

seiner Limousine, die den ganzen Vormittag angekurbelt vor seiner Tür gewartet hat. Er kommt ohne Hut, ohne Krawatte, ohne Schlips, die Weste aufgeknöpft; doch der Anzug stammt von dem besten Londoner Schneider. Das Dejeuner wird in dem kleinen Bungalow des Grundstücks serviert. Man entwirft die einzelnen Szenen des Films, man spricht sie durch. Chaplin geht auf und ab, mit steinernen Zügen, halboffenem Mund. Der kleine Mann wiegt in seinem Haupt den strengen Rhythmus, die innere Logik seines Werkes. Die Einfälle der andern kreuzen sich, bis sie Chaplin durch Wort oder Gebärde auf sein Maß zurückführt.

Das kann so Monate dauern. Die Belegschaft knirscht und zürnt, indes Chaplin sein gewohntes Lebemännchen führt. Endlich erscheinen einige Szenen, die die Kritik durchgehalten haben, „so weit“. Zimmermann und Stukkateure sind eifrig, die Bauten erheben sich, Chaplin läuft zwischen den Klötzen umher, bald allein, bald mit dem ganzen Schwanz. Er prüft, er verstummt, er wird wild, irgend etwas Neues ist ihm eingefallen. So gibt er jetzt neue Befehle, und die Arbeit von Wochen ist umsonst getan. Eine Kulisse, die eine weite Reise erfordert hat und schätzungsweise fünfzigtausend Dollars, wird glatt über den Haufen geworfen. Dann wird eine Szene hundert und mehrmal geprobt, und wenn sie endlich richtig war, hat Chaplin sich ihre Einzelheiten so genau gemerkt, daß er sie frei vor dem Apparat ausführen kann. Dann werden vielleicht noch dreihundert Meter Aufnahme auf einen Meter zusammengeschnitten. Der eine aber ist dann so erfüllt, daß er mit seinem Schöpfer den Weg um die Erde machen wird.

Diese Arbeit erklärt noch nicht das Werk Chaplins. Es ist, wie gesagt, die Transkription seiner persönlichen Flucht vor dem Leben. Die Art, wie er diese Flucht bewerkstelligt, führt vielleicht hinter die ganze Gerissenheit dieses Cockney-Bohemien. Vielleicht auf den Gipfel einer Kunstleistung. Aber auch das zeigt den letzten Wert des Chaplin-Abenteuers noch nicht auf. Darauf kann man nur kommen, wenn man den Mann bei der Erwägung eines Szenariums mit seinen Helfern beobachtet. Dann ist da stets noch etwas Andres gegenwärtig. Dieses Andere bezeichnet Chaplin mit einem einfachen Ausdruck: „They“ (sie), d. i. das Publikum. „They“ arbeiten beständig mit Chaplin mit. They haben ein Einspruchsrecht, dem gehorcht wird. Natürlich sind „they“ in ähnlicher Weise auch bei jeder anderen Filmherstellung mittätig. In Chaplin steckt aber noch ganz persönlich der Mann aus dem Volke, der Londoner, der Zigeuner, der Varieté-Mensch, der sich selbst im Spiegel des Publikums erkennt. So führt uns auch sein Publikum zu Chaplin zurück, und nun können wir die Art seiner Lebensflucht erfassen. Sie ist die folgende:

Chaplin studiert die Welt von heute. Er sieht den Schiffbruch: Armut, Leiden, Wirrnis, Angst, schreckliche Leidenschaften. Er sieht den Erfolg: Lüge, Schwindel, alberne Reklame, Betrug; er sieht *sich* in Vergangenheit und Gegenwart. Das alles fühlt er allzu tief. Er will in dem nicht untergehn. Da ist in ihm ein Kern jenseits von Erfolg und Mißerfolg, ein *Herz, das tanzt*. Und darum muß er allein sein, die andern fliehen, hassen. Chaplin ist ein Kaltsinniger, ein großer Herr. Er hat Angst um den Hort in seinem Innern, den Schatz von anmutiger Schönheit und jugendlichem Tanz. Zu seinem Schutz verwendet er darum sein ganzes Können.

Und nun bedenke man Chaplins Publikum, den Zeitgenossen. In jedem lebt