

III.

Signatur unserer Zeit: die Todesanzeige einer wahrhaft geistgeborenen Zeitschrift liegt vor uns. Die „Kreatur“, jene vier Jahreshefte, die Martin Buber im Verein mit Viktor von Weizsäcker und Joseph Wittig ein paar Jahre Gelegenheit gaben, planmäßig kosmischen Aspekten zu ihrem Höhenflug zu steuern, soll fernerhin nicht mehr erscheinen, da sich die wirtschaftliche Grund-

lage allzu schmal erwiesen. Ueberraschung? Gewiß nicht. Nur wieder Bestätigung der alten leidvollen Erfahrung, daß das Geisteskapital der Inflation der Oberfläche nicht mehr gewachsen ist. Von dem „Athenaeum“ der Gebrüder Schlegel bis zu Bubers „Kreatur“ eine Statistik voll deprimierender, beschämender Ueberzeugungskraft. Vielleicht versucht sich eines Tages ein Doktorand daran, die Sinnggebung dieser traurigen Zahlenreihe zu liefern; dann wird sich herausstellen, wie fruchtbar diese Geistesoasen dennoch waren, und das Kapitel von der Verständnislosigkeit der Mitwelt wird um einen Abschnitt vermehrt. Daß die Zeitschrift bis zum letzten Heft ihren Höhenweg innegehalten, mögen Betrachtungen bekräften, die einem erkenntnisgesättigten Essay Dolf Sternbergs über Charlie Chaplin, Dostojewskys „Idioten“ und Don Quijote entnommen sind, ein Versuch über die komische Existenz von ergiebigster Spannweite. Die Betrachtung geht aus von dem Film „Goldrausch“, da Charlie in der Schenke der Goldgräberstadt unbemerkt und sich selbst noch verborgen auftaucht:

„Dies ist der Anfangspunkt von Charlies Dasein. Eigentlich ein völligeres Nichts. Nicht einmal Einsamkeit ist es zu nennen. Allenfalls eine Einsamkeit ohne Gefühl von sich selbst, ohne Melancholie, ohne Sehnsucht, ohne Innerlichkeit. Die Einsamkeit eines Punktes. Pures Dasein. Wie ein Neugeborenes nur da ist, und nicht einmal so, denn das Neugeborene ist schon etwas, will schon etwas, hat schon Substanz, zum wenigsten die des Triebes zur Nahrung. Charlie ist überhaupt nichts, weder ein Besitzender, noch ein Wünschender, weder ein Liebender noch ein Hassender, sein Ich hat keinerlei Umfang, weder durch Vergangenheit, die er mit sich trüge, noch durch Zukunft, die man ihm zutrauen könnte. Er ist nicht einmal erstaunt, sich vorzufinden unter anderen in der Welt. Ist unberührt sowohl von der Betrübtheit darüber, „sinnlos“ dazusein, als auch von der vitalen Freude, sich ausdehnen zu können, zu „leben“.

Diese Punktualität seines Daseins ist die Quelle aller Merkwürdigkeiten darin, seiner Komik wie seiner Tragik. Wir sind der Ueberzeugung, daß dies nicht Chaplins Privatangelegenheit ist, daß damit nicht etwa bloß eine spezifische Beschaffenheit gerade dieses Menschen benannt ist, — wir glauben, daß Charlie Chaplins Filme eine einzigartige Deutung des Daseins überhaupt sind, eine tiefe und sichere Konkretion des Existierens, sichtbar gemacht im Medium unserer modernen Welt.

Obwohl nun ein guter Teil der Wirkung Chaplins auf das Publikum aus dessen Vertrautheit mit seiner Gestalt, seinen Attributen und seinen Gesten entspringen mag, so müssen wir dennoch mit großer Entschiedenheit sagen: Die Tiefe seiner Komik nimmt ihren Anfang nicht von dieser Gestalt, von den Merkmalen dieser Person, die als solche fertig in eine Welt einträte und, überall unzulänglich, dennoch niemals tragisch untergehend, sich als komisch in und an ihr bewährte, — vielmehr gründet sie im Gegenteil ausschließlich in der Situation. So sehr, daß seine Daseinsweise als situationshaft zu bestimmen ist. Sein Leben verschwindet zu nichts, wenn es nicht in Situationen sich verwirklicht. Und dies ist von einer wesentlich tieferen, grundsätzlicheren Bedeutung als das, was man herkömmlich mit „Situationskomik“ meint: da ist eine komische Situation eine

harmlose Verschlingung, eine unregelmäßige, nicht irrational, sondern bloß irreguläre, pausenhafte Verknotung im Dasein von Personen, sie läßt die mögliche Auflösung und Wiederherstellung der Regelmäßigkeit immer schon durchblicken, ist nicht eine Grundverfassung des Daseins selber, entläßt vielmehr die in ihr verwickelten Personen immer wieder zu einer Rückkehr in ihre jeweilige Form, die ganz beliebig ist, als solche gar nichts mit der Situation zu tun hat, ja ihr gänzlich konträr geartet sein kann. Bei Chaplin erscheint der Dualismus, ja die Inkommensurabilität von Person und Situation völlig aufgehoben, sein Dasein ist nicht real in Situation, ist ohne jeden Rückhalt außerhalb ihrer, ohne Sicherung in Beruf oder fester menschlicher Bindung. Er ist Goldgräbergehilfe, listiger Schneeschaufler, Landstreicher, Zirkuskomiker usw. — wir kennen seine Metamorphosen. Vielmehr: ist es nicht immer schon, sondern er wird es — immer zeigt seine Filme das Werden, das Hineinrutschen in diese Formen. Das System der Charaktere ist für Chaplin zerbrochen. Er tritt in eine Welt ein, die unübersichtlich geworden ist, zerstückelt, atomisiert. Das Gewühl von Rücken und Hüften in jenem Goldgräberwirthaus, in das er hineingeht — das ist diese Welt. Unsere Welt. Zunächst ist alles an ihr unklar, nichts deutliches zu benennen. Aber sie ist voll unendlicher Möglichkeiten, die man dort in ihr ausspringen können. Da taucht ein Mann an der Wand, bärtig, in einer Pelzmütze, mit drohendem Blick, — gerade der Charlie die fortgeworfene Photographie aufheben will. Etwas tritt heraus aus dem Gewühl, wird wirksam und mächtig — was für Charlie freilich. Nicht ein Mensch, voll sichtbar, nur etwas Partikulares, Fragmentarisches von einem Menschen: eine Drohung, die nicht einmal eine wirkliche Drohung ist, sondern nur eine eingebildete. Offenbar will er nicht, daß ich das aufhebe — denkt Charlie. Vielleicht stimme ich ihn günstiger, wenn ich ihm zulächle. Es schwebt etwas, eine Situation ist da, eine Beziehung, Bewegung, Spannung vorhanden. Chaplin lebt in diesen Beziehungen, ist nichts außerhalb von ihnen, seine Punktualität ist Bereitschaft, sich ihnen gänzlich hinzugeben, ihnen aufzugehen. Aber es bleibt immer bei der Bereitschaft, einer unendlichen Erwartung, einer unendlichen Möglichkeit, Menschen auf sich zukommen zu lassen. Denn es ist nicht das, daß er zu den Menschen hinginge, um sie kennen zu lernen, oder sich mit ihnen einzulassen — vielmehr: der Schneesturm wirft ihn hinein, und auf der Flucht vor dem Polizisten gerät er zu ihnen, zu vielen Menschen in den Zirkus.

Niemals gewinnt er festen Fuß in einer Beziehung, niemals kommt er auch hier zu einer endgültigen Sicherung. Niemals „ergreift“ er die Situation, um daraus aufbauend eine Dauer zu gewinnen. Nur das einzige Mal tut er einen Griff, als Situation zu verführerisch ist, um noch länger warten zu können am Schluß des Goldrausches. Als er Millionär geworden ist, ohne das mindeste dazu getan zu haben — als das Mädchen plötzlich wieder da ist, und allein ohne diesen gräßlichen starken Mann, der ihm immer ein Bein gestellt hat — da sagt er dem Kontrolleur ins Ohr, ohne noch selbst ernsthaft daran glauben, da läßt er sich auf den Wunsch des Photographen in ihr zusammen knipsen, der Photograph befiehlt eine intime Es-

— da endlich winkt er ab, nach dem Apparat hin, macht den Sprung, küßt, ohne daß jemand sonst etwas dazu tut, ganz von selbst, er Charlie. Das Märchen ist vollkommen.

Nur dies eine Mal macht er die Situation fest, um selbst darauf stehen zu können, macht er sie zum Fußpunkt einer eigenen, nur ihm zugehörigen Existenz, eines Selbst. Und in seiner Entwicklung ist er denn auch ganz von solcher märchenhaften Wendung abgekommen: der „Zirkus“ enthält nichts mehr davon. Und die unendliche Bereitschaft, die unendliche Erwartung des Menschen tritt im „Zirkus“ nicht mehr in der Form des Gefühls, der Melancholie heraus wie im „Goldrausch“. Dort sind noch die Szenen großer Traurigkeit, ganz ohne das komische Äquivalent, darin die Punktualität mit der Aura wirklicher Einsamkeit umgeben wird und kontrastiert zur Sicherheit und Aufgehobenheit der Gemeinschaft, die drinnen im Hause Silvester feiert. Der „Goldrausch“ ist in diesen Partien noch komödienhaft: Spannung und Lösung fallen in der Zeit auseinander. Im „Zirkus“ gibt es keine Tränen und kein happy end mehr: beides ist in jedem Augenblick möglich, keines von beiden endgültig — im Grunde ist nichts als der Punkt. Der letzte Rest bloß ereignishafter Komik ist aufgelöst in das an sich selbst komische Dasein. Das inmitten des Gewühls nicht den Raum findet, um sich eine Sphäre des Selbst zu schaffen, und sei es auch nur die einer sehnsüchtigen oder resignierenden Stimmung. Das immer bis zum äußersten der Möglichkeit nach bereit ist, sich aufzugeben, sein Selbst loszuwerden an die immer nur fragmentarisch, eigentümlich schematisch, requisitenhaft deutlich werdenden Mitmenschen. Diese Existenz hat selbstverständlich, wenn sie sich nicht einmal den eigenen Raum der Stimmung oder des Affekts schafft, auch nicht die Möglichkeit, Menschen gegenüber die Position, die Festigkeit eines Beobachtenden einzunehmen, der sie von allen Seiten kennenzulernen suchte, ihr wird nur immer so viel von den umgebenden Personen deutlich und wesentlich, als zu ihr hingewendet ist, als in der jeweiligen Situation wirksam ist. Und damit ist kein Manko, kein Minus in bezug auf die persönlichen Talente Charlies benannt, sondern es ist wiederum ein wesentliches dieser Daseinsweise: von Personanzheiten gar nichts zu wissen, nur die zerstäubte Welt in Situationen wirkender Mächte, keine Ordnung oder Totalität menschlicher Möglichkeiten, sondern nur ein jeweils enges, aber vielfältig bewegtes Feld der menschlichen Verwicklung zu kennen, das ohne Kontur, ohne Begrenzung ist, an den Rändern gleichsam sich verliert, und in der Zeit sich fortbewegt und beständig neu wird.“

Walter Heynen.