

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 115 (1989)
Heft: 15

Artikel: Charlie stochert in unser aller Gewissen
Autor: Feldman, Frank / Smudja, Gradimir
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-605680>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Es sollte ein Abschiedsfilm werden: *Lime-light*. Es wurde dann doch keiner, konnte es auch nicht sein. Von Charles Chaplin kann es nach 100 Jahren und auch nach 10 000 Jahren keinen Abschied geben.

Charles spielte den fast schon vergessenen Clown Calvero. In seinen Notizen zum Film – wir schreiben jetzt das Jahr 1952 – lässt er den grossen Jongleur Cinquevalli resignierend sagen: «Die Welt kann Tugend nur erkennen, wenn wir Fehler begehen.» Worauf Calvero/Chaplin antwortet: «Wenn das wahr wäre, dann wäre ich inzwischen ein Heiliger.» Das klingt verdächtig so, als hätte sich dieser einzigartige Komiker seinen eigenen Weisheitszahn gezogen und die Erfahrungen eines Lebens darin spiegeln sehen.

Die Szene verschwand in der Versenkung, wir haben sie nie zu Gesicht bekommen wie tausend andere von ihm erdachte und auch gefilmte. Chaplin hasste es zwar,

Skrupellosigkeit beim Kampf ums Überleben.

auf einen Gag zu verzichten – er speicherte ein Leben lang gute Pointen – aber er verwarf dennoch soviel Material, dass es für die Laufbahnen eines Dutzend oder mehr Filmemacher von Normalgrösse gereicht hätte.

Als er den Film *Monsieur Verdoux* vorbereitete und nach einem verlorenen Vaterschaftsprozess wieder einmal einen Senkfuertypunkt seiner Gefühlsbatterie erreicht hatte, schrieb er: «Seele ist das Mögliche, und die Welt ist das Wirkliche.» Und: «Tugenden erwirbt man nicht so leicht wie Laster.» Und: «Nur Köche und Butler sorgen sich um ihren Ruf.» Und: «Leben wird zu einer Gewohnheit, die ich zuweilen gerne ablegen würde.» Und: «Letztendlich gibt es für nichts einen Grund.»

Die Verwandtschaft zwischen Verdoux und dem Landstreicher Charlie ist kein Zufall. Beide tragen den Kampf ums Überleben mit naiver Skrupellosigkeit aus. Chaplin hat zwar sein Geld nicht im grossen Börsernach von 1929 verloren, dafür Verdoux, der sich zum mörderischen Heiratschwindler mausert. In seinem ersten wirklichen Dialogfilm muss Chaplin mit dem Moralauwauwau, dem gefürchteten Breen Office, darum kämpfen, Dinge auszusprechen, die von Tugendwächtern und ihren ungezählten Nachinstanzen von der Leinwand nicht gehört werden wollen.

Verdoux: «... Was den Massenmord angeht, regt uns die Welt nicht dazu an? Stellt

man nicht überall heutzutage Vernichtungswaffen her, um dem Massenmord zu dienen? ... Wenn Sie von der Art meines Verbrechens schockiert sind, ist das eine Heuchelei – eine Farce! Sie allen sich in Mord ... legalisieren ihn ... Sie schmücken ihn mit Goldborten. Töten ist das Unternehmen, durch das Ihr System gedeiht ... durch das Ihre Industrie gedeiht. Sei's drum. Ich möchte nicht meine Beherrschung verlieren, verliere ich doch bald meinen Kopf.»

Das war ein Speech, der nicht nur im Hollywood eines Ronald Reagan Missfallen erregen musste. Ein Angeklagter, der solcherlei simple Wahrheiten ausspricht, muss sterben, und ein Kinotramp, der sie ihm in den Mund legt, muss auch im Land der unbegrenzten Freiheit Unbinden gewartigen.

Zum ersten und letzten Mal auf der Leinwand hatte Chaplin als Tramp in der Schlussszene des Films *Modern Times* seine Stimme zu Gehör gebracht. Der Tramp trägt eine gebräunte Ente über eine überfüllte Tanzfläche und singt in einer frei erfundenen Sprache, die alles und nichts ausdrückt:

Se bella piu statore, je note so catorre
Je note qui cavere, je la qu', la qui, la quai!
Le spinash of le busho, cigarette toto bello,
Ce rakish spagoletto, si la tu, la tu, la tua!
Senora pefafima, voullez-vous la taximeter
La zionta sur la tita, tu le tu le tu le wa!

Napoleon hätte eine einzigartig dankbare Rolle für ihn abgegeben.

Sein Leben lang suchte Chaplin nach einer Möglichkeit, in einem Napoleon-Film seine Vorstellungen über Frieden und Politik zum Ausdruck zu bringen. Aus dem Projekt wurde nichts, aber er hat sporadisch über Jahre daran gearbeitet und lässt in seinem Skript den auf die Insel St. Helena Verbannten sagen: «Mit der gesamten politischen Struktur Europas stimmt etwas nicht ... Verfassungen sind veraltet, obsolet ... die mechanische Wissenschaft läuft uns davon.»

Und später: «Ich meine, die Zeit der Kriege und der Aggressionen ist vorbei ... Man kann mehr durch Verträge, kommerzielles Verständnis erreichen ... Wenn ich mein Leben noch einmal leben könnte, würde ich die Macht meiner Siege dazu be-



nutzen, alle Länder Europas zu einem kompakten Staat zu vereinen ... Die Entwicklung geht in diese Richtung.»

Napoleon hätte eine einzigartig dankbare Rolle für ihn, den Londoner Cockney von kleiner Statur, abgegeben. Es sollte nicht sein. Er bekam das Vorhaben nicht in den Griff. Er vermochte Napoleon ebensowenig zu fassen, wie er, Charlie, für einen Aussensteiter nicht zu packen war. «Er blendet alle», schrieb ein essayistisch begabter Zeitgenosse, der aus dem gleichen sozialen Milieu Londons stammte. «Er blendet die Intellektuellen, die Schlachten und die Schlauen. Zu keiner Zeit kann man sich ein klares Bild machen und sagen: Das ist CC. Man kann nur sagen: Das ist Charles Chaplin – gewesen. Wie ein Brillant leuchtet er mal in dieser, mal in jener Facette auf. Er ist so hart wie ein Brillant, aber sein Glanz changiert.»

So waren seine Launen wechselnd und an der Farbe seiner meist schlecht sitzenden Anzüge abzulesen. Charlies Kammerdiener hatte sich daran gewöhnt, in der Fröh von der Studiobelegschaft angerufen zu werden, die sich besorgt nach der Farbe seiner Tagesgarderobe erkundigte. Grün war stets ein Warnsignal! Und wenn er erröte, dann bedeutete das nicht selten, dass er wieder

einmal in eine Venusfalle geraten war. Pola Negri hatte es in den zwanziger Jahren auf ihn abgesehen. Was kann ein im Grunde seines Wesens schüchternes Genie im scharlachroten Lippenfeuerzauber einer einnehmenden und nach allen Richtungen schillernden Diva ausrichten? Aus damaliger Sicht folgende Szene:

Die Negri: «Ich bin eine europäische Frau. Ich verstehe nicht die Bräuche, aber ich bin – wir sind – wie sagt man? Mr. Chaplin und ich sind verlobt. Wir wollen heiraten.»

Charlie erröte, schluckte und bestätigte die Heiratspläne, nachdem Pola ihn leicht geschüttelt und gefragt hatte: «Nicht wahr, Charlie?»

Charlie schluckte. Wie ein Bräutigam erriet er bis zu den grauen Schläfen. Er war sprachlos. Wieder ein Schlucken. «Ja» war seine einzige historische Äußerung.

So hilflos «Charlie» in Liebeshändeln oft wirkte, so autokratisch und wirkungsvoll konnte er sich mit seinen Filmideen durchsetzen. «Es ist paradox, fand er, «dass Tragödie den Geist des Spottes stimuliert. Angesichts unserer Hilflosigkeit gegenüber den Kräften der Natur müssen wir lachen – oder verrückt werden.»

Doch die Kunst des Humors ist zu neunzig Prozent Spucke und Fleis. Wenn Charlie 2000 m Film für einen End schnitt brauchte, drehte er 20 000. Wenn ihm eine Schlusszeile nicht gefiel, so wurden 100 oder 200 oder auch 500 Takes gefilmt, bis die Leading Lady in ihr Kissen nur noch schreien konnte. Und wenn er dafür eine Million ausgab wie für *Goldrush*. Aber der Film wird flimmen und flimmen bis ans Ende aller Tage. Nur Charlie geniesst den zusätzlichen Bonus in seinem elysischen Reservat, sich darüber in Fäusten lachen zu können, dass die Schnürsenkel der in der berühmten Szene filetierten Schuhe aus Lakritz waren und auch sein stämmiger Filmpartner die lästige Abfuhrwirkung zu spüren bekam. Der manische Perfektionist Chaplin liess eine Szene bisweilen so oft wiederholen, dass seine Darsteller auf dem Zahnmischfleisch in ihre Betten krochen. Das konnte hundertmal sein. Wenn man Lakritz so oft futtert, dann zeigt das Wirkung.

«Goldrush» wird flimmen bis ans Ende aller Tage.

Bis zu seiner letzten und wirklich glücklichen Ehe mit Oona ähnelt Chaplins Liebesleben einem Flohzirkus, dessen Parodie er zu gern auf die Leinwand gebracht hätte. In dem Film *The Circus* mit seinen brillanten Szenen – Chaplin flüchtet vor der Polizei in ein Spiegelkabinett, Chaplin als Seiltänzer, der auf dem Hochseil von Affen angegriffen wird, Chaplin, der in den Auftritt eines Zauberkünstlers hineinplatzt und stets dort steht, wo der Zauber die verschwundene Frau auftauchen lassen möchte – in diesem Film lässt Charles den Zuschauer in dem Glauben, seine Flöhe hätten über Nacht im Bart eines Penners Zuflucht gesucht, und er pickt sie einzeln heraus. Doch sammeln sich die Flöhe auf einem Hund, der in einen See läuft. Der Flohzirkus er-

Mit Gagen war Chaplin stets knauserig.

säuft. Charlie verzweifelt. Schliesslich hebt er diese Gag-Idee für einen anderen Film auf. Aber *The Professor* wird nicht realisiert, und so bleiben die Flöhe gleichsam allegorisch weiter in seinem Privatleben.

Im Film versucht er es lieber mit Löwen, die er – ganz ungewöhnlich für ihn, denn mit Gagen war er stets knauserig – für horrende 150 Dollar pro Tag mietet. Verglichen mit den 600 000 Dollar, die er für die angebliche seelische Grausamkeit an Lita Grey zu zahlen hatte, waren die Löwengelder freilich ein Klacks. Genauso wie die vielen kleinen und grossen Katastrophen, die auf diesen kleinen, zartgedrigen, grössten aller Clowns hereinbrachen aus heutiger Sicht wie Seifenblasen wirken neben den Weltwundern seiner verfilmt Phantasien.

Gleichnishaft für so vieles, das er darbot, sei jene Szene aus *Lichter der Grossstadt* erwähnt: Der Tramp geht am Schaukasten eines Modegeschäfts vorbei und sieht ein Stück Holz. Es ist zwischen den Stäben des Kellergitters eingeklemmt. Beiläufig stößt er mit dem Stock, um es zu befreien, aber es schwankt nur hin und her. Es fesselt ihn zunehmend, und er zieht die Zuschauer in seinen wachsenden Unmut mit ein. Um ihn bildet sich eine Menschenmenge, die an seinen Bemühungen Anteil nimmt.

Ein Hauch dieser bizarren Komik umweht bis zum heutigen Tag die erpresste Ehe, die er während der Dreharbeiten zu dem Film *Goldrush* zwischen den Kakteen an der mexikanischen Grenze schliessen musste. Charlie hatte nach damaligen Gesetzen ein minderjähriges Mädchen geschwängert, und sämtliche publizistische Teufel gerieten in Wallungen. Mit prophetischem Blick leitartikelte eine New Yorker Zeitung: «Es wäre eine schreckliche Tragödie, wenn der beste Clown der Leinwand verdorben würde, weil er zu glücklich ist. Wie oft wird ein Wort mit fünf Buchstaben, das Liebe heissen soll, im elhenlichen Patchwork zur Farce.»

Und wenn er nicht gestorben ist, dann stochert er heute noch – in unser aller Gewissen.