

OPGØRET MED NAZISMEN

En tysk kritiker giver her en oversigt over 10 års antinazistiske film i øst og vest.

AF WERNER ZURBUCH

Filmatelierne lå stille efter Det Tredie Riges sammenbrud, men omkring 1946 begyndte besættelsesmagterne at give nogle få licenser til producenter af spillefilm. De første film handlede om de forgangne mørke dage og blev af publikum kaldt „Trümmerfilme“, da baggrunden almindeligvis var ruiner og brandtomter.

I den vesttyske forbundsrepublik skiftede billedet dog snart efter møntreformen. Folk var blevet trætte af bestandig at blive mindet om de dårlige tider og søgte tilflugt i drømmen. I butikkerne kunne man igen købe hvad man ville, og også i biograferne søgte man glemmel. Producenterne indstillede sig helt på disse forhold og fremstillede film efter den brede masses smag. Kun få film, der tog stilling til nazitiden, blev nu optaget. Forholdet var anderledes i sovjetzonen. Her holdt man indtryk-kene fra de tolv svundne, frygtelige år i live ved hjælp af filmen. Fascismen blev nu som

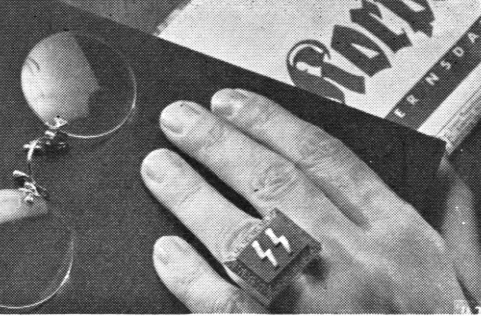
tidligere i næsten alle film fremstillet som den magt, der havde bragt ulykke over verden.

Men tilbage til de tidligste film. Den første film, som blev fremstillet i Tyskland efter krigen, var „Morderne iblandt os“ (1946), iscenesat af *Wolfgang Staudte* for østzoneselskabet „DEFA“. Det er historien om en mand, som vender tilbage efter krigen og forsøger at skabe sig en ny tilværelse. Men nazisterne, krigsforbryderne, er nu atter salonfåhige. Han møder en officer, som under krigen lod en gruppe mennesker henrette en juleaften. Denne mand gør nu livet besværligt for den hjemvendte. Staudte havde skabt en fængslende film, som mødte anerkendelse næsten overalt i verden. Kun har den ikke til denne dag været vist i Vesttyskland, fordi nazisterne allerede igen beklæder de høje embeder her – netop som filmen viste det.

Efter optagelsen af denne film i sovjetzonen kom i 1947 den første film i den britiske besættelseszone. Det var *Helmut Käutners* „Gal-skabens Vej“, en historie om en bil, som skifter

Pabst's „Sidste akt“. S-banen sættes under vand efter Hitlers ordre.





Käutners „Djævelens general“.

I TYSK FILM

ejer flere gange i løbet af tolv år. Man følger forskellige ejeres skæbne i korte episoder. Bl. a. ejes vognen en tid af en jødisk familie, som drives i døden. Til slut, efter sammenbruddet, havner bilen på en autokirkegård. Käutner skabte her en realistisk film, og man kunne på daværende tidspunkt næsten tale om en Berlin- og en Hamburgskole: Film, der blev fremstillet med små midler og dog var ægte tidsdokumenter, ærlige opgør med fortiden. Film, der ejede stil.

„Zwischen gestern und morgen“ (1947), som *Harald Braun* optog som den første film i den amerikanske besættelseszone, beskæftigede sig også med fortiden. Den handlede om et hotel og dets gæster. Deriblandt var en jødinde, som blev et af nationalsocialismens ofre. I disse to film fra 1947 behandlede jødernes skæbne ikke perifert, sådan som det senere blev almindeligt.

Samme år kom hos „DEFA“ i Øst-Berlin „Lad os dog leve“, iscenesat af *Kurt Maetzig*, en af de mest bevægende tyske efterkrigsfilm. Hovedpersonen er en skuespiller, som er gift med en jødinde. På grund af nazisternes forfølgelse begår han og hans kone selvmord. Historien stemmer næsten overens med skuespilleren *Joachim Gottschalks* virkelige skæbne. „Lysner det aldrig?“, der blev optaget i den amerikanske zone, fortalte om jødernes lidelsehistorie. Vel sjældent har en film rejst en stærkere anklage end denne. Bombeangreb på Warszawa, tyskernes indmarch i Polen, Ghettoen, KZ-lejre, flugt, partisanekampe, efterkrigskaos, flygtningelejre, endeløs venten. Ud af kollektivskæbnen fremdrages enkeltskæbner: En østjødisk montørs kærlighed til en tysk jødinde og denne mands omflakken for at finde sin forsvundne moder. I den første del er forbindelsen mellem ugevevy-optagelserne og de senere optagne scener lykkedes godt, men slutningen er mislykket. Denne film, der blev iscenesat af *Herbert B. Fredersdorf* og *Marek Goldstein*, udtrykker sit budskab i nogle ord,

der er lagt i den jødiske helts mund: „Wie kann denn Frieden kommen, wenn niemand aufhören will zu hassen!“

„Berliner Ballade“ (1948) var et tidsopgør i parodiens form. *R. A. Stemmle* iscenesatte filmen i kabarettstil. „Farligt Vidne“ („DEFA“ 1948) af *Erich Engel* byggede på en sag, som i mere end 23 år havde ophidset gemytterne. Den fascistiske justits forlangte, at der skulle findes en jødisk syndebug, og derfor forsøgte forhørsdommeren at få anklaget *Dr. Blum* for mordet på sin bogholder på trods af alle de indicier, der pegede i anden retning. Selv da den rigtige morder var fundet, forsøgte man det fortsat. Til sidst lykkedes det dog at bevise Blums uskyldighed. To andre film, som blev optaget i 1948 i den amerikanske zone, behandlede jødeskæbner: „Morituri“ af *Eugen York* (den har ikke holdt sig godt) og den langt betydeligere „Han vendte hjem“ af *Joseph von Baky* med *Fritz Kortner* i en jødisk professors rolle. Professoren vender tilbage til Tyskland efter krigen, og da han her træffer studenter og sammenslutninger, der dyrker den nazistiske ideologi, emigrerer han igen.

„Liebe 47“, som blev optaget af *Wolfgang Liebeneiner* i den britiske zone i 1948, er baseret på *Wolfgang Borcherts* skuespil „Draussen vor der Tür“, et stykke om en soldat, som vender hjem fra fronten. Som drømmevisioner, delvis i negativ, stiger fornedrelsens billeder frem for hans blik. Man ser i en storslået montage dødens fremmarch, og man ser „die glorreichen preussischen Heerschaaren“ pine heltens sind. I 1949 optog „DEFA“ „Rotation“, hvis hovedperson var medløberen, manden, som i begyndelsen forsøgte at gøre modstand mod voldsherredømmet, men som til slut underkastede sig. Filmen blev iscenesat af *Staudte*, men han havde uheld med den og måtte ændre en nøglescene efter højere ordre.

„Der Rat der Götter“ („DEFA“ 1950), iscenesat af *Kurt Maetzig*, gjorde det vove-stykke at skildre „IG Farben“'s hemmelige internationale forbindelser. Den afdøde digter *Friedrich Wolf* havde skrevet drejebogen. „Der Verlorene“ (1951), optaget i Vesttyskland med *Peter Lorre* som instruktør og i hovedrollen skulle foreløbig blive det sidste eksperiment. Den blev en fiasko – ikke en kunstnerisk, men en kommerciel. Den var også et opgør med de tolv onde års regime. En mand havde myrdet under krigen, havde samarbejdet med nazisterne og kunne ikke finde tilbage til

et normalt liv efter krigen. En læge blev af statsapparatet gjort til morder. Filmen er som en bekendelse, det er, som om lægen siger til publikum: „Her står jeg, jeg kunne ikke andet.“

Tilsyneladende kunne filmindustrien fra nu af ikke andet. I Vesttyskland beklædte nazisterne allerede igen de højeste embeder og tvang nu atter statsborgere til handlinger, som bød deres samvittighed imod. I den sovjet-russiske zone blev der fortsat optaget problem-film.

Af de film, som på den tid blev optaget hos „DEFA“ i øst, må først og fremmest nævnes Staudtes „Kejserens Undersåt“, som ganske vist ikke beskæftiger sig så meget med nationalsocialismen, men snarere med den underdanighedens ånd, den tyske hang til kadaverdisciplin, som førte til nazisternes magtovertagelse. Først til slut, efter afsløringen af mindesmærket med kejserstatuen, kommer der et hårdt klip, og vi er midt i tiden efter den anden verdenskrig: Vi ser ruinerne, Hitlerregimets arvogods. Satirer af denne art har tysk film kun sjældent skabt. Den overgås måske ikke engang af Käutners vestlige „Kaptajnen fra Köpenick“, som kom flere år senere. Staudte anvender ganske vist velkendte filmiske midler, men han behersker dem med stor dygtighed. Når undersåtten kryber for den overordnede, ses han i fugleperspektiv, hans skikkelse forekommer ganske lille, og så kommer pludselig i nærbillede et ansigt, den kommanderendes fjæs; til slut ser man kun dennes mund, som i et ultranært billede brøler ordrer.

Det følgende år kommer fra „DEFA“ „Frauschicksale“ (1952) med *Slatan Dudow* som instruktør, og 1953 begynder i Vesttyskland krigsfilmenes renaissance med „Beiderseits der Rollbahn“, en dokumentarfilm, der blev sat sammen af ugerovyer, hvoraf flere ikke før var blevet vist, af tysk, britisk, amerikansk, fransk og russisk oprindelse. Nu hørte man igen krigsarmen, men man var foreløbig forsigtig, der var jo tale om dokumentarisk ægte optagelser. Filmen hed i Danmark „Sejren?“.

Kort tid efter indledte *Alfred Weidenmann* med filmen om Canaris – den tyske „*Abwehrchef*“ fra den anden verdenskrig – serien af spillefilm om Det Tredie Rige. Fik man allerede her det indtryk, at alle officerer under Hitler af majorsrang og opefter altid havde været imod Hitler (hvilket jo er forkert), så blev dette indtryk forstærket i det følgende år (1955) med „Djævelens general“ af *Helmut Käutner*. Medens „DEFA“ mest havde brugt ukendte skuespillere – i selskabets film var den enkelte sjældent helten; individet forsvandt i massens anonymitet og repræsenterede

en gruppe – besatte Käutner rollen som General Harras med *Curd Jürgens*. Han var på forhånd en rigtig „helt“ og sikker på tilskuernes sympati. Var filmen et forsvar for det tyske officerskorps? Næppe. Käutner havde vel *til hensigt* at skabe en antimilitaristisk film. Den handlede om de privilegerede 10.000 under Hitlerregimet, foregik i de strålende ridderkors' verden, og man gik let hen over den øvrige befolknings problemer, skønt det var den, som måtte bære følgerne af generalernes undladelsessynder. Det samme var tilfældet i „Hotel Adlon“ fra samme år af *Joseph von Baky*. Den beretter om Hotel Adlon i Berlin gennem de skiftende tider; dets gæster og personale. Kun ganske overfladisk og ligesom undskyldende fortælles i begge film om en jødisk families skæbne, medens hele folkets tragedie lades næsten uanset.

I „*Geliebtes Leben*“ (1953) af *Rolf Thiele* gik det på lignende måde. Et af børnene beken-der sig til nationalsocialismen, men krigen gør det klart for alle, hvor elendigt regimet er. Men erkendes regimets elendighed af alle endog i 1957?

En af de bedste film om nazitiden er „*Ernst Thälmann*“ (1954-55, to dele, „DEFA“). Filmen havde til hensigt at vise, at den revolutionære bevægelse trods nederlag nu og da er uovervindelig. Heller ikke naziregimet kunne helt overvinde den. Arbejderklassen er en uimodståelig kraft, og dens kamp i det fascistiske Tyskland i årene 1933-45 skildres, gennem *Anne Harms'*, *Adje Vierbreiters*, *Krischan Daiks* og andres tragedier.

Der var meget lidt af alt dette i de to film om sammensværgelsen mod Hitler, „Den 20. juli, attentatet på Hitler“, iscenesat af *Falk Harnack*, og „Attentatet“, iscenesat af *G. W. Pabst*, og i samme instruktørs „Sidste akt“ (Østrig 1955). Her kunne opgøret med Hitler have kulmineret, men man lod lejligheden gå fra sig. Igen fik man det indtryk, at officererne altid havde handlet ridderligt og altid havde været mod regimet. Man fik ikke meget at vide om attentatmændenes tragedie. Så enkel som sagen her blev fremstillet var den langtfra, ja, man fik endda det indtryk, at officererne fra den 20. juli havde handlet dumt og uansvarligt. Vi vil slet ikke tale om de tre dele af seriefilmene „08/15“, som blev iscenesat af *Paul May* i tiden 1954 til 1955. I *H. H. Kirsts* bog blev den unge pige narret ind i nazismen – hun tilhørte „Bund Deutscher Mädel“ – men i filmen var dette forhold næsten forsvundet, og antimilitarismen forsvandt omtrent helt til fordel for en flov satire over soldaterlivet.

I modsætning hertil skabte *Slatan Dudow*

en af de stærkeste tyske efterkrigsfilm med „Stärker als die Nacht“ (1954, Sovjetzoneproduktion), som handlede om de tyske kommunisters skæbne i Det Tredie Rige. Hertil slutter sig „Der Teufelskreis“ (1955) efter et interessant skuespil af *Hedda Zinner*. Forfatterinden har knyttet *Georgi Dimitroffs* kamp og sejr sammen med en opdigtet historie, som havde sørgelige følger for det tyske folk, vedkommende og aktuell. Man ser scener fra en SA-kælder, de politiske fanger forhøres, Göring optræder i rigsretten. Filmen udspilles i tiden omkring rigsdagsbranden; det samme gælder den vesttyske film „Hanussen“ af *O. W. Fischer*.

„Spion für Deutschland“ (1956) er instrueret af *Werner Klingler* efter en drejebog af *Herbert Reinecker*. Allerede titlen er vildledende, idet titelhelten, *Gimpel*, slet ikke var spion for Tyskland, men Hitlers spion i Amerika. Han skulle finde ud af, hvor langt man var nået med atombomben i Amerika i de sidste krigsmåned. *Gimpel* påtog sig opgaven

i den hensigt at styrke Hitler. Denne ja-siger til tilintetgørelsespolitikken står som helten i hver meter af filmen. Amerikanerne taler alle tysk. Hvilken dokumentarisk ægthed! En spion, som på dette tidspunkt var kommet til Amerika og havde talt tysk, ville straks være blevet arresteret, men nej, overalt kan han tillade sig at snakke tysk med amerikanerne, og kun fra højtalerne på New Yorks banegård hører man engelsk!

„Der Hauptmann von Köln“ (1956) af *Slatan Dudow* handler om en Kölner-overtjener, der tilfældigvis kommer ind til et fascistisk soldatermøde. Da hans efternavn er *Hauptmann* og hans fornavn *Albert*, bliver han antaget for at være krigsforbryderen kaptajn *Albert*, som i 1945 flygtede til Argentina. Han bliver med stor glæde budt velkommen (filmen udspilles i Vesttyskland og er optaget i Østtyskland), og i løbet af et par dage opnår han en god stilling. Men da den rigtige *Hauptmann* dukker op, bliver den falske stillet for en domstol og dømt, fordi han har udgivet sig for krigsforbryder

„Ernst Thälmann, Sohn seiner Klasse“.

