



2 - 21 març 1999

Georg Wilhelm Pabst

G. W. Pabst
Avantgardista conservador i gran desconegut.

Es considera Pabst com un director de la Nova Objectivitat, l'exponent d'un cinema compromès socialment. Es parla del "Pabst roig". També se'l considera com un director de dones: Louise Brooks, Greta Garbo, Asta Nielsen i Brigitte Helm van ser les seves estrelles cinematogràfiques els anys 20; Dita Parlo, Christiane Mardayne i Micheline Presle van actuar als films de l'exili francès, i Elisabeth Müller va ser la seva principal protagonista als films dels anys 50. Tot i que Pabst és un dels "tres grans" del cinema clàssic de la República de Weimar, al costat de Fritz Lang i F.W. Murnau, continua sent un gran desconegut, la qual cosa es deu, en definitiva, a la distribució desigual de les seves pel·lícules.

La classificació de les obres de Pabst que fins fa poc predominava a la història del cinema pot resultar enganyosa. Què vol dir, "Nova Objectivitat"? És que realment els seus films només es poden adscriure a una època, a una moda, a una tendència? O són, més aviat, pel·lícules d'una època intermèdia? Imatges d'un món desordenat, d'un temps que canvia, d'una època que s'ensorra? La seva obra tardana ha estat desqualificada injustament en comparar-la amb els films de l'època de Weimar i, així mateix, s'han menyspreat durant molt de temps les pel·lícules que va realitzar a l'exili. Només s'han analitzat amb atenció les dues pel·lícules que va rodar a l'Alemanya nazi, per tal de valorar-les políticament. És hora de reveure els films de G.W. Pabst d'una manera nova, retrospectivament.

Georg Wilhelm Pabst va néixer a Raudnitz (avui Roudnice nad Labem) el 1885 i va morir a Viena el 1965. El 1925, amb *DIE FREUDLOSE GASSE* (EL CARRER SENSE ALEGRIA), s'estrena amb èxit com a director. Segueixen *GEHEIMNISSE EINER SEELE* (ELS SECRETS D'UNA ÀNIMA) i *DIE LIEBE DER JEANNE NEY* (L'AMOR DE JEANNE NEY). Els 1928/29 filma amb Louise Brooks *DIE BÜCHSE DER PANDORA* (LA CAPSA DE PANDORA) i *TAGEBUCH EINER VERLORENEN* (DIARI D'UNA PERDUDA). El film pacifista *WESTFRONT 1918* (FRONT OCCIDENTAL 1918) és el seu primer sonor. Partint del projecte de Brecht i Weill, els 1930/31 fa una adaptació lliure de *DIE 3-GROSCHEN-OPER/L'OPÈRA DE QUAT'SOUS* (L'OPÈRA DE TRES RALS) en versions alemanya i francesa, i un any més tard, la pel·lícula *KAMERADSCHAF/LA TRAGÈDIE DE LA MINE* (CAMARADERIA), en què demana la reconciliació amb França. El 1933 Pabst tria l'exili a França. Fins al 1939 fa algunes pel·lícules franceses; entre les quals, *DU HAUT EN BAS* (DE DALT A BAIX), *MADEMOISELLE DOCTEUR* i *LE DRAME DE SHANGHAI* (EL DRAMA DE XANGAI). Mentrestant, el 1934, realitza una pel·lícula als EUA. El 1939 prepara la fugida als EUA des d'Àustria. Sorprès per la guerra i malalt, abandona la idea i es queda a l'Alemanya nazi, on treballa, cosa que fa que se'l titlli d'oportunist. Un cop acabada la guerra, tracta l'antisemitisme i l'oposició a Hitler, però també fa melodrames. El setembre de 1932, un crític desconegut del *Berliner Tageblatt* escrivia, després de trobar-se amb Pabst: "Si mires la cara d'aquest home, mig coberta amb unes



Die Freudlose Gasse de Georg Wilhelm Pabst

ulleres exageradament grosses, et fa l'efecte que tens un científic al davant. I, si te l'escoltes, de seguida et convences que és un pensador precís i formulador. (...) S'ha format una concepció del món que fa que el còpsi en imatges. De seguida tens la sospita que, per a ell, la veritat és més important que l'art; que la realitat el toca més que la pura

Die Büchse der Pandora de Georg Wilhelm Pabst



aparença estètica. Pabst és un enginyer cinematogràfic." Pabst és un director de la modernitat freda i un escenificador de la trivialitat il·lustrativa. Innovador i avantgardista conservador. Tendències i modes, tradicionalisme i americanisme, imaginació espiritual conservadora i estètica avantgardista, i tot en una successió ràpida. Amb la nova

Paracelsus de Georg Wilhelm Pabst





Georg Wilhelm Pabst, entre Fernando Fernán-Gómez i Jean Marais, al rodatge de *La Voce del silenzio*

constel·lació històrica, a la intel·ligència de la República de Weimar també li resulta difícil orientar-se. Pabst, l'"enginyer" que enregistra el món i la societat amb mirada freda i tècnica, continua presoner del passat; crea des de la quotidianitat, des de les notícies barrejades, desesperat i marcat per un sentiment romàntic que es reinicia sempre i per —a l'època, els anys 50— una transfiguració idealista.

A *DIE LIEBE DER JEANNE NEY* (*L'AMOR DE JEANNE NEY*), Pabst aprofita, d'una manera sorprenent, la fragilitat de l'actriu Brigitte Helm. El seu erotisme és descarcat i interioritzat. Pabst escenifica un antagonisme. Agafa la corporeïtat moderna de Helm en el fet que li roba un dels sentits a la protagonista i li fa fer de cega. Quina tímida s'empenya a portar a la foscor una actriu que és el símbol eròtic del cinema dels anys 20? Fer-la actuar només a les palpentes? Alienació i desil·lusió, resignació i cinisme, escepticisme i ironia són els signes en què es mouen els personatges de Pabst. Ininterrompudament, els fets desfan l'engany dels sentiments falsos. Pabst és un cronista i un *voyeur* dels seus films, de les visions, utopies i emocions. Louise Brooks fa de Lulu. Louise Brooks juga amb Lulu. Serena i tranquil·la, dedicada i astuta, eloqüent en una actuació muda. Actua en un terreny extraterritorial. És l'actriu de Pabst; però Pabst no és el seu director. Això crea una relació d'igual a igual. Ella personifica, pel seu compte, una altra faceta del seu director. El seu principi no és la flexibilitat, sinó l'actuació rebel. Indomable. No és que Pabst sàpiga treure a totes les dones una altra faceta, sinó que sap trobar la faceta d'una sola dona. Pabst i les seves actrius podria ser el tema d'una tesi.

Un personatge recurrent de les obres: don Quixot aixecant-se del llit i llegint la frase "*Mon repos est le combat*". *DON QUICHOTTE*, fet a París el 1932 en un moment de canvi en la carrera de Pabst i

Don Quichotte de Georg Wilhelm Pabst



marcant potser també la fi de la seva època com a autor independent, és un film amagat en la seva obra completa. Durant la postproducció, Pabst decideix romandre a l'exili a França. Al film, hi fa una defensa bastant clara de la humanitat i la fantasia. El film s'acaba amb imatges de llibres que cremen, però que són indestructibles. Als ulls d'avui dia, un comentari gairebé claríssim sobre la situació d'Europa a l'època; aleshores, potser una anticipació instintiva del que havia de venir. Va rodar el film el desembre del 1932. Això també va fer que aleshores —i encara avui— se'l podria considerar un don Quixot, un cavaller errant de la història del cinema. Ha fracassat? No; finalment ha trobat el seu temps.

Wolfgang Jacobsen

Buscar i trobar

Reflexions arqueològiques de Martin Koerber sobre la retrospectiva de Pabst a Berlín, 1997 (actualitzades el desembre de 1998).

En una retrospectiva de la història del cinema, tal com nosaltres l'entendem, hi ha d'haver una relació crítica amb el material cinematogràfic. Quan un arxiu cinematogràfic assumeix una activitat així, ha de ser diferent de les retrospectives que es poden veure, tant als cinemes habituals o municipals, com a la televisió. En aquestes, es recullen les còpies que hi ha disponibles en aquell moment d'un director determinat o d'un gènere o un tema concrets. Però, quan organitzem una retrospectiva, també ens hauríem d'encarregar d'allò que normalment no es pot veure, si no és en una ocasió com aquesta. Es tracta de fer adonar, tant el gran públic com l'especialitzat, que no és tan fàcil, poder veure pel·lícules famoses. Per què no fer coincidir l'activitat de restauració i conservació dels arxius amb els temes dels festivals i convertir la Berlinale-Retro en un aparador d'aquesta activitat?

La retrospectiva sobre l'obra de G.W. Pabst va tenir lloc al Festival de Cinema de Berlín el 1997 i va significar un pas important en aquesta direcció. Hem d'aguir a molts companys d'altres arxius que hagin comprès la nostra sol·licitud i també se l'hagin feta una mica seva. Sí, s'han deixat endur per l'entusiasme de revisar conjuntament el material disponible, de protegir els originals conservats i de reconstruir les còpies, sempre que ha estat possible. Així, gràcies a això, el Bundesarchiv (Arxiu Federal) ha fet còpies de seguretat de quatre pel·lícules de Pabst i ha manllevat nombroses còpies ja existents. El Münchner Filmmuseum, amb la reconstrucció de *DIE FREUDLOSE GASSE* (*EL CARRER SENSE ALEGRIA*), ens va portar, ni més ni menys, una sensació cinematogràfica històrica; ningú



Westfront 1918 de Georg Wilhelm Pabst

dels presents podia dir que havia mai la pel·lícula. I el film que tancava el festival, *DIE BÜCHSE DER PANDORA* (*LA CAPSA DE PANDORA*), es presentava en una versió millorada i completada, provinent de Munic, a la qual s'havien afegit trossos d'una còpia del Gosfilmofond de Moscou. La música del film, composta de nou per Peer Raben i gravada d'iniciativa de la redacció *Stummfilmredaktion*, d'Arte, també simbolitzava els diversos interessos comuns que es donen en un festival així: restauració, presentació i emissió televisiva. Hi ha nombrosos títols disponibles i en bon estat, gràcies a la feina que Enno Patalas ha fet a



Tagebuch einer Verlorenen de Georg Wilhelm Pabst

Munic durant les dues últimes dècades. Malauradament, però, es tracta de còpies úniques. El que Chris Horak, Klaus Volkmer i Gerhard Ullmann van fer amb *DIE FREUDLOSE GASSE* (*EL CARRER SENSE ALEGRIA*) —revisar i millorar les còpies de l'original— continua sent una urgència per als de Munic, pel que fa als altres films. La Cineteca Nazionale de Roma ens va deixar algunes còpies en bon estat i va fer, a partir dels negatius de l'original, una còpia de seguretat nova de *LA VOCE DEL SILENZIO*. L'arxiu del CNC de Bois d'Arcy disposava d'un gran nombre de films francesos i va presentar per primera vegada la reconstrucció de *MADMOISELLE DOCTEUR*, feta a partir dels negatius de l'original, donats per

perduts fins aleshores i trobats al Bundesarchiv, i completada amb trossos provinents de Praga i Roma. Matthias Knop, del Deutsches Institut für Filmkunde (Institut Cinematogràfic Alemany), va presentar una còpia de treball de *TAGEBUCH EINER VERLORENEN* (*DIARI D'UNA PERDUDA*), en què havia treballat el DIF d'aleshores en col·laboració amb la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Fundació Friedrich-Wilhelm-Murnau) i els arxius de Brussel·les, Bolonya i Copenhaguen. Després del festival, se'n va acabar la reconstrucció i es va presentar a Bolonya.

També volem agrair als ja esmentats arxius de Wiesbaden, la Cinémathèque Suisse i el Narodni Filmovy Archiv que ens hagin deixat films importants. Les col·leccions esmentades, i moltes altres, tant de dins com de fora del país (que no esmentem ara), han contribuït a la nostra feina, ja que ens han proporcionat informació detallada sobre el material de què disposen i d'on prové, i ens han permès classificar-lo. Malauradament, no sempre és fàcil, obtenir aquestes informacions i poder veure les pel·lícules un mateix, i no es pot rebutjar, ja que només el coneixement del material disponible permet valorar de manera precisa la situació de la conservació de cada títol i determinar la manera com cal copiar les noves còpies restaurades.

Ben bé la meitat dels títols que, finalment, vam poder presentar van aparèixer al programa com a restauracions o reconstruccions, la majoria amb motiu de la retrospectiva. Era la primera vegada que es podien veure aquí. Va ser una festa; però, tot i la satisfacció pel que s'ha aconseguit, cal no oblidar com n'era, de desoladora, la situació a

Reunió a Hollywood: d'esquerra a dreta, G.W. Pabst, Josef Schildkraut, Fritz Lang, Peter Lorre i Erich von Stroheim (1934)



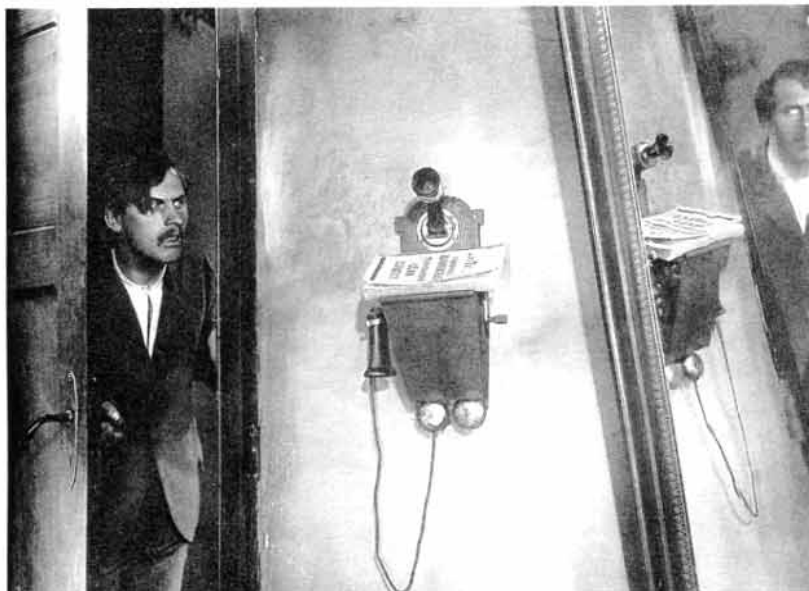


Geheimnisse einer Seele de Georg Wilhelm Pabst

l'inici. I per a molts títols cal tenir en compte que només hi ha una còpia de les versions completes, que són còpies de muntatge (i, per tant, no es poden projectar). Després de l'inventari mundial del material, al començament de l'any 1996, va quedar clar que, fins i tot l'obra d'un clàssic com Pabst, que tothom creu conèixer, no és, ni de bon tros, completa ni està conservada. Dos films de Pabst, GRÄFIN DONELLI (LA COMTESSA DONELLI) i MAN SPIELT NICHT MIT DER LIEBE (AMB L'AMOR, NO S'HI JUGA), es donen per perduts definitivament. Ningú no els ha vist mai més d'ençà de la seva estrena, i mai més no se n'ha escrit una ratlla, cosa que no sorprèn, perquè el poc que en podríem saber per les llistes de diàlegs, els crítics contemporanis i centenars de fotos (que fa més de trenta anys que són al Filmmuseum de Munic sense que ningú se les hagi mirades) hauria servit per negar la imatge predominant de Pabst com a "director de la nova objectivitat". És com si aquestes pel·lícules no haguessin existit mai, i així serà fins que no es trobin, algun dia. Potser aleshores les considerarem fracassos i les rebutjarem; però, de moment, esperem trobar-les. Els negatius originals dels films de Pabst considerats com obres clàssiques del període alemany, DER SCHATZ (EL TRESOR), DIE FREUDLOSE GASSE (EL CARRER SENSE ALEGRIA), GEHEIMNISSE EINER SEELE (ELS SECRETS D'UNA ÀNIMA), DIE LIEBE DER

JEANNE NEY (L'AMOR DE JEANNE NEY), DIE BÜCHSE DER PANDORA (LA CAPSA DE PANDORA), DIE WEISSE HÖLLE VOM PIZ PALÜ (L'INFERN BLANC DE PIZ PALÜ, codirigida amb Arnold Fanck), TAGEBUCH EINER VERLORENEN (DIARI D'UNA PERDUDA), WESTFRONT 1918 (FRONT OCCIDENTAL 1918), KAMERADSCHAFT (CAMARADERIA), DIE HERRIN VON ATLANTIS (LA MESTRESSA D'ATLANTIS), estan perduts. És a dir que no sabem on són, i hem de creure, amb raó, que han estat destruïts per alguna circumstància. Si que es conserva el negatiu de DIE 3-GROSCHEN-OPER (L'ÒPERA DE TRES RALS), però només en la versió alemanya, i gran part del negatiu d'ABWEGE (DESVIACIÓ), el film que, fins que no el va redescobrir i completar Enno Patalas, havia romàs en l'ombra i ni s'esmentava en la majoria dels escrits sobre Pabst. Senzillament, no l'ha vist ningú, tot i que les filмотeques de Berlín (est), Brussel·les, Praga i Moscou disposaven de certes còpies de fragments de negatiu. Entretant, el Bundesarchiv també ha completat i copiat el film. Així, doncs, s'ha salvat, i el 1999 es podrà veure tant per la televisió alemanya com per la francesa). Hi ha algunes còpies de nitrat de l'època dels originals perduts de DER SCHATZ (EL TRESOR) (amb intertítols txecs i fins aleshores només copiat en blanc i negre), de DIE FREUDLOSE GASSE (EL CARRER SENSE ALEGRIA) (cap d'aquestes còpies no es correspon ni remotament amb la versió original), de KAMERADSCHAFT (CAMARADERIA) (versions diferents incompletes o fetes per al mercat estranger, de les quals algunes van esdevenir el 1989 la base d'una reconstrucció del Bundesarchiv), de DIE HERRIN VON ATLANTIS (LA MESTRESSA D'ATLANTIS) (el Bundesarchiv en va recopilar i copiar fa poc dues còpies conservades al Reichsfilmarchiv en estat divers), a DIE WEISSE HÖLLE VOM PIZ PALÜ (L'INFERN BLANC DE PIZ PALÜ) (l'ordre de les seqüències, el text dels intertítols i l'origen de la

Die Herrin von Atlantis de Georg Wilhelm Pabst



Die Liebe der Jeanne Ney de Georg Wilhelm Pabst

còpia del Reichsfilmarchiv són dubtoses; n'he establert una reconstrucció per a la Stiftung Deutsche Kinemathek en col·laboració amb el Bundesarchiv. Fragments molt peculiars (en part, preses rebutjades) de TAGEBUCH EINER VERLORENEN (DIARI D'UNA PERDUDA) es van trobar a la col·lecció Pereda de la Filмотeca de Montevideo, i se n'han afegit còpies a la reconstrucció dels arxius de Wiesbaden i Bolonya. I això és tot; és a dir que, de fet, ja no hi ha "originals". Com sabem, hi ha còpies disponibles de tots els títols esmentats en còpies de seguretat i en circulació. D'on surten, aquestes còpies? Provenen d'intercanvis, compres o herències entre arxius, col·leccionistes o propietaris legals nous; per això, aquestes còpies sovint presenten canvis i ja no es poden assumir ni, per tant, recuperar. En molts casos l'aparició de material es deu a l'encreuament de dades entre arxius; observar i comparar la perforació o les notes escrites que hi pot haver també ajuda a resseguir les diverses generacions de copistes. Així podem determinar quin material de projecció és millor i rebutjar-ne d'altres amb el mateix contingut. A priori, però, els danys del material original fets per una generació anterior són inalterables: inscripcions, abrasions o manca de nitidesa per culpa d'una còpia dolenta. Només d'una manera limitada es poden corregir intervencions arbitràries fetes al material: per exemple, les alteracions del text dels intertítols, però només quan es disposa de la llista dels diàlegs o de les notes de la censura amb el text íntegre; però no les alteracions del text en films sonors (que també n'hi ha). Les escenes tallades es poden salvar si hi ha una altra còpia que conté el material sencer; però, i si no és aquest, el cas? El període alemany de Pabst continua sent, després de la retrospectiva, un terreny en el qual els historiadors de cinema encara tindran molta feina.

Del 1933 al 1936, Pabst va treballar als EUA i només va poder acabar una pel·lícula, a l'inici de l'estada i en condicions adverses: A MODERN HERO (UN HEROI MODERN). Precisament aquesta pel·lícula, que a Pabst no li agradava gaire, és una de les que s'ha conservat millor: l'original es troba com a dipòsit del propietari legal a la Library of Congress; hi ha imatge de gra fi (Fine Grain Master) i una còpia de duplicat produïda segons les normes de l'art, a magatzems separats de Kansas i Califòrnia. A la meua pregunta de què li passaria a la còpia original de nitrat (que a Alemanya sovint es destrueix després de la còpia), no hi va haver cap resposta clara: "This will never be destroyed (by us, anyway) unless it decomposes and becomes dangerous." (No la destruïrem pas, almenys nosaltres, tret que es descompongui i pugui representar algun perill.) El període francès (1932/33 i 1936/39): aquí, la situació és una mica millor que la dels films alemanys. S'han conservat negatius originals dels títols següents: DON QUICHOTTE (DON QUIXOT) (no protegida, però disponible en una única còpia al nostre arxiu), MADMOISELLE DOCTEUR (repatriada i completada amb motiu de la retrospectiva i, per fi, disponible de nou en versió original), LE DRAME DE SHANGHAI (EL DRAMA DE XANGAI) (protegida en lavender i disponible en video, però sense còpies realment bones), JEUNES FILLES EN DÉTRESSE (NOIES AMB PROBLEMES) (restaurada i disponible). De DU HAUT EN BAS (DE DALT A BAIX), només n'hi ha una còpia danyada en nitrat i una còpia de seguretat que s'hi basa (tècnicament antiquada) a Brussel·les. Potser, com que fins ara no es coneixia aquesta pel·lícula per això, està subvalorada. Els dos films dels anys quaranta, KOMÖDIANTEN (COMEDIANTS) i PARACELTUS (PARACELTUS), que han malmès la imatge de Pabst



Die 3-Groschen-Oper de Georg Wilhelm Pabst (a l'esquerra, escena de la versió alemanya, a la dreta, la mateixa escena en la versió francesa)

per la producció, es troben en un sorprenent bon estat, gràcies a la feina de la Fundació Murnau i del Bundesarchiv, fins i tot quan ja no se'n tenen ni els negatius originals ni els materials de nitrat. La majoria dels films de Pabst de després de la guerra es troben en bon estat: la major part dels negatius originals rodats amb material de seguretat es conserven i constitueixen la base del material protegit del Bundesarchiv. Un exemplar curiós de les últimes pel·lícules de Pabst és GEHEIMNISVOLLE TIEFE (PROFUNDITATS MISTERIOSES), la pel·lícula austríaca que durant molt de temps es va donar per perduda; la Cinémathèque Française va restaurar la pel·lícula partint de dues còpies de nitrat (amb subtítols en francès) que, en algun dels pocs cops en què se'n va permetre el préstec a Alsàcia, van trobar el camí de l'arxiu i, fa uns quants anys, es van tornar a recuperar. Caldria fer una còpia de seguretat de DER PROZESS (EL PROCÉS). L'original negatiu està disponible, com també còpies de diversos arxius, però cap no respon, ni en la qualitat de la imatge ni en la del so, a les expectatives d'avui dia. Convidem els interessats a demanar més informació sobre la sovint complicada situació material d'algunes pel·lícules de Pabst (si pot ser, per escrit). És evident que aquí no hi ha prou espai per informar sobre la localització i l'estat de totes les còpies (cosa que, sovint, només pot ser confidencial).

Martin Koerber

Die weisse Hölle vom Piz Palù de Georg Wilhelm Pabst



BIBLIOGRAFIA: G.W. PABST

Anthologie du cinéma : IV. Paris : L'Avant-Scène, 1966. p. 313-376

Brooks, Louise. *Pabst and Lulu*, "Sight and sound", v. 34, no. 3 (Summer 1965), p. 123-127

Bryher. *G.W. Pabst : a survey*, "Close up", no. 6 (December 1927), p. 56-61

Buache, Freddy. *G.W. Pabst*. Lyon : Premier Plan, 1965

Daugherty, Frank. *The Pabst arrival*, "Close up", v. 10, no. 4 (December 1933), p. 332-335

Fernández Cuenca, Carlos. *G.W. Pabst*. Madrid : Filmoteca Nacional de España, 1967

The Films of G.W. Pabst : an extraterritorial cinema. Ed. by Eric Rentschler. New Brunswick : Rutgers University Press, 1996

G.W. Pabst. Présentation par Barthélemy Amengual. Paris : Seghers, 1966

G.W. Pabst. Herausgeber: Gottfried Shlemmer. [et al.]. Münster : Maks, 1990

G.W. Pabst : Filmhistorische Retrospektive 1997. Berlin : Stiftung Deutsche Kinemathek : Internationale Filmfestspiele Berlin, 1997

Gebauer, Dorothea. *Georg Wilhelm Pabst : ciclo homenaje : retrospectiva del Instituto Alemán de Filmología*, de Weisbaden-



Geheimnisvolle Tiefe de Georg Wilhelm Pabst

Biebrich, Ed. Dorothea Gebauer. Valladolid : XII Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, 1967

Groppali, Enrico. *Georg W. Pabst*. Firenze : La Nuova Italia, 1983

Kraszna-Krausz, A. *Before the microphone of german broadcasting*, "Close up", v. 8, no. 2 (June 1931), p. 122-126

Lacoste, Patrick. *L'Étrange cas du professeur M. : psychanalyse à l'écran*. Paris : Gallimard, 1990

Luft, Herbert G. *G.W. Pabst*, "Films and Filming", v. 13, no. 7 (April 1967), p. 18-24

Luft, Herbert G. *G.W. Pabst*, "Films in review", v. 15, no. 2 (February 1964), p. 93-109

Pabst, George Wilhelm. *Pandora's box (Lulu) a film by G.W. Pabst*. London : Lorrimer, 1971

Six talks on G.W. Pabst : the man, the director, the artist, "Cinemages", no. 3 (1955)

Vingt ans de cinéma allemand 1913-1933. Direction: Jean-Loup Passek. Paris : Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1978. p. 104-116

Kameradschaft de Georg Wilhelm Pabst

