*. Berlin: Dietz 2005, S. 95-124.

Es geschah am 20. Juli; BRD 1955; G.W. Pabst.

Schmidt, Ernst Jr.: G.W. Pabst, der Regisseur der neuen Sachlichkeit. In: *Blimp: Zeitschrift für Film*, 6, Spring 1987, S. 24-53.

Der Hauptmann und sein Held; BRD 1955, Max Nosseck.

Satire über einen Zivilisten, der sich im letzten Jahr des Zweiten Weltkriegs freiwillig zum Militärdienst meldet. Dort wird er jedoch aufgrund schlechter Leistungen von seiner Truppe und dem Vorgesetzten misshandelt. Dies ändert sich, als er eine Urkunde fälscht, die ihn daraufhin als Träger eines Eisernen Kreuzes ausweist. Von nun an respektiert, wird er bald schon befördert.

Heldentum nach Ladenschluß; BRD 1955, Erik Ode, Wolfgang Becker, Fritz Stapenhorst, Wolfgang Schleif.

Landserfilm-Komödie. In vier Episoden erzählt der Film über das abenteuerliche Heldentum deutscher Landser nach dem verlorenen Krieg.

Kinder, Mütter und ein General (aka: Hau'n Sie ab mit Heldentum); BRD 1955, Laszlo Benedek.

Hoffmann 1989, 376.

Buch: Herbert Reinecker, nach seinem Roman: *Hauen Sie ab mit Heldentum*.

Milke, Felicitas: „Die Zeit für einen solchen Film noch nicht reif“. Kinder, Mütter und ein General (1955) als Vermächtnis von Erich Pommer. In: *Filmblatt* 16, Sommer 2011 (=45), pp. 75-90.

Moeller, Robert G.: What Did You Do in the War, Mutti? Courageous Women, Compassionate Commanders, and Stories of the Second World War. In: *German History* 22,4, 2004, S. 563-594.

Parole Heimat; BRD 1955, Hans Fritz Wilhelm („Max und Leo“), Fritz Stapenhorst („Das Findelkind“), Wolfgang Becker („Die böse Sieben“).

Episodenfilm. Komödie.

Solange du lebst; BRD 1955, Harald Reinl.

Dramatische Schicksale aus dem spanischen Bürgerkrieg: Eine Franco-Anhängerin rettet einen abgestürzten Flieger aus der Legion Condor.

Des Teufels General, 1955, Helmut Käutner.

Hoffmann 1989, 375.

Unternehmen Schlafsack; BRD 1955, Arthur Maria Rabenalt.

Die Köpenickade eines deutschen Hauptmanns im Zweiten Weltkrieg, der die ihm unterstellten Soldaten durch einen hochstaplerisch vorgetäuschten Sonderauftrag von der Ostfront nach Berlin rettet.

Urlaub auf Ehrenwort; BRD 1955, Wolfgang Liebeneiner.

Erstverfilmung 1937. Nach der Novelle von Kilian Knoll.

Die Handlung wurde vom Ersten in den Zweiten Weltkrieg verlegt: Kurz vor Ende des Krieges erhält der junge Leutnant Prätorius den Befehl, ein Ersatzregiment an die Front zu bringen. Heimaturlaub wurde verwehrt. Als sie durch Berlin kommen, gibt Prätorius den Soldaten, die hier zuhause sind, trotzdem sechs Stunden Urlaub auf Ehrenwort, die die Männer auf unterschiedliche Weise nutzen. Am Ende widerstehen alle der Versuchung zu desertieren und melden sich vollzählig zurück.

Verrat an Deutschland; BRD 1954, Veit Harlan.

Spionagefilm um Dr. Sorge in Japan.

1956

Der Etappenhase; BRD 1956, Wolfgang Becker.

Landserfilm-Komödie.

Der Hauptmann von Köpenick; BRD 1956, Helmut Käutner.

Berman, Russel A.: A return to arms: Käutner's *The Captain of Köpenick* (1956). In: *German film & literature. Adaptions and transformations*. Ed. by Eric Rentschler. New York [...]: Methuen 1986, S. 161-175.

Plater, Edward M.V.: "The Captain of Koepenick": a faithful adaptation? In: *Film & History* 20,4, 1990, S. 87-100.

Weinberg, Herman G.: Rez. In: *Film Quarterly* 13,1, Fall 1948, S. 52-53.

Ein Mädchen aus Flandern; BRD 1956, Helmut Käutner.

Nach der Novelle *Das Engele von Loewen* von Carl Zuckmayer. Der Film spielt während des Ersten Weltkrieges in Flandern.

Schütze Lieschen Müller (aka: Frauenparade; aka: Frauen sind für die Liebe da); BRD 1956, Hans H. König.

Klamotte. Was geschieht, wenn deutsche Frauen in ein Fantasie-Heer einberufen werden? Die zur Hausarbeit verdonnerte Männerwelt wird rebellisch.

Spion für Deutschland; BRD 1956, Werner Klingler.

Drebuch: Herbert Reinecker.

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges erhält Meister-spion Erich Gimpel von den Nazis den Auftrag herauszufinden, wie weit die Amerikaner mit dem Bau einer Atombombe sind. Mit einem U-Boot gelangen er und ein Komplize nach Amerika, wo die beiden Spione vom FBI gejagt werden.

Der Stern von Afrika; BRD 1956, Alfred Weidenmann.

Limburg, Guido: Fliegen und abschießen — Ja, was soll ich da anderes denken? *Der Stern von Afrika* und der bundesdeutsche Nachkriegs-Kriegsfilm. In: *Zeitmaschine Kino. Darstellungen von Geschichte im Film*. Hrsg. von Hans-Arthur Marsiske. Marburg: Hitzeroth 1992, S. 116-125.

...wie einst Lili Marleen; BRD 1956, Paul Verhoeven.

Mitten im Krieg verlieben sich ein deutscher Soldat und eine Fabrikarbeiterin und verbringen einen wunderbaren Tag zusammen. Dann wird er an die Front abberufen und gerät später in russische Kriegsgefangenschaft. Erst zehn Jahre später kommt er zurück nach Berlin und sucht das Mädchen von damals.

1957

Blaue Jungs; BRD 1957, Wolfgang Schleif.

Südseezauber mit Liebesromanze unter tanzenden Eingeborenen vor dem Hintergrund des Seekriegs im Pazifik 1945.

Der Fuchs von Paris; BRD 1957, Regie: Paul May.

Résistance: Paris, 1944: Der junge deutsche Hauptmann Fürstenwerth (Hardy Krüger) hat sich in die Französin Yvonne (Marianne Koch) verliebt, die Kontakte zur Résistance hat. Seinem Onkel, General Quade (Martin Held), kommt diese Verbindung gelegen: Er und andere besorgte deutsche Offiziere wollen Hitlers Durchhaltepläne den Alliierten zuspieren...

Haie und kleine Fische; 1957, Frank Wisbar.

Hoffmann 1989, 399.

Mikosch, der Stolz der Kompanie; BRD 1957, Rudolf Schündler.

Klamotte. In der k.u.k.-Zeit spielend. Mikosch, Schumrich und Sperling beleben mit ihren Theateraufführungen die Kulturszene in Wien. Plötzlich kommt für alle die Einberufung zum Militär. Rekrut Mikosch wird dabei zum Manöverhelden. Er setzt die preußischen Feinde durch eine Ladung Rizinus in der Gulaschkanone außer Gefecht.

1958

Der Arzt von Stalingrad; 1958, Géza von Radványi.

Nach einem Roman von Heinz G. Konsalik.

Stabsarzt Dr. Fritz Böhler ist Gefangenearzt im sowjetischen Kriegsgefangenenlager 5110/47 bei Stalingrad. Trotz härtester Bedingungen versucht er mit den einfachsten Mitteln, seinen mitgefangenen Kameraden zu helfen. Als sich jedoch sein Assistenzarzt Dr. Schultheiß in die russische Ärztin Alexandra Kasalinskaja verliebt, gefährdet Schultheiß nicht nur sein eigenes Leben – denn Alexandra ist die Geliebte des Oberleutnants Markow.

Kapczynski, Jennifer M.: The Treatment of the Past: Geza Radvanyi's *Der Arzt von Stalingrad* and the West German War Film. In: Davidson, John / Hake, Sabine (Hrsg.): *Framing the Fifties. Cinema in a Divided Germany*. New York: Berghahn Books 2007, S. 137-150 (Film Europa: German Cinema in an International Context. 4.).

Wolfenden, Helen: The Representation of Wehrmacht Soldiers as Victims in Post-war West German Film: *Hunde, wollt ihr ewig leben?* and *Der Arzt von Stalingrad*. In: *A nation of victims? Representations of German wartime suffering from 1945 to the present*. Ed. by Helmut Schmitz. Amsterdam [...]: Rodopi 2007, S. 71-85 (German monitor. 67.). -- Über Frank Wisbars *Hunde, wollt ihr ewig leben?* (1959) und Geza von Radvanyi's *Der Arzt von Stalingrad* (1958).

Blitzmädeln an die Front; BRD 1958, Werner Klingler.

Buch: Hans Hellmut Kirst.

Dreißig Nachrichtenhelferinnen und ihre Oberführerin werden 1944 zur Nachrichtenzentrale eines Feldflughafens in Frankreich abgestellt.

Er ging an meiner Seite...; BRD 1958, Peter Pewas. Kompilationsfilm mit Spielszenen.

Dazu: *Der Spiegel*, 2.7.1958, URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41761786.html>.

Die grünen Teufel von Monte Cassino; BRD 1958, Harald Reinl.

Deutsche Soldaten (u.a. Joachim Fuchsberger) versuchen, die unermesslichen Kunstschatze des Klosters von Monte Cassino in Sicherheit zu bringen.

Helden; BRD 1958, Franz Peter Wirth.

Nach G.B. Shaws Lustspiel „Arms and the Man“ (1894).

Im serbisch-bulgarischen Krieg (1885) spielend. Als die Kanone des in serbischen Söldnerdiensten stehenden Schweizer Hauptmanns Bluntschli urplötzlich den Dienst aufgibt, weil er die falsche Munition erhalten hatte, zieht dieser die Flucht dem „Ehrentod auf dem Schlachtfeld“ vor. Dabei gerät er in das Haus der Verlobten Raina seines Kriegsgegners Sergius, deren Vater zugleich ein „hohes Tier“ des Feindes ist.

Rommel ruft Kairo; BRD 1958, Wolfgang Schleif.
Spionagefilm.

So weit die Füße tragen; BRD 1958/59, Fritz Umgelter.

TV-Sechsteiler.

Taiga; BRD 1958, Wolfgang Liebeneiner.

Buch: Herbert Reinecker.

Melodram. Die Ärztin Hanna Dietrich wird in ein Männerlager in Sibirien strafversetzt. Für sie scheint es ebenso Endstation wie für die seit Jahren dahingetragenen Kriegsgefangenen. Zaghaft nähern sie und die Männer sich an und gewinnen allmählich den bereits aufgegebenen Glauben an die Menschlichkeit zurück.

U 47 - Kapitänleutnant Prien; BRD 1958, Harald Reinl.

Der zum Volksheld avancierte U-Boot-Kapitän Prien wird von seinem Jugendfreund, Pfarrer Kille, gebeten, seinen Einfluss geltend zu machen, um vom Nazi-Regime Verfolgten zu helfen. Doch Prien versteht sich als Soldat, will mit der Politik nichts zu tun haben – bis die Schrecken des Krieges einen Sinneswandel in ihm auslösen

Unruhige Nacht; BRD 1958, Falk Harnack.

Nach einer Novelle von Albrecht Goes. Während des Russlandfeldzuges versucht ein deutscher Soldat dem Grauen des Krieges zu entkommen und mit seiner ukrainischen Geliebten zu fliehen. Doch die Liebenden werden aufgegriffen und der junge Mann wegen Fahnenflucht zum Tode verurteilt. Militärpfarrer Brunner soll dem Soldaten in dessen letzten Stunden Beistand leisten. Beiden steht eine unruhige Nacht bevor ...

1959

Die Brücke; 1959, Bernhard Wicki.

Südamerikanischer Verleihtitel: Und die Tapferen sterben einsam; Osterland, 209, Anm. 317.

Hoffmann 1989, 409-410.

Reclam, Kriegsfilm, 154-159.

Kannapin, Detlef: Der zweite Weltkrieg als gesellschaftliche Grunderfahrung. *Die Brücke / Die Abenteuer des Werner Holt*. In seinem: *Dialektik der Bilder. Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*. Berlin: Dietz 2005, S. 134-168.

Scholz, Anne-Marie: *The Bridge on the River Kwai* (1957) Revisited: Combat Cinema, American Culture and the German Past. In: *German History* 26,2, 2008, S. 219-250.

Reimer, Robert C.: Nazi-retro films: Experiencing the mistakes of the ordinary citizen. In: *Journal of Popular Film and Television* 12,3, 1984, S. 112-117.

Die Gans von Sedan; BRD/Frankreich 1959, Helmut Käutner.

Historienfilm. Im Jahre 1870 nimmt der französische Soldat Léon während des Ersten Weltkriegs gegen die Vorschriften ein Bad in einem Fluss in der Nähe von Sedan. Da begegnet er dem deutschen Grenadier Fritz, der gerade eine Gans fangen will. Die beiden freunden sich an, verlieren sich aber schnell wieder aus den Augen. Zu spät merken Léon und Fritz, dass sie in der Eile ihre Uniformen vertauscht haben.

Hunde, wollt ihr ewig leben?; BRD 1959, Frank Wisbar.

Nach einem Roman von Fritz Wöss.

Reclam, Kriegsfilm, 135-139

Th.K. [= Kotulla, Theodor]: Hunde, wollt ihr ewig leben? In: *Filmkritik*, Frankfurt am Main 3,5, 1959, S. 117-118..

Unter Auswertung aller damals erreichbaren Unterlagen strebt der Film ein wirklichkeitsgetreues Bild der Tragödie von Stalingrad an.

Kriegsgericht; BRD 1959, Kurt Meisel.

Im Jahr 1942 wird der deutsche Kreuzer "Pommern" mit 1.400 Mann Besatzung von den Engländern versenkt. Als einzige Überlebende werden Oberleutnant Düren, Fähnrich Stahmer und Maat Hinze wenige Stunden später von einem deutschen U-Boot an Bord genommen. In der Heimat werden sie zunächst gefeiert und wegen Tapferkeit ausgezeichnet, doch durch den Gerichtsoffizier Brenner wendet sich das Blatt: Er lässt sie wegen Feigheit und versuchter Fahnenflucht vor ein Kriegsgericht stellen, das sie zum Tode verurteilt.

Mikosch im Geheimdienst; Österreich 1959, Franz Marischka, Franz Josef Gottlieb.

KuK-Geschichte. Militärklamotte.

Nacht fiel über Gotenhafen; BRD 1959, Frank Wisbar.

Kannapin, Detlef: Der zweite Weltkrieg als gesellschaftliche Grunderfahrung. *Die Brücke / Die Abenteuer des Werner Holt*. In seinem: *Dialektik der Bilder. Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*. Berlin: Dietz 2005, S. 169-201. *Jahrbuch der Filmkritik* 2, 1961.

Kossert, Andreas: *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*. München: Siedler 2008, S. 269-274.

Robert G. Moeller: Der "Barde des Zweiten Weltkriegs" und der Zusammenbruch des "Deutschen Ostens": Frank Wisbars *Nacht fiel über Gotenhafen*. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Mediale Mobilmachung. 3. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie, 1950-1962*. München [...]: Fink 2009, S. 337-366 (Mediengeschichte des Films. 6,3.).

Zahlmann, Stefan: Erinnerungen an Erinnerungen. Deutsche Schuld und deutsche Sühne in der filmischen Gedächtnistradition der deutschen Nachkriegszeit. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* (= Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961); Internationale Konferenz vom 01.-04.09.1999 in Berlin. Hrsg.: Heukenkamp, Ursula), S. 791-799.

Rosen für den Staatsanwalt, 1959, Wolfgang Staudte.

Rosen beschnitten. In: *Film und Fernsehen* 14,9, 1986, S. 46-48.

McCormick, Richard: Memory and Commerce, Gender and Restoration: Wolfgang Staudte's *Roses for the State Prosecutor* (1959) and West German Film in the 1950s. In: *The miracle years. A cultural history of West Germany, 1949-1968*. Ed. by Hanna Schissler. Princeton [...]: Princeton University Press 2001, S. 281-300.

Strafbataillon 999; BRD 1959, Harald Philipp.

Nach einem Roman von Heinz G. Konsalik.

Am Beispiel von vier Personen unterschiedlichster Herkunft – einem desertierten Bauern, einem hochausgezeichneten Offizier, einem Wissenschaftler und einem Kriminellen – wird dem Zuschauer die Willkürlichkeit der Auswahl der Todeskandidaten deutlich, die im Strafbataillon Dienst tun müssen.

Ein Tag, der nie zu Ende geht; BRD 1959, Franz Peter Wirth.

Melodram. Ein im neutralen Irland notgelandeter deutscher U-Boot-Kapitän findet im Jahr 1943 Menschlichkeit bei einem feindlichen Flieger und Zuneigung einer Frau.

1960

Am Galgen hängt die Liebe; BRD 1960, Edwin Zbonek.

Ein altes Ehepaar verbirgt während der griechischen Partisanenkämpfe 1944 in Not befindliche Menschen beider Seiten und geht zusammen in den Tod.

Am grünen Strand der Spree; BRD 1960, Fritz Umgelter.

TV-Fünfteiler.

Koch, Lars (2002) Das Fernsehbild der Wehrmacht am Ende der fünfziger Jahre. Zu Fritz Umgelters Fernsehreihe *Am grünen Strand der Spree*. In: Wende, Waltraud (Hrsg.): *Geschichte im Film. Mediale Inszenierungen des Holocaust und kulturelles Gedächtnis*. Dokumentation eines Symposiums, das am 29. und 30. November 2001 auf Einladung der Herausgeberin an der Rijksuniversiteit Groningen (NL) stattfand. Stuttgart [...]: Metzler 2002, S. 78-93 (M-&-P-Schrift-

reihe für Wissenschaft und Forschung. Kulturwissenschaften.).

Der brave Soldat Schwejk; BRD 1960, Axel von Ambesser.

Nach dem Roman von Jaroslav Hasek.

Division Brandenburg; BRD 1960, Harald Philipp.

Division Brandenburg, Filmdienstbesprechung Nr. 9499, in: *Filmdienst* (Düsseldorf) 13.40, 29.9.1960, S. 336.

Fabrik der Offiziere; BRD 1960, Frank Wisbar.

Nach einem Roman von Hans Helmut Kirst.

Die Geschichte handelt von einem idealistischen Oberleutnant, der dabei scheitert, einen wegen Mordes angeklagten Nazi-Fähnrich zu überführen.

Hauptmann - deine Sterne (aka: Gauner in Uniform); BRD/Österreich, 1960, Geza von Cziffra.

Komödie. Bundesweherschwank.

Der Film, der eigentlich "Gaugner in Uniform" heißen sollte, wurde wenige Tage vor der Uraufführung "wegen politischer Bedenken" in *Hauptmann, deine Sterne* umgetitelt.

Himmel, Amor und Zwirn; BRD 1960, Ulrich Erfurth.

Komödie.

Kirmes; BRD 1960, Wolfgang Staudte.

1959 findet in einem kleinen Dorf in der Eifel die alljährliche Kirmes statt. Als ein Karussell in der Erde verankert werden soll, entdeckt ein Schausteller ein Skelett, einen Stahlhelm und ein Maschinengewehr. Dahinter verbirgt sich die Geschichte von Robert Mertens, einem einfachen Soldaten, der 1944 desertierte und in sein Heimatdorf floh.

Lebensborn; BRD 1960, Werner Klingler.

Über Heinrich Himmlers Gebärverein "Lebensborn e.V."

Mein Schulfreund; BRD 1960, Robert Siodmak.

Während des Zweiten Weltkrieges schreibt der einfache Briefträger Ludwig Fuchs an seinen ehemaligen Schulfreund Hermann Göring und bittet diesen, sich für ein Ende des Krieges einzusetzen.

Soldatensender Calais; BRD 1960, Paul May.

1961

Der Teufel spielte Balalaika; Frankreich/BRD 1961, Leopold Lahola.

Die Handlung dreht sich um Peter Joost, der im zweiten Weltkrieg zusammen mit vielen anderen Deutschen und Japanern in einem sowjetischen Kriegsgefangenenlager eingesperrt ist. Alle Insassen haben unter dem Kommandanten Fusow zu leiden, lediglich ein hoher polnischer Beamter versucht, halbwegs menschenwürdige Haftbedingungen zu erreichen – und

das, obwohl seine eigene Frau in einem deutschen Konzentrationslager war.

Moeller, Robert G.: Geschichten aus der "Stacheldrahtuniversität". Kriegsgefangene auf Zelluloid in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 50,1, 2001, S. 57-65.

1962

Barras heute; BRD 1962, Paul May.

Bundeswehrfilm. Erzählt wird von einem dienstunwilligen Rekruten, dessen Vater seinerzeit als Kriegsverbrecher verurteilt wurde.

Der Spiegel, 16.1.1963.

Literatur

Aurich, Rolf: Filme zum Thema Krieg. Seminar mit bundesdeutschen Filmen der 50er Jahre. In: *medien praktisch*, 2, 1991, S. 53.

Bartov, Omer: Celluloid Soldiers: Cinematic Images of the Wehrmacht. In: Ljubica Erickson / Mark Erickson (eds.): *Russia War, Peace and Diplomacy*. Essays in honour of John Erickson. London: Weidenfeld & Nicolson 2005, S. 130-143.

Becker, Wolfgang / Schöll, Norbert: *In jenen Tagen... Wie der deutsche Nachkriegsfilm die Vergangenheit bewältigte*. Opladen: Leske + Budrich 1995, 212 S.

Bleicher, Joan K. / Hicketier, Knut: Der Blick des Fernsehens auf die Bundeswehr. In: Nägler, Frank (Hrsg.): *Die Bundeswehr 1955 bis 2005. Rückblenden - Einsichten - Perspektiven*. München: Oldenbourg 2007, S. 269-290 (Sicherheitspolitik und Streitkräfte der Bundesrepublik Deutschland. 7.).

Bliersbach, Gerhard: Ödipus im Seekrieg. Schuld und Sühne als Thema des Nachkriegsfilms. In: *Psychologie heute*, 12, 1985, pp. 44-50.

Bredow, Wilfried von: Filmpropaganda für Wehrbereitschaft. Kriegsfilme in der Bundesrepublik. In: *Film und Gesellschaft in Deutschland. Dokumente und Materialien*. Hrsg. v. Wilfried von Bredow. Hamburg: Hoffmann und Campe 1975, pp. 316-326 (Hoffmann und Campe Reader.).

Carter, Erica: Men in cardigans: Canaris and the 1950s West German good soldier. In: *War-torn tales. Literature, film and gender in the aftermath of*

World War II. Ed. by Danielle Hipkins and Gill Plain. Oxford [...]: Lang 2007, S. 195-219.

Clarke, David: German Martyrs. Images of Christianity and Resistance to National Socialism in German Cinema. Cooke, Paul / Silberman, Marc (eds.): *Screening War. Perspectives on German Suffering*. Rochester, N.Y.: Camden House 2010, S. 36-55 (Screen Cultures: German Film and the Visual.).

Classen, Christoph: Back to the fifties? Die NS-Vergangenheit als nationaler Opfermythos im frühen Fernsehen der Bundesrepublik. In: *Historical Social Research* 30,4, 2005, S. 112-127.

This article outlines the dealing with the Nazi past in West German television of the 1950's. In this early phase the medium television did not yet constitute a public space in itself but reflected perspectives presented in film, theatre and literature. By concentrating on the war and its consequences television too participated in national mythmaking, focusing entirely on the remembrance of German victims of war, while mentioning the mass murder of the European Jews only by exception, if at all.

Fröschle, Ulrich / Mottel, Helmut: *S'st krieg, s'ist krieg - Krieg im westdeutschen 'Antikriegsfilm' der fünfziger Jahre*. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Mediale Mobilmachung. 3. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie, 1950-1962*. München [...]: Fink 2009, S. 367-410 (Mediengeschichte des Films. 6,3.).

Gagnon, Mark Clement: *Celluloid heroes of the Adenauer era. Creating new citizens in the war films of the 1950s*. Ph.D. Thesis, Cambridge, Mass., Harvard University 2006, vi, 163 S.

Mikrofiche-Ausg.: Ann Arbor, Mich.: ProQuest 2007, 2 Mikrofiches.

Dazu: *Dissertation Abstracts International*, Series A, 67,12, Juni 2007, S. 4552.

Abstract: During the 1950s, West German cinemas screened approximately 600 war films, nearly ten percent of the domestic production, second only to the Heimatfilm. Faulting these features for their avoidance of significant issues such as the causes of World War II, the Holocaust, or the Wehrmacht's misdeeds and atrocities, previous commentators have in the main focused on the failure of these films to engage the past in a thoroughgoing manner. As a response to this criticism, this dissertation will concentrate on the ways in which West German war films of the 1950s succeeded in teaching Germans how to deal with the past in terms of present priorities and agendas. As these films looked back, they simultaneously looked forward and promoted the values of a new and emerging democra-

cy. This study traces the emergence of these new cinematic heroes in movies that depict the beginning of the war, the Battle of Stalingrad, the assassination attempt on Hitler's life on July 20, 1944, and the final days of the war. Starting with representations of war's outbreak, I discuss how Paul May's *08/15* (1954) prepares young soldiers for citizenship in the Federal Republic of the 1950s. Moving to the Battle of Stalingrad, I will show how Frank Wisbar's *Hunde, wollt ihr ewig leben?* (1958) provides a conversion narrative that corresponds to the needs of the Adenauer era. Two contemporaneous films about the failed plot to assassinate Hitler, G. W. Pabst's *Es geschah am 20. Juli* (1955) and Falk Harnack's *Der 20. Juli* (1955), aimed to revise West German attitudes toward an event that many still considered to have been an act of treason. Finally, László Benedek's *Kinder, Mutter and ein General* (1955) and Bernhard Wicki's *Die Brücke* (1959) use the past as a point of departure for an exploration of broader psychological questions regarding German youth of the 1950s. In the course of these retrospective views of different historical moments, unlikely heroes emerge, characters who figure essentially in the self-understanding of a nascent democracy.

Hickethier, Knut: Militär und Krieg: "08/15". In: Werner Faulstich / Helmut Korte (Hrsg.): *Fischer Filmgeschichte.3: Auf der Suche nach Werten. 1945-1960*. Frankfurt/M. 1990, S.222-251.

Hickethier, Knut: Krieg im Film - nicht nur ein Genre. Anmerkungen zur neueren Kriegsfilm-Diskussion. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 19,75, 1990, S. 39-53.

Hickethier, Knut: Der Zweite Weltkrieg und der Holocaust im Fernsehen der Bundesrepublik der fünfziger und frühen sechziger Jahre. In: Michael T. Greven / Oliver von Wrochem (Hrsg.): *Der Krieg in der Nachkriegszeit: Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*. Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 93-112.

Hickethier, Knut: Kriegserlebnis und Kriegsdeutung im bundesdeutschen Fernsehen der fünfziger Jahren. In: *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*. Hrsg. v. Ursula Heukenkamp. Amsterdam/Atlanta: Rodopi GA 2001, S. 759-776 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 50,1. 2001.).

West German television made the Second World War a topic of its programmes in different ways: as an instrument of modernisation and democratisation of society. On the one hand, old values and norms connected with the war (e.g., performance of one's duties until death,

self-sacrifice) were modified. On the other hand, new values were established (plurality of opinions and ways of life, flexibility). Various facets in these representations of war issues and the relationship between guilt and atonement from the era until 1965 are introduced and discussed here on the basis of selected television broadcasts. The article also looks at the way in which West German motion pictures represent the Second World War and which mental influences such representations of war in cinema and television had on the West German population.

Hickethier, Knut: Der Krieg als Initiation einer neuen Zeit - zum deutschen Kriegsfilmgenre. In: Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp u. Matthias Steinle (Hrsg.): *„All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*. Marburg: Schüren 2006, S. 41-63.

Hoffmann, Hilmar / Schobert, Walter (Hg.): *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum 1989, 444 S.

Horn, Ullabritt: *Krieg und Militär im westdeutschen Spielfilm der fünfziger Jahre*. Magisterarb. Erlangen-Nürnberg 1984, 177 Bl.

Hugo, Philip von: Kino und kollektives Gedächtnis? Überlegungen zum westdeutschen Kriegsfilm der fünfziger Jahre. In: *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. Hrsg.: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2009, S. 453-478 (Beiträge zur Militärgeschichte. 59E.).

Kannapin, Detlef: Der zweite Weltkrieg als gesellschaftliche Grunderfahrung. *Die Brücke / Die Abenteurer des Werner Holt*. In seinem: *Dialektik der Bilder. Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*. Berlin: Dietz 2005, S. 134-168 (Manuskripte / Rosa-Luxemburg-Stiftung. 58.).

Kapczynski, Jennifer M.: The Treatment of the Past: Geza Radvanyi's *Der Arzt von Stalingrad* and the West German War Film. In: Davidson, John; Hake, Sabine (Hrsg.): *Framing the Fifties. Cinema in a Divided Germany*. New York: Berghahn Books 2007, S. 137-150 (Film Europa: German Cinema in an International Context. 4.).

Kapczynski, Jennifer M.: Armchair warriors: heroic postures in the West German war film. In: Cooke,

Paul / Silberman, Marc (eds.): *Screening War. Perspectives on German Suffering*. Rochester, N.Y.: Camden House 2010, S. 17-35 (Screen Cultures: German Film and the Visual.).

Limburg, Guido: Fliegen und abschießen — Ja, was soll ich da anderes denken? *Der Stern von Afrika* und der bundesdeutsche Nachkriegs-Kriegsfilm. In: *Zeitmaschine Kino. Darstellungen von Geschichte im Film*. Hrsg. von Hans-Arthur Marsiske. Marburg: Hitzeroth 1992, S. 116-125.

Milke, Felicitas: „Die Zeit für einen solchen Film noch nicht reif“. *Kinder, Mütter und ein General* (1955) als Vermächtnis von Erich Pommer. In: *Filmblatt* 16, Sommer 2011 (=45), pp. 75-90.

Moeller, Robert: Heimat, Barbed Wire, and 'Papa's Kino': Expellees and POWs at the Movies. In seinem: *War Stories: The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany*. Berkeley: University of California Press 2001, S. 123-170.

Moeller, Robert G.: „In a Thousand Years, Every German Will Speak of This Battle“. Celluloid Memories of Stalingrad. In: Omer Bartov, Atina Grossmann, and Mary Nolan (eds): *Crimes of War: Guilt and Denial in the Twentieth Century*. New York: New Press 2002, S. 161-190.

Moeller, Robert G.: What Did You Do in the War, Mutti? Courageous Women, Compassionate Commanders, and Stories of the Second World War. In: *German History* 22,4, 2004, S. 563-594.

In the mid-1950s, West Germans were ready to fight the Second World War again, this time at the cinema. This paper analyses *Kinder, Mütter und ein General*, a war film in which a band of courageous women pushed to the eastern front in March 1945 to bring home their sons who had only just put on Wehrmacht uniforms. The paper concludes that the film indicates how West Germans had come to understand the past of the war a decade after the shooting stopped, and how memories of the war also shaped contemporary discussions of rearmament, the rehabilitation of the Wehrmacht, and the redefinition of 'a women's place' after the defeat of Fascism.

Moeller, Robert G.: Geschichten aus der "Stacheldrahtuniversität": Kriegsgefangene auf Zelluloid in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*. [...] Hrsg. v. Ursula Heukenkamp. Amsterdam/Atlanta:

Rodopi GA 2001, S. 57-65 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 50,1. 2001.).

In *Der Teufel spielte Balalaika*, a film that premiered in the Federal Republic of Germany in 1961, West Germans could be reminded of one of the most powerful symbols of Germany's defeat in the war - POWs in Soviet captivity. The film features a Jewish survivor of Nazi persecution, an Austrian who now works in the POW camp as a translator for the Red Army. In its presentation of her confrontation with a German POW, the film equates the suffering of German soldiers in Soviet hands with the suffering of Jews persecuted by the Nazis. The article analyses the film as a source for understanding the public memory of the Second World War.

Moeller, Robert G.: Kämpfen für den Frieden: 08/15 und westdeutsche Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg. In: *Militär-geschichtliche Zeitschrift* 64,2, 2005, S. 359-389.

Moeller, Robert G.: Der "Barde des Zweiten Weltkriegs" und der Zusammenbruch des "Deutschen Ostens": Frank Wisbars *Nacht fiel über Gotenhafen*. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Mediale Mobilmachung. 3. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie, 1950-1962*. München [...]: Fink 2009, S. 337-366 (Mediengeschichte des Films. 6,3.).

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Vergeßt es nie! Schuld sind sie! Zu Kriegsdeutungen in den audiovisuellen Medien beider deutscher Staaten in den vierziger und fünfziger Jahren. In: *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*. [...] Hrsg. v. Ursula Heukenkamp. Amsterdam/Atlanta: Rodopi GA 2001, S. 743-757 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 50,1. 2001.).

Clichés of the 1960s and 1970s influenced and practically determined the reflection on World War II in the German audio-visual media during the 1940s and 1950s. This paper questions the origins and use of these clichés, on the basis of examples from films of this period which depict no guilt at all, due to the political culture of the Cold War. In East Germany, the question of guilt was answered by Dimitroff's definition of fascism. He claims, in general, that financial, industrial capitalism carries all responsibility. In West Germany, the film market determined the films' contents. In conclusion one can say that the missing question of guilt was answered ideologically in the East, and economically in the West. Only the more modern media - television - has enabled a different perspective of World War II in the East as well as the West.

Protte, Katja: Auf der Suche nach dem Staatsbürger in Uniform. Frühe Ausbildungs- und Informationsfilme der Bundeswehr. In: *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. Hrsg.: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2009, S. 569-610 (Beiträge zur Militärgeschichte. 59E.).

Reichel, Peter: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*. München/Wien: Hanser 2004, 374 S.

Taschenbuchausg.: Frankfurt: Fischer 2007, 374 S. (Fischer-Taschenbuch. 16805.)/(Die Zeit des Nationalsozialismus.).

Im ersten Teil untersucht Reichel das Kriegs- und Soldatenbild in Film und Theater besonders der 1940er und 1950er-Jahre. Er geht der Frage nach, wie der Mythos von der „sauberen Wehrmacht“ entstanden ist, der sich so hartnäckig bis weit in die Nachkriegszeit gehalten hat. Im zweiten Teil des Buches stehen die auf der Leinwand und Bühne vorgestellten Deutungen von Auschwitz im Mittelpunkt.

Rez. (Heiner Lichtenstein) in: *Tribüne* 46,183, 2007, S. 204.

Rez. (Hugo, Philipp von) in: *WerkstattGeschichte* (hrsg. vom Verein für Kritische Geschichtsschreibung e.V.) 39, 2005, S. 102-105.

Rez. (Markus Roth) in: *H-Soz-u-Kult*, 11.8.2004, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-3-093>.

Robnik, Drehli: *Geschichtsästhetik und Affektpolitik. Stauffenberg und der 20. Juli im Film 1948-2008*. Wien: Turia + Kant 2009, 237 S.

Schmidt, Wolfgang: "Wehrersatzung" oder "Förderung der Wehrbereitschaft"? Die Bundeswehr und der westdeutsche Kriegs- und Militärfilm in den fünfziger und sechziger Jahren. In: *Militärgeschichtliche Zeitschrift* 59, 2000, S. 387-405.

Schmidt, Wolfgang: Krieg und Militär im deutschen Nachkriegsfilm. In: *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. Hrsg.: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2009, S. 441-452 (Beiträge zur Militärgeschichte. 59E.).

Schmidt, Wolfgang (2003) «Barras heute». Bundeswehr und Kalter Krieg im westdeutschen Spielfilm der frühen sechziger Jahre. In: *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben im Auf-

trag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. Hrsg.: Chiari, Bernhard / Rogg, Matthias / Schmidt, Wolfgang. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2009, S. 501-541 (Beiträge zur Militärgeschichte. 59E.).

Scholz, Anne-Marie: *The Bridge on the River Kwai* (1957) Revisited: Combat Cinema, American Culture and the German Past. In: *German History* 26,2, 2008, S. 219-250.

Seidl, Claudius: Opfergang. In seinem: *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*. München: Heyne 1987, S. 205-230 (Heyne Filmbibliothek. 199.).

Ster, Frank: Film in the 1950s: Passing Images of Guilt and Responsibility. In: *The miracle years. A cultural history of West Germany, 1949-1968*. Ed. by Hanna Schissler. Princeton [...]: Princeton University Press 2001, S. 266-280.

Wegmann, Wolfgang: *Der westdeutsche Kriegsfilm der Fünfziger Jahre*. Phil. Diss., Universität zu Köln 1980, 259 S.

Westermann, Bärbel: *Nationale Identität im Spielfilm der fünfziger Jahre*. Frankfurt [...]: Lang 1990, 330 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 30, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften. 39.). Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 1989.

Aus d. Inhalt: 2. Der Militärfilm [v.a. zu *Rommel, der Wüstenfuchs / Hunde, wollt ihr ewig leben / 08/15*]; 3. Der Familienfilm [*Sissi, Die Trapp-Familie, Und ewig singen die Wälder*]; 4. Der Heimatfilm [*Der Förster vom Silberwald, Grün ist die Heide, Am Brunnen vor dem Tore*]; 5. Der „große Deutsche“ im Film [*Canaris, Sauerbruch, Ludwig II*].

Wilharm, Irmgard: Krieg in deutschen Nachkriegsspielfilmen. In: *Lernen aus dem Krieg? Deutsche Nachkriegszeiten 1918 und 1945*. Hrsg.: Niedhart, Gottfried / Niedhart, Gottfried. München: Beck 1992, S. 281-299.

Wilharm, Irmgard: *Bewegte Spouren. Studien zur Zeitgeschichte im Film*. Hannover: Offizin-Vlg. 2006, 256 S.

Darin: Über die Schwierigkeiten der Darstellung von Krieg im Film (67-72). - Krieg in deutschen Nachkriegsspielfilmen (89-106). - Filme mit Botschaft und kollektive Mentalitäten in der frühen Bundesrepublik (149-170).

Zeitgenössische Kritiken

Hembus, Joe: *Der deutsche Film kann gar nicht besser sein*. Bremen: Schünemann 1961, 168 S. (City-Buch.).

Neuausg.: *Der deutsche Film kann gar nicht besser sein. Ein Pamphlet von gestern / eine Abrechnung von heute*. Mit e. Beitr. von Laurens Straub. München: Rogner und Bernhard 1981, VIII, 415 S.

Hoffmann, Maria: Der Kriegsfilm ist gar keiner. In: *Echo der Zeit*, 18.10.1959.

Jungeblodt, Werner: *Kriegsfilme noch und noch*. Hrsg. von d. Akad. d. Diözese Rottenburg. (Rottenburg): Die Akademie 1960, 16 S. (Beiträge zur Begegnung von Kirche u. Welt. 47.).

Nettelbeck, Uwe: Die Aufklärung läßt auf sich warten. Eine Unzahl Kriegsfilme - aber keiner entlarvt den Krieg. In: *Die Zeit*, 26.7.1963.

Patalas, Enno: Autorität und Revolte im deutschen Film: Nationale Leitbilder von Caligari bis Canaris. In: *Frankfurter Hefte* 11,1, Jan. 1956, S. 19-27.

Schlinder, Heribert: *Das Verhältnis der Jugend zum Kriegsfilm. Ein Beitrag zur Pädagogik der Publizistik*. München: Perlinger 1965, IX, 441 S. München, Univ., Diss., 1964.

Schmidt, Eckhart: Der Krieg im Kino. In: *Film*, 7-8, 1964, S. 9ff.

Schmieding, Walther: Warum diese Kriegsfilme? In: *Ruhr-Nachrichten*, 17.8.1958.

Schmieding, Walther: *Kunst oder Kasse: Der Ärger mit dem deutschen Film*. Hamburg: Rütten & Loening 1961, 157 S. (Das aktuelle Thema. 12.).

Sturm, Claus: Die Armee ist meist tabu. In: *Der Tagesspiegel*, 15.10.1965.

Thiel, Reinhold E.: Acht Typen des Kriegsfilms. In: *Filmkritik*, 11, 1961, S. 514-519.