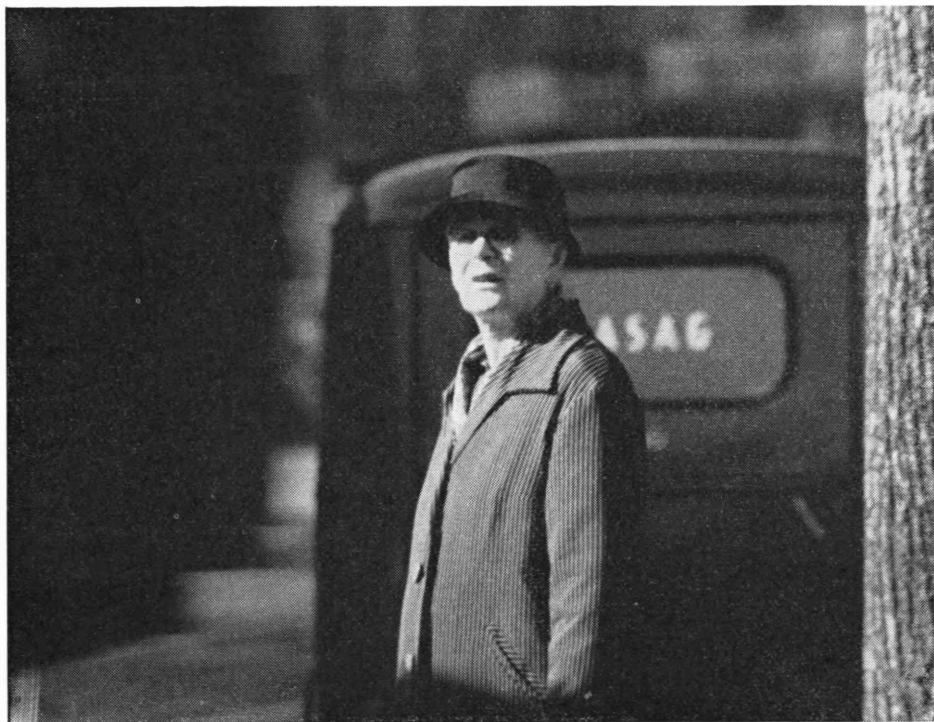




„Autos von Morgen – Strassen von Heute – Menschen von Gestern“.

# WERTVOLL - ?

*Af Werner Zurbuch*

Ved de internationale festivaler og i kritikkers øjne klarede den vesttyske kultur-, dokumentar- og kortfilm sig sidste år bedre end de vesttyske spillefilm. Og dog bliver disse film stadig til under meget vanskelige forhold.

Ganske vist sørger loven for, at der indrømmes film en privilegeret stilling i biografprogrammet, såfremt „Filmbewertungsstelle“ i Wiesbaden ellers har forsynet dem med prædikatet „wertvoll“ eller, når det går højt, „besonders wertvoll“. Udlejerne tager sig *kun* af

de film, der har fået et af disse prædikater hæftet på sig, eftersom der på denne måde sikres en skattenedsættelse. Følgen er da simpelt hen, at det ikke er til at sælge en film, der ikke er blevet velsignet af folkene i Wiesbaden.

Statistikken viser da også, at kortfilmproduktionen er i tilbagegang; i 1957 gav „FBW“ sine prædikater til 313 film, i 1960 til 238.

Man kan heller ikke påstå, at den, der har mod på at fremstille kortfilm i Vesttyskland, bliver lokket med de store salgspriser. Pris-

situationen dirigeres fra forlystelsesindustriens lavland, og de skattepolitiske overvejelser for-dunkler alle andre. Filmene bedømmes ikke efter deres kunstneriske værdi, men ud fra deres muligheder for at nedsætte skatten. Man er på grund af „FBW“s prædikater og de dermed forbundne „takster“ nået frem til en økonomisk klassificering, der sætter meget snævre grænser for den kunstneriske udfoldelse.

At der under disse omstændigheder over-hovedet bliver produceret film, som kan stå sig i en international sammenligning, giver de tyske producenter det bedste skudsmål. Men en mangfoldighed som den, man træffer i Frankrig, Polen og Italien, finder man dog ikke.

Mange indspiller deres film på bestilling af industriforetagender, andre arbejder for „Das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht“ (se „Kosmorama 34“). *Bernhard Wicki* optog her sin første film, „Warum sind sie gegen uns?“, en dokumentarfilm, der handlede om en ung arbejder, som elsker en pige fra et andet miljø, bourgeoisiet, og som møder modstand hos hendes forældre. Filmen besvarer ikke sit spørgsmål, da den er tænkt som et led i en aktiviserende undervisning. Det er meningen, at det unge publikum bagefter skal diskutere filmen. Wickis film er heller ikke på nogen måde tænkt som et biografprogram. Wicki arbejder glimrende med formen og begynder med et afsnit, hvor *Halbstarken* droner af sted på deres motorcykler til lyden af trommehvirvler. De dokumentariske træk har Wicki senere anvendt i „Broen“ og „Das Wunder des Malachias“.

„Sprecht mit uns“ af *Victor Borel* er en ud-mærket film om døvstumme børn og deres opdragelse, lidt tør i formen, næsten som en engelsk dokumentarfilm, men af en stærkt ind-trængende virkning. Ganske interessant er også „Deutschland ohne Feigenblatt“ af *Herbert Ballmann*; fire interviewere fra et gallup-institut bliver fulgt af kameraet på deres rejse rundt i Vesttyskland og i Vest-Berlin. Filmen under-streger, hvor vigtigt det er at orientere sig poli-tisk og danne sig sine egne meninger; den kan minde noget om „Amore in Citta“.

„Gesicht von der Stange?“ og „Salinas“ er to film af den unge *Raimond Ruehl*, der ar-bejdede sammen med *Herbert Vesely* på den-es „nicht mehr fliehen“. Mens „Salinas“ er

en dokumentarisk beretning om saltudvinding og gjort med en sjælden formel strenghed, der understøttes af et kontrastrigt kameraarbejde, er „Gesicht von der Stange?“ endnu en film, der er beregnet på ungdomsarbejdet. „Salinas“ er komponeret som et digt, lange afsnit afveksler med korte som linierne i et vers. „Gesicht von der Stange?“ minder mere om en føljeton. En ung pige, mere barn end voksen, lader sig for-lede til ved hjælp af frisur og kosmetik at lægge sit udseende så nær op ad idolet som muligt – det er den gamle historie om de ganske unges trang til at kopiere deres for-billeder.

*Rob Houwer*, der arbejder sammen med en række unge mennesker i München, leverede med „Begräbnis“ en lille, impressionistisk film, der er helt uden forstyrrende dialog, og hvor alt opstår ud af billedet alene. „Armer kleiner Zirkus“ af *Richard Scheimpflug* afslører de mi-serable forhold bag et cirkusforetagende; vi ser cirkusfolkene i deres daglige arbejde, og fil-men fremstår da som et realistisk billede af de virkelige forhold; det realistiske indtryk for-stærkes af billedernes grå tone. *Haro Senft* leger med filmens formale muligheder i „Die Brücke“, der handler om en ung pige, som ikke kan kontakte sin omverden. „Der Sonn-tag der Anderen“ ligner den i sin form og fortæller om søndagen i Frelsens Hær. „Nicht allein sein“ gav et indblik i de muligheder, som man ved indretningen af klublokalerne giver vor tids ungdom. Stilen var reportagens, tydelig og anskuelig, men uden ethvert præg af noget umiddelbart.

Blandt de betydeligste dokumentarfilmfolk er *Wolf Hart*, der i „Hafenrhythmus“ gav en billedmættet redegørelse for livet i havnen. Men Hart beskæftiger sig også med andre pro-blemer, for eksempel barnets møde med de voksne („Kleine Weltentdeckung“). Kameraet betragter de voksnes handlinger i barnets per-spektiv, også lydene bliver akustisk fordrejet, sådan som barnet jo også kun opfatter lydene ubevidst.

*Herbert Viktor*, hvis første spillefilm „Trans-port“ mislykkedes, opnåede megen berømmelse med sin dokumentarfilm fra Israel, „Paradies und Feuerofen“, der viser landets forskellige aspekter og i øvrigt anvender autentiske lyd-optagelser. Filmen overrumplede først og frem-mest takket være sin fordomsfrie kommentar.

Meget udmærket var også Viktors beretning fra Japan: „Nippon wächst an seinen Sorgen“.

„Autos von morgen – Strassen von heute – Menschen von gestern“ af *Hans Jürgen Pohland* behandler problemerne i forbindelse med de gamle i trafikken. Pohland har også optaget sin første spillefilm, „Toby“.

De tekniske film om industri og handel har i Vesttyskland nået en meget høj standard. „Das magische Band“, der demonstrerer alle tonebåndets muligheder, er ikke blot bestikende i sin moderne måde at fortælle på, men også i sin ydre form. „Impuls unserer Zeit“, en „Siemens“-film, er næsten avantgardistisk i sin måde at fortælle om elektroteknikkens muligheder på. Den er instrueret af *Otto Martini*.

„Technik – drei Studien in Jazz“ von *Hans H. Hermann* forsøger at synkronisere tre musikalske satser med tre tekniske processer inden for stålindustrien, hvad der ofte lykkes på fremragende måde, eftersom jazz forekommer at være det virkelige adækvate udtryksmiddel for et så moderne tema som stålindustri. Men i det lange løb bliver musikken i denne film – ganske som i andre film, der anvender jazz eller elektronisk musik – temmelig uudholdelig.

Da *Joe Hembus* i sin bog „Der deutsche Film kann garnicht besser sein“ (Carl Schünemann-Verlag, Bremen 1961) og *W. Schmieding* „Kunst oder Kasse“ („Der Ärger mit dem deutschem Film“) (Rütten & Loening-Verlag, Hamburg 1961) næsten ikke yder tysk film for to skilling hæder, kan man anføre den tyske kortfilm som et godt modeksempel. Det er Schmiedings opfattelse, at staten, hvis den afskaffer skatten, mister et smart konstrueret politisk instrument. Det skal jo også opfattes symbolsk, når „Bavaria“ kaldte en af sine film „Uns geht es gut“ – det går os godt i det vesttyske Wirtschaftswunder, men forholdene bekræfter desværre, at der i de økonomiske fremgangstider ikke frembringes stor kunst. Det lader sig jo heller ikke overse, at der knap nok bliver indspillet film, der handler om Tysklands deling (en af de få undtagelser er *Franz Joseph Schreibers* „Dorf hinter Stacheldracht“).

På det politiske område og til overvindelse af fortiden opstår – blandt andet til skolebrug – enkelte gode film. I lighed med serien „Archive sagen aus“, som fremstilles i Østzonen („Unternehmen Teutonenschwert“, „Urlaub auf Sylt“, „Das Tagebuch der Anne Frank“) sammensatte *Peter Schamoni* og *Alexander Kluge* i „Brutalität in Stein“ en analyse af den nationalsocialistiske arkitektur. Bygninger i stil med Reichsparteitagsgelände i Nürnberg og planerne til et gigantomanisk nyt Berlin vises til akkompagnement af kontrapunktisk modstillede taler af *Hitler* og udtalelser af KZ-kommandant *Höss*. Filmen hviler direkte på *Eisensteins* og *Rothas* teorier. På samme måde forsøgte Schamoni i „missbraucht“ at gennemføre en analyse af en ungdom, der i diktaturlandene (i Det tredje Rige og i DDR) bliver misbrugt af propagandamaskineriet. Hvis Schamoni i denne film ikke virkede ganske overbevisende på sit unge publikum, er det muligvis, fordi de unge er alt for lidt politisk indstillede til at kunne begribe hans film. Dette lykkedes bedre for *Leiser*.

Et virkelig værdifuldt bidrag ydede *Paul Rotha* med „Das Leben von Adolf Hitler“, hvor sjældne arkivoptagelser anvendes i montageform. En af filmens forfattere, *Robert Neumann*, sagde i et interview: „Vi valgte en engelsk instruktør, fordi vi ikke selv har forholdene på tilstrækkelig lang afstand...“

Dermed bekræftedes *Griersons* påstand om „creative interpretation of actuality“.

Rotha arbejder på ny med de virkninger, som hører hans stil til: kontrapunktisk anvendelse af lyden, pludselig fastholdelse af et karakteristisk billede (håndtryk!). I kommentaren benyttes ofte ordspil (der tales om et „demokrati uden demokrate“), og stilen præges i øvrigt af overtoninger og hurtige opblændinger.

Den gamle position har man vel endnu ikke nået, og navnlig på det politiske område er udvalget pauvert. Den tyske dokumentarfilm mangler her social og politisk bevidsthed, men fra tid til anden frembringes der dog også inden for dette felt noget, det er værd at holde øje med.