

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 samtidig 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 renselsesprocesser, 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 færd 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 expolit 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

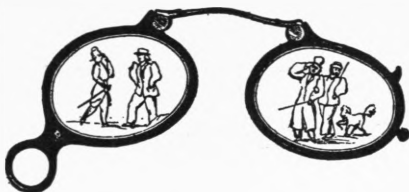
til Mexico, hvor han lærer tyrefægtning for at skrive en roman med dette emne. Han opgiver imidlertid; *Hemingway* gik forud. Til slut efterlades han i Greenwich Village, og forfatter- bliver han vel nok med tiden.

Mens denne omkringvandrede moderne helt står lidt svagt, har Mailer derimod gjort meget ud af instruktøren Charley Eitel, der optager det meste af romanen. Han er en gammel rotte i Hollywood, men er blevet lagt på is, efter at han har nægtet at vidne for en af de „amerikanske“ domstole. Politisk er han ellers indifferent, og han følte ikke trang til at forsvare mennesker, som han intet havde til overs for. Almindelig sund modsigelseslyst og en rest af hæderlighed fik ham dog til at tie. Han er nået til et kritisk punkt i sit liv. Efter flere mislykkede og overfladiske ægteskaber søger han en vis lykkelig og seksual harmoni hos Elena, en mærkelig pige, som han senere kaster i armene på en luksus-alfons, men som han til sidst vender tilbage til og gifter sig med. Han bukker endelig under for det pres, det er at være udelukket, og da han ser i øjnene, at han ikke er kunstner, men en sælger, der ikke kan leve uden at sælge, giver han komitéen, hvad de ønsker, og han får atter en kontrakt. En ambitiøs idé, han har, lader han også sløvt en foretagsom *executive producer* omforme, således at den får den „falske sincerity“, som man har brug for, og „Saints and Sinners“ bliver en hel god succes. Eitel er skildret med sympati, skønt han svigter på alle fronter. Han mangler enden til at sætte hårdt mod hårdt. Han kunne være taget til Europa, og være fortsat med at filme, men han er bundet til sit milieu. Han søger den kærlighed, der er „a big noise“, men finder kun de sædvanlige lurvede forhold, også efter at han er blevet gift med Elena, der dog gør ham så lykkelig, som han kan forlange.

Ved siden af ham er skildret en række typer, Marion Faye, en fuldstændigt depraveret og kynisk størrelse, der driver call-girl-virksomhed på højeste plan og som personligt bruger pigerne til at tilfredsstille allehånde sadistiske og masochistiske tilbøjeligheder med, Collie Munshin, en energisk *executive producer*, der er gift med en datter af Herman Teppis, overhovedet for Supreme Pictures, H. T. himself har Mailer karikeret mest. Han er en hyklerisk og despotisk filmfyrste, der bruger både Gud, sin afdøde kone, familielivets hellighed og den store kærlighed, når han af publikumsgrunde skal koble to skuespillere sammen i ægteskab. I et langt kapitel, der som det meste af bogen består af dialoger, udleveres han med grim ironi. Han er efter egen mening fuld af ideer, der dog ofte indskrænker sig til forslag af denne art: „I have a movie in my mind. „The Renaissance“. Make that movie.“

Således har Mailer et skarpt blik for gølet, løgnagtigheden og det overfladeliv, som bl. a. repræsenteres af cocktail-selskaberne med deres evindelige promiskuitet. Hele denne menage opstår i al sin deprimerende tristesse, men Mailer er ikke selvretfærdig eller fordømmende. Bogens tone er snarere melanolsk; således ødes livet bort. Dens svaghed er, at den også selv mangler et fast midtpunkt. Man tror ikke nok på denne Sergius, der forsvinder mellem de figurer, som man nødtig ville undvære. At han kommer igen hos Mailer er man ikke i tvivl om, og „The Deer Park“ er tydeligvis kun en mindre station på vejen.

1b Monty.



Det store i det små

BETROGEN BIS ZUM JÜNGSTEN TAG
(Forrådt ungdom). Prod.: Deja 1957. Prod-leder: Adolf Fischer. Manus: Kurt Bortfeldt efter novellen „Kameraden“ af Franz Fühmann. Instr.: Kurt Jung-Alsen. Foto: Walter Fehdmer. Dekor.: Artur Günther. Klipping: Wally Guschke. Tone: Hubert Käbler. Medv.: Rudolf Ulrich, Wolfgang Kieling, Hans-Joachim Martens, Walter Süssenguth, Renate Küster, Peter Kiwit.

Det er tilsyneladende et fortrinligt forlæg, *Kurt Jung-Alsen* har haft til sin meget omtalte film, der prisværdigt hurtigt kom hertil. Tre soldater, kompagniets mesterskytter, strejfer i juni 1941 om ved den tysklitauiske grænse. To af dem kommer til at skyde deres kaptajns datter i stedet for den fugl, de sigtede efter. Ulykken må skjules. Den mest handlekraftige tager initiativet til at stuve liget af vejen, og de tre soldater tvinges sammen i det kammeratskab, der kun holder på grund af den fælles frygt for opdagelse.

Det er godt stof, men desværre svækkes slagkraften allerede betydeligt i manuskriptet på grund af uklarer og manglende koncentration i det dramaturgiske. Hvad der kunne være gennemført som en bitter og skarpsindig analyse af det militære kammeratskabs kunstighed, mister sin styrke ved at blande alt for mange elementer ind i den oprindelige historie. Begyndelsen er bedst, skildringen af den panik, der griber de tre soldater, omend det kan forekomme lidet troværdigt, at de som soldater kan blive så chokerede over et uforståeligt drab, siden de dog er opdraget til at myrde — det er uklart, om det er frygten for militær afstraffelse eller det er menneskelig forfærdelse, der bringer de tre kammeraters nerver på højkant.

De to af de implicerede er klart tegnet. Den brutale og nazistiske søn af en SS-general er følelsesafstumpet og fanatisk i sin troskab mod føreren og drømmer om en officerskarriere. Der er ikke tale om en original karakteristisk, den er grov og populariseret — bissen citerer Nietzsche — men den er gennemført. Den anden er en slap og ansvarsløs opportunist, der blot lader sig lede viljeløst af de andre. Han er passiv som de fleste tyskere var det, og *Wolfgang Kieling* spiller ham fint. Derimod er den sidste lidt urimeligt skitseret. Han er ung, og skal endnu ikke være sløvet af umenneskeligheden. Han tror på den hellige sag og går glad syngende i krig mod russerne, men han bryder helt sammen, dels ved selve drabet, dels ved konfrontationen med den propagandalogn, nazisterne bygger op omkring ulykken. Hans reaktioner er meget voldsomme, skønt han ikke var med til at skyde, han forsøger ret hurtigt selvmord og må betragtes som en neurotiker, hvilket i nogen grad svækker almenlydigheden i filmens antinazisme.