

sommerfestival. Donnerwetter! Berlin har stillet sig i den seriøse filmkunsts tjeneste og gennemgående gjort det godt. Det ville være blodig skam om mere udvendigt popularitets-søgende initiativer skulle få taget livet af den.

DEN RETRO-SPEKTIVE FILMFEST I BERLIN

ANNE JESPERSEN

Den Retrospektive filmserie på Berlin Filmfestivalen havde i år – med start et par uger efter 50-års dagen for nazisternes magtovertagelse – meget passende valgt at vise et udvalg af film med nogle få af de utallige kunstnere der af racistiske eller politiske grunde ikke var plads til i Hitlers Tyskland.

Listen af exil-kunstnere er meget lang, for som Dorothy Thompson udtrykte det i slutningen af 1930'erne: »Practically everybody who in world opinion had stood for what was currently called German culture prior to 1933 is now a refugee.« (1) Ud af de mange, havde Festivalen (i samarbejde med Stiftung Deutsche Kinemathek) valgt seks skuespillere som er blandt de få stadig nulevende, og som man derfor kunne invitere med til festivalen, og derved give denne en ekstra dimension. Man viste 7-8 film med hver af de seks, og havde desuden udarbejdet et nydeligt lille hæfte om hver, indeholdende interviews, kritiske artikler, biografier, filmografier, o.s.v. De seks var: Elisabeth Bergner, Dolly Haas, Hertha Thiele, Curt Bois, Franz Lederer og Wolfgang Zilzer. De virker måske ikke alle som lige oplagte emner (specielt ikke set fra Danmark), men det viste sig at de dækkede et meget bredt spektrum af hvad tysk film var op til 1933, og de seks var desuden absolut værdige repræsentanter for de mange der måtte forlade Tyskland, ofte på højden af deres karrierer, og startede en ny, i et nyt land, på et fremmed sprog, hvilket, især for skuespillerne, kun i sjældne tilfælde rigtig lykkedes. Det særligt problematiske i som skuespiller at skulle emigrere, blev i »Mephisto« af Hendrik Höfgen/Gustaf Gründgens brugt som 'undskyldning' for at blive. For de fleste var emigrationen dog en nødvendighed og ikke et resultat af et valg.

Komikeren *Curt Bois* (f. 1901) var op til 1933 yderst aktiv som teater- og filmskuespiller, og som forfatter (bl.a. sammen med Max Hansen: »Dienst am Kunden«). Han medvirkede i film siden 1909 og hans filmografi tæller over 100 film. I 1934 kom han til New York, og efter med ringe held at have forsøgt at etablere sig på Broadway, fulgte han i 1937 følgende opfordring og tog til Hollywood: »Gehen wir doch nach Hollywood. Etwas Besseres als den Tod finden wir dort allemal.« (2) Her var han (indtil 1950) med i 45 film i mindre roller (e.g. »Casablanca«, »Arch of Triumph«, »Caught«, »The Lovable Cheat«) – og i modsætning til så mange andre tyske immigranter, var

det ikke hovedsageligt roller i anti-nazistiske film.

Curt Bois vendte i 1950 tilbage til Tyskland, først til Østberlin hvor han spillede teater, bl.a. »Herr Puntilla und sein Knecht Matti« iscenesat af Brecht. I 1954 bosatte han sig i Vestberlin. Han er stadig meget aktiv og kunne fornylig ses i Danmark i »Das Boot ist voll«.

Franz Lederer's exil-karriere var mere præget af de anti-nazistiske film. Han er født i 1899 udenfor Prag, og er vokset op to-sproget. Efter forskellige engagementer på tysksprogede teatre, bl.a. i Prag og Budapest, kom han i 1925 til Berlin og blev hurtigt en meget eftertragtet skuespiller. Bl.a. iscenesatte Max Reinhardt ham og Elisabeth Bergner i en legendarisk opsætning af »Romeo & Julie« i 1928.

Hans filmkarriere startede i 1928 med »Zuflucht« hvor han spillede sammen med Henny Porten (instr. Carl Froelich), og han blev fra starten uvægerligt 'typecast' som 'elskeren' med det charmerende, dregnede smil (hans Alwa Schön i Pabst's »Die Büchse der Pandora« har sikret ham mod glemsel).

I slutningen af 1932 kom Lederer til USA og fik hurtigt flere hovedroller, nu som Francis Lederer, e.g. i »Midnight« (1939), instrueret af Mitchell Leisen og med manuskript af Billy Wilder. Fra Hollywoods første anti-nazistiske film »Confessions of a Nazi Spy« (1939, instr. Anatole Litvak), hvori både Lederer og Wolfgang Zilzer spillede med, var Lederer nu ligeså selvskreven i rollen som 'nazi' eller 'nazi-offer' som han tidligere havde været det som 'elsker'.

Da først krigen var brudt ud, blev politisk mistæneliggørelse (ikke kun i USA) dagligkost for mange immigranter, og Lederer måtte i 1940 gøre rede for sine (påståede kommunistiske) synspunkter overfor the House Un-American Activities Committee. Han fik dog stadig adskillige roller, også efter 1945, men var nu ikke længere helt så selvskreven i hovedrollen, og i 1959 opgav han helt sin filmkarriere og driver i stedet en teaterskole.

Hertha Thiele (f. 1908) er først og fremmest kendt for sine to første film, »Mädchen in Uniform« (1931, instr. Leontine Sagan) og »Kuhle Wampe« (1932, instr. Slatan Dudow, manuskript af Bertolt Brecht). For en udførlig analyse af »Mädchen in Uniform«, se Søren Kjærups artikel i Kosmorama nr. 112.

Trods Hertha Thieles medvirken i de to nævnte film, der i nazisternes øjne var så 'utyske' som noget, og trods hendes venstreorienterede sindelag (hun er f.eks. den eneste af de seks kunstnere der nu er bosat i DDR), så forsøgte Goebbels meget tålmodigt at overbevise hende om at hun kunne have en stor fremtid indenfor den nazistiske filmindustri. Med sit blonde udseende kunne hun også nemt leve op til nazisternes kvindeideal, og Goebbels så uden tvivl også det fordelagtige i Hertha Thieles appel hos publikum. Hun var nemlig ikke, som f.eks. Elisabeth Bergner, stjerne og primadonna og fetet af de intellektuelle, men var snarere, med sin ligefremme, sympatiske, lidt anonyme udstråling, den fødte yndling for den brede, fattige del af befolkningen.

Det lykkedes for Hertha Thiele at undgå de nazistiske film, men hun var dog med i en enkelt film, »Reifende Jugend«, lavet lige efter magtovertagelsen, som kun på et hængende hår kan undgå at blive betegnet som nazistisk. To scener i filmen som nazisterne forlangte taget om så der tydeligt blev vist hhv. et billede af Hitler på væggen og et nazistisk flag på et skib, er i den eksisterende kopi der blev vist i Berlin erstatet af de oprindelige 'neutrale' optagelser, men ånden i filmen er helt i overensstemmelse med nazistisk tankegang. Den blev da også i 1945 forbudt af de allierede. Filmens instruktør var Carl Frölich, der var 'kunstnerisk leder' på »Mädchen in Uniform«, og Heinrich George spillede en hovedrolle. Begge de to blev efter krigen interneret af de allierede til afnazificering.



Dolly Haas – værd at genopdage

Efter denne film prøvede Hertha Thiele et stykke tid at fungere 'neutralt' på teatret, men dette er selvfølgelig uholdbart i et totalitært system, og i 1937 emigrerede hun til Schweiz. Først i 1967, hvor hun nu boede i DDR, begyndte hun igen af filme, især TV-film.

Wolfgang Zilzer (f. 1901) var en højt elsket teater- og kabaretkunstner i Berlin, og hans filmkarriere, der startede i 1915, består af en næsten uendelig række (næsten 100) biroller. Godt halvdelen af hans film blev lavet i Tyskland før 1933.

Han spillede ofte en lidt anonym, naiv, rar ung mand. Typisk for ham er hans rolle i »Alraune« (1928, instr. Henrik Galeen). Han havde også nogle få hovedroller, bl.a. i Jacques Feyder's »Therese Raquin« (1928).

I 1933 emigrerede Zilzer til Paris, men vendte i 1935 tilbage til Berlin og engagerede sig i forskelligt kulturarbejde, bl.a. i en forening af 'ikke-ariske' kristne. Men i 1937 måtte han forlade Tyskland og kom til Hollywood. Zillers far havde i 1917 medvirket i en af Lubitschs tyske film, og denne gamle forbindelse sikrede Wolfgang Zilzer hans første Hollywood-rolle i »Bluebeard's Eighth Wife« (1938).

I Hollywood havde han igen et utal af små roller, ofte i anti-nazistiske film (e.g. Douglas Sirks »Hitler's Madman« (1943)), og Lubitsch benyttede ham igen i »Ninotchka« (1939) hvor han er taxa-chaufføren som Garbo spørger om vej til en restaurant, og i »To Be or Not To Be« (1942) hvor han er boghandleren der formidler information for undergrunden.

Zilzer, der i USA skiftede navn til Paul Andor, havde også en enkelt hovedrolle i Hollywood, nemlig som Joseph Goebbels i »Enemy of Women« (1944, instr. Alfred Zeisler). Men da krigen var forbi, mistede exil-skuespillerne med deres underlige tyske accent, deres 'naturlige' roller, og adskillige af dem holdt op med at filme. Zilzer vendte sig i stedet mod teatret, og har siden krigen kun lavet ganske få film. Hans sidste, »A Private Life« (1979, instr. Mikhail Bogin), en smuk lille film om et par immigranter i New York, hvori hans kone, Lotte Palfi-Andor, spiller den anden hovedrolle, blev også vist på festivalen.

Hvis man ikke tilfældigvis har set en film med *Dolly Haas* (f. 1910), kender man hende sandsynligvis slet ikke. Der er ikke skrevet meget om hende, og hun var derfor, for mange

deltagere i den Retrospektive serie, en ny-opdagelse. Og absolut en af de glædelige.

Hendes 15 film fra Tyskland i perioden 1930-1934 kom med nogle få undtagelser (en enkelt meget vigtig) til at udgøre hele hendes karriere på film. De var gedigne underholdningsfilm, komedier, centreret omkring stjernen Dolly Haas, der »bragte en hvirvelvind ind i Dekadencen« (3). Hun hørte hjemme allevegne og ingen steder, var en ener helt i Chaplins ånd, og gik, ligesom han, løs på problemerne på utraditionel vis med en stor energi og charme. Blandt instruktørerne på hendes tyske film kan nævnes: Wilhelm Dieterle (»Eine Stunde Glück«, 1930/31), Anatol Litvak (»Dolly macht Karriere«, 1930), Fritz Kortner (»Der brave Sünder«, 1930 og »So ein Mädel vergisst man nicht«, 1933) og Hermann Kosterlitz (»Das hässliche Mädchen«, 1933). I sidstnævnte film havde Max Hansen den mandlige hovedrolle, og dette gav, ved premieren 8. sep. 1933, anledning til at alskens nazistiske skældsord og antisemitiske ytringer regnede ned over filmen.

Anmelderne konstaterede dog at, da filmen var lavet mellem februar og april 1933, havde besætningen af roller således fundet sted »før Arier-paragraffen af 1. juli trådte i kraft«. Rent formelt var filmen altså helt lovlig. Ret skal være ret! Denne millimeterretfærdighed virker dog meget absurd når der derpå glædestrålende fortælles om de tysk-følede blandt publikum (»der ikke er bekendt med disse kendsgerninger«) som højlydt og v.h.a. æg og tomater udtrykte den sande tyske indstilling til ikke-ariske kunstnere! (4) [Harve publikum nu kendt til kendsgerningerne omkring filmens data, burde de måske, ifølge denne særlige logik, have undertrykt deres vrede. Oder?]

Den negative stemning var imidlertid ikke vendt mod Dolly Haas, der, som det blev fremhævet i flere af anmeldelserne, er af arisk afstamning, men hendes oplevelser ved denne premiere gjorde det ikke ligefrem sværere for hende, efter endnu et par film i Tyskland, at tage beslutningen om at rejse til England. Her fik hun i 1936 hovedrollen i en re-make af Griffith's »Broken Blossoms« (instr. John Brahm), og hun spiller meget overbevisende (ikke mindst sprogligt) den stakkels mishandlede cockney pige der forelsker sig i en kineser. Flere tyske immigranter var involverede i denne film (e.g. instruktøren, stjernen, fotografen (Curt Courant), m.fl.), og det har uden tvivl medvirket til at racismen som tema er blevet altdominerende og at det er blevet en yderst pessimistisk film. Men hvis filmen var ment som en indirekte advarsel mod nazi-Tyskland, blev den (i lighed med de mere direkte) ikke rigtig taget til efterretning i England. Filmen forsvandt hurtigt ud i mørket.

Dolly Haas rejste til USA i 1936, men fik ingen filmroller, og spillede (indtil slutningen af 1940'erne) teater i New York. Hendes eneste amerikanske film kom først i 1953 hvor hun havde en ikke ubetydelig birolle i Hitchcocks »I Confess«, og det er, i hvert fald indtil videre, hendes sidste film.

Elisabeth Bergner (f. 1897) er uden tvivl den mest kendte af de seks kunstnere. Museet har af og til vist film med hende, senest i januar 1981 hvor »Dreaming Lips« og »Stolen Life« blev vist i serien med kvindelige stjerner. I januar i år viste TV en af hendes mange nyere film: Ottokar Runze's »Feine Gesellschaft – Beschränkte Haftung« fra 1982.

Bergner er opvokset og uddannet i Wien, og kom i 1922, via forskellige teatre i Østrig, Schweiz og Tyskland, til Berlin. Her blev hun hurtigt den altdominerende kvindelige skuespiller, og denne position bevarede hun indtil hun i slutningen af 1932 rejste til England for at filme. Som tingene udviklede sig i Tyskland, vendte hun ikke tilbage.

Tidsånden i den kaotiske Weimar-republik, og specielt i Berlin, havde en fin fortolker i Elisabeth Bergner, der på

mange måder personificerede denne ånd: Nervøs, løssluppen, erotisk, hektisk, dekadent er nogle af de ofte benyttede adjektiver, og det er sikkert at en fyldestgørende beskrivelse af kulturlivet i Berlin i denne periode ikke kan komme uden om Bergner – et faktum som også Bob Fosse synes at være klar over, idet han i »Cabaret« diskret placerer Bergner som en



Elisabeth Bergner – er gensyn værd

faktor i Sally's tilværelse, i Berlin 1931. (Bergner's hovedværk »Ariane« kom netop dette år.)

Hendes første film kom i 1923: »Der Evangelimann« (Instr. Holger-Madsen), og udover denne lavede hun indtil 1939 7 film i Tyskland og 5 i England. De var alle instrueret af Paul Czinner. Måske af denne grund præsenterer filmene ikke et nær så rigt varieret billede af kunstneren Elisabeth Bergner som teaterpræstationerne tilsyneladende har gjort. Filmene er variationer over nogle ganske få temaer, og udgør en interessant enhed der er specielt konsekvent i fremstillingen af Elisabeth Bergners særlige mangesidige kvindetype, der bestemt ikke er umoderne. En yderligere interessant ting ved filmene er at tysk films enestående manuskriptforfatter i perioden fra »Caligari« til Hitler, Carl Mayer, (ifgl. Bergner) var medarbejder på *alle* Bergner/Czinner filmene, uanset om han får credit herfor.

Bergners exil-karriere må siges at være en af de få overhovedet hvor det, for en skuespiller, lykkedes at opnå (næsten) samme position i exil som i hjemlandet. I 1930'ernes London blev hun elsket og feteret, især p.g.a. hovedrollen i »Escape Me Never« – først på teater og senere (1935) på film – en rolle der faldt i englændernes (og senere amerikanernes) smag. (5) Som et særligt element i Bergners og Czinneres karrierer i exil kan nævnes at de lavede en re-make af en tidligere succes: »Der träumende Mund« fra 1932 blev til »Dreaming Lips« i 1937, men den oprindelige version er i alt væsentligt (selvfølgelig) den bedste! (Museet har som nævnt vist »Dreaming Lips«, men i en beskåret version (+20 min.), idet en særlig Czinner-specialitet, nemlig en ret original integrering af musik i filmen, præcis er det som (af emsige danske udlejere?) er klippet væk!)

Under krigen rejste Bergner til USA (og blev meget upopulær herfor i England). Hun var kun med i én Hollywood film, en antinazistisk film, »Paris Calling« (1941, instr. Edwin L.

Marin). Hun og Czinner (der nu var gift) trivedes absolut ikke i Hollywood. Hun spillede i stedet teater i New York, og arbejdede på film- og teaterprojekter sammen med Brecht, uden at der rigtig kom noget ud af det. Efter krigen vendte hun tilbage til London, men var nu »lagt på is« og har kun haft ganske få opgaver her (men bor stadig i London). Hun har turneret med teater i flere lande (heriblandt Danmark), og begyndte i 1970'erne at filme i Tyskland og her er hun nu, på sine meget gamle dage, virkelig 'in demand' til TV-film. Indenfor det sidste år er det blevet til 4-5 stykker. Hendes vitalitet, som hun i gamle dage, til stor fryd for nogle, og større irritation for andre, kunne vise ved at slå kolbøtter, er endnu forbløffende.

Den Retrospektive serie viste knap 50 film, og de manede (hvis det ellers var nødvendigt) for alvor det indtryk i jorden at tysk film før 1933 kun består af nogle få instruktører og film, som så vises igen og igen. Serien, der netop udmærkede sig ved sin bredde, ville vise at mange andre film, og skuespillerne i dem, også fortjener at blive husket, og den har bestemt sat sine spor: Til langt de fleste film var ASTOR-biografen på Kurfürstendamm fyldt til randen, både af Filmfestival-deltagere og af »almindelige« Berlinere.

Som kuriosum kan nævnes at Festivalen, sikkert utilsigtet, ved sit filmvalg kom til at knytte et både filmhistorisk og historisk bånd fra 1983 til 1933: Festivalen åbnede med Sydney Pollack's film »Tootsie«, om den arbejdsløse mand (Dustin Hoffman) der udklædt som kvinde endelig får sig et job, og i den Retrospektive serie dukkede der så en film op om en arbejdsløs pige (Dolly Haas) der, udklædt som ung mand, får job som page på et hotel: »Der Page vom Dalmasse-Hotel« (1933, instr. Viktor Janson). Der er selvfølgelig utallige film med udklædningsmotiv, og ikke så få netop i den retrospektive serie, men ligheden i disse to films plot var meget slående. Ikke bare vilkårene med høj arbejdsløshed er de samme i 1930'erne og 1980'erne, men en af måderne at løse problemerne på (i hvert fald på film!) er altså også den samme. At filmen fra 1933 nødvendigvis må ende med et bryllup hvor filmen fra 1983 ligeså nødvendigvis »kun« slutter med at de to elskende i fortrolig samtale går ned ad gaden, forstærker kun indtrykket af lighed.

»Der Page vom Dalmasse-Hotel« er filmhistorisk en lille, men yderst underholdende og charmerende film, og det samme kan man vel – når alt kommer til alt, f.eks. om 50 år – sige om »Tootsie«.

NOTER

- (1) Citeret i Erika og Klaus Mann: »Escape to Life« (Boston 1939).
- (2) Instruktøren Max Nosseck til Curt Bois. Citat fra Stiftung Deutsche Kinematheks hæfte om Curt Bois, p. 41.
- (3) Karsten Witte: »Knabenfrau und Krisenkommando«, essay om Dolly Haas, i Stiftung Deutsche Kinematheks hæfte om Dolly Haas, p. 28.
- (4) Filmens anmeldelser er trykt i Dokument-afsnittet i Dolly Haas-hæftet.
- (5) Bergners position på scenen i London fremgår af en artikel i det amerikanske teatertidsskrift »Theatre Arts Monthly«. Den er fra februar 1934 og handler om det aktuelle teaterliv i Europa, og titlen er: »Shaw – Shakespeare – Sherwood – Bergner«, (p. 98).