

**Zeitschrift:** Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin  
**Band:** 86 (1960)  
**Heft:** 10  
  
**Rubrik:** Der Rorschacher Trichter

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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



# Der Rorschacher Trichter

WERNER WOLLENBERGER

## Darf ich vorstellen?

Man kann mir Verschiedenes vorwerfen.

Besondere Vorliebe für deutsche Schlager, deutsche Filme und andere großwestdeutsche Versuche, den Rest der Menschheit zu unterhalten, jedoch kaum bis nicht. Immerhin: da wäre nun heute, trotzdem, obgleich, obzwar (oder auch: vielleicht eben drum) gleich auf zwei Filme deutscher Provenienz hinzuweisen.

Die Tatsache, daß der Regisseur des einen Schweizer, derjenige des anderen aber ein spanischer Ungar oder ungarischer Spanier ist, könnte als schiere Ironie aufgefaßt werden.

Auch der Umstand, daß einer der beiden Filme nach einem französischen Buch entstand, könnte es. Doch ich möchte nicht, daß man das tue.

Beide Filme sind in Deutschland entstanden, beide werden von deutschen Schauspielern gespielt und beide sind ihrem Wesen nach deutsch.

Und das im besten Sinne des Wortes. Also: zwei deutsche Filme!

Der erste heißt «Ein Mann geht durch die Wand». Ladislao Vajda, der Regisseur von «Marcelino, pan y vino», «Es geschah am hellichten Tag» und «Ein Engel kommt nach Brooklyn» hat ihn gemacht. Heinz Rühmann spielt.

Die Fabel stammt – wie gesagt –



von einem Franzosen. Marcel Aymé heißt der, falls Sie das auch noch wissen wollen. Und damit die Namensliste komplett sei.

Es ist eine wunderhübsche Geschichte:

Herr Buxbaum, ein kleiner Beamter dritter Klasse im Finanzamt der Stadt München berechtigte (wie das in Zeugnissen so schön heißt) während seiner Schulzeit zwar zu schönsten Hoffnungen, denn er war ein Musterschüler, von dem sich seine Lehrer etliches versprochen. Doch was dann kam, war alles andere als eine Erfüllung dieser Hoffnungen. Aus dem Musterschüler Buxbaum wurde nichts weiter denn ein Musterbeispiel für die Tatsache, daß Musterschüler gar oft zu kläglichen Versagern werden.

Buxbaum, das steht fest, erleidet seinen privaten Schiffbruch nicht wegen Mangel an Intelligenz. Er hat ganz einfach zu wenig Hornhaut an den Ellenbogen. Er boxt sich nicht durch. Und weil er aufs Durchboxen verzichtet, wird es auch nichts mit dem Sich-Durchsetzen.

Im Pflichtfach «Leben» erreicht Musterschüler Buxbaum das Ziel der Klasse nicht.

Wo immer er sich durchsetzen möchte, rennt er gegen Wände. Unüberwindliche Wände.

Und bald einmal sucht Buxbaum die Schuld nicht mehr bei sich. Sondern bei den Wänden, die ihn nicht durchlassen.

«Durch die Wände müßte man gehen können!» kombiniert Buxbaum. Eines Abends kann er's.

Und zwar in durchaus unsymbolischem Sinne. Er ist tatsächlich imstande, durch Wände zu wandeln.

Durch die härtesten Mauern geht Buxbaum wie durch zerlassene Butter. Ach was, wie durch Luft!

Es macht für ihn überhaupt keinen Unterschied, ob da eine Mauer oder ob da überhaupt nichts ist.

Zuerst wehrt sich Buxbaum gegen diese seltsame Fähigkeit. Er, der nie mit den Ellenbogen nach vorne tankte, will auch nicht mit dem Kopf durch die Wand. Er will Buxbaum, Beamter dritter Klasse ohne besondere Fähigkeiten und ohne auffallende Eigenschaften, bleiben. Doch besondere Umstände zwingen

ihn schließlich zum Einsatz seiner besonderen Fähigkeit.

Und so wandelt er also munter durch allerlei Wände, macht einen despotischen Chef mit Offiziers-Allüren und Kasernenhofton langsam aber sicher irrenhausreif, besucht eine mannstolle Wirtin auf kürzestem Wege, geht diskret bei seiner Angebeteten ein und aus, begeht schließlich (was naheliegt) Einbrüche in diversesten Geschäften und endlich sogar in einer Großbank.

Er treibt sein absonderliches Spiel, aber stets mit Maß und solange bis er zu einer Erkenntnis kommt, die beinahe wunderbarer ist als seine Fähigkeit. Und diese Erkenntnis heißt: es gibt keine Wand, durch die zu gehen sich lohnte.

Sie heißt auch: Außerordentlichkeit ist keine Frage außerordentlicher Fähigkeiten und keine Konsequenz davon. Außerordentlichkeit ist eine Auszeichnung, die man von einem Menschen, der einen liebt, zugebilligt bekommt.

Erwirbt man sich solche Zuneigung, braucht man die Fähigkeit, durch Wände zu wandeln, gar nicht mehr. Das ist die liebenswerte, zärtliche und weise Pointe dieses Filmes, der eine plumpe, taktlose und unangenehme Grotteske hätte werden können.

Vajda, ein nicht eben genialer, aber dafür ein behutsamer, geschmackssicherer und wohlzogener Regisseur, hat ihn vor diesem Schicksal bewahrt. Er hat einen Film gemacht, der mehr Humor denn Witz besitzt.

Wenig gags, nicht allzu viele Pointen, aber dafür viel Heiterkeit.

Weniger Lachen und mehr Lächeln.



Abakadabra...

«ich sehe... ich sehe... ich sehe eine Flamme... ich höre Lachen... gemütliche Stimmung... ein interessanter Mann! Jawohl, da ist ein interessanter Mann. Sie fesseln ihn... ich sehe es genau... bei einem Fondue!» Deshalb: Lebenskünstlergeniessen heute ein Fondue. Denn:

Fondue isch guet und git e gueti Luune!



Das ist viel für einen Film und für einen deutschen Film ist es mehr.

Noch etwas:

«Der Mann, der durch die Wand gehen konnte» hütet sich vor genormten Zwangsvorstellungen. Er etabliert zum Beispiel ein Cliché, aber nur um es anschließend wieder mutig zu zerstören. Da gibt es etwa den ewig diensteifrigen Subalternen, den Mann, der jedem Vorgesetzten mit schöner Regelmäßigkeit in eine hintere Extremität kriecht. Den ewig katzbuckelnden Speichellecker, der niemals aufmuckt, der alles schluckt, der sich überall duckt. Nur einmal begehrt er auf. Nur einmal wird er wild. Nur einmal wird er laut. Nur einmal legt er los.

Und das ist, wenn er zu einer geradezu großartigen Verteidigung seiner Unterwürfigkeit ausholt. Wenn er seinen Kollegen den tieferen Grund für sein Kriechertum ins Gesicht schleudert. Wenn er sagt, daß er kriecht, weil er eine sonnigere Wohnung für seine kranke Frau will und einen Pelzmantel auf Weihnachten.

Solche Liebe zum Menschlichen und damit zum Menschen, ist Vajda hoch anzurechnen.

Solch kleine Szenen machen seine Filme aufrichtig, wahrhaft und wertvoll.

Wichtig auch noch etwas: Vajda besetzt seine Filme mit Schauspielern und nicht mit Namen.

In den Nebenrollen sind mir so hervorragende Leute wie Rudolf Vogel, sein überaus begabter Sohn Peter, Klaus Havenstein, Rudolf Rhombach, Michael Burgk und unser Max Haufler aufgefallen.

Sie kennen (mit Ausnahme von Haufler) diese Leute nicht?

Beruhigen Sie sich, es ist nicht Ihr Fehler! Es ist derjenige des deutschen Filmes, der seit Jahren fast nur Nieten, Nullen und Nutten präsentiert und die Tatsache, daß es auf deutschen Theater- und Kabarett-Bühnen Hunderte von hervorragenden Schauspielern gibt, ignoriert.

Noch eines: Heinz Rühmann spielt den Buxbaum. Er tut es als großer Charakter-Schauspieler und nicht als huschelnder Komiker. Er gibt seinem unheldischen Helden zweierlei Güte: solche des Herzens und solche des schauspielerischen Handwerkes, das Rühmann heute in hervorragendem Ausmaße beherrscht. Es gibt wenig Schauspieler, die so liebenswert, so herzensfreundlich und so echt den kleinen Mann von der Straße zu verkörpern verstehen. Wenn der Nebelspalter ein Millionen-Blatt wäre und ich trotzdem darin noch meinen «Trichter» füllen dürfte (gegen immense Honorare), dann bekäme dieser Film von mir einen silbernen Trichter.

Der goldene Trichter für deutsche Filme der letzten Jahre aber ginge an ein Werk, das sich «Die Brücke» nennt.

Ich kenne Bernhard Wicki, der diesen wahrhaft verwunderlichen Film geschaffen hat, seit langer Zeit.

Nämlich seit jenen Tagen, da er sich als mittelmäßiger Schauspieler mühsam durch das Repertoire des Basler Stadttheaters quälte, immer ein bißchen degoutiert von seinem exhibitionistischen Beruf.

Das einzige Mal, da ich überhaupt auf einer Bühne stand, war es mit ihm. Wir spielten einen griechischen Klassiker und Berni war der Führer der einen Chorthälfte, in der auch ich als alter Thebaner steckte, weißgeschminkt, mit Rauschbart.

Weil wir beide sehr sportbegeistert waren, veranstalteten wir hinter der Bühne immer kleine Box-Kämpfe. In den weiten griechischen Sackkleidern sah das sehr gut aus.

Später trafen wir uns wieder in München, wo er am Residenz-Theater engagiert war. Mit einem achtungsgebietenden Anfangserfolg und immer mehr schwindendem Kredit in der Folge.

Um jene Zeit sagte er mir, daß er die Schauspielerei an den Nagel hängen wolle.

Sein neuer Beruf: Innenarchitekt oder Photograph.

Von beiden Sachen versteht Wicki sehr viel.

Sein Haus, das er sich in der Nähe des «Englischen Gartens» in München kaufte, hat er ganz alleine eingerichtet und es ist eines der geschmackvollsten, wohllichsten und schönsten Häuser, die ich kenne.

Seine Aufnahmen sind ganz einfach hervorragend und durchaus auf dem Niveau der Bilder berühmter Life-Photographen.

Wicki, das weiß man, wurde weder Innenarchitekt, noch Photograph. Er wurde – zunächst einmal – Filmschauspieler.

Käutner holte ihn als jugoslawischen Partisanen für «Die letzte Brücke», den Film mit der völker-versöhnenden Botschaft, die Käutner so am Herzen liegt und die er leider meist mit allzu großer Sentimentalität zelebriert.

Wicki wollte eigentlich gar nicht mitmachen. Er lag an irgendeinem südfranzösischen Strand, als ihn das Telegramm erreichte und er war zu faul, um sofort zurückzukehren. Außerdem streikten die Angestellten der französischen Transportgesellschaften und er nahm das als weiteres Zeichen, daß es eben nicht mehr sein solle.

Dann spielte er doch und hatte einen Riesenerfolg und wurde hochkotierter Filmschauspieler und spielte den Johann Strauß und noch schlimmere Sachen und auch ein paar bessere.

Aber – so schien es – für die Kunst war er verloren.

Er sprach zwar davon, daß er gerne einmal Regie führen würde, aber das tun viele Schauspieler und wir nahmen es nicht mehr ernst.

Wozu, bitte sehr, soll ein Mann für 30 000 Mark Regie führen, wenn er für 80 000 in viel kürzerer Zeit spielen kann?

Nun hat er es doch getan.

Fanatisiert, unerbittlich, schonungslos arbeitend, wie mir Freunde aus München letzten Sommer erzählten. Ihn sah keine Münchner Bar mehr

und er war diesen Etablissements doch wirklich ein gar vertrauter Anblick gewesen.

Das Resultat seiner Anstrengungen? «Die Brücke»!

Ich will nicht sagen, es sei der beste deutsche Nachkriegsfilm.

Er ist es zwar vielleicht, auch wenn ich selber etwa «Nachts wenn der Teufel kam» die Palme reichen würde, weil es in diesem Siodmak-Film immerhin zehn Minuten gibt, die mehr als bester deutscher Film sind. Nämlich bester Film überhaupt.

Etwas zeichnet die «Brücke» aber vor allen anderen deutschen Filmen der letzten fünfzehn Jahre aus: seine Zivilcourage.

«Die Brücke» ist ein Meisterwerk des Mutes.

Dies vor allem.

Und dies ganz besonders!

Weil es ein mutiger Film ist, ist es auch ein unbequemer Film. Einer, der an die Nerven geht. Einer, der einem wehe tut.

Er basiert auf einer wahren Geschichte:

In den letzten Tagen des Krieges, als die Amerikaner schon durch Deutschland stürmten, erhielten sieben sechzehnjährige Schüler ihr Aufgebot. Nach einem Tag Ausbildung wurden sie mit Panzerfäusten, einem Maschinengewehr und Karabinern ausgerüstet, an eine kleine, strategisch unwichtige Brücke gestellt. Die Knaben verteidigten die Brücke, wie es ihnen befohlen war, bis zum Tode.

Das wäre an und für sich schon eine Fabel gewesen, die zu erzählen sich gelohnt hätte.

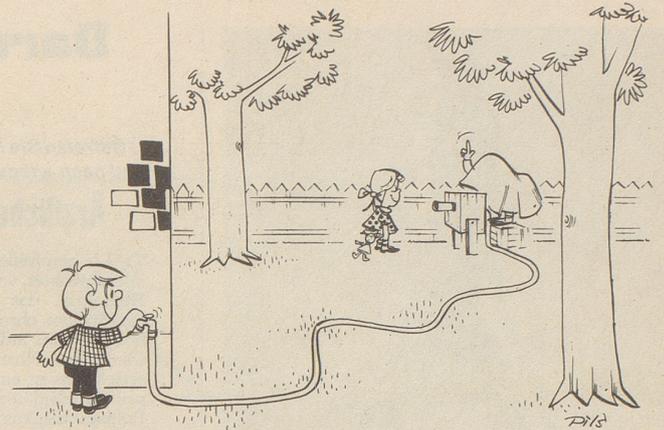
Wicki hat mehr daraus gemacht. Nämlich: die Tragödie der fehlgeleiteten Jugend!

Die Erwachsenen dieses Filmes – die Mütter, die Lehrer, selbst die Offiziere – versuchen die sieben Knaben von ihrem sinnlosen Unternehmen abzuhalten. Doch dazu ist es zu spät.

Es ist genau um zehn Jahre zu spät. Denn: zehn Jahre lang hat man diesen Kindern die falsche Botschaft von Deutschlands Ruhm und Größe gepredigt. Zehn Jahre lang hat man ihnen ihr Herrenmenschentum eingepaukt. Zehn Jahre lang hat man ihnen gepredigt, daß es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben. Zehn Jahre lang hat man ihnen gesagt, daß Deutschland, der Führer, die siegreiche Zukunft jeglichen Einsatz lohnten.

Und nach zehn Jahren der Mißleitung, der Verblendung, der Verführung und der Verderbnis glauben sie es.

Glauben es mit dem unerschütter-



Sabotage

lichen Glauben der Jugend, die an etwas glauben will, sei es, was immer es wolle.

Und es gelingt den Erwachsenen nicht, sie aufzuhalten.

Nach solchen zehn Jahren genügen die fünf Minuten vor zwölf nicht mehr.

Die Saat der Gewalt geht furchtbar auf: sieben junge Menschen, Schüler, halbe Kinder noch, ziehen in einen Krieg, der für sie eine Mischung aus Indianer-Spiel und tätigem Glaubens-Bekenntnisse zu falschen Idealen ist.

Sieben werden zu Mördern und zu Opfern von Mördern zugleich ... Wicki erzählt diese herzerreißende Geschichte in zwei Teilen.

Der erste, in ständigem Grau und unter ewig bedecktem Himmelspielende, schildert – in einem Tage – wieso es soweit kommen konnte.

Er zeigt: Den Sohn eines Parteibonzen, der genau weiß, was es geschlagen hat und der sich nun elastisch absetzt – verflucht von seinem Sohn, der noch immer glaubt, was jener ihm eingepaukt hat.

Er zeigt: Den Sohn einer Offiziers-Gattin, die selbst nach dem Tode ihres Mannes noch die Bretter preußischen Krieger-Stolzes vor dem engen Quadrat-Schädel hat.

Er zeigt: Den Sohn eines Friseurs und der Sohn kann nicht begreifen, daß sein Vater angesichts des Untergangs seiner Heimat Zeit findet, sich mit der hübschen Angestellten abzugeben. Er haßt seinen Vater, weil er das tut, was eigentlich ihm und seinem Alter gemäß wäre und er haßt ihn, weil er sich nicht mehr zu recht findet in einer Welt, die selbst die unbestimmten Triebe und Sehnsüchte der Pubertät ihren verderblichen Zwecken nutzbar macht und sie in falsche Richtung lenkt.

Er zeigt: Die schüchterne Liebe zwischen einem Schüler und einer Schülerin. Die Mannhaftigkeit des Jungen reicht noch nicht einmal zu einem schüchternen Kuß, den das reifere Mädchen erwartet. Sie reicht erst zum Schießen ...

Er zeigt:

Einen resignierten Lehrer, einen feigen Parteibonzen, einen sturen Kommandanten, einen mitleidigen Unteroffizier, einen fatalistischen Ritterkreuzträger.

Er zeigt die verantwortliche Welt der Erwachsenen, denen jetzt die Augen aufgegangen sind, und er zeigt vor diesem gespenstischen Hintergrund die blinde Jugend, die in das Verderben, das die Großen vorbereitet haben, tappt.

Das alles zeigt Wicki im ersten Teil seines Filmes und er zeigt es auf eine Weise, die das alles besonders grausig macht: nüchtern, sachlich, ohne Effekthascherei, weder im Stofflichen noch in der Präsentation.

Er tut es ferner mit sieben Jungen, die alle besser, echter und richtiger agieren als sieben entsprechende deutsche Filmstars.

Dazu mit einem kleinen Mädchen, das eine wirkliche Entdeckung für den Film ist, weil es ein Gesicht besitzt, wo andere Nachwuchsspielerinnen ein Make-Up haben.

Und weil es nicht nur anatomisch begabt ist.

Im zweiten Teil, der im flutenden Sonnenlicht eines Frühlingstages abrollt, zeigt Wicki den Kampf um die Brücke.

Zeigt er den Krieg.

Und zwar so, wie er ist: dreckig, grausam, scheußlich, gemein, widerwertig, sinnlos, grauenvoll, übelkeitserregend, verdammt und gottlos.

Zum anderen Male erweist sich hier der großartige Mut dieses Filmes. Hier wird nicht mehr in Schönheit untergegangen. Hier wird nicht einmal mehr sinnlos gestorben. Hier wird ganz einfach und schlicht krepirt.

Hier wird auch kein kriegerischer Kampf mehr ausgefochten.

Hier wird gemordet!

Die Gleichsetzung des immer wieder mit Floskeln beschönigten Begriffes «Krieg» mit dem richtigen Namen «Mord» ist das größte Verdienst dieses Filmes. Dafür gilt es ihm in erster Linie zu danken und zwar auf die einzige sinnreiche Art, in der man Filmen danken kann: durch den Besuch!