

Viscontis drømmekonge

Tue Steen Müller & Kjell Væring

»Ved sin natkult, sin forbandelse af dagen, karakteriserer »Tristan« sig som et romantisk og med al romantisk tænken og følen dybt forbundet værk (...). Natten er al romantiks hjemstavn og domæne, dens opdagelse, altid har den spillet den ud mod dagens forfængelige indbildning – sensibilitetens domæne mod fornuften. Jeg glemmer ikke, hvilket indtryk det gjorde på mig, da jeg første gang besøgte Linderhof, den syge og sygeligt skønhedssøgende Kong Ludwigs slot, og i de indre rums dimensioner fandt netop denne nattens præponderans udtrykt«.

Ordene er Thomas Manns og stammer fra et af hans essays om Wagner*). Ord som på én gang præciserer hvorfor og hvordan Visconti har givet sig i kast med at fremstille Ludwig II af Bayerns skæbne; den sidste romantiske konges tragiske kamp med sig selv og mod en tid præget af krig og kriser. I en senromantisk tidsperiode med indre og ydre omskiftelighed, hvor gamle ideer brydes med nye, hvor magten skifter hænder, og hvor nogle samfundsklasser forgår og afløses af andre.

Som Thomas Mann ser Wagner som det »fuldendte udtryk« for denne tid, ser Visconti Ludwig som et tilsvarende – den Ludwig, som tilbødte Wagner ud over alle grænser og som formede sit liv inden for rammerne af det wagnerske operaunivers – og derfor mistede det. Ludwig II regerede fra 1864 til 1886, den periode som Visconti skildrer. Begyndende med kroningsceremonien og slutende med hans død. Mellem disse to yderpunkter vises episodevis hans relationer til det ganske lille antal mennesker, han ikke isolerede sig fra i sin selvskabte drømmeverden. Den nærmeste familie – kejserinde Elizabeth af Østrig og dennes søster Sophie, broderen Otto – tjenestefolkene, adjudanten grev Dürkheim, skuespilleren Kainz, Wagner og med ham Hans og Cosima von Bülow. Som overordnet *leitmotiv* i episoderne ses kongens stadig tiltagende fysiske og psykiske dérouté.

I indledningssekvensen åbnes dørene ind til det bayerske aristokrati placeret blandt forgyldte kandelabre og svulmende væg- og loftsmalerier i pompøse dragter for at følge indsættelsen af den rødt og blå uniformerede kronprins. Til en ironisk kontrasterende Offenbach-musik, der i denne sammenhæng får de farlige forfaldets undertoner, der varsler om det videre forløb, som balscenen i »Leoparden« og salonscenen i »Døden i Venedig« gjorde. Påfølgende sekvens viser den anden ende af Ludwigs regentperiode: den ensomme mørklædte konge, der skuer ud i den trøstesløse regn, hvorfra de grå mænds junta – regeringen – dukker frem for at afsætte ham.

Denne start foregriber forfaldets uomgængelige konsekvens på samme måde som den obskønt sminkede rej-

sende varslede Aschenbachs endeligt i »Døden i Venedig«. Kongens fysiske død bliver man først bekendt med i filmens allersidste billeder, efter at Visconti i denne tre timers tragedie har vist Ludwigs vej ind i fantasiens og drømmens domæne. Ludwig har længe før sin reelle død været en dødsmerket handlingsløs skikkelse, afsondret fra og bestandigt benægtende denne verdens realiteter. Ludwig II's liv var romantisk drama, og Viscontis »Ludwig« er det – langt størstedelen af filmen ligger meget tæt op ad de historiske kendsgerninger, og mange replikker er nøjagtige gengivelser af det historisk overleverede stof. Alligevel har Visconti med stilistiske virkemidler bevidst foretaget en afdramatisering. Det indledende flashforward er nævnt og med mellemrum aflægges de personer, der stod kongen nær i de sidste år vidnesbyrd om hans mentale tilstand direkte henvendt til tilskuerne i nærbilleder på sort baggrund – et brud på illusion og episk kontinuitet.

Ludwig satte sit eget liv i scene og brugte som kulisser ofte originale kunstneres værker med genskabelser som i højere grad var sanseberusende end nyskabende. Viscontis »Ludwig« udspiller sig i omgivelser, der er behersket af hans kendte søgen efter historisk pertentlig autenticitet, og hans storslået virtuose billedopbygning kan også i denne film virke med ligefrem fysisk styrke.

Da emnet i sig selv er mere imponant end selv Visconti kunne udtænke det, har han dæmpet det eksisterende »forlæg«. For at holde sig sin overordnede intention klar, nemlig at fremdrage og fremhæve de tidsåndens (modsatte) ideer, som han finder væsentlige for nutiden.

Natten... som Thomas Mann taler om, er både konkret i tid og i overført betydning til stede i »Ludwig«s billeder. Den artificielle nat, som Ludwig har skabt i sine slottes indre, de frostklare nætter hvor han rider med Elizabeth, den regnfulde og dystre nat, han afsættes og den tilsvarende, hvor han med sin påtvungne vogter, psykiateren Dr. von Gudden, forsvinder i søen ved Schloss Berg.

Nattens stemning og dermed den romantiske epoke og idé maler Visconti så at sige frem i fantastisk smukke enkeltindstillinger, som holdes længe, og hvor kameraet kælende og dvælende bevæger sig rundt i interiørrerne, så reaktionen bliver en frydefuld gysen.

Filmens mest faretruende og nærmest perverst skønne sekvens udspiller sig i den violetbelyste disede Venusgrotte på slottet Linderhof, som Ludwig lod indrette efter »Tannhäuser«. Med musikken herfra bliver han langsomt sejlet ind til bredden oprejst i den muslingeformede båd omgivet af svaner. Han skal møde skuespilleren Kainz for første gang, men bliver ved lyden af Kainz' »egen stem-



me« (og ikke Romeos eller Victor Hugo-figuren Didiers) dybt skuffet stående uden et ord og fodrer svanerne – dette renhedens og uskyldens symbol.

Tilsvarende slørede douce farver benyttes i mødet mellem Ludwig og kusinen Elizabeth i et ridehus. Billedrammens venstre side holdes i opløste rosa og grønne nuancer med den beundrende og forelskede Ludwig til højre med blikket op mod den ridende Elizabeth, som rytmisk dukker ud af den rosa og grønne farveflade. Henimod indstillingens slutning, hvor Elizabeth retter Ludwig udæskende spørgsmål, stiller Visconti skarpt på både for- og baggrund og farveskyen ses nu som lamper, som Elizabeth rider rundt om. Ludwigs drømmende betagelse af Elizabeth, som her illustreres, udvikler sig til et fortroligt bror/søster-forhold. Elizabeth var den eneste kvinde, Ludwig følte sig tryk i selskab med, og deres rolige rideture under frostklar nattehimmel udtrykker en i filmen enestående harmoni, som står i diamentral modsætning til de øvrige nattesener præget af undergangsstemning, totalt mørke og heftig regn. Forholdet til Elizabeth er den eneste jævnbyrdige kontakt Ludwig har. Jævnbyrdig – skønt Elizabeth er Ludwig overlegen i mental styrke – fordi hun forstår og selv føler den samme individualisme og ukonventionelle frihedstrang.

»Kennst du das Land wo die Citronen blühen«, siger Elizabeth til Ludwig med Goethes berømte strofe som udtryk for begges dybe længsel væk fra deres påtvungne omverden. Elizabeth forsøger at sætte Ludwig sammen med søsteren Sophie, men kongen hæver forlovelsen af angst for et fysisk forhold til kvinder – af angst for alt legemligt.

Den homoseksuelle dragning, som spores i kongens senere år, har – som i »Døden i Venedig« – samme platonisk skønhedsøgende karakter ved kongens forelskelse i Kainz og et par af de tjenestefolk, som var Ludwigs sidste (og eneste) fortrolige.

En sekvens fra en bayersk jagtlytte med kongen i leg og sang blandt tjenestefolkene udstråler en bemærkelsesværdig afslappet og sensuel varme med kongen som lige deltager i selskabelighederne, som han dog senere forlader i ensom refleksion for at forsvinde ud i natten i sin kane. Ingen steder finder han ro. En sekvens som tydeligt associerer til »De lange knives nat«, hvor de forsamlede SA'er repræsenterer – er blevet til brovrende og svulstig brutalitet.

I »Døden i Venedig« bestod et par flashbacks af diskussioner mellem Aschenbach og kunstnerkollegaen Alfred, som anklagede komponisten for at fornægte »middelmådigheden« – den borgerlige verdens realiteter. Dette middelmådighedsbegreb tages op i »Ludwig« og også her i betydningsladede, måske for ladede dialogscener. Selv den forstående Elizabeth ryster på hovedet af kongens ødsle mæcenat af Wagner og beder ham »face reality«, og grev Dürckheim anklager kongen for at savne mod »til at leve med middelmådigheden« og forkaster skarpt retten til at »være fri til at søge friheden i det umulige«, retten til den grænseløse frihed. Romantikens rendyrkede individualisme og verdensflugt, som giver mulighed for kræfter som den overtagede magtelite. På den tid

måske relativ ufarlig, men bærer af ideologier, som i senere tids Bayern og München har skrevet verdenshistorie. Ludwigs idémæssige alter ego i Viscontis værk er den unge søn i Essenbeck-dynastiet, Martin (også spillet af Helmut Berger), som i »De lange knives nat« bliver et let redskab for nazismen.

Visconti afsøger og fremhæver de åndelige og materielle kræfter i en given historisk sammenhæng. I »Ludwig« sættes »sensibilitetens domæne« op mod »fornuft«. Den konfrontation er Viscontis overordnede tema, som behandles i forskellige nuancer gennem hele dette grandiose idédrama. At leve sit liv fuldt ud, et åndens liv i fuld æstetisk nydelse er Ludwigs stræben (og flugt), der går endeligt til grunde i mødet med realiteternes daglige krav, de nærsynede, magtbegærlige politikere, krigen.

At Visconti er romantiker af sind ses i hans filmværker, og i kunstnerisk udtryksform står han kong Ludwig og komponisten Aschenbach nær. Men hans intellekt viser ham det fatale i den idelle stræben. Med Ludwig døde romantikken som åndsretning, men Viscontis »Ludwig« er skabt i en vesterlandsk borgerlig ideologisk kultur. Og romantikkens grundlæggende ideer og frihedstrang kommer stadig frem i forskellige nutidige tendenser rettet mod netop middelmådigheden i videste forstand, omend deres eksistens kaldes utopi, uansvarlig sektarisme eller skizofreni. Sensibiliteten kæmper stadig med snusfornuften, fantasien med forstokketheden.

I den suveræne kunstneriske behandling af mødet mellem stædigt aktuelle modstridende samfundsideer ser vi Viscontis storhed – og politiske betydning. Hans ubrydeligt aristokratiske temperament stikker dybt, men han vedbliver at søge nutidig sammenhæng og relevans i datidig historie, vedbliver at elske og hade romantikkens epoke og den basale tanker . . . Gør han, den marxistiske greve.

*) Thomas Mann: Richard Wagner. To essays. Gyldendals Uglebøger, 1969, p. 50.

Blandt den righoldige litteratur, der er skrevet om Ludwig II, kan et aktuelt værk udkommet i Penguin Books-serien (1973 – ca. 50 kr.) stærkt anbefales til før- eller efterlæsning på grund af sin omhyggelige levnedsskildring og – i denne sammenhæng nok så væsentligt – fremragende og omfattende billedmateriale. Forfatter og titel: Wilfred Blunt: The dream king. Ludwig II of Bavaria.

■ LUDWIG/LUDWIG (ou: LE CREPUSCULE DES DIEUX)

Italien/Frankrig/Vesttyskland 1973. **P-selskab:** Megafilm/Cinetel/Divina Film. **Ex-P:** Robert Gordon Edwards. **P:** Ugo Santalucia, Dieter Geissler. **Instr:** Luchino Visconti. **Instr-ass:** Albino Cocco. **Manus:** Luchino Visconti, Eurico Mediol. **Dialog:** Suso Cecchi d'Amico. **Eng. dialog adapt:** William Weaver. **Foto:** Armando Mannuzzi. **Farve:** Technicolor. **Format:** Panavision. **Klip:** Ruggero Mastroianni. **Ark:** Mario Chiari, Mario Scisci. **Dekor:** Enzo Eusepi. **Kost:** Piero Tosi. **Musik-sup:** Franco Mannino. **Musik:** Richard Wagner (»Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Tristan og Isolde«), Robert Schumann, Jacques Offenbach. **Tone:** Vittorio Trentino, Giuseppe Muratori. **Makeup:** Alberto De Rossi. **Medv:** Helmut Berger (Ludwig II), Romy Schneider (Elizabeth), Trevor Howard (Richard Wagner), Silvano Mangano (Cosima von Bülow), Mark Burns (Hans von Bülow), Sonia Petrova (Sophie), Umberto Orsini (Greve von Holnstein), Marc Porel (Richard Hornig), Adriana Asti (Lila von Buliowski), Helmut Griem (Kaptajn Durckheim), Gert Fröbe (Fader Hoffman), Nora Ricci (Grevinde Ida Ferenczy), Isabella Telezyska (Dronningemoderen), John Moulder Brown (Prins Otto), Folker Bohnet (Joseph Kainz), Heinz Moog (Professor Gudden). **Org.længde:** 186 min.

* Efter at filmen første gang var blevet vist for en indbudt kreds (medio februar 1973) blev det besluttet, at filmen skulle kortes ned, og Variety oplyser i sin anmeldelse (21.2.73), at Visconti selv ville klippe 30 minutter bort fra filmen, men nogen oplysning om filmens endelige længde er det ikke lykkedes at finde.

Indspilningen af »Ludwig« er startet i februar 1972 og sluttet i juli samme år. Eksteriøroptagelserne har fundet sted i Bayern og Østrig, mens interiøroptagelserne er foretaget i Cinecittà i Rom.

NB² Interessen for Ludwig II af Bayern har foruden Viscontis film også medført en TV-produktion af Frederic Rossif, og en overgang var Ken Russell stærkt interesseret i at lave en film om kongens skæbne, men da det blev kendt at Luchino Visconti skulle i gang med tilsvarende emne, var der ingen mulighed for Ken Russell for at få sit projekt finansieret.

Still/ Åbningsscenen i Luchino Viscontis nyeste film, »Ludwig«, hvori den italienske filmskaber skildrer kong Ludwig II af Bayern. Filmen er endnu ikke købt for Danmark.