

Aufsatz

Dario Vidojkovic

Rommel, Hollywood und der Kalte Krieg

Der Wandel der Darstellung des deutschen Kriegsgegners in angloamerikanischen Spielfilmen der 1950er Jahre

DOI: 10.15500/akm.04.08.2017

Zusammenfassung: Im Zweiten Weltkrieg waren die Rollen relativ eindeutig verteilt: Hier die Amerikaner und Briten, die für die „gute Sache“ kämpften, dort die deutschen Nazis, das „Böse“ repräsentierend. Entsprechend wurde der deutsche Kriegsgegner auch in angloamerikanischen Spielfilmen der Kriegszeit dargestellt. Doch im Kalten Krieg sollte sich dieses Bild wandeln.

Einleitung

„Kaum ein anderes Ereignis hat so viel Ausdruckskraft und Spannungspotenzial wie der Krieg. Es geht im wahrsten Sinne um Leben oder Tod und immer um das gewaltsame Austragen von Konflikten. Hier zeigen sich die Guten und die Bösen durch Bewährung und Versagen“, so leiten Stefan Machura und Rüdiger Voigt ihren Sammelband „Krieg im Film“ ein.¹ Deshalb verwundert es auch nicht, dass speziell Kriegsfilme ein „premiere genre for evoking a national identity“ seien, was unabdingbar in Kriegszeiten und da vor allem an der Heimatfront ist.² In den USA geriet der Zweite Weltkrieg bereits während seiner Dauer, aber auch gerade danach, zum sogenannten „Good War“. Als solcher erfreute er sich ebenfalls im Spielfilm großer Popularität, namentlich wegen der angeblich eindeutigen Unterteilung der beteiligten Lager in „Gut“ und „Böse“: Die „Guten“ waren die USA und ihre Verbündeten, die „Bösen“ die Achsenmächte.³ Der deutsche Kriegsgegner, und nur um diesen soll es im Folgenden in diesem Aufsatz gehen, wurde dabei in US-Kriegsfilmen⁴ durchaus differenziert dargestellt: „Es hat neben den guten Deutschen und den bedingt netten Nazis natürlich auch die richtig bösen Knallchargen gegeben, wobei selbst diesen Figuren noch eine gewisse Individualität

¹ Stefan Machura/Rüdiger Voigt, Einleitung. Krieg im Film. Der ewige Kampf [sic] des „Guten“ gegen das „Böse“. In: Dies. (Hrsg.), Krieg im Film, Münster 2005, S. 9-21, S. 9.

² Catherine L. Preston, 1943 – Movies and National Identity. In: Wheeler Winston Dixon (Hrsg.), American Cinema of the 1940s. Themes and Variations, Oxford 2006, S. 94-116, S. 98.

³ Vgl. Sebastian Haak, The Making of the Good War. Hollywood, das Pentagon und die amerikanische Deutung des Zweiten Weltkrieges 1945-1962, Paderborn 2013, S. 53f.

⁴ Gemeinhin ist der Kriegsfilm „zu verstehen als filmische Reflexion technisierter moderner Kriege seit dem Ersten Weltkrieg“, so eine Definition des Kriegsfilms von Thomas Klein/Marcus Stiglegger/Bodo Traber, Einleitung, in: Dies. (Hrsg.), Filmgenres. Kriegsfilm, Stuttgart 2006, S. 9-28, S. 10. Die Abgrenzungen und Übergänge zu anderen Genres, wie dem Abenteuerfilm, sind dabei oft fließend. Ebenso ist es nicht immer einfach, zwischen einem „Kriegsfilm“ und einem „Antikriegsfilm“ zu unterscheiden, was hier jedoch nicht weiter verfolgt werden soll.

zugestattet worden ist“.⁵ Doch wie hat unter den Vorzeichen des Kalten Krieges die Darstellung der Deutschen in angloamerikanischen Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg ausgesehen? Um diese Frage zu beantworten, wird vor allem auf den Spielfilm „The Desert Fox: The Story of Rommel“ von 1951 eingegangen, der einen Wandel in der Darstellung des ehemaligen deutschen Kriegsgegners eingeleitet hat. Bevor dieser Film näher analysiert wird, wird zunächst das Bild der Deutschen in angloamerikanischen Spielfilmen bei und nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges kurz vorgestellt.

Hollywood und der Kriegsfilm

Nach dem japanischen Überfall auf Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 waren die USA am Tag darauf offiziell in den Zweiten Weltkrieg eingetreten. Insbesondere für die amerikanische Unterhaltungsindustrie in Hollywood bedeutete dies eine Herausforderung. Bis dahin hatten es die großen Hollywood-Studios weitgehend vermieden, Filme über das „Dritte Reich“ oder über den Krieg in Europa zu produzieren, ganz getreu dem im Lande vorherrschenden Isolationismus-Gedanken. Dennoch gab es schon vor dem Kriegseintritt der USA ein paar Spielfilme, die sich kritisch mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzten und sogar offen Partei gegen Hitler, das Dritte Reich und für Großbritannien ergriffen. Der von den Warner Brothers im April 1939 herausgegebene Streifen „Confessions of a Nazi Spy“⁶ oder der von Sam Newfield als Sherman Scott mit dem reißerischen Titel gedrehte „Hitler – Beast of Berlin“, ebenfalls von 1939⁷, sind frühe Beispiele für Hollywood-Spielfilme mit antideutscher Tendenz. 1940 folgten weitere US-Spielfilme, die sich mit Hitlerdeutschland und mit der NS-Ideologie befassten, beispielsweise Frank Borzages für Metro-Goldwyn-Mayer entstandener Film „The Mortal Storm“, mit James Stewart in der Hauptrolle, und Alfred Hitchcocks Spionagethriller „Foreign Correspondent“, der im Sommer 1940 in die Kinos kam. Mit der Zuspitzung des kriegerischen Konfliktes in Europa im Laufe des Jahres 1941 riefen einige Hollywood-Filmschaffende mit ihren Werken auch immer unverhohlener zum Kriegseintritt der USA auf Seiten Großbritanniens auf. Prominente Beispiele dafür sind der von den Warner Brothers produzierte „Sergeant York“ sowie der für die 20th Century Fox hergestellte Film „A Yank in the RAF“. „Sergeant York“ spielte eigentlich im Ersten Weltkrieg und porträtierte den US-Kriegshelden Alvin C. York, doch hatte die Botschaft dieses Films einen klaren Bezug zum aktuellen Geschehen im Europa des Jahres 1941.⁸ Dieser Film gehörte aus diesem Grund auch zu denjenigen, die vom US-

⁵ Frank Noack, Wie erkenne ich den Feind? Die unterschiedliche Behandlung von Japanern und Deutschen im Hollywoodfilm des Zweiten Weltkriegs – und was sie über Film-Propaganda generell aussagt, S.1-8, auf: <http://www.filmzeitschrift.de/film/f-004/f-004.html> (aufgerufen am 27.10.2011). Zur Frage der Darstellung des japanischen Kriegsgegners vgl. ders., ebd., S. 1-3.

⁶ Vgl. zu diesem Film Joe Morella/Edward Z. Epstein/John Griggs u. a. (Hrsg.), *The Films of World War II*, Secaucus, New Jersey 1973, S. 27 f.

⁷ Vgl. Noack, *Wie erkenne ich den Feind?*, S. 4; vgl. auch den entsprechenden Eintrag zu diesem Film auf: <http://www.imdb.com/title/tt0031427/> (aufgerufen am 30.11.2015).

⁸ Vgl. Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), *Films of World War II*, S. 51f.; vgl. auch Norman Kagan, *The War Film*, New York 1974, S. 40; Sarah Kozloff, 1941 – Movies on the Edge of the War. In:

Senat heftig angegriffen wurden, auch wenn ihn manche der Senatoren überhaupt nicht gesehen hatten. Die Angriffe schaden dem Film jedenfalls nicht, sondern verhalfen ihm im Gegenteil dazu, zu einem der erfolgreichsten „Kassenknüller“ des Jahres 1941 zu werden.⁹ Der Chef der 20th Century Fox, Darryl F. Zanuck, der sich offen für den US-Kriegseintritt auf Seiten Londons aussprach, wurde von Isolationisten für seine Position heftig attackiert. 1941 wurde sogar ein Senatskomitee unter Vorsitz des Senators D. Worth Clark eingerichtet, das Hollywoods „Kriegshetze“ („war-mongering“) untersuchen sollte.¹⁰ Der US-Politiker und Republikaner Wendell Willkie verteidigte den Standpunkt der Filmindustrie vor diesem Komitee mit den Worten: „If you charge that the motion picture industry as a whole and its leading executives as individuals are opposed to the Nazi dictatorship in Germany, if this is the case, there need be no investigation. We abhor everything Hitler represents.“¹¹ Zanuck selbst erklärte im September 1941 kämpferisch: „If you charge us with being anti Nazi, you are right“, und fügte hinzu: „and if you accuse us of producing films in the interest of preparedness and national defense again you are right“.¹² Doch der wohl bekannteste Anti-Nazi-Film aus dieser Zeit dürfte Charlie Chaplins „The Great Dictator“ von 1940 sein: „No film of this year more directly or undeniably referenced recent events in Europe than Chaplin’s.“¹³

Nach Pearl Harbor gab es auf Seiten der vormals kritischen Senatoren keinerlei Einwände oder Bedenken mehr gegen die Anti-Nazi-Filme aus Hollywood. Man befand sich ja jetzt formell im Krieg mit Hitlers Drittem Reich, das ein Verbündeter Japans war. Hitler erklärte deshalb nur wenige Tage nach Pearl Harbor den USA den Krieg. US-Präsident Franklin Delano Roosevelt machte bereits zu Beginn des US-amerikanischen Engagements im Zweiten Weltkrieg unmissverständlich klar, dass die Alliierten einen „guten Krieg“ gegen das „Böse“ führen würden.¹⁴ Entsprechend stellte sich Hollywood, das eng mit dem Office of War Information zusammenarbeitete¹⁵, auch die naheliegende Frage, wie „Gut und Böse [...] im Film visuell differenziert werden“ müssen.¹⁶ Im Gegensatz zur Darstellung des japanischen Kriegsfeindes erwies sich dies als eine nicht sehr leichte Aufgabe: „Weil sich das Schönheitsideal der Nazis kaum vom Schönheitsideal Hollywoods unterschied, blieb als Kennzeichnung der NS-Schurken nur

Wheeler Winston Dixon (Hrsg.), *American Cinema of the 1940s. Themes and Variations*, Oxford 2006, S. 48-73, hier S. 63-65.

⁹ Vgl. Kozloff, 1941 – *Movies on the Edge of the War*, S. 65. Nach Angaben der IMDb kostete die Produktion von „Sergeant York“ geschätzte 1,4 Mio. Dollar, wobei er noch 1941 ein Vielfaches davon wieder einspielte, nämlich über 16,3 Mio. Dollar. http://www.imdb.com/title/tt0034167/business?ref_=tt_dt_bus (aufgerufen am 29.11.2015).

¹⁰ Vgl. Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), *Films of World War II*, S. 14f., 55.

¹¹ Dies., S. 15.

¹² Kozloff, 1941 – *Movies on the Edge of the War*, S. 66.

¹³ Matthew Bernstein, 1940 – *Movies and the Reassessment of America*. In: Wheeler Winston Dixon (Hrsg.), *American Cinema of the 1940s. Themes and Variations*, Oxford 2006, S. 22-47, S. 45. Vgl. zu diesem Film auch Lutz Koepnick, *Komik als Waffe? Charlie Chaplin, Ernst Lubitsch und das Dritte Reich*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg. Mediengeschichte des Films*, Bd. 5, München 2006, S. 41-70.

¹⁴ Vgl. Haak, *The Making of the Good War*, S. 53.

¹⁵ Vgl. Preston, 1943 – *Movies and National Identity*, S. 96f.; vgl. auch Harro Segeberg, *Mediale Mobilmachung im 20. Jahrhundert: Fragestellung und Untersuchungsperspektive*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Mediale Mobilmachung II. Hollywood, Exil und Nachkrieg. Mediengeschichte des Films*, Bd. 5, München 2006, S. 9-40, hier S. 20-22; vgl. dazu auch Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), *Films of World War II*, S. 57-61.

¹⁶ Noack, *Wie erkenne ich den Feind?*, S. 2.

das Hakenkreuz.“¹⁷ Das bedeutete freilich nicht, dass „gute Deutsche“ in der Spielfilmproduktion der USA während des Zweiten Weltkriegs überhaupt nicht dargestellt wurden. Beispiele dafür mögen „Berlin Correspondent“ (1942), „Watch on the Rhine“ (1943) oder „The Seventh Cross“ (1944) sein.¹⁸ In Filmen wie diesen zeigte man dem US-amerikanischen Publikum deutsche Widerstandskämpfer, es waren also nicht alle Deutschen Nationalsozialisten. Trotzdem verzichtete man selbstverständlich nicht auf die Darstellung typisch schurkischer und brutaler Deutscher in den alliierten Kriegsfilmern. Hitler selbst sowie sein engstes Gefolge wurden im Film zuweilen als komisch und karikaturhaft grotesk überzeichnet, öfter jedoch als brutal und rücksichtslos dargestellt. Bezeichnend dafür sind die US-Spielfilme „Hitler – Dead or Alive“ (1942), „The Devil with Hitler“ (1942), „Hitler’s Madman“ (1943), „Hitler’s Children“ (1943), „The Strange Death of Adolf Hitler“ (1943) oder „The Hitler Gang“ (1944).¹⁹ Einige dieser Filme wurden von großen Hollywood-Studios produziert, wie Paramount („The Hitler Gang“) oder RKO („Hitler’s Children“).²⁰ In einigen dieser Streifen spielten, einer bösen Ironie folgend, deutsche und österreichische Exilschauspieler die Rollen derjenigen, die sie aus ihrer Heimat zur Flucht gezwungen hatten. Zu diesen zählten Schauspieler wie Paul Andor, Wolfgang Zilzer, Martin Kosleck oder Helmut Dantine.²¹ Eindrucksvolle Schilderungen von Nazi-Größen lieferte zum Beispiel Conrad Veidt²² in zwei Filmen als Gegenspieler von Humphrey Bogart, als Führer der deutschen „fünften Kolonne“ in New York in „All through the Night“ (1941/42) sowie als Major Strasser in „Casablanca“ (1942/43). Veidt verkörperte aber auch „gute Deutsche“, so in „Nazi Agent“ (1942) und „Above Suspicion“ (1943). Die US-Kinofilme thematisierten neben den „guten“ bzw. „bösen Deutschen“ aber auch deutsche Kriegsverbrechen. So kamen zwei Streifen 1943 in die US-Kinos, die das Massaker von Lidice zum Inhalt hatten. Nach dem Attentat auf den stellvertretenden deutschen Reichsprotektor Reinhard Heydrich in einem Prager Vorort am 27. Mai 1942, bei dem er einige Tage später seinen Verletzungen erlag, wurde am 9. Juni 1942 als Vergeltungsmaßnahme durch die SS der Ort Lidice dem Erdboden gleichgemacht, alle männlichen Bewohner erschossen, die Frauen in KZs überführt und die Kinder „einer geeigneten Erziehung zugeführt“, wie es in einem Meldungsentwurf der Deutschen hieß.²³ Fritz Langs „Hangmen also die“ (1943) befasste sich mit dem Anschlag auf den als

¹⁷ Ebd.; man denke dabei etwa an die Kinoserie von 1936-1940 um den Comic-Helden Flash Gordon, der als blond und athletisch von Alex Raymond gezeichnet wurde.

¹⁸ Zu diesen Filmen vgl. Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), *Films of World War II*, S. 78f., 146-148. Zu „The Seventh Cross“ siehe Kagan, *The War Film*, S. 50f.

¹⁹ In den meisten dieser Filme wurde Hitler stets vom US-amerikanischen Schauspieler Robert ‚Bobby‘ Watson dargestellt.

²⁰ Zu diesen Filmen siehe die Einträge bei Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), *Films of World War II*, sowie ergänzend auch die Internet Movie Database (IMDb).

²¹ Vgl. dazu Helmut G. Asper, „Etwas Besseres als den Tod...“. *Filmexil in Hollywood. Porträts, Filme, Dokumente*, Marburg 2002.

²² Conrad Veidt wurde bereits 1919 mit dem deutschen expressionistischen Stummfilm „Das Cabinet des Dr. Caligari“ berühmt. Weitere Filme mit ihm waren „The Man who laughs“ (1928) und „The Thief of Bagdad“ (1940).

²³ Peter Steinkamp, *Lidice 1942*, in: Gerd R. Ueberschär (Hrsg.), *Orte des Grauens. Verbrechen im Zweiten Weltkrieg*, Darmstadt 2003, S. 126-135, hier S. 129. Man nahm an, dass Leute aus dem Ort etwas mit dem Attentat zu tun gehabt hätten, was allerdings nicht zutraf, vgl. ebd., S. 127.

besonders brutal geltenden Heydrich²⁴. Dieses Attentat war gleichermaßen Thema des Films „Hitler's Madman“, der zudem das Massaker von Lidice darstellte. Hollywood-Emigrant Hans Heinrich von Twardowski, der ebenfalls wie Veidt im „Caligari“ mitwirkte, spielte im ersten Film, John Carradine im zweiten den Heydrich. In „North Star“ (1943) von Lewis Milestone, dem Regisseur des berühmten Anti-Kriegsfilms „All quiet on the Western Front“ (1930), wird gezeigt, wie deutsche Soldaten friedfertige sowjetische Bauern erschießen. Deutsche Ärzte unter Führung des diabolischen Dr. von Harden (Erich von Stroheim) nehmen in diesem Streifen sowjetischen Kindern Blut ab, um damit verwundete deutsche Soldaten zu versorgen. Die Härte und Brutalität deutscher Okkupation konnten US-amerikanische Kinobesucher dann in „Edge of Darkness“ (1943) erleben, in dem Errol Flynn, Star zahlreicher „Mantel-und-Degen-Filme“, einen norwegischen Fischer und Anführer des Widerstands spielt. In diesem Streifen wird angedeutet, dass eine norwegische Frau (gespielt von Ann Sheridan) von deutschen Soldaten vergewaltigt wurde. Am Schluss dieses Filmes hört man Auszüge aus der Rede „Look to Norway“ des amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt, mit der er die Norweger zum Widerstand gegen die deutschen Besatzer aufrief. Damit erweist sich der Film einmal mehr als geeignetes Vehikel zum Transport politischer Botschaften und Propaganda.²⁵

Der britische Spielfilm im Zweiten Weltkrieg

In britischen Kriegsfilmern ging es den Produzenten und der Londoner Regierung primär darum, die Macht und Stärke der Royal Air Force sowie der Kriegsmarine zu zeigen, um an der „Heimatfront“ (engl. homefront) für Zuversicht und für Vertrauen in den eigenen Sieg zu sorgen. Ähnlich wie in den Hollywood-Filmen finden sich aber auch in britischen Kriegsfilmern der Zeit differenzierte Darstellungen des deutschen Kriegsgegners. In dieser Hinsicht erscheint ein 1941 veröffentlichter Film von Michael Powell als besonders interessant: In „49th Parallel“ wird gezeigt, wie sich eine Gruppe gestrandeter deutscher U-Boot-Fahrer quer durch Kanada durchschlägt. Eric Portman spielt dabei den „bösen Deutschen“, der feste Entschlossenheit an den Tag legt, wenn es darum geht, seine Ziele zu erreichen.²⁶ Die üblichen schurkischen SS-Männer, die sehr häufig sowohl in US-amerikanischen als auch in britischen Kriegsfilmern als die „Bösen“ schlechthin gezeigt wurden, finden sich dann in einem Film wie „The Adventures of Tartu“ (1943). Hier spielte der damals beliebte Schauspieler Robert Donat einen britischen Geheimagenten. Und bevor Paul Henreid den eleganten Anführer der antifaschistischen Widerstandsbewegung in „Casablanca“ verkörpern durfte, gab er einen Gestapo-Offizier in „Night Train to Munich“ (1940), übrigens unter der Regie von Carol Reed, dem Regisseur des legendären „The Third Man“ (1949). In „The Way Ahead“ (1944), ebenfalls von Carol Reed gedreht, sieht man den deutschen Kriegsgegner im Kampf am Ende des

²⁴ Vgl. zu Heydrich das Werk von Robert Gerwarth, Reinhard Heydrich. Biographie, München 2011.

²⁵ Vgl. Morella/Epstein/Griggs u. a. (Hrsg.), Films of World War II, S. 114 f.

²⁶ Vgl. Tony Thomas, The Great Adventure Films, Secaucus, New Jersey 1976, S. 112-115.

Filmes fast gar nicht mehr, er taucht in der Ferne nur noch schemenhaft auf. Im Mittelpunkt stehen in diesem Streifen nämlich einzig die britischen Soldaten. Was man dagegen von den Deutschen mitbekommt, sind freilich deren Granaten, die auf die britischen Soldaten niederprasseln, welche das mehr oder weniger stoisch über sich ergehen lassen. Der Mut der britischen Soldaten wird dadurch nur noch stärker unterstrichen, besonders wenn sie in Unterzahl, mit ihren Bajonetten auf den Gewehren aufgepflanzt, grimmig aber entschlossen diesem Feind aus den zerbombten Ruinen während der Schlacht bei El Alamein entgegentreten.²⁷

Westliche Kriegsfilme im Kalten Krieg

In der unmittelbaren Nachkriegszeit zeigten Filme wie „The Stranger“ (1946) mit Orson Welles in der Hauptrolle als ein in den USA untergetauchter Nazi-Kriegsverbrecher, dass die alliierten Sieger dafür Sorge tragen würden, die deutschen Kriegsverbrecher ihrer gerechten Strafe zuzuführen. Die Anti-Hitler-Koalition, bestehend aus den USA, Großbritannien und der Sowjetunion, begann jedoch recht bald nach Kriegsende und nach dem Wegfall des gemeinsamen Kriegsgegners zu zerbröckeln. Die Spannungen und Konflikte zwischen den westlichen Verbündeten auf der einen Seite und der Sowjetunion unter Stalin auf der anderen Seite spitzten sich gegen 1948 in der Ersten Berlin-Krise bedrohlich zu. In dieser Zeit tauchte ein Begriff auf, der bis zur deutschen Wiedervereinigung im Jahr 1990 prägend sein sollte: der Kalte Krieg.²⁸ Die Etablierung der beiden Deutschlands 1949 als Folge der Berlin-Blockade sowie die Herausbildung der beiden einander gegnerischen Militärblöcke Nato und Warschauer Pakt (1949 und 1955) führte zu einem neuen Feindbild in West und Ost. Die Verbündeten von gestern waren nun die neuen Feinde von heute. Der „heiße“ Korea-Krieg (1950-1953) schien dies nur zu bestätigen. Die Filmindustrien in beiden Lagern blieben von der politischen Entwicklung nicht unberührt. Unter diesen dramatisch gewandelten außenpolitischen Vorzeichen bahnte sich nun ein Wandel in der Darstellung des deutschen Kriegsgegners an. Für Norman Kagan stellte dies sogar eine einzigartige Entwicklung im US-amerikanischen Kriegsfilm der 1950er dar: „one of the unique trends in war movies of the 1950s was the whitewashing of the Nazis from diabolical, genocidal fiends into noble fighters who really hated Der Fuehrer.“²⁹ Das gilt im Übrigen auch für britische Filme der Zeit. Diese Ansicht soll im Folgenden besonders anhand des Films „The Desert Fox: The Story of Rommel“ näher untersucht werden.

Erwin Rommel, Hollywood-Star

²⁷ Dieser Film gelangte genau am D-Day, am 6. Juni 1944, zur Uraufführung in London, weshalb auch am Schluss des Films nicht das übliche „The End“ stand, sondern ein geradezu prophetisches „The Beginning“, vgl. Eintrag zu diesem Film auf der IMDb, auf <http://www.imdb.com/title/tt0037449/> (aufgerufen am 30.11.2015).

²⁸ Vgl. zum Begriff „Kalter Krieg“ Bernd Stöver, *Der Kalte Krieg 1947-1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters*, München 2007, S. 11.

²⁹ Kagan, *The War Film*, S. 93.

Einer der ersten Kriegsfilme, die schwerpunktmäßig den „guten Deutschen“ zeigten, ist zweifellos „The Desert Fox: The Story of Rommel“ von 1951, mit dem britischen Schauspieler James Mason in der titelgebenden Hauptrolle als Erwin Rommel, dem „Wüstenfuchs“ (engl. desert fox). Es ist kein Wunder, dass ausgerechnet Generalfeldmarschall Erwin Rommel (1891-1944, Abb. 1), damals schon nicht unumstritten und auch heute noch eine kontroverse Persönlichkeit³⁰, von den Hollywood-Produzenten als Hauptfigur eines abendfüllenden Spielfilmes auserwählt wurde. Rommel erscheint vor allem deshalb als eine kontroverse Person, weil ihm auf der einen Seite Verbindungen zum Widerstand nachgesagt wurden. Auf der anderen Seite hegte er lange Zeit Sympathie für den Nationalsozialismus und war Hitler ebenso lange treu ergeben. Denn aufgrund seiner Karriere, die Hitler begünstigte, fühlte er sich seinem Förderer verbunden.³¹ Immerhin genoss er bis dato auch unter seinen Kriegsgegnern Respekt und Anerkennung ob seines „mutmaßlich ‚ritterlichen‘ Verhaltens“.³² Das bezog sich vor allem auf die Art der Kriegsführung Rommels in Nordafrika, wo er in keine Massenverbrechen verwickelt war, aber auch in der Art, wie er den Krieg militäroperativ führte. So stellte er sich oft an die Spitze seiner Truppen, was ihn als schneidigen Offizier erscheinen ließ. Nicht zuletzt hetzte er nicht gegen den Kriegsgegner und ließ alliierte Gefangene fair und konventionsgetreu vorbildlich behandeln.³³ Der Film, der sich als Biopic versteht, beginnt zunächst aus der Sicht der britischen Seite. Zu Anfang des Films werden die Zuschauer Zeugen, wie ein britisches Kommandounternehmen in einer Novembernacht 1941 per U-Boot an die libysche Küste hinter den deutschen Linien ausgesetzt wird, mit dem Auftrag, einen Mann zu töten. Um wen es sich dabei genau handelt, wird im Film nicht näher erläutert. Die nächsten sechseinhalb Minuten wird der britische Raid auf ein befestigtes Lager der deutschen Wehrmacht aktionsreich, mit Schießereien und Explosionen von Handgranaten, gezeigt. Das Unternehmen schlägt jedoch fehl. Die Briten müssen sich unter Verlusten zurückziehen. Ein britischer Soldat bleibt verletzt liegen und wird von einem deutschen Soldaten gestellt. Der Brite fragt „Did we...get him?“ (Time Code (TC) 00:06:29), worauf ihm der Deutsche höhnisch entgegnet: „Are you serious, Englishman?“ (TC 00:06:34). Um wen es sich dabei die ganze Zeit über gehandelt hat, wird sogleich aufgelöst, denn nun wird zur Titelsequenz des Films übergeschritten: „The Desert Fox. The Story of Rommel“ (TC 00:06:38). Es geht um Erwin Rommel, zum Zeitpunkt des Raids General der Panzertruppe. Er war das Ziel der eingangs gezeigten britischen Kommandoaktion.³⁴ Zugleich wird hier auch der Mythos um Rommel bedient und im Film der eigentlichen Erzählung vorangestellt. Jemand, der den Beinamen „der

³⁰ Vgl. dazu z. B. den Aufsatz von Peter Lieb, Erwin Rommel. Widerstandskämpfer oder Nationalsozialist. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte (VfZ) 3/2013, S. 303-343.

³¹ Vgl. ders., S. 307 f.

³² Claus Löser, Rommel, der Wüstenfuchs. In: Thomas Klein/Marcus Stiglegger/Bodo Traber (Hrsg.), Filmgenres. Kriegsfilm, Stuttgart 2006, S. 93-96, hier S. 93.

³³ Vgl. Lieb, Erwin Rommel, S. 310-321.

³⁴ Der Film nimmt dabei auf ein tatsächliches britisches Kommandounternehmen Bezug, das am 10. November 1941 durchgeführt wurde, „Operation Flipper“, vgl. Guido Knopp/Mario Sporn, Legende Rommel. In: Guido Knopp (Hrsg.), Geheimnisse des „Dritten Reichs“, S. 75-143, hier S. 114-116.

Wüstenfuchs“ erhalten hat, kann nicht so einfach beseitigt werden, auch nicht durch ein britisches Kommandounternehmen, das wird dem Zuschauer klargemacht. Passend zur mythischen Figur Rommels ist auch die Musik in der Titelsequenz, wo unter martialischen Trommelwirbeln und Fanfarenklängen ein Konvoi von drei Militärfahrzeugen durch die Wüste braust (TC 00:06:40). Die Titelschriftzüge sind übrigens in gotischer Schriftart gehalten und erinnern damit an die Schrift, wie sie damals in Deutschland in Gebrauch war. Auch mit diesem Mittel wird im Film versinnbildlicht, dass es hier um ein deutsches Thema geht. Das Drehbuch basiert jedoch nicht auf deutschen Quellen, sondern auf der Rommel-Biographie des britischen Brigadiers Desmond Young. Er geriet während des Nordafrikafeldzugs in deutsche Kriegsgefangenschaft und sah Rommel einmal aus der Ferne.³⁵ Der Film blendet dann nach Ende der Titelsequenz auf ein Lager der britischen Armee über, in dem gerade eine Stabsbesprechung stattfindet. Ein britischer Offizier verliest dabei eine Verlautbarung, die von General Auchinleck persönlich an alle Kommandeure und Stabsoffiziere ausgegeben ist. Der britische Oberbefehlshaber erklärt gegenüber den versammelten Offizieren: „There exists a real danger that our ‚friend‘ Rommel is becoming a kind of magician or bogeyman to our troops, who are talking far too much about him. He is by no means a superman, although he is undoubtedly very energetic and able. Even if he were a superman, it would still be highly undesirable that our men should credit him with supernatural powers. I wish you to dispel by all possible means the idea that Rommel represent something more than an ordinary German general.“ Dieser historisch authentische Befehl solle, da er von einem „psychological point of view [...] a matter of the highest importance“ darstelle, sofort allen relevanten Stellen bekanntgegeben und umgehend umgesetzt werden (TC 00:07:50-TC 00:08:42). Diese Szene als Exposition des Films ist ein geschickter Zug der Filmemacher. Auf der einen Seite wird der Mythos um Rommel nochmals betont und sogar ausgeweitet, wonach er von den Briten für eine Art „Supermann“ gehalten wird. Auf der anderen Seite zeigt sich der Film mit dem Verlesen dieses Befehls auch bemüht, den „Mythos Rommel“ zugleich zu dekonstruieren, indem hervorgehoben wird, dass Rommel, der im Film oft einen Ledermantel (selbst in der Wüste!) trägt und damit Klischees bedienend, ja nur ein „gewöhnlicher deutscher General“ sei. Einige Szenen später sieht man, wie dieser deutsche „Supermann“ auf einem Stein sitzend ein gewöhnliches Schwarzbrot verspeist, womit er ganz profane humane Bedürfnisse stillt (TC 00:11:56, Abb. 2). Nach Ende der Durchsage dieses Befehls wird auf eine Gruppe gefangener britischer Soldaten übergeblendet, die von deutschen Soldaten bewacht werden. In dieser Gruppe befindet sich auch Rommels Biograph Desmond Young, der sich hier selbst spielt und den deutschen Truppenführer in einen Ledermantel gekleidet etwas abseits stehend sieht. Nachdem Young erfährt, wer dieser deutsche Offizier ist, hört man Young im Off sagen: „So, this then was Rommel. [...] Commander in chief of the enemy army and the most celebrated German soldier since World War I.“ (TC 00:11:25-TC 00:11:35). Darauf salutiert er Rommel, der den Gruß erwidert. Trotz aller Bewunderung für Rommel, bleibt dieser für Young weiterhin der

³⁵ Löser, Rommel, der Wüstenfuchs, S. 94.

Feind – nicht nur der britischen Armee, in der Young selber diente, sondern, wie er weiter im Off erklärt, auch der Feind von Demokratie und Zivilisation (TC 00:12:13). Anschließend folgt die filmische Erzählung dem weiteren Schicksal Rommels, dieses „cool, hard, professional soldier“ (TC 00:12:26), die Zeit vom erfolgreichen Durchbruch Montgomerys bei El Alamein im Oktober 1942 bis zu Rommels Freitod im Gefolge der Ereignisse um das Hitler-Attentat vom 20. Juli 1944.

Anders als man es demnach vom Titel her oder gar von der sehr aktionsreichen Exposition erwartet hätte, präsentiert dieser Spielfilm weniger die kühnen militärischen Erfolge Rommels von seiner Landung in Nordafrika im Februar 1941 bis zur Einnahme Tobruks im Sommer 1942. Vielmehr setzt er weiter ein mit der Schlacht bei El Alamein Ende Oktober 1942, die für das deutsche Afrikakorps das Ende einläutete und als einer der Wendepunkte im Zweiten Weltkrieg gilt. Die Bilder der Schlacht stammen aus zeitgenössischen Wochenschauberichten, die geschickt in den Film eingebaut wurden und ihm damit eine vermeintliche dokumentarische Authentizität verleihen. Im Folgenden fokussiert sich der Film auf Rommel und seinen Loyalitätskonflikt gegenüber Hitler, was ihn in die Nähe des Widerstandes gegen den deutschen Diktator aus den Reihen der Wehrmacht führen sollte. Wenn auch erst nach zehn Tagen erkennt Rommel während der Schlacht bei El Alamein, dass diese für ihn verloren ist: „You just can't go on indefinitely until the last man's dead“ (TC 00:20:40, Abb. 3). Hierin erweist sich der Film-Rommel gegenüber seinen untergebenen Soldaten als ein fürsorglicher Truppenführer, dem das Leben seiner Männer wichtig ist. Diesen Ruf genoss auch der historische Rommel, war er immerhin sehr beliebt bei seinen Männern. Dieses Bild bediente gleichfalls die NS-Propaganda. Allerdings haben Guido Knopp und Mario Sporn das als einen Mythos aufgedeckt: So sei es zwar wahr, dass Rommel vor jedem Einsatz überlegte, „wie er mit möglichst wenigen Verlusten ans Ziel komme“.³⁶ Doch habe er ebenso „nicht darauf verzichtet, ein notwendiges Ziel anzugreifen, nur weil er meinte, dabei könnten Soldaten ums Leben kommen“.³⁷ Nicht zuletzt erklärte der damalige Generalstabschef Franz Halder schlicht, Rommel sei ein „verrückt gewordene[r] Solda[t]“.³⁸ Angesichts der für ihn sich schlecht entwickelnden Lage hat Rommel (James Mason) im Film nur zwei Möglichkeiten. Entweder dort zu bleiben, wo er gerade steht und damit den Untergang seiner Truppen in Kauf nehmend, oder sich zurückzuziehen und bereit zu machen „for the next round“, wie er sagt (TC 00:22:15). Doch in diesem Moment trifft in Rommels Hauptquartier ein Funkruf aus Berlin ein. Am anderen Ende ist Hitler persönlich. Dieser befiehlt, die Stellung bei El Alamein bis zum letzten Mann zu halten. Einen Rückzug des deutschen Afrikakorps schließt er kategorisch aus, wie er gegenüber Rommel verdeutlicht (TC 00:23:05): Es gebe nur den Sieg oder den Tod.³⁹ Rommel ist zunächst konsterniert und ungläubig. Seinen Offizieren versichert er: „It's

³⁶ Knopp/Sporn, *Legende Rommel*, S. 111.

³⁷ Ebd.; als Beispiel dafür schildern sie, wie Rommel beim Angriff auf Tobruk das Leben tausender deutscher Soldaten trotz deren zahlenmäßiger Unterlegenheit offenbar bedenkenlos opferte.

³⁸ Zit. nach Knopp/Sporn, *Legende Rommel*, S. 112 f.

³⁹ Wörtlich lautete Hitlers Befehl: „Ihrer Truppe können Sie keinen anderen Weg zeigen als den zum Siege oder zum Tode“, zit. nach ebd., S. 123.

not him I tell you, it's those hoodlums again, those thieves and crooks and murderers, those toy soldiers, those dummy generals [...]" (TC 00:23:20). Er macht nicht Hitler für den Befehl verantwortlich, sondern dessen Entourage. Doch da wird Hitlers Durchhaltebefehl nochmals per Funk bestätigt. „It's incredible!“, meint Rommel daraufhin zerknirscht (TC 00:23:45). Für ihn ist das ein verbrecherischer und dummer Befehl. Er ordnet dennoch eigenmächtig den Rückzug der Deutschen an. In dieser Szene wird der innere Konflikt Rommels in plastischer Weise sehr anschaulich gemacht. Seine Bewunderung für den „Führer“ kommt offen zum Tragen. Der Kommandeur des deutschen Afrikakorps lässt auf Hitler nichts kommen, der sei nicht „insane“ (TC 00:24:24), wie einer seiner Offiziere meint. Fehler sieht Rommel hier vielmehr in Hitlers Umgebung: Hitler werde von als verbrecherisch charakterisierten Elementen negativ beeinflusst, was er, Rommel, nicht verstehen könne. Trotzdem wagt er es, sich offen dem Führerbefehl zu widersetzen. Das ist das moralische Dilemma, im Übrigen von James Mason überzeugend dargestellt, das Rommel den ganzen Film über bis zum bitteren Ende hin begleiten wird – und wohl auch der historischen Person Rommels sehr nahegekommen sein dürfte. Rommel erlebt das Ende des Afrikakorps in Tunesien im Mai 1943 nicht mehr mit. Einen Monat zuvor wird der mittlerweile erkrankte Truppenführer nach Deutschland ausgeflogen (und um wohl auch durch die sich abzeichnende Niederlage die Propagandafigur Rommel nicht zu beschädigen). Den kränklichen Generalfeldmarschall besuchen in einem Krankenhaus seine Frau, sein Sohn und der Stuttgarter Oberbürgermeister Dr. Karl Strölin, gespielt von Sir Cedrick Hardwicke. Es stellt sich heraus, dass Strölin bereits auf der Überwachungsliste der Gestapo steht (TC 00:26:56). Der historische Strölin hatte in der Tat mit Hitler gebrochen. Von ihm erfuhr Rommel von deutschen Kriegsverbrechen, den Massenerschießungen an der Ostfront und dem Einsatz von Gaskammern im Osten. Strölin, der Kontakte zu Carl Goerdeler, dem ehemaligen Leipziger Oberbürgermeister und einem der Köpfe des konservativen Widerstandes, unterhielt, informierte Rommel auch über deutsche Oppositionskreise und forderte ihn auf, sich dem Widerstand aktiv anzuschließen. Man wollte den immer noch populären General für den Kampf gegen Hitler gewinnen, um damit zum einen die Basis des Widerstandes erheblich zu erweitern. Zum anderen hoffte man, in ihm den geeigneten Unterhändler mit den Westmächten zu finden. Goerdeler soll Rommel sogar als Reichspräsidenten im Auge gehabt haben. Allerdings notierte General Ludwig Beck noch gegen Ende März 1944, dass man mit Rommel nicht rechnen könne.⁴⁰

Im Film erkennt Rommel, dass man mit Hitler nicht diskutieren könne, da dieser sofort schreie, hysterisch wie eine Frau werde und sogar nicht nur einmal, sondern mehrmals den Generalfeldmarschall der Feigheit bezichtigte, wie er seinen Besuchern schildert (TC 00:27:22, Abb. 4). Rommels Frau Lucie (Jessica Tandy) bemerkt dazu, das sei Hitlers Dank für alles, was ihr Ehemann bisher getan und geleistet habe. Auch wenn Hitler Rommel in der Unterredung, die im Film nicht gezeigt wird, eröffnete, dass im Osten

⁴⁰ Vgl. dies., S. 134 f.; vgl. auch Lieb, Erwin Rommel, S. 335 f.

solche Offiziere an die Wand gestellt würden, versucht Rommel erneut, Hitler in Schutz zu nehmen: „[...] you mustn't hold people too accountable for all they say when they are emotionally upset. The war is not going well and he's naturally worried“ (TC 00:27:44). Rommel zeigt in dieser Szene Verständnis für die heftigen Ausfälle Hitlers ihm gegenüber, weil der Krieg ja schlecht laufe. Dem damaligen Kinogänger muss jemand wie Rommel aufgrund solcher Aussagen als ein widerspruchsvoller Mensch vorgekommen sein. Man soll dabei ja nicht vergessen, dass der Film ausdrücklich vorgibt, auf „wahren Tatsachen“ zu basieren. Strölin befragt den Generalfeldmarschall weiter danach, ob er glaube, dass Deutschland den Krieg noch gewinnen werde. Rommel erklärt, dass Hitler selbst daran nicht mehr glaube. Aber man müsse weitermachen, es gebe keine andere Wahl, da keiner der Alliierten mit Hitler Frieden schließen würde. Der totale Sieg oder die totale Niederlage, die alte Devise Hitlers, das sei es, was Deutschland bevorstehe – und angesichts der militärischen Lage also der sichere Untergang. Als Strölin darauf von einer Abdankung Hitlers zu reden beginnt, entrüstet sich Rommel, worauf seine Frau den Besuch abrupt abbricht (TC 00:29:27). Später wird Rommel im November 1943 nach Frankreich als Inspekteur des sogenannten Atlantikwalls abkommandiert. Dort zeigt er sich gegenüber dem Oberbefehlshaber West, General von Rundstedt, nicht zufrieden mit dem, was er auf seiner Besichtigungstour der Verteidigungsanlagen zu sehen bekommt. Doch wieder bleibt es nur bei interner Kritik, Konsequenzen bleiben aus. Hitler wird von Rommel auch dieses Mal nicht in Frage gestellt. Im Februar 1944 erhält Rommel, der sich auf Urlaub in der Heimat befindet, Besuch von seinem Freund Strölin. Dieser erkundigt sich zunächst direkt, ob Rommels Haus nicht von Himmler abgehört werde, was Rommel als unsinnig abtut. Als Strölin dann mit ihm über die „Hitler-Situation“ sprechen will, entgegnet der Generalfeldmarschall: „If this is politics, Strölin, I don't want to hear it“ (TC 00:41:58). Somit gibt er sich hier als „unpolitischer Soldat“, als der er sich schon seit der Zeit der Weimarer Republik verstanden hat.⁴¹ Rommel will nichts mit Aktivitäten zu tun haben, die Hitlers Führerschaft in Zweifel ziehen oder gar beenden wollen, ebensowenig mit den dazugehörigen Akteuren wie Beck, Goerdeler, von Hassel, Heinrich von Stülpnagel und anderen, die Strölin aufzählt: „I don't want to get mixed up in this thing. What they do in Berlin, is their business, not mine. I am a soldier, not a politician“ (TC 00:43:24, Abb. 5), äußert sich Rommel im Film. Damit erteilt er dem Ansinnen Strölin, am Sturz Hitlers mitzuwirken, eine unmissverständliche Absage. Rommel beruft sich zudem auf die militärische Gehorsamspflicht gegenüber den Befehlen der Vorgesetzten (TC 00:45:33). Seinem Selbstverständnis nach sieht er sich somit als Militär und den militärischen Normen und Werten verschrieben. Damit zeigt sich der Film-Rommel als unpolitischer Soldat, ganz so wie es der wahre Rommel auch sein wollte. Strölin ist davon hingegen überhaupt nicht beeindruckt. Für ihn verstecke sich Rommel aus Angst hinter der Fassade des Soldaten und er vergleicht Rommel mit einem Roboter. Der Generalfeldmarschall wolle sich aus Angst nicht eingestehen, dass er Hitler verabscheue. Strölin fordert ihn mit der unumwundenen Frage heraus, wo denn nun sein Mut

⁴¹ Vgl. Knopp/Sporn, *Legende Rommel*, S. 82.

geblieben sei, den er so oft im Felde gezeigt habe (TC 00:46:16). Weiter bemerkt Strölin, dass Rommels Frau ihm bereits gesagt hat, wie Rommel tatsächlich über „our sainted leader and his glorious reign over Germany“ denke (TC 00:47:02). Die innere Zerrissenheit Rommels sowie seine offensichtliche Unfähigkeit, die Realitäten einzusehen und sich den daraus ergebenden Konsequenzen zu stellen, verfolgt ihn auch nach der hitzigen Unterredung mit Strölin. Auf die Frage seiner Frau, ob Strölin Recht habe, zögert Rommel erneut: „I can't make up my mind. But that's a dreadful thing he proposes. A great tremendous dreadful thing“ (TC 00:48:03). Den Tyrannenmord lehnt er mit diesen Worten jedenfalls entschieden ab. Für Rommel ist das schlicht „treason“, Verrat. Im Film erscheint Rommel bis zu dieser Stelle dem Widerstand nicht offen zugetan. Man dürfe offenbar nicht mit ihm rechnen, womit er einmal mehr auch seine Loyalität Hitler gegenüber demonstriert, auch wenn hier schon durchaus erste Zweifel bei Rommel an der Person Hitlers durchscheinen.⁴²

Zugleich vergisst es der US-amerikanische Spielfilm nicht, die eigenen militärischen Leistungen gebührend zu würdigen und ins rechte Licht zu rücken. Nachdem schon die Schlacht bei El Alamein mit britischen Wochenschauaufnahmen dokumentiert wurde, erfolgt dies ebenso im Falle der Landung in der Normandie am 6. Juni 1944, dem „D-Day“⁴³, die über drei Minuten lang als die bis dahin größte militärische Leistung zelebriert wird. Die daraus entstandene Krise für die Deutschen sieht Rommel wieder bei Rundstedt, der sich höchst ironisch über Hitlers Kommandoeigenschaften auslässt.⁴⁴ Für Rommel ist klar, man brauche die 15. Division, die untätig bei Calais steht, unbedingt in der Normandie. Für Rundstedt gibt es nichts mehr, womit man Hitler überzeugen könne, diese Truppen freizugeben. Daraufhin fasst Rommel Mut und fragt Rundstedt, ob er jemals den Namen Strölin gehört habe. Bei der Nennung von Goerdeler horcht der General auf. Rommel erklärt ihm: „Every day that passes, every minute of the day convinces me more and more that theirs is the only possible solution“ (TC 00:56:15). Nachdem sich die deutsche Niederlage im Westen abzeichnet, scheint Rommel sich nun mit den Gedanken Strölin offen anzufreunden und ebenfalls für eine Verhaftung Hitlers und den Sturz seiner Regierung eintreten zu wollen. Im Film wird sodann der Kontakt Rommels zu Cäsar von Hofacker, dem Adjutanten des Militärbefehlshabers in Frankreich, Karl-Heinrich von Stülpnagel, gezeigt. Tatsächlich war Hofacker einer der Männer, die versuchen sollten, Rommel auf die Seite der militärischen Widerständler zu

⁴² Rommel soll sich vor allem ab 1944, besonders nach der Landung der Alliierten in der Normandie, dem militärischen Widerstand angeschlossen haben. Auch wenn er „keinesfalls dem engsten Kreis der Männer des 20. Juli zuzurechnen“ sei, so sei er „doch aber mehr als nur ein reiner Sympathisant“ des militärischen Widerstandes gewesen, Lieb, Erwin Rommel, S. 343. Deshalb will Lieb ihm auch einen „festen Platz im militärischen Widerstand“ zubilligen, ebd.

⁴³ Mit dieser in der Kriegsgeschichte größten Landungsoperation wurde im Juni 1944 im Westen die besonders von Stalin lange geforderte zweite Front gegen Hitler eröffnet, vgl. dazu z. B. Peter Lieb, Unternehmen Overlord. Die Invasion in der Normandie und die Befreiung Westeuropas, München 2014; Anthony Beevor, D-Day. Die Schlacht um die Normandie, München 2010.

⁴⁴ So sagt Rundstedt (Leo G. Carroll), dass diese „[...] an excellent example of war by horoscope“ sei (TC 00:54:21).

ziehen.⁴⁵ Bevor Rommel sich jedoch endgültig dem Widerstand anschließt, will er sich selbst noch einmal vergewissern. Er ersucht um eine dringende persönliche Unterredung mit Hitler, die am 17. Juni 1944 auch stattfindet (TC 01:03:44, Abb. 7). Rommel versucht Hitler vom Ernst der Situation zu überzeugen, doch dieser weist ihn ab: „That’s you, that’s you, like always! When everything is going well, you are willing enough, but at the first sign of difficulty, you become a defeatist, a complete defeatist!“ (TC 01:04:14). Im Grunde genommen bringt im Film Hitler Rommels Dilemma gut zum Ausdruck: Solange die Wehrmacht Erfolge hatte, folgte Rommel dem „Führer“ ohne Widerrede. Niederlagen hingegen ließen Rommel aufbegehren und in den Augen Hitlers als Defätisten erscheinen. Das, so scheint es der Film zu vermitteln, ließe sich auch auf die übrigen deutschen Militärs übertragen, ja sogar auf die Mitglieder des militärischen Widerstandes, die sich erst nach der Offenbarwerdung der Kriegsniederlage zum Sturze Hitlers entschieden. Luther Adler, ein jüdisch-amerikanischer Charakterdarsteller, agiert als Hitler dem Bild entsprechend, wie ihn Rommel bereits zuvor im Krankenhaus geschildert hat, nämlich als hysterisch und sich jedem logischen Argument verschließend (vgl. TC 01:05:00, Abb. 8). Es ist mehr als bemerkenswert, dass nur sechs Jahre nach Kriegsende Hitler gerade von einem jüdischen Darsteller im Film verkörpert wurde. Das umso mehr, wenn man sich den nur wenige Jahre zurückliegenden Holocaust, den an den Juden begangenen Genozid, vor Augen hält. Rommel solle die Kriegsführung denjenigen überlassen, die dafür die Verantwortung tragen. Hitler schwadroniert von neuen Wunderwaffen, wie den Vergeltungswaffen, den V1- und V2-Raketen. Rommel war laut des Off-Kommentars von Desmond Young nun endlich „committed to the plot to assassinate his Fuehrer“ (TC 01:07:02). Doch ein Tieffliegerangriff am 17. Juli 1944 auf den Wagen Rommels, bei dem der Generalfeldmarschall verwundet wird, verhindert seine aktive Teilnahme am Unternehmen „Walküre“, von Stauffenbergs Anschlag auf Hitler. Das Attentat vom 20. Juli 1944 selbst wird anschließend im Film ebenfalls nachgestellt (ab TC 01:08:04-TC 01:11:34). Dabei handelte es sich um ein absolutes Novum: Erstmals wurde dieses Hitler-Attentat in einem Spielfilm dargestellt. Erst 1955 wurde diese Thematik ebenfalls in zwei deutschen Spielfilmen aufgegriffen, die jeweils von Falk Harnack und G. W. Pabst gedreht wurden.⁴⁶ Im Zuge von Hitlers blutiger Rache wird auch Rommel schließlich nicht verschont. Im Oktober 1944 erscheinen zwei Offiziere der Wehrmacht, die Rommel im Auftrag Hitlers vor die Wahl stellen, entweder freiwillig aus dem Leben zu scheiden, um damit seinen Ruf sowie die Sicherheit seiner Familie zu bewahren, oder sich der Anklage vor dem Volksgerichtshof wegen Hochverrates zu stellen und damit die Sippenhaft seiner Familie in Kauf zu nehmen. Für Rommel, der darüber entsetzt ist, gibt es keinen anderen Weg, nachdem er sich zuerst entschlossen gezeigt hat, sich einem Prozess zu stellen. Rommel, dessen liebevolle Haltung gegenüber seiner Familie schon in einigen Filmszenen zuvor gezeigt wurde, willigt in den Selbstmord ein, um seine Frau und seinen Sohn Manfred zu schützen. Der

⁴⁵ Vgl. Knopp/Sporn, *Legende Rommel*, S. 135.

⁴⁶ Das waren „Der 20. Juli“, gedreht von Falk Harnack mit Wolfgang Preiss als Stauffenberg und „Es geschah am 20. Juli“, unter der Regie von G. W. Pabst mit Bernhard Wicki in der Rolle Stauffenbergs.

Film endet mit der Würdigung Rommels durch Winston Churchill, während im Bild Rommel auf seinem Fahrzeug stehend über die Wüste prescht (TC 01:27:15, Abb. 9). Nicht nur im Film, sondern auch in seinem berühmten Werk über den Zweiten Weltkrieg kommt Churchills Anerkennung für Rommel mit den Worten zum Ausdruck: „Während des ganzen Feldzuges in Afrika bewährte sich Rommel als ein Meister in der Handhabung beweglicher Formationen [...]. Auf dem Schlachtfeld war er ein vortrefflicher und kühner Spieler, die Nachschubprobleme beherrschte er, Widerspruch überging er. [...] Wir erlitten durch seinen hitzigen Wagemut sehr schmerzliche Niederlagen, aber er verdient den Tribut, den ich ihm gezollt habe, als ich – nicht ohne einigen Vorwurf seitens der Öffentlichkeit – im Januar 1942 im Unterhaus sagte: ‚Wir haben es mit einem äußerst kühnen und geschickten Gegner zu tun, mit einem großen Feldherrn, wenn ich so etwas über die Schrecken des Krieges hinweg sagen darf.‘“⁴⁷ 1942 freilich waren diese Worte nicht nur Ausdruck echter Bewunderung für den schneidigen Befehlshaber des Afrikakorps, sondern wohl auch „ein ganz und gar unangebrachter Versuch, eine Ausrede für das eigene Scheitern zu finden“⁴⁸. Die britischen demütigenden Niederlagen wurden so mit dem Mythos des „Wüstenfuchses“ erklärt. Damit beförderten die Briten selbst die von Goebbels „so leidenschaftlich propagiert[e]“ Legende um Rommel.⁴⁹ Nach dem Sieg der Alliierten 1945 bedurfte es sicherlich keiner solchen Rechtfertigungsversuche. Doch 1951 waren die (West-)Deutschen nicht mehr die Feinde der Alliierten und entsprechend wurde auch ein versöhnlicheres Bild vom ehemaligen deutschen Kriegsgegner in diesem Film gezeichnet. Nicht zuletzt würdigte Churchill selbst Rommel sogar als Widerständler gegen Hitler: „Auch verdient er unsere Achtung, weil er, obgleich ein loyaler deutscher Soldat, Hitler und alle seine Taten hassten lernte und sich an der Verschwörung im Jahre 1944 beteiligte, um Deutschland durch die Beseitigung des wahnsinnigen Tyrannen zu retten. Er hat dafür mit seinem Leben bezahlt.“⁵⁰ In diesen apologetisch anmutenden Worten erstrahlt Rommel, der einst gefürchtete Kriegsgegner Großbritanniens, als ein Märtyrer für die gute Sache, der als Verschwörer Hitler stürzen wollte und dabei selber den Tod fand. Zugleich offenbart sich in Churchills Worten aber auch die ganze Widersprüchlichkeit der Person Erwin Rommel. Daraus entsteht das Bild von Rommel, dem genialen Feldherrn, der in einem nahezu unlösbar scheinenden Gewissenskonflikt stand. Einerseits hielt er lange Zeit über loyal zu seinem obersten Befehlshaber, Hitler. Andererseits erkannte er aber auch die Verbrechen und Skrupellosigkeit dieses Mannes und zog daraus die eigentlich einzige logische Konsequenz, sich gegen ihn zu stellen. Das ist das zentrale Thema des Spielfilmes „The Desert Fox: The Story of Rommel“ aus dem Jahr 1951. Eine derartige Würdigung erfuhr Rommel übrigens nicht nur in diesem Film, durch Churchill oder in Desmond Youngs Biographie, sondern auch im ebenso

⁴⁷ Winston S. Churchill, *Der Zweite Weltkrieg*. Mit einem Epilog über die Nachkriegsjahre, Berlin u.a. 1960, S. 485.

⁴⁸ Anthony Beevor, *Der Zweite Weltkrieg*, 1. Auflage, München 2014, S. 360.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Churchill, *Der Zweite Weltkrieg*, S. 485.

bedeutenden Werk seines ehemaligen militärischen Kontrahenten auf dem nordafrikanischen Kriegsschauplatz, Sir Bernard Law Montgomery.⁵¹

Der Film schwankt ohnehin darin, wie eigentlich Rommel dem damaligen Kinopublikum präsentiert werden soll.⁵² Gewiss, er zeigt, dass Rommel hitlerhörig, von ihm eingenommen und zugleich ein Zauderer war. Das zeigt sich am deutlichsten in den Szenen mit Karl Strölin. Doch nährt der Film nicht minder selbst weiter den „Mythos Rommel“. Offen wird die Bewunderung für seinen Wagemut und sein taktisches Geschick ausgesprochen, wie in den Off-Kommentaren Desmond Youngs. Auffällig ist auch die Art der Präsentation des Generalfeldmarschalls. Dazu gehört die Szene, als er von zu Hause aufbricht und von Fotografen mit Blitzlichtgewitter an die Front verabschiedet wird (TC 00:49:34, Abb. 6), wobei sich Rommel in Pose wirft, ganz im Stile der damaligen NS-Propaganda. Daneben wird er als gefühlvoller und zärtlicher Ehemann und Vater gezeichnet, wie in einer Szene am Ende des Films, als Rommel seinem Tod entgegenfährt und erneut seiner Frau einen stillen Abschied entgegenbringt (vgl. TC 01:26:16). Hier ist der Kinogänger ob der rührenden Szene wohl gänzlich geneigt, dem „Wüstenfuchs“ seine Sympathie (und Empathie) entgegenzubringen. Es waren nicht zuletzt solche Szenen, welche dem Film bei seiner Uraufführung durchaus negative Kritiken einbrachten. So schrieb der bekannte US-Filmkritiker Bosley Crowther in der *New York Times* eine recht bissige Filmkritik. Crowther konnte kaum glauben, dass ein solcher Film nur neun Jahre nach Kriegsende in die Kinos kommen könne: „And it is hard to believe that moral judgments, so acute at the time of the former film, could have become so subdued and insensitive as they apparently have in those few years.“⁵³ Crowther spricht in seiner Filmrezension überhaupt nicht wohlwollend über Rommel, den er sogar als „notorious“ bezeichnet. Für ihn gibt es eigentlich nur einen einzigen Grund, einen US-Film über Rommel zu machen: „[I]f postwar discoveries had apprised us that Rommel had really done some great and heroic service in the cause of democracy then there might be some moral justification for a soft-hearted film about him.“⁵⁴ Ebenso kritisch sieht er die Würdigungen sowohl Churchills als auch Youngs. Ihm entgeht auch nicht die offenbar problematische Wahl der Besetzung der Rolle Rommels mit einem „sympathetic actor“ wie es damals James Mason war, ein sowohl in England wie in den USA seinerzeit beliebter Schauspieler. Letztlich fällt Crowther ein vernichtendes Urteil über Hollywood in seinem Fazit: „Let’s not explore for sinister motives. This simply appears another case in which anxiety to make a rousing picture has overridden moral judgment and good taste – a lapse to which the Hollywood nabobs are as prone as anyone else. [...] If, nine years ago, somebody had forecast this film on

⁵¹ Vgl. passim Montgomery of Alamein, Bernard Law Montgomery, Kriegsgeschichte. Weltgeschichte der Schlachten und Kriegszüge, Frechen 1999.

⁵² Vgl. dazu die Ansicht von Löser, Rommel, der Wüstenfuchs, S. 95.

⁵³ Bosley Crowther, *The Desert Fox* (1951). Curious twist; Now a German General is Heroized on Screen. In: *New York Times*, 28. Oktober 1951. In: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F05E2DE1F39E23ABC4051DFB667838A649EDE> (aufgerufen am 03.09.2015).

⁵⁴ Ebd.

the Globe's screen, we would have thought the person [is] crazy – or that the Allies were going to lose the war."⁵⁵ Auch in der Bundesrepublik Deutschland lief der Film nicht ohne Reaktionen. „Der Spiegel“ bemerkte den erneut ausgebrochenen „Rummel um Rommel“.⁵⁶ Dem Hamburger Nachrichtenmagazin fiel auf, dass die Uraufführung des Filmes mit dem Jahrestag des Beginns der Schlacht bei El Alamein zusammenfiel, ein PR-Schachzug, der oft von Hollywood angewandt wurde. Nach Einschätzung des nicht genannten Spiegel-Autors hatte sich die Fox-Produktion „Mühe gegeben, den Film ‚echt‘ zu gestalten.“⁵⁷ Weiterhin hält „Der Spiegel“ dem Film zugute – Crowther würde dem nicht zustimmen –, dass er „auf die sonst übliche Hollywood-Schablone des arroganten deutschen Generals verzichtet. Im Rommel-Film werden alle deutschen Generale sympathisch geschildert, mit der einzigen Ausnahme Keitels“. Interessanterweise vergleicht „Der Spiegel“ diesen Film, was Crowther übrigens nicht tut, mit einem früheren Hollywood-Film über Rommel, und zwar mit „Five Graves to Cairo“ aus dem Jahr 1943. Dieser war unter der Regie von Billy Wilder entstanden, mit Erich von Stroheim in der Rolle des Erwin Rommel. Bemerkenswert ist der Vergleich zwischen den beiden Darstellungen: „In ‚Fünf Gräber nach Kairo‘ spielt Erich von Stroheim den Marschall Rommel zwar nicht als Unmenschen auch nicht als den hölzernen Offizierstyp von Potsdam, aber doch brutal, eitel und abstoßend. Jetzt stellt der englische Schauspieler James Mason (‚Ausgestoßen‘) Rommel als einen kleinen Mann dar, der ein großer General und ein echter, wenn auch später Rebell gegen Hitler ist.“ Das sieht „Der Spiegel“ als Ergebnis des sich mittlerweile gewandelten Bildes über Rommel im Westen. In Großbritannien erntete der Film aufgrund einer solchen Zeichnung Rommels zahlreiche Kritik: So wurde dem Film vorgeworfen, zu unterschlagen, Rommel sei „bis zur Zeit von El Alamein ein glühender Anhänger Hitlers“ gewesen. „Der Film lasse kaum erkennen, daß Rommel später aus militärischen Gründen, nicht aber moralischen Gründen rebellierte.“ Nicht zuletzt deswegen bezeichnete die britische „Daily Mail“ den Film als „eine geschickte Travestie der Wahrheit“. „Der Spiegel“ selbst hielt sich hingegen mit einer eigenen tiefergehenden Kritik interessanterweise zurück. Ob der Film auch in der Bundesrepublik zu sehen sein werde, das wußte die Fox zu dem Zeitpunkt laut „Spiegel“ noch nicht. Doch schließlich wurde der Film am 22. August 1952 in der Bundesrepublik uraufgeführt.⁵⁸ Zum „Rummel um Rommel“ passt auch die 1953 erfolgte Veröffentlichung der „Rommel Papers“, an deren Bearbeitung und Herausgabe neben dem britischen Militärgeschichtler Basil Henry Liddell Hart u. a. auch Rommels Ehefrau Lucie-Maria und sein Sohn Manfred beteiligt waren.⁵⁹

Der Rommel-Film vor dem Hintergrund des Kalten Krieges

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ohne Verfasser, Zunehmende Begeisterung. In: Spiegel 42/1951, S. 30. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29194939.html> (aufgerufen am 03.09.2015).

⁵⁷ Dieses sowie die nachfolgenden Zitate ebd.

⁵⁸ Siehe dazu den Eintrag in der Internet Movie Database auf <http://www.imdb.com/title/tt0043461/> (aufgerufen am 03.09.2015).

⁵⁹ Vgl. B. H. Liddell Hart (Hrsg.), The Rommel Papers, New York 1953.

Das Bild Rommels als „ritterlichem“ Gegner war im Jahr 1951, als „The Desert Fox: The Story of Rommel“ in die Kinos kam, nicht neu. Es stammte noch aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs selbst. Doch der Film und die offen vorgetragene Würdigung Rommels nicht nur als Militärstrategen, sondern auch als Menschen, die sogar dahin ging, ihn als Widerständler zu zeichnen, muss im Kontext der damaligen Zeit gesehen werden. Wie oben erwähnt hat Norman Kagan schon in seinem Buch „The War Film“ angemerkt, dass „The Desert Fox“ am Beginn einer ganzen Reihe von US-amerikanischen Spielfilmen stand, die das „whitewashing“ der Nazis zum Ziel hatten. Kagan sieht diesen Film, der „confusion and anger“ hervorrief⁶⁰, korrekterweise vor dem Hintergrund des Kalten Krieges: „Today this film can be seen as another view of the 1950s' obsession with command and responsibility in a world of skimpy loyalties, a metaphor of the Cold War.“⁶¹ So würde „The Desert Fox“ nur den Loyalitätskonflikt aufgreifen, wie er in späteren Filmen wie „The Caine Mutiny“ (1954) thematisiert wird, in dem Humphrey Bogart einen im Zweiten Weltkrieg nervlich zerrütteten Kapitän spielt, gegen den sich seine Offiziere schließlich auflehnen. Kagan sieht die Frage aufgeworfen, was wir tun würden, „when the moral ground shifts under us“, und geht so weit, Rommels Loyalitätskonflikt als einen chronischen Konflikt in den USA der Watergate-Affäre der 1970er Jahre zu sehen.⁶² Das ist sicherlich nicht falsch, doch ist der Film tatsächlich vielmehr ein Kind der Zeit, in der er entstanden ist. Nachdem der Kalte Krieg nach der Berlin-Blockade von 1948/49 und dem Ausbruch des Koreakrieges 1950 in einen „heißen“ Krieg mündete, veränderte sich auch die US-Sichtweise auf Deutschland und die Deutschen. Die Bundesrepublik Deutschland bot sich nur wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg als Verbündete der USA an, wobei es einmal um sicherheitspolitische Fragen ging, zum anderen damit auch eine Möglichkeit zur Wiedererlangung staatlicher Souveränität gesehen wurde. Bereits während der Blockade Berlins hatten sich westdeutsche Politiker wie Berlins Oberbürgermeister Ernst Reuter klar auf der Seite des Westens positioniert.⁶³ Bundeskanzler Adenauer war sogar bereit, „kurz nach Beginn des Koreakrieges einen westdeutschen Wehrbeitrag“ anzubieten.⁶⁴ Die Briten selbst dachten schon seit 1948 darüber nach. Mit anderen Worten ausgedrückt, konnte die Bundesrepublik von den neuen Krisen in der Welt und dem Kalten Krieg in der Weise profitieren, indem sie „über ihren militärischen Beitrag nicht nur ihre Souveränität, sondern auch den Eintritt in andere politische und wirtschaftliche Zusammenschlüsse im Westen erreichte“.⁶⁵ So kam es im Herbst 1950 auch zur Gründung des „Amtes Blank“, der Keimzelle der späteren Bundeswehr, benannt nach Theodor Blank, Adenauers Sonderbeauftragten für die Frage der Wiederbewaffnung Deutschlands.⁶⁶

⁶⁰ Kagan, *The War Film*, S. 93.

⁶¹ Ders., S. 94.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. Stöver, *Der Kalte Krieg*, S. 90.

⁶⁴ Ders., S. 99.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Detlef Bald, *Kämpfe um die Dominanz des Militärischen*. In: Detlef Bald/Johannes Klotz/Wolfram Wette (Hrsg.), *Mythos Wehrmacht. Nachkriegsdebatten und Traditionspflege*, 1. Aufl., Berlin 2001, S. 17-65, hier S. 30, 34.

Vorausgegangen war die Abfassung der „Himmeroder Denkschrift“, die sich mit dem Aufbau, aber auch der Ausrichtung, der Bundeswehr beschäftigte. Hierbei obsiegten die sogenannten „Traditionalisten“, welche an die Tradition der Reichswehr und der Wehrmacht anknüpfen wollten, über die reformorientierte Strömung, die einen vollständigen Bruch mit den bisherigen von ihr als militaristisch empfundenen deutschen Traditionen erstrebte.⁶⁷ Die Militärreformer wollten mit der künftigen Bundeswehr insoweit einen „Neubeginn“ wagen, als diesmal die neuen Streitkräfte „sich der Demokratie verpflichtet“ fühlen und sie nicht mehr „von obrigkeitsstaatlichen Traditionen“ oder gar der NS-Diktatur geprägt sein sollten.⁶⁸ Zwar ist dabei tatsächlich von einem „Gründungskompromiss“ die Rede, doch die „operativen Experten des Ostfeldzuges der Wehrmacht gaben der künftigen Bundeswehr das Format.“⁶⁹ Dafür bedurfte es des Bildes der „sauberen Wehrmacht“, um sich auf sie überhaupt berufen zu können. Die Bestrebungen dazu waren schon rasch nach Kriegsende erkennbar, wie aus einer Denkschrift vom Herbst 1945 hervorgeht, zu deren Unterzeichnern im Übrigen auch Generalfeldmarschall von Brauchitsch gehörte. In dieser wurde eine „kompakte Strategie zur Freisprechung der Wehrmacht von aller Schuld entworfen.“ Später diente diese Denkschrift in den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen der Verteidigung der deutschen Generale. Auch in der „Himmeroder Denkschrift“, die nach dem Ort der Zusammenkunft einer Gruppe deutscher Militärexperten benannt wurde⁷⁰, wurde neben der Forderung, verurteilte Kriegsverbrecher aus den Reihen der deutschen Militärs freizulassen, die Rehabilitierung der Soldaten der Wehrmacht gefordert. Solche Forderungen erfüllt zu sehen, glaubten die Traditionalisten vor dem Hintergrund des Kalten Krieges als günstig, „denn sie wurden wieder gebraucht.“⁷¹ Und in der Tat, schon 1951 wie auch 1952 konnten sowohl US-General und Nato-Oberbefehlshaber Dwight D. Eisenhower als auch Bundeskanzler Konrad Adenauer dazu gedrängt werden, „Ehrenerklärungen für die Angehörigen der ehemaligen Wehrmacht abzugeben.“⁷² Hinzu kam, dass in derselben Zeit über 300 ehemalige Generale und andere Offiziere der Wehrmacht „in der Historischen Abteilung der amerikanischen Armee kriegsgeschichtliche Studien verfass[t]en“, was für sie einem „Persilschein“ und damit einem Schutz vor Verfolgung gleichkam.⁷³ Die Amerikaner wollten laut Wolfram Wette die deutschen Potenziale sowie deren Erfahrungen im Kampf mit der Sowjetunion nutzen. Ferner wurde in der westdeutschen Bevölkerung hinsichtlich der Aufarbeitung der NS-Verbrechen nicht auf besondere Eile gedrängt. Man wollte einen „Schlußstrich“

⁶⁷ Vgl. dazu genauer die Aufsätze von Detlef Bald, Kämpfe um die Dominanz des Militärischen, S. 17-65, sowie von Wolfram Wette, Die Bundeswehr im Banne des Vorbildes Wehrmacht. S. 66-115. Beide in: Detlef Bald/Johannes Klotz/Wolfram Wette (Hrsg.), Mythos Wehrmacht.

⁶⁸ Wette, Die Bundeswehr im Banne des Vorbildes Wehrmacht, S. 81.

⁶⁹ Bald, Kämpfe um die Dominanz des Militärischen, S. 23.

⁷⁰ Die Leitung der Tagung dieser Gruppe oblag den späteren ranghöchsten Generälen der Bundeswehr in den 1960er Jahren, Adolf Heusinger und Hans Speidel. Heusinger war der erste Generalinspekteur der Bundeswehr (bis 1961), Speidel bis 1963 Oberbefehlshaber der Nato-Landstreitkräfte in Mitteleuropa. Beide waren zuvor Generalleutnants in der Wehrmacht gewesen, vgl. ebd., S. 22 f.

⁷¹ Wette, Die Bundeswehr im Banne des Vorbildes Wehrmacht, S. 68.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 69.

ziehen „und sich im übrigen [sic] an den materiellen Segnungen des ‚Wirtschaftswunders‘ erfreuen“.⁷⁴ In der neu geschaffenen Bundeswehr kamen so Hitlers Offiziere zu neuen Ehren, darunter eben auch Erwin Rommel.[75] Trotzdem gab es damals durchaus eine auch in der Öffentlichkeit teils heftig geführte Debatte um die deutsche Wiederbewaffnung und später – 1957 und 1958 – um eine eventuelle deutsche Atombewaffnung.⁷⁵ Vor diesem Hintergrund lief „The Desert Fox: The Story of Rommel“ als „Rommel, der Wüstenfuchs“ in den westdeutschen Kinos im Jahr 1952 an, den „Der Spiegel“ als „pro-soldatischen Rommel-Film“ identifizierte.⁷⁶ Im selben Jahr erschien auch Anatole Litvaks „Decision before Dawn“ (deutsch: „Entscheidung vor Morgengrauen“). Oskar Werner spielte die Hauptrolle eines gefangenen Wehrmachtssoldaten, der sich bereit erklärt, mit den US-Amerikanern kurz vor Ende des Krieges zusammenzuarbeiten. Deshalb ist der diesbezügliche „Spiegel“-Artikel auch mit „Verrat“ überschrieben. So kamen zwei von der Fox produzierte US-Filme in die bundesdeutschen Kinos, obgleich sich deutsche und amerikanische Stellen bemühten, „so viel brisanten politischen Zündstoff von den meist im harmlosfriedlichen Operettengesäusel dahindämmernden deutschen Kinos“ fernzuhalten.⁷⁷ Hält man sich die damals in der BRD geführte Wehrdebatte und die Situation des Kalten Krieges vor Augen, so verwundert die unter dem Strich doch recht positive Zeichnung General Erwin Rommels in einem US-Spielfilm 1951 nicht (und auch nicht in den Worten Churchills).

„The Desert Fox: The Story of Rommel“ blieb schließlich nicht der einzige Film seiner Art. Es folgten weitere Spielfilme, sowohl amerikanische als auch britische, die ebenfalls ein sympathisches Bild deutscher Soldaten und Offiziere der Wehrmacht zeichnen. Diese Filme wurden prominent besetzt und gerade die darin vorkommenden Deutschen von bekannten Stars gespielt. Exemplarisch sind hier zu nennen „The Sea Chase“ (deutsch „Der Seefuchs“) von 1955 mit John Wayne in der Rolle eines deutschen Kapitäns sowie der britische Film „Battle of the River Plate“ (deutsch „Panzerschiff Graf Spee“), mit Peter Finch in der Rolle des Kapitäns Hans Langsdorff, der hier nicht minder ritterlich und als Gentleman porträtiert wird. Daneben kamen „The Enemy below“ (deutsch „Duell im Atlantik“) von 1957 mit Curt Jürgens und Robert Mitchum als sich gegenseitig respektierende gegnerische Seeoffiziere oder „The Young Lions“ (deutsch „Die jungen Löwen“) von 1958 mit einem blonden (!) Marlon Brando als deutschem Wehrmachtsoffizier in die deutschen Kinos. Wie Kagan bemerkt, war der „noble Nazi approach [...] too good to discard“.⁷⁸ James Mason selbst war so erfolgreich in seiner Rolle als Rommel, dass er den Feldmarschall ein zweites Mal spielen durfte, und zwar in einer weiteren Fox-Produktion, „The Desert Rats“ (deutsch „Die Wüstenratten“) von 1953. Hier verkörperte Mason die Figur Rommes allerdings doch etwas schroffer als im „Desert Fox“. Offenbar wollte man dieses Mal von Seiten des Studios negativen Kritiken

⁷⁴ Ebd., S. 69.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 78.

⁷⁶ Vgl. Stöver, Der Kalte Krieg, S. 218-224.

⁷⁷ Ohne Verfasser, Verrat. Im Namen der Freiheit. In: Spiegel 46/1952, S. 31. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21978085.html> (aufgerufen am 03.09.2015).

⁷⁸ Ebd.

vorbeugen und stellte die britischen „Wüstenratten“, Soldaten der 7. britischen Panzerdivision, die u. a. in Nordafrika kämpfte, in den Vordergrund. „The Desert Fox: The Story of Rommel“ kann hingegen durchaus als der US-Spielfilm gelten, der eine Wende in der Darstellung des deutschen Kriegsgegners in Hollywoodfilmen und angloamerikanischen Produktionen im Allgemeinen eingeleitet hat. Unter den Vorzeichen des Kalten Krieges wurden besonders in den 1950er Jahren Deutsche in Kriegsfilmen positiv gezeichnet, gerade deshalb, weil die BRD unter Bundeskanzler Konrad Adenauer ein wichtiger Partner der USA und des Westens wurde, und damit nicht mehr zu den „Bösen“ zählten. Das waren nun andere.



Abb. 1: Generaloberst Erwin Rommel mit seinem Stab während des Afrikafeldzuges, in der Nähe von Tobruk (Juni 1942), auf einem PK-Photo (Propagandakompanie der Wehrmacht) von Bauer



Abb. 2: Rommel (James Mason) verspeist ein Schwarzbrot („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)



Abb. 3: Rommel (Mason, links) ist vom Rückzug überzeugt, um seine Männer zu schonen („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)



Abb. 4: Rommel (Mason, links) berichtet Dr. Strölin (Sir Cedric Hardwicke, rechts), wie ihn Hitler nach der Niederlage in Afrika als Feigling beschimpfte („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)



Abb. 5: Rommel (Mason, rechts) gibt sich als unpolitischer Soldat („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)



Abb. 6: Rommel (Mason, in der Tür) vor Reportern („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)

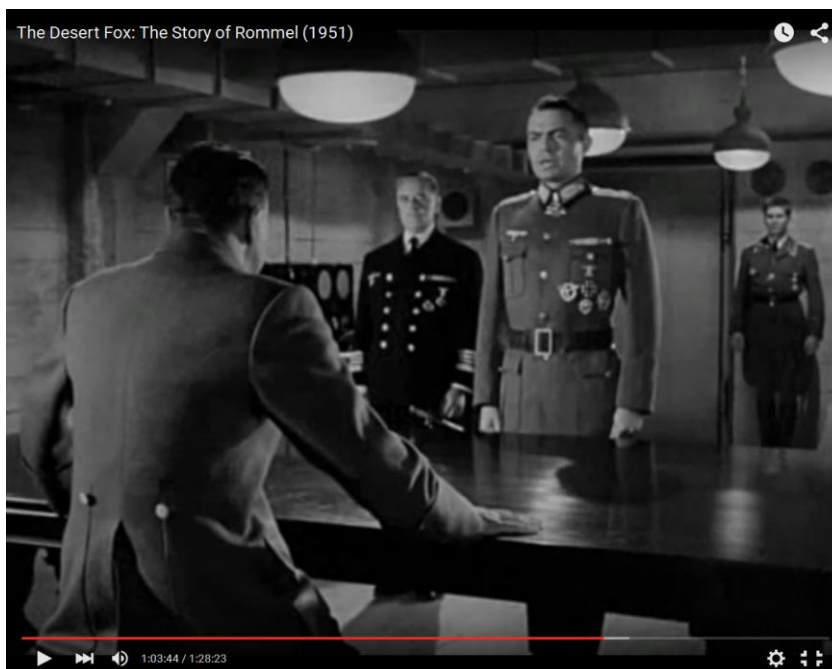


Abb. 7: Rommel (Mason, Mitte) bei Hitler (Luther Adler) im Juni 1944 („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)



Abb. 8: Hitler (Luther Adler) wird hysterisch („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)

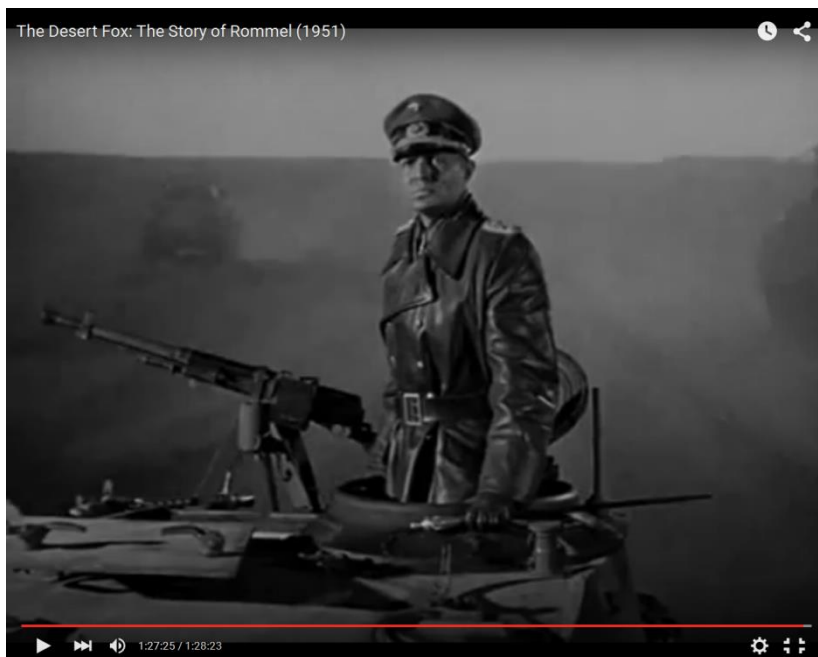


Abb. 9: Rommel (Mason) am Ende des Films über die Wüste preschend („The Desert Fox: The Story of Rommel“ 1951/20th Century Fox, Screenshot, auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8>)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Generaloberst Erwin Rommel mit seinem Stab, ca. 46 km westl. von Tobruk, 16. Juni 1942, Bundesarchiv, Bild 101I-443-1582-32 / Bauer / CC-BY-SA 3.0. In: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Bundesarchiv_Bild_101I-443-1582-32%2C_Nordafrika%2C_Generaloberst_Erwin_Rommel.jpg (aufgerufen am 21.12.2015).

Abbildungen 2-9: Screenshots aus dem Spielfilm „The Desert Fox: The Story of Rommel“ (deutsch „Rommel, der Wüstenfuchs“, USA 1951, sw, Produktionsfirma: 20th Century Fox, Produzent: Nunnally Johnson, Regie: Henry Hathaway, Drehbuch: Nunnally Johnson, basierend auf der Biographie von Brigadier Desmond Young M. C., Musik: Daniele Amfitheatrof, Kamera: Norbert Brodine, Schnitt: James B. Clark, mit: James Mason (Generalfeldmarschall Erwin Rommel), Jessica Tandy (Lucie Marie Rommel), Sir Cedric Hardwicke (Dr. Karl Strölin), Leo G. Carroll (Generalfeldmarschall Gerd von Rundstedt), Luther Adler (Adolf Hitler) und anderen, Dauer: 88 Minuten), auf Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=T4n48bVGom8> (aufgerufen am 03.09.2015).

Zitierempfehlung

Dario Vidojkovic, Rommel, Hollywood und der Kalte Krieg. Der Wandel der Darstellung des deutschen Kriegsgegners in angloamerikanischen Spielfilmen der 1950er Jahre, in: Portal Militärgeschichte, 4. August 2017, URL: <http://portal-militaergeschichte.de/node/1775>. (Bitte fügen Sie in Klammern das Datum des letzten Aufrufs dieser Seite hinzu.)