

Dorothee Kimmich (Hg.): Charlie Chaplin. Eine Ikone der Moderne
Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, 236 S., ISBN 3-518-39952-7, € 10,-

Schon 1978 erschienen zwei Sammelbände über Chaplin, die Reaktionen berühmter intellektueller Zeitgenossen auf die weltweit wirksame Kunst des Komikers vereinigten. Wilfried Wiegands *Über Chaplin* (Diogenes Verlag) und vielleicht mehr noch Klaus Kreimeiers *Zeitgenosse Chaplin* (Oberbaumverlag) waren zugleich auch Versuche, den literarischen Diskurs über Chaplin „in seine angestammten Rechte“ einzusetzen, denn wer sich – zumindest in Deutschland – mit dem Komödianten Chaplin befasse, „wurde und wird noch heute als ‚Asphalt-Literat‘ beschimpft“. (Kreimeier, S.9) In dieser Hinsicht hat sich mittlerweile viel geändert.

Nun hat Dorothee Kimmich einen weiteren Sammelband vorgelegt, in dem sich viele der bereits von Wiegand und Kreimeier zusammengetragenen Texte wiederfinden, aber sie hat doch genügend zuvor nicht berücksichtigte Reaktionen der (vorwiegend französischen) Intelligenzia gefunden, um eine neue Sammlung zu rechtfertigen. Doch wie schon bei den beiden Vorläufern ist auch das vorliegende Buch nicht dazu angetan, Chaplins Œuvre vor einem veränderten Paradigma neu zu bestimmen. Es handelt sich vielmehr um einen weiteren Versuch, die visuelle Kunst des Komikers für die traditionelle Schriftkultur nutzbar zu machen.

Kimmich versucht in ihrem Vorwort, Brücken zwischen einigen der theoretischen Positionen zu bauen. Aber hier schleichen sich Missverständnisse und Widersprüche ein: wenn einerseits die Rede ist von einer „Ästhetik der reinen Visualität, die durch die Überwindung des ‚abstrakten‘ Buchzeitalters zur Sinnlichkeit der Kunst zurückführen soll“ (S.11), das „spezifisch Dichterische an Chaplins Werken“ (S.12) den Künstler aber wieder in die soeben noch überwunden geglaubte Sphäre zurückwirft. Oder wenn Chaplins Trampfigur zu einem Verwandten von Kracauers Romanfigur Ginster (S.22), zum alter ego von Kafkas Karl Roßmann (S.23) oder zu einem Nachfahren von Robert Walsers ‚Gehülfen‘ Joseph Marti (S.23f.) ernannt wird.

Daneben kommt Kimmich zu offenkundig falschen Beobachtungen: „Chaplins Tramp gelingt es nie, im Leben irgendeine Art von Sinn zu entdecken oder zu gestalten, und er scheint es nicht zu vermissen.“ (S.20) Chaplins Filme sind hingegen allesamt in einer konkreten sozialen Realität angesiedelt, sie haben ihren geschichtlichen Ort genauso wie ihre ideologische Bezüglichkeit. Man sehe sich nur einmal an, wie Chaplin in *The Immigrant* (1917) Bilder der Freiheitsstatue mit Bildern der vorsorglichen Einkesselung der Einwanderer und ihrer bürokratischen Erfassung verbindet; man beachte nur, wie er in *Easy Street* (1917) Erfahrungen seiner eigenen Biografie verarbeitet, wie er in vielen seiner Langfilme über die Integrationsbereitschaft einer Gesellschaft sinniert, die sich doch aus den Heerscharen zuvor Verstoßener zusammensetzt. In diesen Filmen tritt die Diskrepanz von ideologischer Selbstdarstellung und sozialer, politischer und ideologischer Realität der USA deutlich zu Tage. Und als eine der Grundkonstanten in Chaplins Filmen mag doch wohl die mal mehr, mal weniger erfüllte Sehnsucht nach Liebe und Gemeinschaft gelten, die den Tramp umtreibt. Man sehe einmal kurz in *A Dog's Life* (1918), *The Kid* (1920) und fast alle Filme nach 1923 – zählen die *happy endings* der meisten Chaplin-Filme eigentlich gar nicht? Bedarf es noch mehr Sinnstiftung, um Chaplin unter die großen Moralisten des letzten Jahrhunderts einzureihen?

Unter formalen Gesichtspunkten ist zu bemängeln, dass die Texte nur im Anhang datiert sind, und dass selbst dort das Entstehungsjahr nicht immer ver-

zeichnet ist. Auch Angaben über das originale Publikationsorgan sucht der Leser oft vergeblich. So hat die Herausgeberin fünf Reaktionen Kracauers auf Chaplin aus den Jahren 1926 bis 1931 zusammengestellt und zu einem Text kompiliert, was aber erst durch Nachschlagen im Anhang deutlich wird. Die Quellen für diese Einzeltexte findet man nur, wenn man die von Karsten Witte vorbildlich besorgte Edition von Kracauers Essays, Studien und Glossen zum Film (*Kino*, Suhrkamp 1974) zu Rate zieht. Dass ein editorischer Bericht in diesem Band fehlt und dass die Anordnung der Texte im Vorwort nicht begründet wird, passt nur allzu gut ins Bild.

Uli Jung (Trier)