film været nuet, det gjaldt, det politiske nu — det menneskelige nu. „Diktatoren" havde det rigtige sigte i det rigtige øjeblik, og den angreb oplagt det, der burde angribes. Den var en film med et budskab, der fandt genklang i en verden, som gik til modstand. Er det dette, Per Lange kalder intellektuel apati? Eller mener han, at kunstneren bør hæve sig over småting som krig og tyranni og nazisme?

„Hvem tænker paa at protestere — hvem tænker overhovedet — naar Monsieur Verdoux efter en straalende Karrière som Massemorder retter sin Pegefinger imod Samfundet og erklærer at dér er den Skyldige."

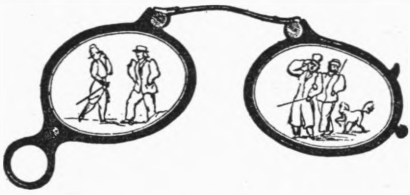
Om „Monsieur Verdoux" har Chaplin sagt: „For den tyske general von Clausewitz var krigen en fortsættelse af diplomatiet med andre midler. For Verdoux er forbrydelsen en fortsættelse af forretningslivet med andre midler."

Chaplin lader paradoksalt og med grum ironi Monsieur Verdoux forsvare sig med, at dræber man et enkelt menneske, er man morder, men dræber man millioner, er man helt. Der er tale om en kompliceret film, som man ikke kan tage naivt bogstaveligt, og inden for det bevidste spilfægteri er den logisk i sin konstruktion og konklusion.

Man kan være enig eller uenig med Chaplin i hans syn på forretningslivet, tiden, verden, hans modstand mod vold og krig, hans hele livsholdning.

Men det mindste, man kan forlange — når en essayist giver sig til at angribe en kunstner af Chaplins statur — er, at han har forstået ham nogenlunde. Skønåndens yndefulde leg med ordene rækker ikke til.

Søren Melson.



Über den Film

BEKENTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL *(En svindlers bekendelser). Prod.: Filmaufbau GmbH, Göttingen 1957. Manus.: Robert Thoeren og Erika Mann efter Thomas Manns roman. Instr.: Kurt Hoffmann. Prod.leder: Eberhard Krause. Foto: Friedel Behn-Grund. Dekor.: Robert Herlth. Musik: Hans-Martin Majewski. Medv.: Horst Buchholz, Liselotte Pulver, Ingrid Andree, Susi Nicoletti, Paul Dahlke, Ilse Steppat, Walter Rilla, Peer Schmidt, Paul Henckels, Heinz Reincke, Heidi Brühl, Erika Mann.*

Thomas Mann nærede ikke høje tanker om filmen, eller rettere, han mente, at film ikke var kunst, men liv, virkelighed, og at dens tiltrækning var primitivt sensationalistisk og ikke som den virkelige kunsts intellektuel. Således har han udtrykt det i et essay „Über den Film" fra tyverne, og der er ingen grund til at tro, at han skulle have skiftet mening senere. Han havde heller ikke grund til agtelse for filmkunsten, hvis han betragtede sine egne værkers skæbne i filmfolkenes hænder. Kun få af hans romaner er filmet, „Buddenbrooks" i 1923 af *Gerhard Lamprecht* og „Königliche Hoheit" i 1954 af *Harald Braun*, begge ligegyldige, og endelig som den første efter hans død den foreliggende.

„Felix Krull" er i sin ydre form en picaroroman og måske Manns muntreste. Dette har lokket filmfolkene og har ganske fået dem til at overse, at den på sin vis ikke er lettere at filmatisere end „Dr. Faustus". Romanen, der ikke blev gjort færdig, har beskæftiget Mann hele livet og rummer i åndfuld humoristisk form et af de fundamentale problemer i hans kunst, kontrasten mellem det borgerlige og det kunstneriske, samtidig med at den yder et dybsindigt psykologisk portræt af en følelsernes charlatan. Det er et udpræget litterært værk i sin harmoni af handling og refleksion, og selv for en stor filmkunstner ville det være forbundet med de største vanskeligheder at transformere det til lærredet.

Og *Kurt Hoffmann* er ingen stor filminstruktør. Han har valgt at nøjes med den ydre pikareske handling og at blæse på ideen. Det er et synspunkt, og det kunne måske accepteres, hvis han udelukkende havde brugt det. Men den ydre historie er fulgt ret nøje, og hos Mann hænger historie og ide naturligvis sammen. Derfor er der i filmen en ledsagende kommentar, der skal berette, men også skabe lidt perspektiv, og dette må være svært at fatte for et publikum, der ikke kender forlægget. Eksempelvis demonstreres det, hvorledes Felix som barn legede kejseren. Senere i filmen nævnes det som en erindring, men det har ingen betydning som i bogen, hvor det står centralt i forbindelse med funderingerne over det at skifte identitet, som er typiske for Felix Krull. Overhovedet er foruden ideen også det dobbeltbundede, ironiske og kontrastrige fra romanen ganske forsvundet, hvad man kunne vente.

Instruktøren har måske set *Robert Hamers* „Syv små synder" og *René Cléments* „Don Juan i London", der begge er langt bedre end „En svindlers bekendelser", og den reflekterede erotiker fra den sidstnævnte har han ikke formået at omplante på tysk grund. I forhold til romanen er filmen en grov forenkling, der nærmer sig en forvanskning. Mange af de humoristiske scener er direkte overført, men forgrovet og ført over mod det farceagtige. Således er sessionsscenen f. eks. først virkelig fin i sin komik, hvis selv tilskuerne er i tvivl om hvorvidt Felix simulerer. Den vittige scene med digterinden Diane Philibert, der henrykt søger den erotiske fornedrelse, er på film lidt for morsom og for lidt erotisk.

Alt er således forenklet, og med Thomas Mann har det i grunden kun lidt at gøre. Filmen er tænkt som en komedie i den franske stil, og som sådan er den det mest vellykkede man har set fra Tyskland i mange år, men som helhed mangler den atmosfære og lethed og er alt for tungt og omstændeligt instrueret. Kommentaren er således alt for uoriginalt brugt. Kun enkelte steder har man forsøgt en humoristisk spænding mellem det talte og billedet, f. eks. i en scene hvor forældrene læser et brev fra deres formodede søn om en audiens, mens han gør sin entré i en helt anden kreds. Helt i vildrede er man øjensynligt kommet hen mod slutningen, da Felix møder den besynderlige professor Kuckuck. Her forlod Thomas Mann det pikareske for nærmest at gå over i en filosofisk-fantastisk stil. Det lange foredrag om evolutionen, som professoren giver til bedste i romanen, er i filmen blevet til nogle enkelte forvirrede bemærkninger, og hans funktion i handlingen er kun overfladisk. Modsat romanen bliver filmen mærkværdigvis næsten dokumentarisk med turistbilleder fra Lissabon, der er ganske uden mening. Hele filmens slutning er iøvrigt karakteristisk for det ugennemtænkte og halve ved filmen, og slutpointen er simpelthen meningsløs.

Ser man bort fra filmens oprindelse i en roman er den trods mange uklarheder ganske net, elegantere end man er vant til fra de kanter, og behageligt diskret spillet, men ganske uinteressant. Dens interesse for en strengere kritisk vurdering skyldes derimod netop dens oprindelse, og i denne henseende er den endnu et eksempel på den enorme vanskelighed ved at overføre et litterært åndsværk til filmen. Godt, at Thomas Mann ikke så den, den ville have bestyrket ham alt for meget i hans meninger, og godt at *Bresson* har skabt „Journal d'un curé de campagne" for at bevise, at for den sande filmkunstner er intet umuligt.

Ib Monty.