

Mellem stumfilm og lydfilm – overgangsfænomener

Instruktører mellem stum- og lydfilm er sjældent behandlet i dansk filmhistorie. Marguerite Engberg og Ron Mottram sætter deres grænser hhv. 1914 og 1919. Kau og Dinnesen ser ret bredt på en sammenhængende produktionshistorie med vægt på biografledet. Kun instruktøren A.W. Sandberg har opnået omfattende monografier (af Harald Engberg og Knud Overs, begge 1944). De daværende instruktørers reaktion på fremkomsten af lyd, adskiller sig stort set ikke fra kollegaerne på kontinentet. Først en udbredt skepsis og derpå omstilling til hjemmemarkedet.

George Schnéevoigt er undtagelsen, der bekræfter regelen. Skønt han kæmper for en internationalisme selv med lyden, slutter han som alle andre i Europa med inkarnationen af hjemmemarkedet.

af Carl Nørrested



George Schnéevoigt

George Schnéevoigt, der var søn af den kejserlige hoffotograf Siri Schnéevoigt, blev selv uddannet fotograf og forsøgte sig sågar som skuespiller hos selveste Max Reinhardt.

Sammen med sin kone Lily von Kaulbach startede han i Danmark (Ordруп) det kortlivede filmselskab Kaulbach Kunstfilm 1913, et år hvor filmselskaber groede frem som paddehatte. Kun én titel figurerer i Marguerite Engbergs registrant (*Stærkere end Dynamit*), men der blev lavet flere. Schnéevoigt har selv i et interview til Filmmuseet nævnt titlerne *Skyggedanserinden* og *En Gartnerdreng søges*. En film er bevaret *Kleine Svend und sein Mutter*. Den falder udenfor NFKs normer ved hverken at være melodrama eller sensationsfilm, men en sentimental, gammeldags fortælling om lille Svend, der ikke kan få kredit hos købmanden og må tage job som gåsedreng for at forsørge sin mor og lillesøster. Armoden er dog ikke større end at familien bor i villa. Fru Kaulbach spiller sammen med sine egne børn. Alle inserater er skrevet på tysk. Firmaet var iflg. Politiken 11.4.1913 baseret på tyske penge og havde distribution hos Pathé. Muligvis er filmen identisk med *En Gartnerdreng søges* ved erindrings-sammenkædning af 'Gänsen' og 'Garten'. Filmen er pænt fotograferet uden fiksfakserier med brug af mange villæksteriorer. Schnéevoigt er formodentlig både filmens instruktør og fotograf.

1915 har Schnéevoigt, inden han søgte ind på NFK, formodentlig fotograferet *Under Galgen* for Kino-grafen.

George Schnéevoigt (tv.) sammen med Kai Normann Andersen og Kai Bauch i 1932.



Herover ses de ekspressive og noget dystre belysningseffekter i 'De mystiske Z-stråler' (16).

På NFK ansatte Wilhelm Stæhr ham samme år for 125 kr. om ugen som både instruktør, fotograf og undertiden manuskriptforfatter af sensationsfilm og en enkelt kostumefilm i italiensk fyrstemiljø. Debuten *De mystiske Z Straaler* (pr. 14.2. 1916) viser på bevarede stills interessante, ekspressive, dystre sceniske belysningseffekter omkring et "mystisk Lyspræparat", som en skurkagtig artist Karsakow (Anton De

Verdier) raner fra den gode videnskabsmand (Johs. Ring) og som hans datter (Alma Hinding) søger at generebro ved at involvere sig i artisttruppen – et ingenlunde originalt plot. Med kostumefilmen *Fyrstindens Skæbne* (Pr. 6.11.1916) instruerede han en af NFKs absolutte stjerner Rita Sacchetto i samspil med bl.a. Schnéevoigts kommende arbejdsgiver Gunnar Sommerfeldt. 1915-17 instruerede han fire film

og fotograferede for August Blom (*Kærlighedslængsel*), for A.W. Sandberg (*En Kunstners Kærlighed*) samt Martinus Nielsen (*Den grønne Bille*).

Det var ikke fra Schnéevoigt der kom med nye impulser. Heller ingen af de vagt Sjöström/Stiller-inspirerede NFK-film fra 1917 var fotograferet af ham (*Fjeldpigen*, *Pigen fra Palls*, *Sicilianerøverens Bryllup*). Det var Carl Th. Dreyer der betingede hans kunstneriske vækkelse, idet Dreyer ønskede ham som fotograf på *Blade af Satans Bog* (NFK 1919). De må faktisk have foretaget indgående studier af G.W. Bitzers samarbejde med Griffith i *Intolerance* (1916). I det ovennævnte interview fra Filmmuseet (ca. 1956 med Bøgh Larsen) tager Schnéevoigt afstand fra Dreyer og fremhæver sin egen indsats mht. 4. episode – Finlandsafsnittet:

"Carl Th. Dreyer og jeg er så diamentrale modsætninger. Dreyer er så pinligt korrekt og så (...) docerende videnskabelig. Det minder mig om tvungen skolelæsning. Dreyer, han kunne bruge timer, ja dage, for at opnå den effekt, det udtryk i skuespillerens ansigt, som han nu mente (...) var det helt rigtige. Der gik alt for meget af det umiddelbare tabt. Det udvisker det friske og (...) virker træt. (...) Kan ske at Finlandsafsnittet ikke var så meget Carl Dreyer-betonet, som det var Schnéevoigt-betonet. Jeg mindes Clara Pontoppidans dødsscene, hvor hun langsomt skal stikke dolken i sit hjerte. Der var et lille solstrejf (...) og i en fart fik jeg fat i fru Pontoppidans sminkespejl, fangede lysstrålen og lod lysstrålen langsomt glide op mod hendes ryg for at ende i hendes lyse hår og der dannede sig en glorie omkring hendes hoved, den døende madonna. Ja, jeg mindes ikke nogensinde, at Dreyer har kunnet improvisere. Dreyer, han mangler humor (...) og han mangler også sådan noget som det musikalske instinkt. Ja, alt skulle være sådan som det stod i manuskriptet, fuldkommen som det stod i en bibel, amen."

Schnéevoigt kom ikke desto mindre til at bistå Dreyer i så forskellige film som *Prästänkan* (SF, 1920), *Der var engang* (Sophus Madsen, 1922) og *Du skal ære din Hustru* (Palladium, 1925).

I perioden omkring *Prästänkan*

har han iflg. interviewet haft ansættelse på Olaf Fønns' Astra selskab uden at komme i arbejde og har samtidig åbnet et portrætfotoatelier i Bredgade. Efter *Prästänkan* optog han 1921 sin første film i vildmarken (Røvassdal), Knut Hamsuns *Markens grøde* for det norske selskab Norrøna Film på foranledning af instruktøren Gunnar Sommerfeldt.

Sommerfeldt havde året forinden haft succes med Danmarks vægtigste bindeled til den filmiske nordlandske naturtradition Gunnar Gunnarson-filmatiseringen *Borgslægtens Historie I-II. Markens grøde* er spaltet mellem fascinationen af individet i ødemarken og udviklingens dynamiske kultivering. Sommerfeldt spiller selv den ikke udelukkende negative forsoner i lensmandens skikkelse, som sættes op mod den store individualist Isak (Amund Rydland), der har tydelige fællestræk med Sjöströms fremstilling af Terje Vigen.

1922 var Schnéevoigt tilknyttet Alstrup Film. 1923 havnede han på Palladium, hvor han ikke fik lov til at fotografere Fy og Bi, som var forbeholdt Carlo Bentsen og Hugo J. Fischer, men en komedie af Laurids Skands. Samme år debuterede hans lille søn Alf på samme selskab som barneskuespiller i *Sommerspøg og Rævestreger*. 1925 er Schnéevoigt tilknyttet Ufa (Decla), hvor han sammen med Fritz Arno Wagner og Rudolf Mate fotograferer Arthur Robisons *Pietro, der Korsar* på Korsika. 1926 fotograferede han Schnedler-Sørensens nationalistiske *Grænsesoldaten* for Fotorama. Samme år, mens Dreyer lavede sin Einar Sissener-bagatel *Glomdalsbruden*, instruerede Schnéevoigt den dekorationsprægede bygdekomedie *Baldvins bryllup* med samme skuespiller for A/B Svenska Biografteaterns Filial i Oslo.

Ifølge interviewet blev Schnéevoigt af Gunnar Sommerfeldt knyttet til en reportagefilm om Etnas udbrud, hvilket kan berammes til 1928. Denne reportagefilm er ikke til at spore i hverken danske, svenske eller norske kilder.

Laila

Ledighedsperioden mellem 1926 og 28 er muligvis et forløb som Schnéevoigt i det lettere alkoholiserede interview får blandet med den tidlige efterkrigstid. Det lyder meget rimeligt at han netop her i 20'erne har kunnet etablere sit por-



trætfotograferingsatelier, men kunne umuligt i samme periode være ansat hos Fønns.

På locations i *Markens grøde*, måske først *Viddenes folk* (1928) havde Schnéevoigt fået kontakt med en præst hos lapperne i Moirannen. Præsten satte ham ind i professor Jens Andreas Friis' forfatterskab, der udover forskning i lappisk sprog havde skrevet den populære lange novelle "Fra Finnmarken. Skildringer." (1888), som sidenhen blev udgivet under titlen "Laila". Det er en elementær spændende fortælling om en datter af den norske mand der kommer bort, da familien på vej til kirken for at døbe barnet, bliver overfaldet af ulve. Pigen findes af lappen Aslag Lågie, opdrages som lap med navnet Laila. Som voksen fornemmer hun sit tilhør til to kulturer. Schnéevoigt købte rettighederne til SF, som imidlertid ikke filmatiserede den og så sad han igen på den norske producent Helge Lunde, som han havde fotograferet lappefilmen *Viddenes folk* for med den svenske skuespillerinde Mona Mårtensson i hovedrollen (instruktion Ragnar Westfelt). Mona Mårtensson fik titelrollen i *Laila* (1929). De øvrige hovedroller blev spillet af Peter Malberg (Aslag Lågie), Alice O'Fredericks som Lailas bedste veninde Inger, søster til Anders (Harald Schwenzen – der i 1922 havde filmatiseret *Pan*), som bliver Lailas store kærlighed. Schnéevoigt instruerede og skrev manuskriptet og Valdemar Christensen (B-fotograf på næsten samtlige Fy og Bi-film) blev

Fra genindspilningen af 'Laila' (37). Det er Siri Schnéevoigt til højre.

med *Laila* fast fotograf på alle Schnéevoigts fremtidige instruktør opgaver. *Laila* var Schnéevoigts store internationale gennembrud. Han blev simpelthen det reetablerede NFKs førende instruktør igennem mange år og omgav sig med et fast team bestående af fotografen Valdemar Christensen og manuskriptforfatterne Fleming Lyng og Paul Sarauw.

Veksler Carl Bauder der havde satset 100% på Axel Petersen og Arnold Poulsens lydsystem i det rekonstruerede NFK fra februar 1930, blev så imponeret af Schnéevoigts instruktionssevner dels ved rushene fra Lapland på laboratoriet, dels interioptagelserne på Valbystudierne, at han overlod instruktionen af flere lydprøver til Schnéevoigt (efter Fritz Lamprecht), da tone- og billedstrimmel blev forenet i Paul Sarauws tallerkensketch *Ve, den der lyver – version 3* (produktion 80/1930). Lydforsøgene blev først egentlig afsluttet ambitiøst 1933 ved et samarbejde mellem Det Kongelige Teater og NFK omkring *Slutningsscenen af Leonora Christina* – en opera af Sigfried Salomon med komponisten som dirigent og Tenna Kraft i titelrollen. Schnéevoigts indsats begrænser sig kun til nogle få solistindklip.

Førstekræfterne i *Pietro der Korsar* ægteparret Aud Egede Richter (fhv. Nissen) og Paul Richter (Sieg-



fried i Eritz Langs *Die Niebelungen*), der optrådte sammen i norsk film 1928 (*Bergenstoget plyndret i natt*) stod som producenten bag det første forsøg på at lave en internordisk tonefilm *Eskimo* på norsk, som man mente kunne forstås i hele Norden. Desuden fremstilledes til det internationale marked en tysk, fransk og stum version. Laurids Skands og Schnéevoigt havde skrevet manuskriptet sammen med Helge Bangsted over en roman af Ejnar Mikkelsen "John Dale" fra 1921. John Dale – i filmen ændret til Jack Norton (Paul Richter) bryder op fra den dekadente storby (med Teddy Petersens bigbandmusik), hvor han har opsøgt en luder (Aud Egede Richter) og i lede står til søs for at havne på Grønland, hvor han finder tom mammon i form af guld (Mikkelsens forlæg udspillede sig på Alaska) samt den sande kærlighed til eskimopigen Eukaluk (Mona Mårtensson). Filmen er et 'hult' melodrama med nogle kluntede lydmontageforsøg, udelukkende interessant fordi man for første gang hører synkrone lydoptagelser fra Grønland. Den er præget af uoverensstemmelserne mellem de tysk/norske producenter og *Lailas* gamle produktionshold. Både Paul Richter som lysmanket arier og Mona Mårtensson som sødladen skandinavisk eskimo med en stiv hårtop som fremmedlegeme, er gennemført kitch. Aud Egede Richters indsats begrænset til en deklamerende birolle.

Norsk kunne ikke accepteres som internordisk sprog. Derfor forsøgte NFK og Schnéevoigt sig med et par tonefilms-genfilmatiseringer af nog-

le af stumfilmens store indenlandske succeser, filmatiseringen af Steen Steensen Blichers novelle *Præsten i Vejlbj* (pr. 7.5.1931), der æstetisk ikke afveg synderligt fra August Blom-versionen fra 1920 og filmatiseringen af Einar Rousthøjs roman *Hotel Paradis* (pr. 20.10.31), som sikkert heller ikke afveg meget fra Robert Dinesens 1917-filmatisering. Tonefilmene blev besat med samtidens ypperste teaterskuespillere og dette udgør nok den eneste radikale forskel mellem stumfilms- og tonefilmversionerne.

Med disse og den følgende originale Holger Drachmann-filmatisering *Kirke og Orgel* (pr. 9.3.1932) håbede NFK forgæves på at den danske stat ville eftergive forlystelsesskatten. Først med *Kirke og Orgel* arbejdede Schnéevoigt dramaturgisk, kreativt med lyden (kirkeorglet har vitterligt tematiske funktioner). Men publikum har fornemmet noget meget altmodisch over disse tre første danske tonefilm. Der er unægtelig noget yderst sat over hererne Eyvind Johan-Svendsen, Henrik Malberg, Svend Methling, Thor-kild Roose og kvinderne Karen Caspersen, Clara Pontoppidan og Karin Nellemose.

Komedierne

Schnéevoigt har med Liva Weel i *Odds 777* (4.11.1932) prøvet at anslå en gennemarbejdet moderne komedietone sammen med Sarauw og Lynge på et niveau, man siden havde svært at leve op til. De indlagte slagere dukker op: "Glemmer du –" og "Gaa med i Lunden" med musik af Kai Normann Andersen og Dan Folke, tekster af Børge

og Arvid Müller, fremført af Otto Lingtons orkester og gjort til landeplage af Liva Weel. Fire dage efter havde Palladium premiere på den første Fy og Bi-tonefilm *Han, hun og Hamlet*, instrueret af Lau Lauritzen. Handlingsplanerne er noget i opløsning i disse tonefilmskomedier og så småt ved at pege hen mod revyen. Overgangstyperne er interessante: Liva Weel i midten af 30'erne – der absolut intet havde at gøre i stumfilm, får sin markante filmdebut. Den satte teaterskuespiller Emanuel Gregers, der havde instrueret en række væsentlige stumfilm med sin kone Bodil Ipsen, vælger igen at kaste sig over både filmskuespillet samt -instruktion. 1933 er han med til yderligere at markere revyplanet i NFKs tonefilm (som instruktør) ved introduktionen af parret Sus og Stille (Marguerite Viby og Christian Arhoff) i *Saa til Søs*.

De germanske forbilleder for disse revyprægede handlingsfilm, der så småt varsler fremtidens musicals, træder tydeligt frem ved direkte referencer til Willy Fritsh og Lillian Harvey i adskillige danske film fra *Odds 117* til Gregers' *Skaf en Sensation* (1934). Dette skred i dansk tonefilmsproduktion kan der sættes præcise datoer på: *De tre fra Benzintanken* (*Die drei von der Tankstelle*/Wilhelm Thiele) havde dansk premiere 29.11.1930 og *Kongressen danser* (*Der Kongress tanzt*/Erik Charell) 5.12.1931. Der er langt fra den samme charme og elegance i Schnéevoigts anstrengte introduktion af revyungdommen – repræsenteret ved Marguerite Viby og Hans W. Petersen i *Skal vi vædde en Million?* (1.3.1932 – der faktisk var den egentlige omslagsfilm i dansk tonefilms produktion) og *Tretten Aar* (22.9.32). Viby sættes i begge overfor en gammel, brysk, halstarrig Frederik Jensen – tåkrummende pinligt i *Tretten Aar*. Dekorationsløsningerne er dræbende. De få eksteriorer virker nærmest befriende. Schnéevoigt har for alvor fået *Die drei von der Tankstelle* galt i halsen. Det gik meget bedre, da han langt senere havde fordøjet *Kongressen danser* og nedkom med det nydelige, nostalgiske Tivolibillede fra 1840'erne *Champagnegaloppen* (1938).

NFK ændrede ikke godvilligt forbilleder og enhver kunne se, at Schnéevoigt ikke var nogen Wilhelm Thiele eller Friedrich Hollaender. At han også havde studeret både Rouben Mamoulian og Rene

Clair kan ses i *Nyhavn 17* (1933), men kun som decideret afmagt.

Det gik dog ikke meget bedre da NFK forsøgte at importere ungaren Paul Fejos via Hollywood for at få ham til at lave rappe komedier. Det fik nærmest katastrofale følger i *Flugten fra Millionerne* (1934). Det gik faktisk bedre for ærkekonkurrenten Palladium i 1933, hvor A.W. Sandberg forsøgte sig med en Marguerite Viby-film *5 raske Piger* og Lau Lauritzen jr. og Alice O'Fredericks skrev manuskriptet til en af 30ernes vigtigste folkekomediemodelfilm *Københavnere*.

Schnéevoigt kørte tomt på rutinen og det kunne gå rimeligt når han havde store skuespillere som Liva Weel (*De blaa Dreng* 1933), Else Skouboe (*Tango* 1933 – der dog udviste mange æstetiske raffinementer i sin dekadente prolog), Henrik Malberg (*Kobberbryllup* 1933, undtagelsesvis med manuskript af selveste Svend Rindom) og sikre teatersucceser som *Nøddebo Præstegaard* (1934 – Hans Kurts gennembrud). Men Schnéevoigts indsats snævrede ind og blev af Bauder suppleret med Gregers, Fejos og senere Benjamin Christensen. Konkurrencen øgedes betydeligt da Alice O'Fredericks, Lau Lauritzen jr. samt Arne Weel begyndte at slå sig løs på det nystartede ASA fra 1937.

Schnéevoigt forsøgte et par gange på internordisk plan at genoplive *Lailas* succes: 1935 med den svensk-danske *Fredløs* der var henlagt til den finske lapmark ved århundredeskiftet og skildrede sammenstødet mellem den russiske guvernør (John Ekman) og det frie folk med Gull-Maj Norin i en *Lajla*-

lignende rolle. Jean Sibelius' "Valse Triste" og "Finlandia" fungerede som folkets ledetema. Filmen er i sin udformning tydeligt inspireret af de hviderussiske instruktører, der på det tidspunkt gav slavisk inspiration til fransk og tysk film – især Viktor Tourjansky og Fedor Ozep. *Fredløs* blev af samtidens kritik opfattet som en atavisme. I 1937 genindspillede Schnéevoigt *Laila* (nu *Lajla*) som tonefilmsprojekt med svenskeren Aino Taube i titelrollen, sin mor Siri Schnéevoigt i rollen som Aslak Lågjes hustru og igen med Helge Lunde som produktionsleder. *Lajla* blev bedre modtaget end *Fredløs*, men medførte ikke et større internationalt gennembrud. Den fik dog en vis succes i det tredje Rige, aktualiseret af Fancks og Trenkers samtidige bjergfilm. Men de internordiske aspirationer mislykkedes totalt, da Schnéevoigt forsøgte sig med den gamle cirkus-melodramamodel fra A.W. Sandbergs *Klovnen* – nu udelukkende med svensk skuespillerbesætning i *Cirkus* (1939). Filmen slog hverken an i Sverige eller Danmark. Robin Hood (Bengt Idestam-Almquist) skrev i Stockholms Tidningen 5.9.1939: "Hur länge skall George Schnéevoigt fortsätta att göra film? Han är ju totalt talanglös. Vi ha i Sverige rader av regissörer, somkunna göra mera av ämnet".

Besættelsen

Det blev kun til yderligere tre film for NFK under Besættelsen, heraf to med nationalromantiske aspekter: Weysefilmen *Jeg har elsket og levet* (17.12.1940) med Erling Schroeder som komponisten. Her var masser af stof til alsang i biografen: Aksel

Schiøtz fremførte "Gud ske Tak og Lov", "Kommer hid, I Piger smaa", "Natten er saa stille" og Studenterforeningens Kor stod for "Duftende Enge og kornrige Vange" samt "Hellige Flamme". Med Poul Eibye som ekstrarotograf intensiveredes vægten på det romantiske landskabsfoto.

I 1941 udsendte NFK 5 film! men ingen af Schnéevoigt. Emanuel Gregers stod for fire og Benjamin Christensen for een. Den 27.3.1942 havde *Tordenskjold gaar i Land* premiere med Hans Kurt i titelrollen med en ouverture der bestemt ikke stod tilbage for Deutsche Wochenschau (af Emil Reesen). Fleming Lyng havde omformet biografien til fabulerende komedie og love-story – lykkejægeren mod de pudrede parykker: "Jeg vil sjunge om en Helt.../en frisk og lystig Sang.../gjort af Eventyr og Kærlighed – Digt og Danmarkshistorie" som det hed i forteksterne. Det faldt danske chauvinistiske kredse for brystet, at man ikke havde henholdt sig til Christian Gierløffs samtidigt udgivne biografi og tillod sig at lægge vægt på komedieaspektet. Den blev altså ingenlunde en dansk pendant til *That Hamilton Woman* (1941).

Ingen af disse film manglede publikum. I manges øjne rehabiliterede de Schnéevoigt. For så vidt gjaldt det også hans sidste noget anstrengt folkeligt film *Alle Mand paa dæk* (30.10.42), hvis "Jeg har en Ven, en rigtig Sailor" (Kai Norman Andersen, Alfred Kjerulf) blev landeplage. Efter 1942 var der simpelthen ikke flere opgaver til Schnéevoigt i de sidste 19 år af hans liv. Den åbenlyse årsag er nok at finde hos sønnen Alf Schnéevoigt.

George Schnéevoigt havde holdt lav profil med sin tyske herkomst og ligefrem markeret den dansknationale linje under krigen. Det gjorde Alf til gengæld ikke. Han kunne udelukkende arbejde som fotograf under Henning Karmark på ASA. Efter *Afsporet* fulgte han Frikorps Danmark til Østfronten og fungerede som fotograf for Deutsche Wochenschau intil invasionen i Normandiet. Derpå fulgte han SS-Standarte Kurt Eggers på Dagmarhus, hvorfra han deltog i flere Hipo-aktioner. Den 7.4.1945 dræbte han frihedskæmperen Jørgen Buntzen. For denne likvidering blev han dømt til døden af Byretten 14.11.1946. Året efter for livstid af Landsretten. Herefter blev der stille om familien Schnéevoigt.



Forrige side: Fra 'Eskimo' – Mona Mårtensson og Paul Richter.

Denne side: Fra en optagelse til 'Tordenskjold gaar i Land' – det er Schnéevoigt med hat på.