



Ingen æsler med erektion. Nicki (Erich von Stroheim) omgivet af eksotiske skøger i *The Wedding March*.

# Døden eller den guddommelige kærlighed

Forførerens forvandling i Erich von Stroheims film

Af Isak Thorsen

Bag monoklen søger det lystfulde øje. Cigaretten bliver tændt og uniformen rettes til inden byttet nærmes. Og med det særlige 'touch' – et let aristokratisk buk samtidig med at hælene på de blankpudsede støvler militant slås sammen med et

lille klak – indledes forførelsen.

Den uniformsklædte europæiske forfører er den gennemgående hovedfigur i Erich von Stroheims (1885-1957) film. I Stroheims egen skikkelse er figuren blevet et filmhistorisk ikon. Denne stroheimske

arketype er sprængfyldt med virilitet, og med sin charme og verdensmandsmanerer ved han, hvordan han skal få sine lyster tilfredsstillet. Han er en eksotisk fremmed, der med en aura af gammeldags højstemt romantik, og en stor snert af kynisme, kender forførelsens kunst.

Filmhistorikeren og Stroheimkenderen Arthur Lennig kalder figuren for en mandlig 'vamp' (Lennig s. 70). Den stroheimske forfører er den eneste, som er bevidst om sin egen manipulerende charme over for det modsatte køn, fortsætter Lennig. Kvinderne i Stroheims film er uskyldige, naive og indtil mødet med ham uvidende om deres egne seksuelle potentialer. Herman G. Weinberg skriver:

Takket være Stroheim har kvinder og unge piger i Amerika lært at foretrække glatte, ufor-skammede aristokrater, hvis kys brænder som et piskesmæld, i stedet for den amerikanske bondehelt. (Noble s. 82)

Ser man bort fra *Greed* (1924, *Guld*), fortæller Stroheim i sine film stort set de samme to historier med forførerfiguren i centrum. Ægteskabet under angreb er temaet for Stroheims tre første film. *Blind Husbands* (1919, *Blinde ægtemænd*), *The Devil's Pass Key* (1920, *Hvorfor pynter kvinden sig?*) (1) og *Foolish Wives* (1922, *Rouletten*) handler om den aristokratiske europæer, som i sit forsøg på at forføre hustruen skaber splid i et amerikansk ægtepars lykke. I de senere film *Merry-Go-Round* (1923, *Karrusellen*), *The Merry Widow* (1925, *Den glade enke*), *The Wedding March* (1928, *Bryllupsmarchen*) og *Queen Kelly* (1928-29) er forføreren blevet royal, og filmenes omdrejningspunkt er hans dilemma mellem sine standsmæssige forpligtelser og kærligheden i skikkelse af en ung uskyldig pige af folket.

**Den blinde ægtemand.** Man møder første gang den stroheimske forfører i debutfilmen *Blind Husbands* i skikkelse af grev Erich von Steuben – spillet af Erich von Stroheim selv. I diligenzen på vej til landsbyen Cortina d'Ampezzo i de østrigske Dolomitter følges von Steuben med det amerikanske ægtepar Mr. & Mrs. Armstrong. Von Steuben introduceres i en mellemtekst således: "... en østrigsk kavaleriofficer med en stor påskønnelse af tre ting: vin, kvinder og sang". Værdsættelsen af det modsatte køn ses med det samme. Von Steuben retter på sin monokel, og betragter med en sand kenders blik Mrs. Armstrongs fødder. Fodfetichisme er en tilbagevendende specialitet i Stroheims film. Da Mr. Armstrong ikke svarer på sin kones spørgsmål om, hvad klokken er, kan von Steuben med et let buk og honnør svare hende. Byttet er udset og jagten sat i gang.

Den lille bjerglandsby, hvor trekant-dramaet mellem von Steuben og det amerikanske ægtepar skal udfolde sig, er fremstillet som et sted i pagt med sig selv, naturen og gud. "Den syvende dag", står der i en af filmens første mellemtekster, der efterfølges af en indstilling af en ringende kirkeklokke omgivet af duer. Herefter ser man landsbyens indbyggere forlade byens kirke. "Et simpelt og gudfrygtigt folk," forklarer mellemteksten. Det er på dette uskyldrene sted, von Steuben som en anden slange i paradiset skal slå sine folder.

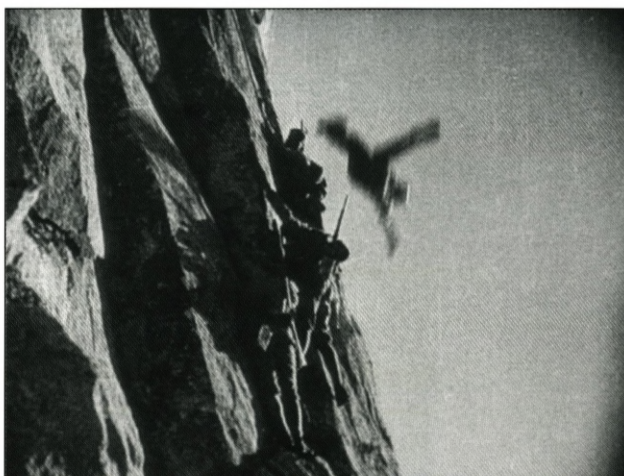
Stroheim introducerer i præsentationen af landsbyen de religiøse og kristne motiver, som bliver et gennemgående element i hans film. Von Steubens indledende manøvrer i forførelsen af Mrs. Armstrong foregår nær en statue af jomfru Maria, og da forførelsen næsten lykkes, sker det foran tre store træors. Forførelsen mis-

lykkes dog, fordi bjergguiden Sepp uventet træder frem, og afbryder von Steuben.

Sepp står som det ædle rene uspolerede naturmenneske, der har respekten for verdens orden og specielt de bjerge, som i filmen kan straffe. Han ser, hvad von Steuben er ude på. Modsat den blinde ægtemand Mr. Armstrong, der er mere optaget af at hjælpe landsbyens beboere, bjergbestigning og hellere vil gå i seng med en god bog end med sin unge kone. Sepp forhindrer endnu engang von Steubens manøvrer, da han forudseende har byttet værelse med Mrs. Armstrong, og von Steuben skuffes fælt, da han opdager, hvem der lukker døren op den sene natte time, han banker på.

Modsatningen mellem Sepp og von Steuben kan illustreres i følgende scene. Tre amerikanske bjergbestigere kommer galt afsted, da de på trods af advarsler vil bestige et bjerg fra den nordlige side, hvilket ingen har prøvet før. "Det er skidt for mennesket at tro, det er større end bjergene, det ved jeg," har Sepp advaret dem. Von Steuben overhører Sepps advarsel og proklamerer: "I mine øjne er bjerge livløse sten. Min fornøjelse har altid været at bestige dem." Bjergene som en guddommelig størrelse man ikke skal udfordre, forstærkes gennem klipningen. Von Steuben har ikke kun lagt an på Mrs. Armstrong, men også på en stuepige og en pige fra landsbyen. Efter hver scene, hvor von Steuben er i gang med at forføre pigerne, klippes der til en indstilling af mørke skyer, der trækker sig sammen over bjergene. Et forvarsel om den vrede, som von Steuben har vakt.

Aftenen før von Steuben og Dr. Armstrong skal på bjergbestigning sammen, fejrer landsbyens beboere den religiøse Festival of Transfiguration - fejringen af forklarelsen. En højtid til erindring



Dødsenglen på bjergets top - Steuben (Erich von Stroheim) styrter ned. Frame grabs fra *Blind Husbands*.



Grev Wladislaus Sergius Karamzin (Erich von Stroheim) - den Stroheim'ske arketype - i *Foolish Wives*.

om Jesu opstigning til bjerget Tabor, hvor han på toppen vil nærme sig Gud. På bjergets top forvandler Jesus sig foran disciplene Peter, Jakob og Johannes, og Gud taler til dem (Mathæus 17.1, Markus 9,2). Lennig ser von Steubens bjergbestigning som en ugudeligt analog til Jesus' pro-

jekt: "ikke for at nærme sig Gud men for at nærme sig kvinder" (Lennig 2000, s. 111). Lennig skriver videre, at von Steuben ikke søger spirituel forløsning men vil besejre bjerget. Forklarelse får von Steuben dog ikke af Guds stråleglans, men i sin død.

Filmens endelige opgør sker på bjerget. Von Steuben er efterladt alene på toppen, ude af stand til selv at kunne komme ned. Mr. Armstrong har forladt ham, fordi han endelig har fået øjnene op for, at von Steuben har forsøgt at forføre Mrs. Armstrong. Der klippes mellem den skrækslagne von Steuben og redningsholdet, som er på vej op til ham. Von Steuben kigger sig ængsteligt omkring, og i et kort klip ser man en sort figur bevæge sig mod von Steuben, hvorefter han i panik hopper ud over kanten og dør. Mellemtæksten, der følger, lyder således: "bjergets ånd havde talt... og alt var stille igen... stille som den evige død." Man ser altså helt konkret tilstedeværelsen af en eller anden form for uforklarligt gespenst, der skræmmer og straffer von Steuben med døden. Weinberg har kaldt denne figur på bjerget en 'dødsengel' (Weinberg s. 6).

Forføreren straffes, og Mr. Armstrong kan tage sin kone med hjem til Amerika med følgende råd fra Sepp: "Vær god mod hende. Jeg ved kun lidt om verden – men hun har behov for én ting: Kærlighed".

**Tåbelige koner.** Endnu en blind ægte-mand gør det let for forføreren i *Foolish Wives*. Den amerikanske ambassadør Mr. Hughes er på officielt besøg i Monte Carlo med sin unge kone. Ligesom Mr. Armstrong er han fremstillet som en ældre, kluntet verdensfjern herre, der fumler latterligt rundt med sine handsker under audiensen hos prinsen af Monaco. Hans kone bliver derfor et let bytte for en galant uniformsklædt forfører.

*Foolish Wives* byder på den ultimative Stroheimfigur: Grev Sergius Vladislav Karamzin – igen spillet af Stroheim. Karamzin er gennemført falsk, hverken hans titel eller intentioner er ægte. Mellemtæksten, der beskriver hans mor-



Karamzin (Erich von Stroheim) udser sig sit bytte ... Karamzin, Mrs. Hughes og munken i frame grabs fra *Foolish Wives*.

genmad, lyder: "Hans øjenåbner – okseblod. Hans cornflakes – kaviar". Der skal nemlig en kraftig morgenmad til for at kunne opretholde Karamzins levevis. Han er superpotent, og hans lyst bliver også grunden til hans endeligt. Karamzin er indbegrebet af 'The Man You Love To Hate', slesk, bedragerisk, men samtidig dybt charmerende.

Karamzin lever i en overdådig villa i Monte Carlo sammen med sine to 'kusiner', desværre er hans seksuelle forhold til dem klippet bort fra den version af filmen, vi kender i dag. De tre øjner en mulighed for at få omsat falske penge gennem ambassadørfruen Mrs. Hughes.

I en sindrigt udtænkt plan lokker Karamzin Mrs. Hughes med sig på skovtur, vel vidende at der er en storm under opsejling. Planen går ud på at de to skal søge ly sammen i en afsides liggende hytte, hvor Karamzin kan foretage sin endelig erobring. Forsvarsløs ligger hun bevidstløs på sengen, og Karamzin skal til at tage for sig af retten. Men ligesom von Steuben bliver afbrudt af Sepp, banker det på døren. En munk søger tilfældigt ly for regnen, og forhindrer Karamzin i hans forehavende.

Karamzin og von Steuben har det tilføles at de, når det kommer til stykket, ikke er helt så heltemodige og galante, som de giver sig ud for. Von Steuben rammes af frygt, da han bliver efterladt alene på bjergets top. Selv om han fortalte, at hans fornøjelse var at bestige dem. For Karamzin gælder det samme. Han lokker med krokodilletårer Mrs. Hughes med til et stævne i tårnet på sin villa. En stuepige, som Karamzin har gjort gravid og lovet at gifte sig med, serverer for dem. Stuepigen gribes af voldsom jalousi og sætter ild til tårnet. Senere kaster hun sig i havet og begår selvmord. Med kæmpemæssige

flammer omkring dem står Karamzin og Mrs. Hughes fanget på en lille balkon allerrøverst i tårnet. Heldigvis bliver brandvæsnet tilkaldt, og ved tårnets fod står brandmændene parat med et lagen spændt ud. I den situation har Karamzin glemt alt om pli og verdensmandsmanerer og hopper selvisk ned fra tårnet før Mrs. Hughes.

Efter denne mislykkede aften - forførelsen af Mrs. Hughes er forfejlet, dele af hans villa er brændt ned, og Mr. Hughes har yderligere udfordret ham til duel - lader Karamzin sig alligevel styre af sine lyster. Han bryder ind i den evnesvage Mariettas soveværelse og voldtager hende, under et stort kors, der hænger over hendes seng. Mariettas far opdager dem og slår Karamzin ihjel.

Mordet og bortscaffelsen af Karamzin fremstår noget abrupt. Stroheim optog kronologisk og var præcis nået til drabet, da producenten Irving Thalberg tog filmen ud af Stroheims hænder. Ellers var det nemlig ikke nok, at Karamzin dolkes og kastes i kloakken. Stroheims tanke var, at vi skulle følge liget flyde ud i Middelhavet, hvor det skulle blive spist af en kæmpeblæksprutte.

Set i lyset af Hollywoodfilmens moralkodeks i 1920'erne, er der intet overraskende i, at forførelsen straffes, og den ægteskabelige harmoni genoprettes. Gennem mødet med von Steuben og Karamzin bliver Mrs. Armstrong og Mrs. Hughes nogle erfaringer rigere. Og for begge hustruerne gælder det, at de som figurer er meget moderne. At udstyre kvinder med en egen seksualitet, som de også er villige til at sætte i spil, har været avanceret i 1920'erne. Så det er måske ikke uden grund, en samtidig anmelder harmdirrende skriver:

Foolish Wives er en hån mod enhver amerikaner...Stroheim har lavet en film, som er uegnet for familien; den er en hån mod amerikanske idealer og kvinder. Den giver os et indblik i europæisk moral og opførelse, som vi indtil nu kun har været i stand til at få fra bestemte bøger og malerier (Noble s. 82).

**Det metafysiske.** Stroheim var overtroisk, han konsulterede sin astrolog, når han skulle tage vigtige beslutninger og i bogen *Cheiro's Complete Palmistry*, findes der en afbildning af Stroheims hånd og en udlægning af hans skæbne (Lennig 2000, s. 93). Stroheim konverterede i 1908 fra jødedommen til katolicismen, og han afsluttede gerne sine breve med en kristen velsignelse og sov under et gigantisk krucifiks, da han boede i Frankrig. Men samtidig kan man finde centraleuropæiske/jødiske udtryk hos ham. I et brev til sin agent Paul Kohner afslutter Stroheim med følgende bemærkning om Billy Wilder: ”Jeg putter en rybosh (forbandelse) over hans arbejde, hvis han ikke ringer til mig!” (Jacobson 1994, s. 191). Stroheim ønskede på det tidspunkt brændende rollen som Max von Mayerling i *Sunset Blvd.* (1950, *Sunset Boulevard*). Stroheim troede selv på et sammensurium af katolicisme, jødedom, astrologi, kiromanti og generel overtro. Om sin oplevelse af læsningen af Charles Forts bog *The Book of the Damned* fortalte Stroheim:

det er en usædvanlig bog, om alle de naturfænomener videnskaben ikke kan forklare. Der er mange ting, vi ikke kan finde forklaring på. Jeg tror på det overnaturlige, det gør jeg fuldt og fast (Sarris 1967, s. 500).

Dette sammensurium af uforklarlige metafysiske kræfter, som Stroheim troede på, kan også findes i hans film. ”Der findes ikke tilfældigheder – det er en fejlagtig benævnelse for skæbnen,” står der i en

mellemtækt i *The Wedding March*. Det overtroiske er på spil i filmene. Karamzin stryger i *Foolish Wives* en pukkelrygget på puklen, hvilket skal bringe ham held ved spillebordet. Ved synet af et stjernesud ønsker Agnes straks i *Merry-Go-Round*. I *Greed* ser man en sort kat løbe igennem billedet, før McTeague slår Trina ihjel. McTeague snubler over dørtrinnet før brylluppet, og dette dårlige tegn gentages i *The Honeymoon*, hvor også Cecelia snubler over et dørtrin på bryllupsnatten. Prins Wolfram kaster i *Queen Kelly* salt over skulderen efter at have væltet saltkarret, og synet og duften af nyslået hø får ham til at ønske.

Både i *Blind Husbands* og *Foolish Wives* forekommer de mange religiøse handlinger og kristne motiver, der er en fast bestanddel af Stroheims film. Disse elementer bliver mere fremtrædende i Stroheims senere film, og peger sammen med det overtroiske i retning af, at der er andet på spil end rent menneskelige kræfter i det stroheimske univers. Det er derfor ikke uden grund, at filmkritikeren Jonathan Rosenbaum skriver om Stroheims film, at de

er så ladede med metafysiske kræfter og fatalistiske hentydninger at ’realismen’ de viser ikke er en, hvor den fri vilje dominerer; figurerne er dømt til at være, hvad de er af klasse og social position, arv, skæbnens mystiske lune eller en ondsksfuld kombination af dem alle tre. (Rosenbaum 1980, s. 978)

Litteraturforskeren Thomas K. Dean udlægger, med afsæt i de tilbagevendende kristne motiver, Stroheims film som præget af en jødisk-kristen synd/straf etik. Det grundlæggende i Stroheims univers er den kristne tanke, at vi alle er syndere, og at syndere uundgåeligt bliver straffet. Alle figurerne i Stroheims univers er fra starten

depraverede, korrupte og faldne. Dean fastslår om Stroheims film:

Der er ingen udvikling, intet forsøg på menneskeligt fremskridt og udvikling gennem forbindelse til gode kræfter, der er kun synd, en fuldt udviklet menneskehed har valgt ikke at adlyde Guds moral og er styrtet ned i fortællelse. (Dean 1990, s. 98-99)

Spørgsmålet er om Dean har ret i, at der ingen udvikling er, og at Stroheims figurer er fortabte. Mrs. Armstrong og Mrs. Hughes var lige ved at følge deres lyster, men valgte at følge deres moral, og blev klovere på livet. I Stroheims sene film er der bestemt også personer, der udvikler sig, selv om de er fanget både af deres sociale position og skæbnens lune.

**Figurerens ophav.** Personernes ophav er en væsentlig del af det, der styrer figurerne i det stroheimske univers. Det er påfaldende, at i de to film, som bygger på allerede eksisterende forlæg, er det figurerne fortid, Stroheim tilføjer historierne. I sin bearbejdning af Frank Norris' roman *McTeague* til filmen *Greed* har Stroheim tilføjet McTeagues historie som ung i Big Dipper Mine, og i sin adaption af Lehars *Die lustige Witve* er det kun den sidste tredjedel af *The Merry Widow*, der ligner operetten. De første to-tredjedele af filmen er en udredning af figurerne forhistorie. Figurerne bundethed af deres ophav er der mange eksempler på i Stroheims produktion. I *Queen Kelly* karakteriseres dronningen med følgende mellemtekst: "Regina V, den sidste i sin slægt – hun har arvet slægtens vanvittige blod – forfængelig, udsvævende, ondskabsfuld – kender ingen anden lov end sit eget begær," eller Mrs. Hughes der i *Foolish Wives* over for sin mand siger: "Jeg er fri – hvid – og 21 år!"

Modsat von Steuben og Karamzin er

forførerne i Stroheims sene film låst af deres sociale position. Det er accepteret, at de går på bordel og forfører tjenestepiger, men når det kommer til ægteskabet, er det en anden historie. "Ægteskab er *en* ting men kærlighed er en *anden*," svarer prins Nickis mor ham i *The Wedding March*, da han fortæller, at han vil gifte sig med en pige af lavere stand. Nickis forældres plan er, at Nicki skal gifte sig med den stenrige producent af ligtorneplaster Schweissers datter krøblingen Cecelia.

"Kejseren har allerede hørt om din opførsel," hedder det i *Merry-Go-Round*, da det er kommet frem, at grev Franz er forelsket i Agnes, selv om han skal giftes med komtesse Gisella, et ægteskab kejseren har velsignet. Det er et fornuftsægteskab, Gisella udlever sine lyster i et heftigt sadomasochistisk forhold til sin staldknægt – der desværre ikke findes i filmen, som vi kender den i dag. Franz ender med at blive gift med Gisella mod sin vilje, ligesom Nicki bliver gift med Cecelia. Prins Wolfram nægter dog i *Queen Kelly* at gifte sig med den depraverede dronning Regina og deporteres til Afrika.

Både grev Franz, prins Danilo og prins Nicki må enten udgive sig for borgerlige eller holde deres titel hemmelig for at kunne forføre pigen fra den lavere klasse. I *Queen Kelly* er 'Vilde' Wolfram nu så berømt for sine udskejelser i kongedømmet Cobourg-Nassau, at han ikke kan skjule sin identitet. Pigen Kelly gemmer ikke mindre end to billeder af ham under sin hovedpude i klostret.

**Det hellige modsat det profane.** De kristne motiver fremstår i Stroheims film både som religiøse handlinger og som en del af scenografien. Der er en tendens til, at det religiøse altid er til stede i det, Dean udlægger som en syndefuld verden. De



kan sagtens motiveres som realistiske elementer i scenografien, men de er til stede selv de mest mulige og umulige steder i filmene. Stroheim bruger de kristne motiver på forskellige måder. Nogle gange som en form for modsætning til den ofte demoraliserede verden, han viser.

Den onde Huber ejer i *Merry-Go-Round* både den karrusel, som Agnes drejer lirekasse til, og det Mester-Jakel teater, hendes far Sylvester arbejder i. Huber nægter far og datter at tage afsked med deres hhv. døende hustru og moder Ursula. Et uvejr bryder løs, og forlystelsesetablissementet Prateren tømmes for gæster. Far og datter kan forlade deres forlystelser for at se Ursula for sidste gang. Idet Ursula dør, kommer en hvid due til syne i vinduet, flakser omkring i soveværelset og flyver op mod himlen. Et markant kristent symbol. Der klippes umiddelbart efter til en scene, hvor grev Franz deltager i et rigtigt husargilde, hvis højdepunkt er en nøgen kvinde i en kæmpe punchbowl.

I *Queen Kelly* ligger dronning Regina den Femte nøgen i sin seng, en hvid kat skjuler strategisk hendes bryster. I en række overtoninger mellem faste indstillinger viser Stroheim os dronningens natbord. Side om side med et krucifiks, der ligger oven på en bibel, ser vi Casanovas *Erindringer*, Boccaccios *Dekameron*, et askebæger overfyldt med cigar- og cigaretskodder, en tom champagneflaske i sin køler og en lille æske med sovemidlet Veronal. Dronningens dekadente livsførelse sammenstilles med det hellige krucifiks og bibelen gennem montagen. Også i *Queen Kellys* narrative struktur anvendes modsætningen mellem det profane og det hellige. Kelly rejser direkte fra klostret i Europa til bordellet i det mørke Afrika.

*The Merry Widow* indledes med, at Monteblicos prominente personer van-



Stævnemøde med Jesus som tilskuer. Nicki (Erich von Stroheim) og Nicki (Fay Wray) i *The Wedding March*.

drer ud af en kirke. Først kommer kong Nikita og dronning Milena ned ad trappen, og siden ser vi på krykker baron Sadoja. I en mellemtekst forklares det: "Baron Sadoja – hvis millioner er magten bag tronen". Den verdsligt økonomiske magt ses med kirken som baggrund.

Under den pompøse fejring af Kristi Legemsdag i *The Wedding March* undfanget i kirken ideen til bryllupsarrangementet mellem Nicki og Cecelia, der vil give de adelige penge, og de nyrige titel. Den endelige afslutning på 'handlen', hvor Schweisser sætter beløb på Cecelias medgift, og prins Ottokar på sin søns vegne endeligt accepterer, foregår på et bordel. Det hellige står her i modsætning til den

profane handling, som kommer til at gribe ind i alle figurerens liv.

Et af filmhistoriens mest mærkværdige bryllupper finder sted i *Queen Kelly*. Sidst i filmen bliver Kelly gift med den rige plantageejer Vryheid. Han ankommer til Kellys fasters bordel på sine krykker og slikker sig slibrigt om munden, da han første gang ser den naturligt skrækslagne Kelly. Brylluppet finder sted foran fastereens dødsleje. Den kulsorte negerpræst, klædt i hvid kjole, giver først fasteren hendes sidste nadver i sengen, inden soveværelset forandres til den næste hellige ceremoni, og blandt skøger med den døende faster i baggrunden bliver Kelly gift. Fra at være en pige i et kloster overtager Kelly fasterens bordel og bliver Queen Kelly.

**Skæbnebestemte figurer.** Ud over 'dødsenglen', Sepp og munken, der pludselig dukker op og påvirker skæbnens gang findes endnu en slags skæbnesbestemmende figur. I *Merry-Go-Round* og *The Wedding March* er der metaforiske figurer, der både kommenterer og har indflydelse på figurerne i filmenes handlingsplan. I *Merry-Go-Round* vises billedet af en kæmpe, som grinende betragter livets karrusel køre rundt om ham. Kæmpen dukker op i forbindelse med begivenheder i filmen, som får indflydelse på personernes skæbne. Filmen indledes af billedet af kæmpen, og næste gang vi ser kæmpen, er da Agnes' mor Ursula dør. Tredje gang er, da Franz mod sin vilje gifter sig med Gisella, og sidste gang vi ser kæmpen, er umiddelbart før Franz og Agnes forsones i filmens slutning.

Ligesom kæmpen i *Merry-Go-Round* har *The Wedding March* en tilsvarende skæbnebestemmende figur i Jernmanden. Filmen indledes med et billede af ham og

efterfølges af en indstilling af den hellige jomfru, der står inde i Stephansdom. Der fortælles, at Jernmanden fra sit spir er på udkig efter jomfruer. Fortællingen om Jernmanden og jomfruen bliver en parallelfortælling til forholdet mellem Nicki og Mitzi.

Efter at Nicki har taget Mitzis mødom, ser man en indstilling af en rivende flod i stormvejr. Mitzi kigger angst ud i mørket og siger: "The iron man". Nicki trøster hende, og det trækker op til stormvejr omkring det blomstrende æbletræ, de sidder under. I et totalbillede ser vi dem sammen under træet, og indkopieret i billedet vandrer den kæmpemæssige jernmand forbi dem i stormen med jomfruen i sine arme.

Nicki ender i *The Wedding March* med at følge sine forældres befaling og gifter sig til penge. Filmens nostalgisk romantiske tone afsluttes kynisk med Nicki og den haltende Cecelia Schweissers bryllup i Stephansdom. Udenfor i regnen står Mitzi grædende med den brutale Schani. Da kareten kører afsted, klippes der fra kareten indre til en indstilling af Jernmanden, der skraldgriner af skæbnens uretfærdighed. De elskende får ikke hinanden. Derimod vandt handlen mellem titel og penge. I det oprindelige manuskript får Nicki og Mitzi dog hinanden i filmens andel del *The Honeymoon*.

**En velsignet kærlighed.** Det skæbnebestemte hos Stroheim bliver tydeligere fra *The Merry Widow* og frem. Fælles for hovedfigurerne Franz, Danilo, Nicki og Wolfram er, at en affære med en pige af folket starter som en flirt, men ender med at blive til den ægte kærlighed. Forholdet mellem aristokraten og pigen har noget religiøst uskyldigt over sig. De gennemgående kristne motiver er fremtrædende i



Intim stemning fra *The Merry Widow* med grev Danilo (John Gilbert) og Sally (Mae Murray).

scenerne, hvor de elskende er sammen, og fremstår som en velsignelse af af dette kærlighedsforhold. Og begivenhederne, der gør, at de trods forhindringer får hinanden, virker tilfældigt motiverede eller skæbnebestemte.

I *The Wedding March* ser Nicki og Mitzi hinanden første gang under den storslåede parade foran katedralen under Kristi Legemsfesten. Deres første stævnemøde foregår under et blomstrende æbletræ i selskab med et kæmpekrucifiks, som Nicki gør honnør for. En madonnastatue på husgavlen overværer senere Nickis opstigning på en stige til Mitzis soveværelse og

fuldbyrdelsen af affæren.

Dagen efter går Mitzi med tynget hjerte til kirkens skriftestol. Den kristne tilgivelse af hendes erotiske handling understreges gennem klipningen. Mitzi passerer på vej til skriftestolen en præst, der med et strygejern og en avis er i færd med at fjerne stearinpletter. Da Mitzi tilgivet og lettet forlader skriftestolen, klippes der til en indstilling, hvor stearinpletten er væk. Mitzi er tilgivet og rensat for sin synd. Fælles for Agnes, Sally, Mitzi og Kelly gælder det, at deres seksuelle lyst også bliver tilfredsstillet. De ender ikke som faldne kvinder efter at have overgivet sig til deres

behov, selv om de ikke udfolder sig inden for ægteskabets rammer.

Gennemgående er alt i *The Merry Widow* skrevet med kyrilliske bogstaver. Over døren i det værelse, Danilo sover i på kroen, står der dog med latinske bogstaver C, M, B. Bogstaverne er initialerne for Casper, Melchior og Balthazar - de tre vise mænd, der ledt af Davidsstjernen fandt Jesusbarnet. Traditionen med at skrive initialerne over døren stammer fra Centraleuropa og kan findes helt op til begyndelsen af det tyvende århundrede. Skal man tolke denne kristne symbolik, som Stroheim fremhæver ved undtagelsesvis at bruge latinske bogstaver og ikke kyrilliske, kunne det være en forudsigelse af, at Danilo er og bliver den udvalgte eller velsignede.

Da prins Danilo i *The Merry Widow* første gang mødes på tomandshånd med danserinden Sally i en privatsalon, hvor nøgne musikanter med tilbundne øjne ligger i sengen og musicerer, foregår soupéren under et stort kors. Sally forlader salonen, da det er blevet afsløret, at Danilo er royal, og Sally derfor ved, at de aldrig kan få hinanden. Fortvivlet sidder Danilo ensom tilbage i det separate kammer, hvor han og Sally har spist. Indtil da har man set næsten alle dele af kammeret. Danilo hører noget fra sengen, og under et tæppe ligger overraskende nok Sally. Hun er alligevel blevet. De omfavner hinanden, og på væggen bag dem ser man et mægtigt maleri af Kristi opstandelse. Maleriet har indtil da ikke været synligt på trods af sin store størrelse, og kan ses som et billede på den genopståede kærlighed mellem Danilo og Sally. I et efterfølgende symbolsk klip ser vi i et nærbillede et par hænder skyde låsen i en dør, der ligner en kirkedør. Derefter låses døren med en nøgle. Billedet kan tolkes som en beseg-

ling af Danilo og Sallys kærlighed til hinanden.

De begivenheder, der leder til, at Danilo endelig får Sally og tronen, er meget tilfældigt motiveret. Mirko er på vej til sin kroning. En værtshusholder, som Mirko tidligere har generet, dukker pludselig op til sidst i filmen og affyrer det fatale skud, og Mirko dør liggende i en vandpyt. Danilo, som man tror død under duellen med Mirko, har alligevel overlevet. Danilo kan overtage tronen og gifte sig med Sally.

Ud af den del af manuskriptet til *Queen Kelly*, der aldrig blev færdiggjort, kan vi se, at Wolfram og Kelly ligeledes forenes i ægteskab. Wolframs bortførelse af Kelly fra klostret og forførelsen af hende er i første omgang et lille eventyr. Wolfram bliver dog forelsket i Kelly, hvilket vækker stor vrede hos dronning Regina. Hun ophæver sin forlovelse med Wolfram, der sendes i eksil. Men af alle bordeller i Afrika vandrer Wolfram en dag ind i Kellys. Efter en række forhindringer forenes de. Dronning Regina dør hjemme i Europa, og Wolfram og Kelly kan drage hjem til for at blive gift og overtage kongeriget.

Kærligheden står som en hellig størrelse i Stroheims univers. ”Åh Kærlighed! Uden dig ville ægteskabet være en helligbrøde og en hån!” hedder det i *The Wedding March*. Bliver der indgået ægteskaber uden kærlighed, opløses de også. Sally O’Hara gifter sig i *The Merry Widow* til penge gennem den hovedrige fodfetichist Sadoja. Han får et hjerteslag da han på bryllupsnatten ser Sallys fødder, og kort tid efter dør han. Sadojas død er et godt eksempel på, at seksuelle perversioner straffes. Huber, der i *Merry-Go-Round* næsten når at voldtage Agnes, bliver dræbt af en orangutang. Aben har bevidnet Hubers uhyrligheder og straffer ham. En af de mest

mindeværdige figurer i Stroheims produktion er Trina i *Greed*, hvis besættelse af sin lottogevinst antager groteske dimensioner. Nøgen ligger hun lystfuldt i sin seng og kærtegner sine guldmønter. Hun ender med at blive slået ihjel juleaften i den børnehave, hvor hun arbejder som rengøringskone.

Nickis kærlighedsløse ægteskab i *The Wedding March* ender med at Cecelia dør. Franz tvinges i *Merry-Go-Round* til at ægte Gisella. Hun dør dog under krigen, og Franz kan få Agnes.

Umiddelbart før Fanz i *Merry-Go-Round* forsones med Agnes, har han fortalt hende at han ikke længere er adelig. *The Merry Widow* slutter med brylluppet mellem Danilo og Sally. Over alteret hænger et gigantiske krucifiks, hvorfra der strømmer et velsignende lys ned over brudeparret. Danilo kigger på Sally og spørger: ” – Nå – Sally – O’Hara-”. Sally kigger ærbødigt på Danilo og svarer: ” - Ja – Deres Majestæt” Danilo ryster på hovedet og siger: ” - bare - Danilo Petrovich,” og de ler begge to. En lignende ordveksling skulle have fundet sted i den del af *Queen Kelly*, der aldrig blev optaget. Under brylluppet spørger Wolfram: ” Nå – Deres Majestæt?” Og Kelly svarer: ”Deres Majestæt - . Bare – ’Queen Kelly” (Stroheim 2002, s. 273). Det classeskel, der ellers har forhindret deres kærlighed, ophæves.

**En skæbnebestemt kærlighed.** De kristne symboler i Stroheims film kan ses som en form for håb og mulighed for at undslippe de nedarvede bånd, der binder figurerne til deres skæbne. I filmene er der figurer, som gennemgår en udvikling og belønnes med kærligheden. I de første film er det den unge hustru, som udvikler sig gennem mødet med den europæiske

tilbeder. Fra at være fascineret af ham ender hun med at gennemskue hans falske intentioner og vender tilbage til ægteskabets trygge rammer.

Den stroheimske arketype udvikler sig i de senere film. Gennem forelskelsen i en pige af folket er forførelsen parat til at opgive sit tidligere liv og forankre sin lyst i fastere rammer. De sociale bånd tvinger ham dog til enten at tabe sin position eller indgå et kærlighedsløst ægteskab. Men han belønnes til sidst, og får sin elskede.

For både den unge hustru og den forelskede forfører gælder det, at deres udvikling hjælpes på vej af en række omstændigheder, som i lyset af filmenes gennemgående kristne og metafysiske elementer, fremstår skæbnebestemt.

#### Note

Denne artikel bygger på dele af mit upublicerede speciale *En ekstra attraktion – en undersøgelse af realismen i Erich von Stroheims film set i lyset af filmenes stil og metafysiske motiver*, 2003. Specialet er frit tilgængeligt på Det Kgl. Bibliotek. Et tilbagevendende problem i analyser af film fra stumfilmens æra er dels de mange forskellige versioner, der findes af den samme film, og dels i hvilken tilstand filmen er i dag - hvis den altså stadig eksisterer. I Stroheims tilfælde bliver problemstillingen ikke nemmere af, at filmene blev så voldsomt nedklippet. Af den grund vil jeg henvise til Thorsen (2003), hvor der er udarbejdet en kommenteret filmografi, og de væsentligste ændringer i Stroheims film beskrevet. Her er der også redegjort for hvilke versioner af filmene, der ligger til grund for denne artikel.

1. *The Devil’s Pass Key* er gået tabt. Filmens officielle ‘dødsdag’ er d. 8. maj 1941. 5 spoler var gået i opløsning, og filmselskabet Universal valgte at destruere negativet. Men fra drejebogen kender vi filmens handling, der igen er et trekantsdrama med en forfører over for et amerikansk ægtepar i Europa. Filmen udspiller sig i Paris. Leve-

manden Rex trækker sin invitation til romantik tilbage, da han opdager, at Mrs. Warren rent faktisk elsker sin mand. Rex allierer sig med Mrs. Warren og hjælper hende mod Madame Odera, som forsøger at afpresse Mrs. Warren. Rex spiller en vigtig rolle, da ægteparret Warren forsones.

#### Litteratur

- Dean, Thomas K (1990). "Thematic Differences Between Norris's McTeague and von Stroheim's Greed." *Film Literature Quarterly*, vol. 18, nr. 2, 1990, s. 96-102.
- Jacobson, W., Belach, H. & Grob, N. (red)(1994): *Erich von Stroheim*. Berlin, Argon.
- Koszarski, Richard (2001): *Von: The Life and Films of Erich von Stroheim*. New York, Limelight Editions.
- Lennig, Arthur (2000). *Stroheim*. Kentucky, The University Press of Kentucky.
- Noble, Peter (1950). *Hollywood Scapegoat*. London, The Fortune Press.
- Rosenbaum, Jonathan (1974). "Second Thoughts on Stroheim." *Film Comment*. vol. X, nr. 3, s. 6-13.
- Rosenbaum, Jonathan (1980). "Erich von Stroheim", Richard Roud (red.): *A Critical Dictionary: The Major Filmmakers*. London, Secker and Warburg.
- Stroheim, Erich von (red. Bret Wood) (2002). *Queen Kelly - The Complete Screenplay by Erich von Stroheim*. Landham, Scarecrow Press, Inc.
- Sarris, Andrew (1967). *Interviews with Film Directors*. New York, Avon Books.
- Thorsen, Isak (2003). *En ekstra attraktion – en undersøgelse af realismen i Erich von Stroheims film set i lyset af filmenes stil og metafysiske motiver*. Upubliceret speciale. Københavns Universitet, Institut for Film- og Medievidenskab.
- Weinberg, Herman G. (1975). *Stroheim: A Pictorial Record of His Nine Films*. New York, Bover Publications Inc.