



## DET DÆMONISKE LÆRRED

*Lotte H. Eisner: Dämonische Leinwand. Die Blütezeit des deutschen Films. Wiesbaden 1955.*

Den tyskfødte, nu franske filmhistoriker *Lotte Eisner*, der er knyttet til Frankrigs filmmuseum, og som vil være »Kosmoramas« læsere bekendt fra hendes varmhjertede apologi for *Abel Gance* i anledning af hans comeback med »*Dronningens musketerer*« (se »Kosmorama« 1955 nr. 8), udsendte i 1952 en bog om ekspressionismen i tysk film med titlen »*L'Ecran Démoniaque*«. Denne bog er nu oversat til tysk, og da den derved dels er blevet tilgængelig for en større kreds af danske filmstudierende og dels er undergået en gennemgribende revision og uddybning, er der al god grund til at give den en omtale her og nu.

Den tyske, ekspressionistiske film var som bekendt stærkt inspireret af samtidens kunstneriske og arkitektoniske strømninger, og *Lotte Eisner*, der selv er kunsthistoriker af uddannelse, betragter den da også fortrinnsvis og med selvfølgelig sagkundskab som et stilfænomen i kunsthistorisk perspektiv. Men foruden at trække forbindelseslinjerne mellem billedkunsten og filmen op (ofte med helt konkrete eksempler på påvirkning fra enkelte kunstnere og værker på enkelte film) påviser hun paralleller og påvirkninger fra litteraturen, teatret (*Reinhardt*) og mellem filmselskaberne indbyrdes, påpeger hist og her sociale og politiske forholds indflydelse på filmkunsten, som således pø om ses i mangesidig åndshistorisk belysning.

Mangesidig, men ikke alsidig og langt fra afklarende. I sit forord til bogen undsiger *Lotte Eisner* selv de »komplette« filmhistoriske bøger, der sjældent bliver til meget andet end opremssninger af navne og titler, udstaffet med et par linjers karakteristik af en instruktør her og et par ord om en »berømt« kamera-vinkel der. Det er så sandt, så sandt, og det er fortærefligt, at forfatterinden har søgt at koncentrere sig om en enkelt, nogenlunde skarpt afgrænset periode. Men endnu bedre havde det været, om hun havde beskåret sit emne endnu kraftigere og holdt sig til ekspressionismen alene, (mens hun nu forfølger den mere kunstnerisk betonedede tyske films historie helt op til Hitler-tiden), og så til gengæld havde givet os en sammenfattende karakteristik af dette stilfænomen i æstetisk, teknisk, åndshistorisk og social belysning.

Som bogen nu foreligger, har den karakter af en række løsevne kapitler af filmekspressionismens historie, og læseren bliver tumlet frem og tilbage og på kryds og tværs omkring i tyvernes og tredivernes tyske film. Til gengæld finder han rundt om i disse kapitler en sand guldgrube af veldokumenteret filmhistorisk viden og af indtrængende analyser af de karakteristiske stilelementer (dekorationernes »Dynamismus«, halvytters og skygespillet, spillestilen, stemningsmaleriet, massevirkningerne, kammerpiltonen, trappe-, gade- og landskabscenernes sjælelige indhold etc.), af kunstnerpersonligheder (*Robert Wiene*, *Lubitsch*, *Lang*, *Pabst*, *Dupont* og mesteren over dem alle: *Friedrich Wilhelm Murnau*) samt af enkelte værker, hvorunder behandlingerne af *Langs Nibelungen*, *Pabsts »Die freudlose Gasse*«, *Duponts »Variété*« og *Murnaus »Der letzte Mann*«, »*Tartuffe*« og »*Faust*« skal fremhæves for deres imponerende skarpsindighed og detailrigdom.

Hvad *Lotte Eisners* bog savner i overblik og klarhed opvejes for en stor del af den overvældende rigdom på filmhistoriske facts og kloge iagttagelser, der kommer for dagen under hendes minutøse dissektioner af de enkelte film. For deres skyld er bogen ikke blot værdifuld, men uomgængeligt nødvendig læsning for enhver, der ønsker at beskæftige sig med tysk films historie.

I. C. Lauritzen.

SET I LANDSKRONA:

## HIGH OG LOW LIFE

*TO CATCH A THIEF. Prod.: Paramount 1955. Manus.: John Michael Hayes efter en roman af David Dodge. Instr.: Alfred Hitchcock. Foto (Vistavision, Technicolor): Robert Burks. Musik: Lyn Murray. Medv.: Cary Grant, Grace Kelly, Jessie Royce Landis, John Williams, Charles Vanel, Brigitte Auber, Roland Lesaffre.*

Denne gang Rivieraen. Her nyder *Hitchcocks* elegante stortyv (*Cary Grant*) sit otium, til han bliver mistænkt for at have begået nogle tyverier, som er udført i hans stil. Stortyven bliver jaget, og samtidig må han jage den rigtige tyv, en dygtig imitator, som han fanger til slut. Under jagterne træffer han en nydelig lady (*Grace Kelly*), for hvem det med noget besvær lykkes at vække hans seksuelle appetit. Hun tror imidlertid, at han stadig er tyv, hvilket modbevises til sidst — med det ventelige erotiske resultat.

Mere konsekvent legende og gennemført artificiel underholdning end »*Skjulte Øjne*« og »*Telefonen ringer kl. 21*« — nærmere *Hitchcocks* gamle, bedre facon fra tredivernes med dens behagelige visuelle og verbale vid. Farverne er dog et handicap i *Hitchcocks* konkurrence med sit yngre *Jeg*, og hverken *Cary Grant* eller *Grace Kelly* er charmerende nok. Man morer sig, men keder sig; kvaliteten er ujævn. Men vred bliver man ikke. Kun et par steder plettes filmen af efterkrigstidens *Hitchcocks* smagløshed — den dukker f. eks. op, da stortyven bliver spurgt om, hvor mange han dræbte som modstandsmand under krigen, og *Hitchcock* lader ham svare »72« for at få os til at le chokeret.

Erik Ulrichsen.