

dachte nicht daran, wie ich aussehen würde, das Ganze kam mir unmöglich und unerträglich vor. Kaum war die Szene zu Ende, als ich aus dem Atelier weglief und mich auf das Verdeck des nächsten Omnibusses flüchtete. Aber der Operateur — es war Karl Freund — war mir nachgestürzt; er holte mich vom Omnibus herunter, ins Atelier zurück, und da versicherten mir Wiene und Freund alle beide, ich sei der geborene Filmschauspieler und anderen Tags würde ich es selbst sehen, da würden sie mir die heutige Aufnahme zeigen.

Ich weiß nicht, wie es anderen geht, wenn sie sich zum erstenmal gefilmt sehen. Aus dem Spiegel kennt man ja sein wirkliches Gesicht nicht. Und im Film sieht man zum erstenmal seinen Gang. Mein erster Eindruck von mir war äußerst ungünstig, aber ich entschloß mich, mir selbst als Laien weniger zu glauben als erfahrenen Männern wie Robert Wiene und Karl Freund. So ging ich bereits mit ganz anderem Mut meinem zweiten Film entgegen: einem Film mit Henny Porten unter Biberachs Regie.

Damals war meine Theaterlaufbahn schon aufwärts gegangen, vom „Kleinen Theater“ weg hatte mich Max Reinhardt engagiert. Und als Mitglied des Deutschen Theaters lernte ich in Bergemanns Keller neben dem Theater Ernst Lubitsch kennen, den Schüler Arnolds, der sich frühzeitig dem Film zugewendet hatte. Ich bin es gewesen, der Lubitsch dazu brachte, zum erstenmal nach seinen kleinen Filmlustspielen einen ersten Film zu drehen, er hieß „Die Augen der

Mumie Ma“. Für uns beide, für Lubitsch wie für mich, war es entscheidend, daß Paul Davidson für uns eintrat. Seiner Förderung, seiner Bereitwilligkeit, die Mittel für die großen Filme zu schaffen, die Lubitsch später mit mir gemacht hat, verdanken wir beide das meiste.

Nach Amerika zog es mich unwiderstehlich: weil ich erfahren muß, ob ich dort hinauskommen kann über das, was ich in Berlin erreicht habe. Ich weiß ganz gewiß, daß die Amerikaner im Film von uns, die wir vom deutschen Theater herkommen, noch vieles lernen können, aber ich muß auch erleben, was wir von ihnen zu lernen vermögen. Und ich bin überzeugt, daß sich gegenseitiger Nutzen herausstellen wird. Deshalb habe ich diese zeitweilige freiwillige Verbannung aus Berlin auf mich genommen, die mir schwer angekommen ist. Es wird unser- einem ja schon schwer, auf die Möglichkeit des Theaterspielens zu verzichten, obgleich ich zuletzt diese Möglichkeit so wenig ausgenutzt habe; ich sagte mir doch immer, vielleicht spiele ich nach diesem Film wieder Theater, ja, ich will es wieder tun. Und ich weiß, daß ich es nicht leicht lange außerhalb Deutschlands aushalte, seitdem ich sieben Monate lang, als wir den Quo-vadis-Film drehten, in Rom gelebt habe. Diese unveränderliche Herrlichkeit der Natur, diese unerschütterliche, immerbereite Liebenswürdigkeit der Italiener — es war kaum noch zu ertragen, ich sehnte mich nach einer einzigen deutschen Grobheit und einem Nebeltag. Ich werde mich auch in Hollywood nach Deutschland sehnen und am meisten nach Berlin.

Wohltäter der Menschheit

Haben Sie schon bemerkt, daß der Name derjenigen, die Unangenehmes erfunden haben, im Gedächtnis der Menschen haften bleibt, aber daß wir nicht wissen, wem wir Dank schulden für das, was unser Leben schön macht? Jeder Mensch weiß, wer das Pulver erfunden hat, wer das erste Telephon erfunden und wer die Einkommensteuer erdacht hat. Aber sagen Sie mir mal, wer das Wiener Café, die Zigarette, den Ruß und das Kopfkissen erfunden hat?

(Aus „Criquette ou l'Ecole du Libertinage“ von Georges-Armand Masson. Editions du Siècle, Paris.)