

Frank Wisbar: EN LILLE FISK

Af Jørgen Stegelmann

Til efteråret kan man vente dansk premiere på „Brændende Hav“. Filmen er produceret af „Trans-Ocean“ i München, og dens originaltitel er „Haie und kleine Fische“. Emnet er skæbner i den tyske marine under anden verdenskrig; problemstillingen samler sig væsentligst om et par unge kadetters begyndervanskeligheder i den militære disciplin. Desuden berøres forholdet til nazismen og i forbindelse dermed samvittighedskvaler hos mere selvstændigt tænkende medlemmer af værnemagten.

Hvad der gør „Brændende Hav“ til en film, man er spændt på, er det forhold, at den er instrueret af *Frank Wisbar*. Måske siger dette navn i dag kun de færreste noget; kun få vil vel være i stand til at sætte navnet i forbindelse med bestemte filmtitler, og de fleste vil have svært ved at placere det filmhistorisk.

Frank Wisbar var imidlertid et lovende navn i tredivevnes tyske film, og der knytter sig samtidig så mange gådefulde og interessante momenter til hans karriere, at det i dag, da en Wisbar-film igen er på trapperne, kan være tiltrækkende at forsøge at kaste lys over hans navn og prøve at finde frem til, hvem han egentlig er.

En ganske kort skitsering af hans karriere afdækker det mest fascinerende problem. Frank Wisbar – født 9. december 1900 i Tilsit, fulde navn Frank Bentick Wysbar – omtales i „Motion Picture Almanac“ som *playwright, publisher and editor in Germany*, og i forbindelse hermed angives perioden 1925–29. En biografi i „Filmwoche“, skrevet i år, har som fødselsår 1902; det fortælles desuden, at Wisbar oprindeligt skulle have været officer, men gjorde oprør og tog til Berlin-Babelsberg, hvor han tjente sig op gennem graderne, fra stikirend-dreng til instruktør. Om nogen fortid som forfatter får man intet at vide, men biografien er meget kortfattet og næppe helt dækkende. Andre steder kan man finde, at Wisbar kom til filmen i 1927 ikke blot i Tyskland, men også i Schweiz, men denne oplysning har det ikke været muligt at finde verificeret. Hvad

der imidlertid står aldeles fast, er den kendsgerning, at Wisbar i 1930 er produktionsleder hos „Ufa“, og her bliver han indtil 1938. Efter 1938 finder vi ham pludselig i USA; fire år efter nævnes han i forbindelse med „Minico Film“ og instruerer her et par film af vistnok meget ligegyldig karakter. Senere kommer han til TV, men i 1957 er han tilbage i Tyskland.

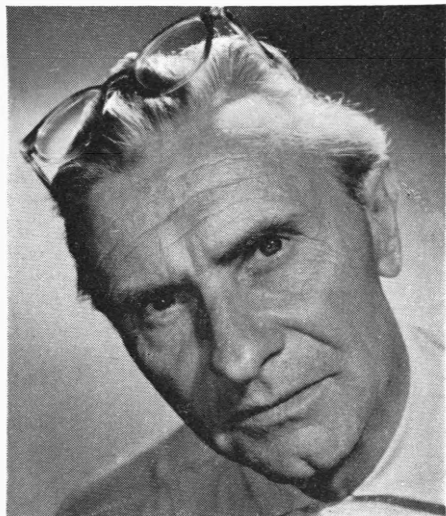
Spørgsmålet er da simpelthen dette: Hvorfor forlod Wisbar Tyskland i 1938? Eller: Hvorfor forlod Wisbar ikke Tyskland før 1938?

Frank Wisbar omtales i dag som en af de instruktører, der måtte flygte fra nazivældet. Men er dette korrekt, føler man i samme åndedrag trang til at få opklaret, hvorfor han ikke flygtede så tidligt som andre, der delte hans synspunkter og også havde følt forpligtelse til at protestere. Hvorfor blev Wisbar i fem år? Er Wisbar at ligne med den sidste tapre mand på skansen – eller er han blot og bar opportunist?

I et brev af 23. 4. 1958, der indeholder svar på et par af de spørgsmål, som vi har stillet ham i anledning af nærværende artikel, fortæller Wisbar selv følgende:

„Auf Ihre Frage, warum ich Deutschland damals, im Jahr 1938, verliess, kann ich nur sagen, dass ich mich mit dem damaligen Propagandaminister Dr. Goebbels und auch mit dem Geheimpolizisten Himmler angelegt hatte und somit als politischer Flüchtling in die Vereinigten Staaten ging. Es war reine Opposition gegen die Gewalttöure des Nazismus, weshalb ich aus Deutschland wegging.“

Men dermed er der jo ikke givet forklaring på, hvorfor Wisbar holdt ud med det nazistiske styre i fem år. Kom det end til brud i 1938, er det dog uimodsigeligt, at det lykkedes ham i perioden 1933–38 at passe sine film ind efter de nye krav. Han har i hvert fald instrueret syv film i nazi-tiden, og det kan i første omgang være vanskeligt uden videre at se hans tyske produktion som udtryk for en dristig opposition mod styret, en opposition, der slutelig har drevet ham i landflygtighed.



Wisbar (født Wyszbar).

Lad os se nærmere på Wisbars film i „UFA“-perioden. Det vil muligvis ud af filmenes beskaffenhed kunne lade sig gøre at finde frem til Wisbars karakter som instruktør, men fortolkningen er naturligvis usikker, og formodningerne må ikke gøre det ud for endelig filmhistorie.

Det har foreløbig ikke været muligt at finde Wisbars navn forbundet med film tidligere end „Mädchen in Uniform“, der stammer fra 1931. Wisbar nævnes som en af filmens tre produktionsledere, men en nærmere bestemmelse af hans indsats gives ikke. I det hele taget bør man være varsom med uden videre at acceptere stillingen produktionsleder i 1931 som identisk med, hvad vi i dag forstår ved en produktionsleder – typisk er det således, at *Alfred Bauers* „Deutscher Spielfilm Almanach“ ikke synes at finde det forsvarligt at nævne navne på produktionsledere, når det gælder ældre film, og Wisbars indsats er det i hvert fald meget besværligt at afgrænse nøjere.

Noget andet er det, at man muligvis har ret til at finde noget typisk deri, at Wisbar fandt ind i filmproduktionen med en så ambitiøs film som „Mädchen in Uniform“ – hvis den altså er hans første. Filmen er usædvanlig, modig og ærlig – og den kan ikke frakendes et tydeligt præg af noget litterært. Man synes ud af senere

Wisbar-film at kunne drage tendenser af nogenlunde samme type – de film, der omtales som hans bedste, forekommer tyngede af manuskriptets ideer, altså som *filmatiseringer*, om man vil – der synes at være noget „skrivebordsinspireret“ over dem. Måske kan man karakterisere Wisbar som en instruktør med kraftige litterære ambitioner, en „litterær“ instruktør – men i denne karakteristik kan selvfølgelig ingen bedømmelse ligge indpakket.

I 1932 debutterer Frank Wisbar som instruktør; det sker med „Im Bann des Eulenspiegels“, der omtales som et „Abenteuerlustspiel“ i hverdagsmilieu.

Hans næste film, „Anna und Elisabeth“, er fra 1933; Wisbar både skrev og iscenesatte den. Anna er en enfoldig bondepige, som i filmens indledning opvækker et lille barn fra døden. Hun benægter selv, at hun kan gøre mirakler, og siger: *„Wenn Beten ein Wunder bringt, dann hat mein Beten ein Wunder getan, denn ich habe gebetet – ich glaube, dass Gott ein Wunder getan hat – ich kann sicher keines vollbringen“*. Over for dette naive menneske stiller Wisbar den rige Elisabeth, der er uheldeligt lam. Hun hører om Annas mirakel og forlanger, at pigen altid er hos hende. Da hun virkelig bliver rask, forguder hun Anna, der afviser hende. Det enkle og det enfoldige er stærkere end mennesket med den „kunstige“ tro – dette er filmens lære.

Man har vel lov til at rubricere „Anna und Elisabeth“ som en psykologisk studie i forskellige mennesketyper. Det religiøse stof synes at være underlagt fortællingen om disse to kvinder, der ganske tydeligt repræsenterer væsensforskellige psyker. Wisbars sympati for det jævne almindelige menneske er stærkt i forgrunden, men i øvrigt er det vanskeligt ud af handlingsreferatet alene at fornemme, hvorhen filmen måtte pege, ideologisk set.

I 1934 instruerer Wisbar „Rivalen der Luft“, en film om svæveflyvere. Den synes at være temmelig ordinær og helt på linie med den ny tid; den fortæller om glade unge mennesker og indeholder sikkert militaristisk stof, eftersom den efter anden verdenskrig er kommet på den allierede militærregerings liste over forbudte film. Til gengæld hædredes den i sin tid med betegnelsen „*Volksbildend*“.

1935 byder på to Wisbar-film, en *Gottfried Keller*-filmatisering („*Hermine und die sieben*

Aufrechten“) og et moderne hverdagslystspil („Die Werft zum grauen Hecht“). I den første træffer vi en litterær og romantisk Wisbar, i den anden Wisbar som besynger af den småborgerlige hverdag. Man er tilbøjelig til at se Keller-filmene som mere typisk Wisbar'sk end den moderne hverdagsfilm; måske har Wisbar ved at instruere glade lovprisninger af det nye Tyskland købt sig retten til at instruere film som „Hermine und die sieben Aufrechten“, „Fährmann Maria“ og „Die Unbekannte“. Der er i hans tyske produktion netop denne vekslen mellem den ambitiøse, litterære film og den flove skildring af samtiden. Måske er disse sidste film bestillingsarbejder – måske. Fra Wisbars side er de rimeligvis gjort uden den interesse, som han har lagt i de andre film, men de er næppe slet instruerede. Wisbar modtog mere end én gang lovord i stil med det oven for omtalte „Volksbildend“ for sine politisk uangribelige nutidsfilm. Har man ingen lyst til at sætte spørgsmåltegn ved Wisbar som den forfulgte kunstner, kan man desuden se de romantiske, „fortidige“ film som de værker, hvori den rigtige Wisbar gemte sig og fri for krav og ordre fandt en værdifuld grobund for sit talent. Men det må da samtidig noteres, at Wisbar *også* for sine mere personlige film, hvis vi skal opfatte „Fährmann Maria“ og lignende således, modtog fornemme statsbedømmelser; se senere.

1936 er Wisbars betydeligste år. Han instruerer to film med sin yndlingskuespillerinde *Sybille Schmitz*, „Fährmann Maria“ og „Die Unbekannte“. „Fährmann Maria“ er den film, der har skaffet Wisbar de mest rosende ord i film litteraturen; *Rune Waldekrantz* har således både i „Filmen växer upp“ og „Knaurs Buch vom Film“ ofret den særskilt berømmelse og taler om Wisbar som en af tredivernes mest lovende unge tyske instruktører.

„Fährmann Maria“ er Wisbars mest ambitiøse film. Den er en romantisk filmlegende, billeder fra den lader ene påvirkninger både fra Wisbars tidligere litterære film og fra f. eks. *Dreyers* „Vampyr“. Selv fortæller han, at han fik ideen til „Fährmann Maria“ under et besøg i Danmark, „*wo ich einmal eine ähnliche Legende während eines Aufenthaltes in Kopenhagen irgendwo hörte. Das war das Samenkorn, das später in dem Film aufging*“. „Fährmann Maria“ handler om en fattig pige, der

kommer til en landsby ved en flod. Færgemanden er nylig død under mystiske omstændigheder, og ingen tør overtage hans arbejde. Maria bliver da den nye færgemand, og en dag henter hun på den anden flodbred en hårdt såret soldat. Hun beholder ham hos sig, plejer ham, og en gensidig forelskelse opstår. Soldatens forfølgere har Maria nægtet at hente, men nogen tid efter kaldes der igen på båden. Maria tager over og henter en mystisk fremmed, der er kommet for at hente hendes elskede. Maria sætter da sit liv ind for at redde soldaten; hun ofrer sig for ham. Men underet sker: da hun har lokket den fremmede ud i mosen, drukner han, men selv synker hun ikke igennem. Hendes tro og opofrelse er så stor, at hun bæres oppe og frelst når hjem til sin elskede.

Denne historie skal Wisbar have fortalt med poesi og sans for det eventyragtigt gådefulde. „Fährmann Maria“ roses for sin atmosfære og for sin indre styrke, ikke mindst takket være *Sybille Schmitz*, hvis *personality* betød så meget for hans film. Dette gælder også „Die Unbekannte“, der i øvrigt ligner „Fährmann Maria“ deri, at den fortæller endnu en historie om kvindelig selvopofrelse. Denne gang er miljøet nutidigt; vi befinder os i det højere selskabsliv, hvor en sangerinde forelsker sig i en arkæologiprofessor og dermed får sit liv lagt om. Hun vokser heroisk og dør til sidst for hans skyld. Her forekommer Wisbars sans for det psykologiske, som man fandt allerede i „Anna und Elisabeth“, overdøvet af melodramaet; resultatet er efter alt at dømme ikke ubetinget vellykket.

„Fährmann Maria“ fik officielt stempel som „*künstlerisch wertvoll und volksbildend*“ og har altså ikke udfordret styret. „Hermine und die sieben Aufrechten“ var tidligere blevet tilkendt et „*staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll*“, og hans næste film „Ball im Metropol“ fra 1937, kaldes „*künstlerisch wertvoll*“. Wisbar har i hvert fald balanceret heldigt. „Ball im Metropol“ er en skildring fra tiden før første verdenskrig, og efter den kom Wisbars sidste tyske film i denne periode: „Petermann ist dagegen“, der lovpriser „Kraft Durch Freude“, og efter anden verdenskrig opnåede samme bedømmelse som „Rivalen der Luft“: Den allierede militærregerings forbud mod fremvisning.



Sybille Schmitz og Aribert Mog i „Fährmann Maria“.

I det meget nazistiske tidsskrift „Der Deutsche Film“ har han i 1937 skrevet sin „Bekendtnis“ – den er helt i bladets ånd og taler om, at filminstruktøren er nødt til at have „Generalstab“ og „Kampfkameraden“ i fuldt beredskab. Generalstaben er produktionsselskabet, kampfællerne er medarbejderne, derunder skuespillerne.

Så rejste Wisbar, men han kom ikke til at betyde noget i Amerika som filminstruktør. Små standardfilm af ringe kaliber, c-film uden kvalitet eller ambition. Et par titler: „Strangler of the Swamp“, „Devil Bat's Daughter“, „Lighthouse“, „Madonna of the Desert“. Han er ikke selv for stolt af sin amerikanske filmproduktion, taler bl. a. om, at det var vanskeligt for en tysker at få noget at gøre i USA i 1938. Hvorfor det – en tysk instruktør, der var på flugt for nazismen?

I årene fra 1948 til i dag har Wisbar været – og er i øvrigt stadig – beskæftiget ved amerikansk TV, hvor heldet har været med ham.

Hans „Fireside Theatre“ omtales med respekt; han beskæftiger i dag 125 mennesker ved disse TV-udsendelser og har instrueret henvend 320 film for sit program. Men i 1957 vendte han altså tilbage til Tyskland og instruerede „Haie und kleine Fische“, dernæst „Nasser Asphalt“. Han skal nu i gang med en film om Stalingrad efter en roman af Fritz Wöss: „Hunde wollt ihr ewig leben“.

„Haie und kleine Fische“ står som nævnt foran sin Danmarkspremiere, og så kan vi jo kun håbe på, at den hjælper os ud af usikkerheden og frem til den helt præcise placering af Frank Wisbar. I ventetiden kan man så sætte sig til at fundere over disse linier af Wisbar selv; de stammer fra „Trans-Ocean“'s forhåndsmtale til filmen.

„Denn immer, wenn die grossen Haie längst nicht mehr am Leben sind, bleiben wir kleinen Fische übrig. Und das finde ich gut so. Es hat etwas Tröstliches...“