

## Pionerer på bånd

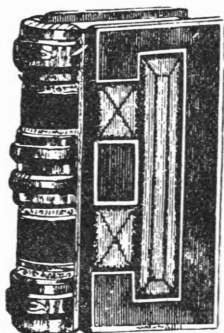
I de sidste par år er der på Det Danske Film-museum optaget samtaler med mennesker, der har arbejdet med dansk stumfilm. Det gælder instruktører, fotografer, skuespillere og andre, der har haft noget at gøre med film i denne tidlige periode.

Båndoptagelserne foregår ganske uformelt; uden manuskript og uden at der lægges megen vægt på den formelle side af sagen. Det, det først og fremmest drejer sig om, er at samle så meget stof som muligt, at få så mange oplysninger frem som muligt. Der findes blandt andet et interview med *Elith Pio*, der har arbejdet som filmskuespiller fra den allerførste tid. Han begyndte i 1908 på „Nordisk Films Kompagni“, og i interviewet giver han en glimrende beskrivelse af arbejdsforholdene, foruden at han giver et levende og vittigt billede af, hvordan der så ud ude i Valby. Omkring 1909 forlod Pio „Nordisk“ og *Ole Olsen* til fordel for „Biorama“ og *Søren Nielsen*. Om denne, den festligste af alle vore tidlige producenter, har Pio meget at berette.

Selv om båndoptagelser med filmskuespillere udgør størsteparten af interviewene, har Museet også sørget for at komme i kontakt med andre af filmens folk. Museet har f. eks. en optagelse med *Axel Graatkjær*, der begyndte som programsælger i *Ole Olsens* biograf i Vimmelskafte, og allerede i 1906, da man begyndte på filmoptagelserne, blev filmfotograf. Han arbejdede på „Nordisk“, til han omkring 1912 tog til Tyskland, hvor han drejede film med *Asta Nielsen* og blev filmfotograf hos forskellige kendte tyske instruktører, blandt andet *Robert Wiene*, *Paul Wegener* og *Ernst Lubitsch*. Tilsyneladende uimponeret af sin eventyrlige løbebane, men med en stor portion jysk lune, fortæller Graatkjær om sine erfaringer som filmfotograf. Også filmproducenter er der blandt de interviewede. Der er for eks. *Johan Christensen*, som engang var den administrerende direktør for filmselskabet „Skandinavisk-Russisk Handelshus“, der senere fik navnet „Filmfabrikken Danmark“. Han giver mange fortræffelige eksakte oplysninger om dette selskab, der havde sin store tid i årene omkring den første verdenskrig, men hvis produktion desværre er forsvundet. Så godt som alle interviewene har bragt os værdifuldt stof, der nu ligger parat på båndene. Men det er kun den ene side af arbejdet. Når Museet engang får tid og midler til det, skal alle disse oplysninger katalogiseres og sammenholdes indbyrdes og med, hvad man på anden måde ved. Den menneskelige hukommelse er jo skrøbelig. Men

foreløbig sættes alle kræfter ind på, mens tid er, at få fat på så mange som muligt, der kan fortælle os noget om den tid, der på een gang ligger os nær og dog forekommer så fjern, når man tænker på, at vor viden om stumfilmens dage er ret mangelfuld.

Marguerite Engberg.



## Fra Caligari til Goebbels

Werner Krauss: „Das Schauspiel meines Lebens. Einem Freund erzählt.“ Henry Goverts Verlag, Stuttgart 1958.

Det er ikke skuespillerens opgave at skrive teater- eller filmhistorie på anden måde end gennem sin kunst. Man kan ikke holde skuespillererindringer til skade, at de falder i det episodiske og anekdotiske — de henter jo netop deres eksistensberettigelse først og fremmest i, hvad de kan fortælle om mennesker og begivenheder i de dramatiske kunstners hektiske hverdag bag illusionens dækkende og æggende slør. Til gengæld har man lov til at føle sig skuffet, hvis det ikke lykkes den erindrende komediant at puste livets ånde i sit råmateriale, og skuffelsen bliver naturligvis jo større, jo betydeligere forfatteren er som skuespiller.

Werner Krauss' erindringsbog er en skuffelse — og altså en stor sådan. Det har formentlig sin naturlige forklaring: han har ikke selv skrevet den. Bogen er en stenografisk optegnet, let bearbejdet gengivelse af Krauss' mundtlige beretning til Wienerkritikeren *Hans Weigel*, d.v.s. at dens stof fremtræder lidet gennemtænkt og gennemarbejdet fra Krauss' side, og det ikke blot sprogligt. Det kan man nok have grund til at ærgre sig over, for hvad må dog denne store selvlærte skuespiller, der har spillet en hovedrolle i Tysklands (og delvis Østrigs) dramatiske kunst et par menneskealdre, ikke sidde inde med af førstehåndsviden om sin metiers personer og begivenheder. Men det er ikke meget af denne viden Krauss her har fået bragt på papiret. „Das Schauspiel meines Lebens“ fortæller først og fremmest om, hvor Krauss spillede og hvornår, men kun lidet om hvad han spillede og hvordan og hvorfor og med hvem og for hvem. Men det var jo netop det, det ville have været spændende

at høre om. Et eksempel: i samfulde 20 år var Krauss en hovedkraft hos *Max Reinhardt*, med hvem han altså må have haft et nært og langvarigt samarbejde. Alligevel er det yderst beskedent, hvad bogen har at meddele om Reinhardt som menneske og teatermand. Han fremtræder i Krauss' fremstilling i en olympisk fjernhed, som umuligt kan have været det eneste karakteristiske i hans forhold til sine skuespillere. Tilsvarende svage omrids har de øvrige i bogen omtalte berømteder: *Kortner*, *Bassermann*, *Helene Thimig*, *Gerhart Hauptmann* m. fl. Og det er dog ellers folk med faste fysiognomier. Nærmest ved det karakteriserende og derfor oplysende er det Krauss har at fortælle om den ekscentriske *Fritz Rasp* og om den døende *Jannings*. I en ligefrem skildring af sit sidste usædvanlige tragisk-groteske møde med sin store kollega og samtidige når Krauss ligefrem det patetiske.

Forekommer teaterminderne stort set fattige er bogens filmstof direkte pauvert — og Krauss har dog ellers efter egne opgivelser medvirket i ikke færre end 104 film alene i stumfilmperioden 1916—29. Om *Pabst* 2—3 intetsigende linjer, om „Die Freudlose Gasse“ og „Geheimnisse einer Seele“ kun banaliteter, om „Paracelsus“ intet, om „Dr. Caligari“ ca. en halv side, dog med et par relevante oplysninger: den stærkt ekspresive sminkning og kostuming af Krauss. *Veidt* og *Lil Dagover* var ikke *Robert Wienes*, men alene Krauss' idé (?). „Caligari“'s optagelse varede ifølge Krauss højst 10 dage.

*Harlan* „Jud Süß“ fra 1940 lades naturligvis ikke uomtalt — Krauss' medvirken i den var jo på nippen til at koste ham hans eksistens i afnazificeringernes tid lige efter krigen. Krauss' eget forsvar for sin andel i filmen er ikke uinteressant: Hans svar på det første brev fra „Terra Filmkunst“ angående hans medvirken som Rabbi Löw lød på manglende lyst til at spille rollen. Afslaget fremkaldte en ny henvendelse fra selskabet, hvori man meddelte hr. Krauss, at „hr. rigsminister dr. Goebbels havde ytret ønske om, at denne vanskelige rolle uden alle omstændigheder måtte blive spillet af Dem.“ Krauss stillede herefter som betingelse, at han kom til at spille samtlige jøde-roller i filmen. Han ville derved, siger han, forhindre forskellige skuespillere i at kappes om at være mest jødisk. Betingelserne blev accepteret, også da Krauss nægtede at spille med falske næser, og filmen lavet med det kendte resultat, at Krauss efter krigen måtte gennem flere rensensprocesser, før han igen kunne optræde offentligt.

„Jud Süß“-processerne spiller naturlig nok en stor rolle i erindringsbogens sidste afsnit. Anklagen for at have gjort studier til filmen „efter naturen“ i Warszawas ghetto imødegår Krauss med en oplysning om, at han aldrig har været i den polske hovedstad, men at han fandt „råstoffet“ til sine jødeportrætter i Habima-filmene „Dybuk“, som var en af de tyske hæres erobringer i lynkrigen mod Polen. Iøvrigt er et af de vigtigste forsvarsargumenter dette: „Hvis ikke jeg havde spillet i filmen, havde en anden gjort det, og hvis ikke han en tredje. Jeg kan vel ikke sige, at jeg var i livsfare, men alt var så uberegneligt, man kunne jo blive lagt på is og blive berøvet sine eksistensmuligheder.“

Lad enhver tænke sit om Krauss' apologi. Sammenholdt med hvad erindringerne ellers har at meddele om Krauss' liv og færden i Det tredje Rige synes de at vise, at han har været en upolitisk komedie-

spiller, der har ladet sig bruge — og nydt æren og glansen der fulgte med — uden til fulde at fatte, at han var rykket ind i en absurd epoke, hvor også det at spille komedie var blevet en storpolitisk affære. Han forstod ikke i tide, at den ansvarsløse gøglers tid er forbi. I dag forstår han det.

„Das Schauspiel meines Lebens“ er godt illustreret med mange velvalgte rollebilleder, både fra scene og film.

Werner Pedersen.

## Fra Hollywood Zoo

Norman Mailer: „*The Deer Park*“, Wingate, London 1957.

Norman Mailer er en forfatter, der kan skrælle alle de ydre lag af menneskene og få sine personer til at fremstå i deres intimeste skikkelse, blottede for glamour, heroisme og alle ydre illusioner. Således viste han det i sin meget ærlige krigsbog „De nøgne og de døde“, hvor krigen var den faktor, der fik de implicerede til at vise sig med deres menneskelige ufuldkommenheder.

Det turde være indlysende, at en roman udspillet i „the movie colony“ på forhånd bød ham glimrende muligheder for netop at trænge ned i og bag om det net af løgn, som så mange af Hollywoods filmfolk er spundet ind i. Romantiserede af glamouriserende publicity, rakked net af de filmfjendtlige skribenter, der uden at kende byen betragter den som vor tids Sodoma.

Mailer er ærlig, og har tilsyneladende ingen kartotter han skal hyppe. Som sin romans fortæller er han en besøgende i filmbyen, og ser måske derfor klarere end indbyggerne. Dertil kommer, at han ikke har villet skrive en nøglehulsroman, hvor man nyfident kunne snage efter modellerne, men i første række har villet skildre moderne mennesker i et milieu, der i udpræget grad kan stå som et udtryk for den moderne forjaskede tilværelse, hvor følelserne spildes og stykkes ud i små fattige forhold.

Bogen er ikke en roman i gammeldags forstand. Den mangler for at være dette først og fremmest en handlingsgang. Den begyndelse og slutning, der omslutter bogen, ligger i personerne, ikke i den ydre bevægelse. Bogen er en blanding af sædeskildring og psykologisk beskrivelse af en række mennesker, typiske for deres tid, men ellers ikke nødvendigvis i kontakt med hinanden.

Kompositionelt er bogen uden helhed, idet den begynder som en jeg-roman og også senere i afsnit er det. Ind imellem bliver den refererende i tredje person, og i midten af bogen er fortælleren helt opgivet til fordel for de andre personer.

Den af og til fortællende er Sergius O'Shaugnessy, en ex-pilot fra flyvevåbnet, der har vundet en formue i pokerspil og beslutter sig til at bruge den til sin egen behagelighed. Han indlogerer sig i en luksusvilla i Desert D'Or, filmfolkenes vinterkvarter, og kommer snart i forbindelse med nogle af de faste. Han starter et forhold til Lulu Meyers, en topstjerne, der senere forlader ham til fordel for en mandlig dito. Sergius er en søgende ånd, han vil gerne skrive, og Mailer har givet ham den moralske bestandighed, som de andre mangler. Han har en energi, der i slutningen af bogen, hvor han har brugt sine penge, fører ham