

Det andet Tyskland

STERNE (Stjernen). Prod.: Defa & Bulgarsk Statsfilm (Wyltsho Draganow og Siegfried Nürnberger) 1958. Instr.: Konrad Wolf. Manus.: Angel Wagenstein. Foto: Werner Bergmann. Musik: Simeon Pironkow. Klipping: Christa Wernicke. Dekor.: José Sancha. Lyd: Erich Schmidt. Medv.: Sascha Kruscharska, Jürgen Frohriep, Erik S. Klein, Stefan Pejtschew, Georgi Naumow, Ivan Kondow, Milka Tujkova, Stiljan Kunew, Naitscha Petrov, Elena Chranowa.

Ved en eventuel sammenligning mellem østtysk og vesttysk film ville det ikke være uinteressant som udgangspunkt at ansue dem i deres forhold til opgøret med nazismen (se i øvrigt *Werner Zurbuchs* artikel i „Kosmorama 26“). Indtil for nylig er det østtyskerne, der med størst konsekvens og energi har analyseret den barbariske fortid – når østtysk film har beskæftiget sig med antifascistiske emner, er de smukkeste kunstneriske resultater opnået. I Vesttyskland var de antinazistiske film i mange år undtagelser i en ligegyldig produktion (en sådan undtagelse var *Peter Lorres* „Der Verlorene“ fra 1951, stadig den dybeste borende studie i nazismens væsen). Først i de sidste år synes bestræbelserne at samle sig, og film af *Hoffmann* („Wir Wunderkinder“), *Käutner* („Resten er tavshed“), *Siodmak* („Djævelen kom om natten“) og *Staudte* („Rosen an die Staatsanwalt“ og „Kirmes“) er mindre frygtsoomme og forsigtige, end det var blevet vanen. En påfaldende forskel mellem Øst og Vest findes der dog. Mens flere af de vesttyske anklagende film dristigt beskæftiger sig med den aktuelle tyske situation og eftersporer en eventuel krypto-nazisme, er de østtyske film udelukkende rettet mod fortiden. En erklæret østtysk kommunist som *Konrad Wolf* svarer, som han må svare, at der ikke i Folkerepublikken er nogen rimelig grund til at behandle nynazistiske tendenser, fordi sådanne simpelthen ikke findes. Tilbage står dog, at man uafladeligt advarer mod en fortid, formodentlig for at undgå en lignende fremtid. Når ikke blot ældre østtyske in-

struktører ustandseligt kredser om den begavede nazisme, men også unge som *Wolf*, der eksempelvis forlod Tyskland som otteårig i 1935, er grunden måske den, at ytringsfriheden er mindst hemmet inden for disse emner.

Af de unge østtyske instruktører er *Wolf* utvivlsomt den bedst begavede. Museets medlemmer vil kende ham fra „Lissy“ (1957), hvori han skildrede nazismens sejr i begyndelsen af trediverne, afspejlet i en kvindeskæbne. I denne film, der ikke mindst var bemærkelsesværdig på grund af sit præcise tidsbillede, imponerende genskabt i betragtning af, at filmen var lavet af en ung mand, der ikke selv havde oplevet den afbildede periode, lærte vi *Wolf* at kende som en illusionsløs humanist. *Lissy*, der var gift med en småborger, som gled længere og længere ind i nazismens autoritære tryghed, kom til en personlig erkendelse og brød med sin mand for at redde sin menneskelige integritet. *Wolf* sagde i filmen, at det er uomgængeligt nødvendigt at tage sit eget standpunkt og kæmpe sin kamp alene mod ondskaben. Ganske den samme idé, som det er frugtbart at finde hos en kommunistisk kunstner, ligger bag „Sterne“.

I „Sterne“ er vi nået ind i krigen. I en lille bulgarsk by rekreerer soldaten *Walther* sig efter krigens inferno ved Leningrad. Han er den humanistiske tysker, et kunstnerisk gemyt, der tegner skitser og læser *Heine* og dermed søger at holde krigen ude fra sig selv. Han er stiltfærdig, sympatisk og passiv. Men heller ikke han undgår kravet om stillingtagen. Da en transport af græske jøder gør ophold i den lille by, inden den skal videre mod udslættelsen i Auschwitz, bliver han vidne til sine landsmænds brutalitet. Han forelsker sig i en ung jødisk pige, der beder om hans hjælp, og under indflydelse af hende forvandler han sig fra passiv til aktiv humanist. Ikke blot fordi han elsker hende, men også fordi det bliver tvungende nødvendigt for ham at føre bevis for sin menneskelighed, vil han søge at redde hende. Da det mislykkes, beslutter han sig til at hjælpe de bulgarske partisaner. Han bliver i militær forstand en landsforræder, han bliver et menneske.

Det er på smukkeste måde lykkedes *Wolf* at væve de personlige og de ideale motiver sammen i denne historie. I scenerne mellem tyskeren og den unge pige, som spilles med bevægende indlevelse af *Jürgen Frohriep* og *Sascha Kruscharska*, er der smertelig viden og melankolsk følelsesfuldhed. *Wolf* har ikke altid haft det let med manuskriptet. I dialogen er der undertiden en tilbøjelighed til det højt-svungne litterære, som *Wolf* har søgt at mildne i sine helt uortodokse billeder.

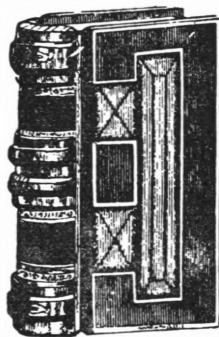
Når man er tilbøjelig til at finde, at filmen som helhed er svagere end „Lissy“, skyldes det, at man overhovedet i filmen finder en svag tilbøjelighed til abstraktion. I „Lissy“ arbejdede Wolf helt konkret i den psykologiske analyse, mens „Sterne“ tilstræber en poetisk universalitet, der til en vis grad svækker dens intellektuelle styrke. Samme præcist-diskrete og meget modne menneskefremstilling, som vi husker fra „Lissy“, findes i „Sterne“ først og fremmest i portrættet af Walthers soldaterkammerat, officeren Kurt, som *Erik S. Klein* spiller uhyggeligt overbevisende. Kurt er den gemytlige tysker, der elsker at spise, drikke og gå på pige-sjov. Tilsyneladende flink og sine venners ven, ubekymret og barnlig, kan han med ét forvandle sig til et sadistisk umenneske. Han er det tyske pligtdyr, der suspenderer enhver følelse, når han handler efter ordre, og som intet kender til personligt moralsk ansvar. Han sender mennesker i døden lige så let, som han kommanderer soldater i seng. Med denne figur, der er helt realistisk og isnende ægte, har Wolf måske givet den hidtil mest sande karakteristik af den evige tysker, som vi frygter, fordi vi igen møder ham i vore gader.

I rækken af antinazistiske film vil „Sterne“ indtage en fremskudt plads i kraft af den kunstneriske styrke og følelse, hvormed Wolf udtrykker sine ideer. Wolf var kunstner, inden han lod sig uddanne på filmakademiet i Moskva, men måske er det der, han har lært at beherske filmens formsprog så fuldendt. I et intimt samarbejde med fotografen *Werner Bergmann*, der har været hans medarbejder på alle hans 6 film, skaber Wolf i „Sterne“ sublime øjeblikke. Dristige er dobbeltkopieringerne under de elskendes natlige samtaler, hvor der veksles mellem nær og fjern, og et fuldkomment kup er slutningens gentagelse af den indledende sekvens. Mens vi i indledningen opfatter Kurt som den hjælpsomme tysker, der ikke brutalt gennær jøderne ind i vognene, har vi, da vi ser sekvensen gentaget efter at have oplevet historien, en ny bekræftelse på den ufattelige umenneskelighed i hans smilende fremtoning. Vort syn på de samme billeder er totalt ændret i slutningen. I denne indramning rummes filmens idé. Således kan kun en stor filmkunstner skabe.

Ib Monty.

★

JOMFRUKILDEN af *Ingmar Bergman* blev omtalt i „Kosmorama 46“ i en artikel af *Jean Béranger*, og den blev i „Kosmorama 49“ anmeldt af *Göran O. Eriksson*. I samme nummer skrev *Jørgen Poulsen* om den svenske kritiks modtagelse af filmen.



KINO

Jay Leyda: „Kino. A History of the Russian and Soviet Film“. George Allen and Unwin Ltd., London 1960.

Jay Leydas bog adskiller sig på iøjnefaldende måde fra de fleste andre filmhistorier. Man er vant til at betragte disse værker som opslagsbøger, hvortil man søger for at få saglig, leksikalisk besked. Der findes mange af den slags oversigtsværker, nogle fortræffelige og uundværlige for fagmanden og den filminteresserede, som ønsker at supplere sin orientering i filmhistoriens korte, men brogede forløb. Men kun i de færreste tilfælde kunne man tænke sig at læse en filmhistorie igennem fra først til sidst. Et af disse få tilfælde er indtruffet med *Leydas* russiske filmhistorie – eller for at være korrekt, russiske og sovjetiske filmhistorie. Det er lykkedes *Leyda* at indføre vurderinger i sin historieskrivning uden at gøre den mistænkelig subjektiv. Læseren får tillid til hans vurderinger, også hvis han er sikker på, at hans egne ville afvige væsentligt fra *Leydas*. Forklaringen ligger ligefor: *Jay Leyda* demonstrerer utvetydigt, at han har et meget nær udtømmende kendskab til sit emne. Det er ikke alene filmhistorie, han fortæller. Det er også kulturhistorie og verdenshistorie. Det er endvidere ikke blot historie, men også filmkunsten, dens muligheder og resultater, han er fortrolig med.

Man kan derfor uden videre læse hele bogen med interesse og stort udbytte. Det betyder intet, at enkelte strømninger i sovjetfilmens historie måske ligger i udkanten af det, som interesserer læseren. *Leyda* svejser de mange indtryk og udviklingstendenser sammen til et mere fængslende nationalt og socialt helhedsbillede, end man møder i nogen anden filmhistorie. Det spiller ikke nogen rolle, at hovedtrækkene i *Eisensteins* livs- og filmhistorie er kendt i for-