



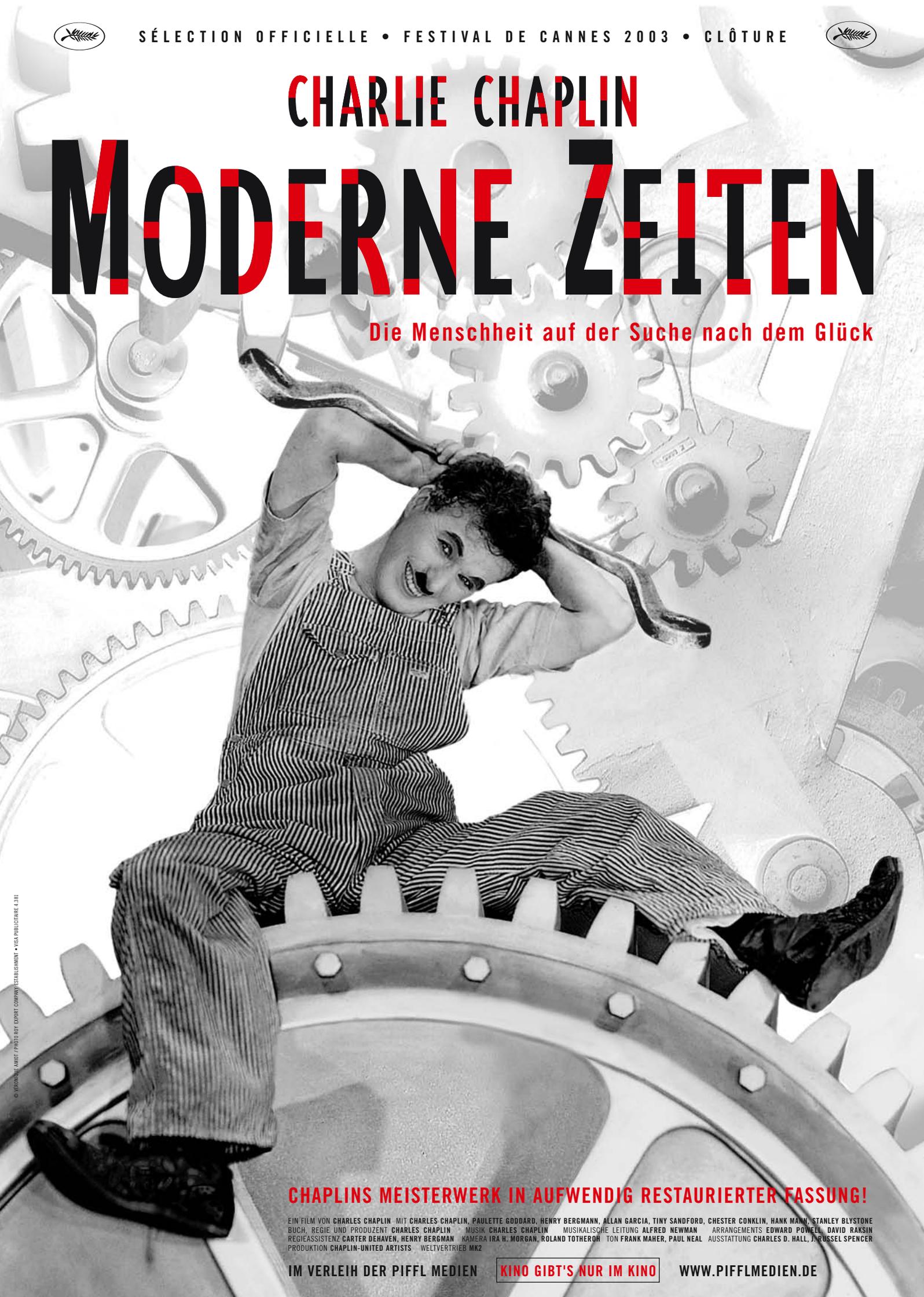
SÉLECTION OFFICIELLE • FESTIVAL DE CANNES 2003 • CLÔTURE



CHARLIE CHAPLIN

MODERNE ZEITEN

Die Menschheit auf der Suche nach dem Glück



© VERONIQUE ANDOT / PHOTO ROY EXPORT COMPANY ESTABLISHMENT • VISA PUBBLICITARE 4.381

CHAPLINS MEISTERWERK IN AUFWENDIG RESTAURIERTER FASSUNG!

EIN FILM VON CHARLES CHAPLIN MIT CHARLES CHAPLIN, PAULETTE GODDARD, HENRY BERGMANN, ALLAN GARCIA, TINY SANDFORD, CHESTER CONKLIN, HANK MANN, STANLEY BLYSTONE
BUCH, REGIE UND PRODUZENT CHARLES CHAPLIN MUSIK CHARLES CHAPLIN MUSIKALISCHE LEITUNG ALFRED NEWMAN ARRANGEMENTS EDWARD POWELL, DAVID RAKSIN
REGIEASSISTENZ CARTER DEHAVEN, HENRY BERGMAN KAMERA IRA H. MORGAN, ROLAND TOTHEROH TON FRANK MAHER, PAUL NEAL AUSSTATTUNG CHARLES D. HALL, J. RUSSEL SPENCER
PRODUKTION CHAPLIN-UNITED ARTISTS WELTVERTRIEB MK2

IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN

KINO GIBT'S NUR IM KINO

WWW.PIFFLMEDIEN.DE

„Mit dem Erscheinen des Tonfilms waren der Charme und die Sorglosigkeit Hollywoods verschwunden. Über Nacht war aus der Filmproduktion eine kalte, rechnende und ernsthafte Industrie geworden. Die Tontechniker bauten die Ateliers um und installierten komplizierte Aufnahmeapparaturen. Kameras von der Größe eines ganzen Zimmers bewegten sich wie urweltliche Monstren durch die Szenenaufbauten, radioelektrische Geräte wurden installiert, die von Tausenden elektrischer Kabel abhingen. Männer mit Kopfhörern, die wie Marsmenschen aussehen, schwebten während der Aufnahmen über den Darstellern wie an Angelschnüren. Das war alles sehr kompliziert und niederdrückend. Wie konnte man noch schöpferisch arbeiten, wenn alle diese technischen Dinge sich um einen häuften?“ Charles Chaplin, *Die Geschichte meines Lebens*

Moderne Zeiten

Modern Times

<i>Fabrikarbeiter</i>	Charles Chaplin	<i>Produktion ...</i>	Chaplin-United Artists	USA 1936 87 min. 1.33 mono
<i>Gamine</i>	Paulette Goddard	<i>Produzent</i>	Charles Chaplin	
<i>Cafébesitzer</i>	Henry Bergmann	<i>Regie</i>	Charles Chaplin	<i>Produktionsbeginn:</i> Sept. 1933
<i>Big Bill</i>	Tiny Sandford	<i>Buch</i>	Charles Chaplin	<i>Premiere:</i> 5.2. 1936, New York
<i>Mechaniker</i>	Chester Conklin	<i>Kamera</i>	Roland Totheroh,	<i>Europa-Premiere:</i> 11.2.1936, London
<i>Einbrecher</i>	Hank Mann,		Ira Morgan	<i>Kinostart D (West):</i> 31.3.1956
	Louis Natheaux	<i>Ausstattung</i>	Charles D. Hall,	
<i>Sheriff</i>	Stanley Blystone		Russell Spencer	Literaturhinweise
<i>Fabrikboss</i>	Allan Garcia	<i>Regieassistenz</i>	Carter De Haven,	Charles Chaplin: <i>Die Geschichte meines Lebens</i> ; Ffm 1964, Fischer Verlag
<i>Vorarbeiter</i>	Sam Stein		Henry Bergmann	Wolfram Tichy: <i>Charlie Chaplin</i> Reinbek 1974 (Neuaufgabe 1984), Rowohlt
<i>Frau im Knopfleid</i>	Juana Sutton	<i>Musik</i>	Charles Chaplin	David Robinson: <i>Chaplin – Sein Leben, seine Kunst</i> ; Zürich 1989, Diogenes Verlag
<i>Arbeiter</i>	Jack Low,	<i>Mitarbeit</i>	Edward Powell,	Dorothee Kimmich (Hg): <i>Charlie Chaplin – Eine Ikone der Moderne</i> ; Ffm 2003, Suhrkamp Verlag
	Walter James,		David Raksin	Michael Hanisch: <i>Über ihn lach(t)en Millionen</i> Berlin 1974, Henschel Verlag
	Heinie Conklin	<i>Musikalische Leitung</i>	Alfred	Wolfgang Gersch: <i>Chaplin in Berlin</i> Berlin 1988, Henschel Verlag
<i>Gefängniskaplan</i>	Cecil Reynolds		Newman	
<i>Frau des Kaplans</i>	Myra McKinney	<i>Zusätzlich verwendete musikalische Themen ...</i>		
<i>Gefängnisdirektor</i>	Lloyd Ingraham			
<i>Sträflinge</i>	Dick Alexander,			
	John Rand, Ted Oliver,			
	Murdoch Mc Quarrie,			
	Wilfred Lucas, Edward le Saint,			
	Fred Maltesta, Edward Kimball			



„Wenn wir weiterhin die gegenwärtige Situation als unvermeidlich ansehen wollen, kann unser ganzes Gesellschaftssystem in die Brüche gehen. Die gegenwärtige bedauerliche Situation kann jedenfalls nicht den fünf Millionen arbeitslosen Menschen angelastet werden, die gerne arbeiten wollen, ja, darauf brennen zu arbeiten, und doch keinen Job finden. (...) Maschinen sollten der Menschheit nützen. Sie sollten kein Unheil bringen und sie nicht ihrer Arbeitsplätze berauben. Arbeitssparende Techniken und andere moderne Erfindungen wurden ursprünglich nicht um des Profits willen entwickelt, sondern um der Menschheit bei ihrer Suche nach Glück zu helfen.“ Charles Chaplin 1931, Interview mit der *New York World*

Synopsis

A story of industry, of individual enterprize – humanity crusading in the pursuit of happiness

Der Tramp in der Fabrik: Im monotonen Rhythmus der Maschine zieht er Schraube um Schraube fest an den unaufhörlich heranrollenden Werkstücken. Dem Fabrikdirektor indes geht es nicht schnell genug. In immer schwindelerregenderem Stakkato fliegt das Fließband an den Arbeitern vorbei, zu schnell für den Tramp. Entfesselt tanzt er durch die Halle, vorbei an Fließband und Kollegen, bis ihn schließlich die gigantische Maschine verschlingt.

Nach der Entlassung aus der Nervenheilanstalt findet sich der Tramp ohne Arbeit auf der Straße wieder. Unversehens gerät er in eine Arbeiterdemonstration und wird als vermeintlicher Rädelsführer verhaftet. Nachdem er im Gefängnis einen Ausbruchversuch verhindert hat, werden ihm großzügige Vergünstigungen zuteil. Behaglich lebt er nun in seiner Zelle – bis er zu seinem Schrecken vorzeitig entlassen wird.

Zurück auf der Straße wird er Zeuge, wie ein Waisenmädchen ein Brot stiehlt. Er versucht den Verdacht der Verfolger auf sich zu lenken. Vergeblich, das Mädchen wird abgeführt. Der Tramp schlägt sich in einer Cafeteria den Magen voll – nun hat er Erfolg und wird wegen Zechprellerei abgeführt. Auf dem Weg ins Gefängnis trifft er das Mädchen wieder. Gemeinsam glückt ihnen die Flucht. Von nun an sind sie unzertrennlich.

Der Tramp findet einen Job als Kaufhaus-Nachtwächter. Die erste Nacht ist paradiesisch – Essen und Obdach für ihn und das Mädchen. Dann brechen Diebe ins Kaufhaus ein, ehemalige Kollegen aus der Fabrik – und wieder landet der Tramp hinter Git-

tern. Endlich frei, kommt er mit dem Mädchen in einer Hütte am Hafen unter und findet Arbeit in der neu eröffneten Fabrik. Doch schon nach der Mittagspause kommt es zum Streik, die Polizei rückt an. Für den Tramp endet es wie immer.

Unterdessen hat das Mädchen Erfolg als Varieté-Tänzerin. Sie verschafft dem Tramp eine Stelle als singender Kellner. Er bewährt sich glänzend, das Glück scheint zum Greifen nahe. Doch die Jugendbehörde will das Waisenmädchen in Gewahrsam nehmen. Der Tramp verhilft ihr zur Flucht. Gemeinsam wandern sie die Straße entlang, lächelnd einer ungewissen Zukunft entgegen.

Über ‚Moderne Zeiten‘

10 Jahre nach Einführung des Tonfilms probte Chaplin für *Moderne Zeiten* erstmals Dialoge – und gab die Idee wieder auf. Der Tramp blieb stumm und hatte seinen letzten Leinwandauftritt. „Ich wusste, dass ich in den Tonfilmen viel von meiner Eloquenz verlieren würde“, sagte Chaplin 1967 in einem Interview. „Ich würde niemals meinen Tramp wieder auferstehen lassen. Er könnte nicht sprechen – wüsste nicht, was für eine Art Stimme er haben sollte.“

Die Welt hatte sich seit dem ersten Auftauchen des Tramps grundlegend verändert. „Zu jener Zeit teilte und verkörperte er das Leiden der Unterprivilegierten in einer Welt, die sich gerade aus dem 19. Jahrhundert löste“, schreibt der Chaplin-Forscher David Robinson. „In *Moderne Zeiten* steht der Tramp ganz anderen Herausforderungen gegenüber: In den Nachwehen der Wirtschaftskrise

trafen Massenarbeitslosigkeit und die massive Automatisierung in der Industrie zusammen.“

In seiner losen Struktur – fast eine Sammlung von Zweiaktern – erinnert *Moderne Zeiten*, der letzte Film der Stummfilm-Epoche, an Chaplins Kurzfilme. Das Verbindende liegt im Motiv des gemeinsamen, letztlich fröhlichen Überlebenskampfes der Hauptfiguren: „Die Einzigen, die lebendig geblieben sind in einer Welt von Automaten“, wie Chaplin in einer frühen Skizze notiert. Es sind auch die künstlerischen Herausforderungen von *Moderne Zeiten*, die den Film bis heute so verblüffend aktuell machen – über die gültige und beglückende Darstellung menschlicher Freiheit im Angesicht übermächtiger Maschinen und Strukturen hinaus: „Ein Film über das Kino, über die Epoche des Kinos“, wie die Brüder Dardenne meinten.

„Man könnte mit einer gewissen Plausibilität behaupten“, schrieb Philippe Soupault schon 1928, „dass Chaplin davon ausgeht, dass die Handlung nicht das Wichtige an einem Film sei. Dabei war es einer der ersten Irrtümer der Cineasten, dass sie annahmen, das Drehbuch sei von herausragender Bedeutung. Chaplin hat sofort bemerkt, dass die Handlung eines Films sogar eher störend wirken kann und dass sie auf die Dimension einer Skizze reduziert werden muss. (...) Auch hier besteht die große Überlegenheit Chaplins darin, ein für allemal festgestellt zu haben, dass das Kino – anders als das Theater – nicht auf Handlung angewiesen ist, sondern unter diesem Aspekt eher der Malerei oder einer Symphonie gleicht.“

„Aber wenn man aus seiner Kunst Weltanschauung herausfiltern will (soziales Bekenntnis), so ist das Gefühlspantscherei. Chaplins Kunst, die Vernunft befreiend aus der Enge der Wahrscheinlichkeiten, Konflikte zwischen Recht und Unrecht in Gelächter lösend, einen Raum schaffend, wo Gut und Böse gleiche Fallgeschwindigkeiten haben, ist in jedem Sinn – über der Situation. Sie, Beherrscherin eines Reichs, in dem die Sonne des Humors nie untergeht, hat es nicht nötig, sich sentimentalieren zu lassen.“ Alfred Polgar, *Der neue Chaplin*, 1928

Der letzte Stummfilm

Zur Entstehung von Moderne Zeiten

„Der Sprechfilm birgt eine große Gefahr in sich“, schrieb Chaplin 1929 in einem Beitrag für die Zeitschrift *Mein Film*. „Er könnte imstande sein, die älteste Kunst der Welt, die Pantomime, zu zerstören. Sie bildet die Grundlage der Filmkunst, und nur von dieser stummen Kunst aus kann überhaupt der Weg zu künstlerischen Filmresultaten führen. Die sogenannte Sprechfilmkunst will die unerhörte Schönheit des Schweigens zerstören. Der Film der Zukunft ist der musikalische stumme Film, der Tonfilm im Sinne seines Begriffs, der Film, bei dem die Musik den Ton macht.“

1931 feierte Chaplins Stummfilm *City Lights* Premiere – vier Jahre nach Einführung des Sprechfilms schon beinahe ein Anachronismus.

Der Verleih *United Artists* unternahm jedenfalls keine großen Anstrengungen, um den Film zu promoten, woraufhin Chaplin die Herausbringung selbst in die Hand nahm. Das Risiko zahlte sich aus: *City Lights* wurde zum bis dahin größten Erfolg Chaplins. Doch auch ihm war bewusst, dass die Tage des Stummfilms gezählt waren.

Tramp ohne Stimme

1932 kehrte Chaplin von einer ausgedehnten Weltreise zurück, ohne Pläne zu einem neuen Film.. „Ich fühlte, dass ich mir selbst ein Handicap auferlegen würde, wollte ich jetzt noch einen Stummfilm machen“, schreibt er in seiner Autobiographie. „Außerdem bedrückte mich die fast panische Angst, ich

könnte altmodisch wirken.“ Chaplin war sich im klaren, dass seine Einzigartigkeit in seinen pantomimischen Fähigkeiten lag. „Gelegentlich dachte ich daran, einen Tonfilm zu drehen, doch dieser Gedanke machte mich krank, weil ich erkannte, dass ich damit niemals den Rang meiner Stummfilme erreichen würde. Es würde bedeuten, dass ich mich von der Rolle des Tramp ein für alle Mal lösen müsste. Es gab Leute, die vorschlugen, dass der Tramp sprechen solle. Das war undenkbar, denn mit dem ersten Wort, das er ausspräche, würde sich seine ganze Persönlichkeit ändern. Die geistige Schablone, aus der er geboren war, war ebenso stumm wie die Lumpen, die er trug.“

Im Juli 1932 lernte Chaplin Paulette Goddard kennen. Gemeinsam





stürzten sie sich ins gesellschaftliche Leben. „Ich wollte nicht allein sein und wollte auch nicht nachdenken. Doch hinter all diesen Vergnügungen fühlte ich ständig mein schlechtes Gewissen: Was tue ich hier? Warum bin ich nicht bei meiner Arbeit?“

Fließband und Pferderennen

Die langersehnte Anregung kam, wie Chaplin in seinen Erinnerungen schreibt, plötzlich und unerwartet bei einem Pferderennen, bei dem Paulette Goddard einen Pokal überreichte. „Ich entdeckte in Paulette etwas Gaminhaftes. Das war eine Eigenschaft, die ich zu gern auf die Leinwand gebracht hätte. Ich konnte mir vorstellen, wie der Tramp ihr als einem liederlichen und leichtsinnigen Mädchen in einem überfüllten Gefangenentransport-Wagen begegnet und ihr höflich und galant seinen Sitz anbietet. Das sollte der Ausgangspunkt sein, und aus dieser ersten Szene konnte ich eine ganze Handlung und verschiedene Gags entwickeln. Dann erinnerte ich mich an ein Gespräch, das ich mit einem intelligenten jungen Reporter geführt hatte. Er erzählte mir vom Fließbandsystem, das in Detroit in den Fabriken angewendet wurde. Es war eine erschütternde Geschichte, wie die Großindustrie gesunde junge Männer aus der Landwirtschaft abwarf, die nach 4 oder 5 Jahren am Fließband geistig und körperlich zusammenbrachen. Dieses Gespräch gab mir die Idee für *Modern Times*.“

Die Suche nach Glück

Chaplin beschäftigte sich schon seit einiger Zeit mit wirtschaftlichen und sozialen Fragen. 1928 hatte ihn die

Studie *Social Credit* von Major H. Douglas überzeugt, dass Profite grundsätzlich von den Löhnen abhängig seien – auf dem Höhepunkt von Wirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit trennte er sich deshalb von seinen Wertpapieren, was ihn vor dem großen Börsenkrach rettete. 1931 sagte er in einem Interview mit der *New York World*: „Wenn Amerika weiterhin im Wohlstand leben will, dann muss das amerikanische Volk weiterhin in der Lage sein, Geld auszugeben. Wenn wir weiterhin die gegenwärtige Situation als unvermeidlich ansehen wollen, kann unser ganzes Gesellschaftssystem in die Brüche gehen. Die gegenwärtige bedauerliche Situation kann jedenfalls nicht den fünf Millionen arbeitslosen Menschen angelastet werden, die gerne arbeiten wollen, ja, darauf brennen zu arbeiten, und doch keinen Job finden. (...) Maschinen sollten der Menschheit nützen. Sie sollten kein Unheil bringen und sie nicht ihrer Arbeitsplätze berauben. Arbeitssparende Techniken und andere moderne Erfindungen wurden ursprünglich nicht um des Profits willen entwickelt, sondern um der Menschheit bei ihrer Suche nach Glück zu helfen.“

Die Welt im Strudel der Veränderung

Während seiner Weltreise entwarf Chaplin eine eigene Theorie zur *Wirtschaftlichen Lösung* – „ein raffiniertes Konzept, nach dem der Geldverkehr in Europa angekurbelt und die Kaufkraft dem Produktionspotential angeglichen werden sollte“, wie der Chaplin-Biograph David Robinson schreibt. Chaplins Überzeugungen stehen sicherlich im Hintergrund von *Modern Times*, ebenso

wie die eigene Kindheitserfahrung von Armut und Hunger – ein Leitmotiv seiner Filme, das ihm 1931 der Besuch in seiner alten Londoner Schule gerade wieder erschütternd vor Augen geführt hatte. Eine politische Stellungnahme wollte der Film nicht sein.

„Ich bin immer misstrauisch, wenn ein Film eine Botschaft hat“, sagte Chaplin im selben Interview mit der *New York World*. „Im Augenblick befindet sich die Welt in so einem Strudel der Veränderung, dass nirgendwo irgendwelche Zeichen der Stabilität auszumachen sind, die einen vernünftig über die Zukunft spekulieren ließen. Aber ich bin sicher, die Welt bleibt so gut, dass man noch eine Weile in ihr leben möchte. Ich denke dabei nicht an den Erfolg, sondern an den Wandel der Zeit, wenn die Menschen sich dem nur stellen, ihn akzeptieren und mit ihm gehen würden.“

Lebendig in der Automatenwelt

Im März 1933 begann Chaplin mit der Arbeit an *Modern Times*. Aus der Vielzahl der Ideen schälte sich bald die Grundstruktur der Geschichte heraus: Nach der Etablierung des Tramps in der Maschinenwelt – und seinem Scheitern – bestimmen die Arbeitssuche und die Beziehung zwischen dem Tramp und Gamine den Handlungsverlauf.

„Die beiden einzigen lebenden Geister in einer Welt der Automaten“, notierte Chaplins über seine Protagonisten, im aufschlussreichen Wechsel von Beschreibung und Bekennnis: „Sie leben wirklich. Beide besitzen einen ewig jugendlichen



Geist und gehorchen keiner Moral. Lebendig, weil wir Kinder sind ohne Verantwortungsgefühl, während der Rest der Menschheit von Pflichten niedergedrückt wird. Wir sind im Geiste frei. Es gibt keine Romantik in der Beziehung, eigentlich zwei Spielgefährten – ein Diebespaar, Kameraden, *babes in the woods*. Wir bestreiten unseren Lebensunterhalt durch Betteln, Borgen, Stehlen. Zwei fröhliche Geister, die sich mehr oder weniger ehrlich durchs Leben schlagen.“

Schon früh standen Szenen wie der Nervenzusammenbruch des Arbeiter-Tramps, die vom Laster gefallene rote Fahne, seine Verhaftung als Arbeiterführer und die Begegnung im Polizeiauto fest. Der Schluss war tragisch angelegt: Nach einer schweren Erkrankung des Tramps entschließt sich Gamine in ihrer Not, Nonne zu werden – nur im Traum kommen sie noch einmal zusammen. Ende August 1934 schrieb Chaplin die Story in Skriptform nieder – das Drehbuch ließ wie gewohnt viele Spielräume für neue Ideen und Entwicklungen während der Dreharbeiten. Im September liefen die Arbeiten für die aufwendigen Innenkulissen an.

Never mind the words!

Chaplins Atelier war eines der letzten Hollywood-Studios ohne die für Tonaufnahmen notwendige Überdachung. Obwohl Chaplin ständig betonte, ohne Dialog drehen zu wollen, rüstete man sich für alle Eventualitäten und versah das Studio mit einem provisorischen Dach. Geplant waren in jedem Fall Geräuschaufnahmen, menschliche Stimmen

sollten im Film jeweils durch technische Apparaturen wie Grammophon, Sprechanlage und Radiogerät gefiltert werden.

Die Dreharbeiten begannen im Oktober mit den Fabrikszenen. Ende November unterbrach Chaplin die Arbeit am Set, um für sich und Paulette Goddard Sprechproben aufzunehmen – bis einschließlich der Kaufhausszenen lag ein komplettes, bis heute erhaltenes Dialogskript vor. Letztlich überwogen Chaplins Zweifel, und der Tramp blieb, wie er immer war: unendlich beredsam in seiner Stummheit. Ein einziges Mal lässt er im Film seine Stimme hören. Es ist Chaplins genialer Abgesang auf den Stummfilm: Der Tramp steht auf der Bühne, den Text zu seinem Lied hat er vergessen, da macht ihm Gamine Mut: *Never mind the words!* Der Tramp beginnt zu singen, in frei erfundener Nonsense-Sprache, begleitet von beredten Gesten – ein letzter Triumph der Pantomime.

Der Abschied des Tramps

Anfang Juni 1935 wurde der ursprünglich geplante Nonnen-Schluss gedreht, danach folgten die aufwendigen Szenen im Tanzcafé. Ende Juli fiel wohl endgültig die Entscheidung, dem Film seinen jetzigen Schluss zu geben – eine Veränderung von grundlegender Bedeutung: „Zwischen dem alten und dem neuen Chaplin gibt es noch einen Unterschied, der sehr nachdenklich stimmt, einen Unterschied zwischen der alten grotesken Figur und dem neuen vielgestaltigen Menschen“, schreibt Béla Balázs in seinem Essay *Chaplins Geheimnis*. „Es ereignet sich nämlich in den *Modernen Zeiten*,

im letzten Bild, zum erstenmal, dass Charlie nicht allein weiter in die Welt hinauswandert, sondern mit seiner Freundin. Der stumme Chaplin war einsam!“

Im August 1935 waren die Dreharbeiten abgeschlossen. In den Folge-monaten arbeitete Chaplin intensiv an der Filmmusik, wobei er sich heftig mit seinen Mitarbeitern verkrachte – sein langjähriger musikalischer Leiter Alfred Newman beendete gar die Zusammenarbeit. „Die Leute in Pappas eigenem Studio hatten schon unter seinem perfektionistischen Eifer zu leiden“, erinnerte sich Chaplins Sohn, „aber für die Musiker war es die reinste Folter.“ Nach einigen Testvorführungen und nochmaliger Arbeit am Schnitt und der Nachvertonung feierte *Moderne Zeiten* am 5. Februar 1936 seine Weltpremiere in New York.

Chaplin, der lange gehofft hatte, der Tonfilm sei nur ein Strang in der Entwicklung des Kinos, fügte sich in die Erkenntnis, dass die Zeit des Stummfilms zu Ende war. Überzeugt war er nicht, wie das eingangs erwähnte Interview von 1967 belegt: „In der Pantomime, wenn sie gut ist, kann man mit allem davonkommen und es glaubwürdig machen. Die Bewegung ist der Natur nahe – so wie ein Vogel fliegt – und das gesprochene Wort ist das Peinliche. Die Stimme ist so verräterisch; sie bringt etwas Künstliches mit sich und reduziert jedermann auf ein gewisses Maß an Zungenfertigkeit, auf etwas Unwirkliches. Pantomime ist für mich ein Ausdruck von Poesie, komischer Poesie.“ Der Tonfilm hatte gesiegt. Es begannen die modernen Zeiten des Kinos.

„Gehört er nicht zu den Reichen, weil er Millionen besitzt? Er ist höchstens reich trotz der Millionen. Statt wie die meisten Menschen durch das Geld verändert zu werden, verändert er selber das Geld. Es büßt seinen Warencharakter ein, sobald es an ihn gerät, und wird zur Huldigung, die ihm gebührt. Die das Geld zum Fetsch machen, können immerhin aus den Einnahmen Chaplins seine Bedeutung erschließen. Ihm selber ist das Geld eher ein Schatz, wie er allen echten Märchenkönigen zur Verfügung steht.“ Siegfried Kracauer: *Charlie Chaplin*, 1926

Der Tramp, die Maschine und das Kino

Luc und Jean-Pierre Dardenne über Moderne Zeiten

Das Bild, das sich der Erinnerung der Menschen eingepägt hat, ist das des Tramps, der im Räderwerk der ungeheuren Maschine gefangen ist. Es ist, als sei das Filmmaterial im Räderwerk der Kamera stecken geblieben. Moderne Zeiten ist ein Film über das Kino, über die Epoche des Kinos, das selbst eng mit dem Industrie- und Maschinenzeitalter verknüpft ist.

Der Tramp in der Fabrik

Der Tramp ist und bleibt ein Vagabund: Er durchläuft keine Karriere... Das Thema vieler Filme ist der berufliche Aufstieg – die Leiter hochklettern, Erfolg haben im Leben. Es ist interessant zu sehen, wie Chaplin in *Moderne Zeiten* einen völlig entgegengesetzten Standpunkt vertritt. Zwar kann sich der Tramp aus der

Lage befreien, die ihn gefangen hält, dies bedeutet jedoch nicht seinen gesellschaftlichen Aufstieg. Der Tramp bleibt Vagabund. Im Abspann taucht er als Fabrikarbeiter auf.

Diese Setzung erscheint paradox, ist aber richtig. Auch wenn der Tramp es de facto nicht schafft – alles stellt sich gegen ihn – ist er dennoch ein Fabrikarbeiter. Weder der Kapitalismus noch der Kommunismus jener Zeit konnten diese Haltung unterstützen. Der Tramp entzieht sich allem. Er entzieht sich der industriellen Welt, die das Individuum versklavt und zur Steigerung der Produktivität domestiziert. Der Tramp verweigert sich. Milch trinken heißt für ihn, eine Kuh zu melken, die an seinem Haus vorbeikommt, ohne einen Produktionsprozess da-

zwischen zu schalten. Das bringt das Wesen seiner Figur auf den Punkt. Der Tramp stellt sich gegen die Welt der Industrie. Er tanzt, er gleitet, er fährt Rollschuh, lacht und freut sich über die Dinge, die ihm begegnen...

Mundraub

Unser Vater meinte: „Der Tramp weiß, was Hunger bedeutet.“ Das zeigt sich in seinen Filmen. Er ist besessen vom Essen. Es ist ein wiederkehrendes Thema des Filmes. Der Tramp arbeitet, damit er essen kann. Auch dass er das Mädchen trifft, hat mit dem Essen zu tun – in der Szene, in der sie gerade ein Brot klaut. Und die Szene mit dem Brot in der Gefängniskantine ist toll! Das ist wie David und Goliath, mit dem Jungen von nebenan. Am Ende besiegt der



„Er wackelt auf seinen verträumten Plattfüßen wie ein Schwan auf dem Trockenen. Er ist nicht von dieser Welt und wirkt vielleicht nur in dieser lächerlich. Die Wehmut eines verlorenen Paradieses dämmert hinter der Komik seines Jammers. Er ist wie ein ausgestoßenes Waisenkind unter fremden und ungewohnten Dingen und kennt sich nicht aus. Er hat ein rührendes, verwirrtes Lächeln, das um Entschuldigung bittet, dass er lebt. Doch wenn seine unbeholfene Schwäche unser Herz schon ganz für sich gewonnen hat, dann stellt es sich heraus, dass diese Plattfüße einem verteuelt geschickten Akrobaten gehören, sein verlorenes Lächeln zugleich verschmitzt und seine Naivität mit genialer Schläuheit begabt ist. Er ist der Schwache, der nicht unterliegt. Er ist der dritte, der jüngste Sohn des Volksmärchens, den alle verachten und der zuletzt doch König wird. Das ist das Rätsel der tiefen Freude und Genugtuung, die seine Kunst den Völkern aller Länder gibt. Er spielt die siegreiche Revolution der *Erniehrigten und Beleidigten*.“ Béla Balázs: *Chaplin, der amerikanische Schildbürger*

kleine Kerl den großen, den stärkeren Kerl. Ständig gerät der Tramp in Situationen, die uns die Menschlichkeit wiederentdecken lassen. Es wird gestohlen – aber das ist menschlich. Als der Tramp als Wachmann in einem Kaufhaus arbeitet, kommen seine Freunde zum Stehlen vorbei... Aber die Diebe sind genau wie er auf der Suche nach Essen. Sie haben keine Arbeit, sie müssen sich ihr Essen organisieren.

Einer der besten Dokumentarfilme über seine Zeit

Wenn man sich *Moderne Zeiten* heute wieder anschaut, stellt man fest, dass dies einer der besten Dokumentarfilme ist, die über diese Zeit gedreht wurden. Zum Beispiel die Elendsgegenden, die Baracke, wohin ihn das junge Mädchen führt... Die Kraft von Chaplins Erzählungen liegt darin, uns die gesellschaftliche Gewalt vor Augen zu führen. Die Gewalt des Lebens. Die wirkliche Gewalt. Man erkennt sie daran, wie Menschen von Obdach und Nahrung ausgeschlossen sind. Das ist ganz offensichtlich heute noch so aktuell wie damals. Eine Arbeit haben oder nicht. In Armut leben oder nicht. Ausgeschlossen sein, ein Paria sein oder nicht. Als Einzelner, als Mensch Teil eines Mechanismus werden, ein kreisendes Objekt, ein Teilchen in einem System, das einen übersteigt.

Der Tramp und die Maschine

Im Film verfolgt ein Polizist den Tramp, der die Fabrik betritt und sich die Zeit nimmt, seine Stechkarte abzustempeln. Dann bringt er alles durcheinander. Es ist ein auße-

wöhnlicher Akt der Sabotage und Revolte. Die gesamte mechanische Welt verwandelt sich in ein Ballett. Der menschliche Körper bemächtigt sich der Fabrik und verwandelt sie in etwas anderes, in einen großen Zirkus. Die Bewegungen sind nicht länger mechanisch. Der menschliche Körper beginnt außerhalb der Kontrolle durch die Maschinen zu existieren. Als die Männer ihn verfolgen, um dem Ballett ein Ende zu machen, bedient sich der Tramp der Maschine, er macht sie zu seinem Verbündeten. In der Fabrik setzt der Tramp seine Wandlungsfähigkeit vor einer zutiefst beeindruckenden, ihn beherrschenden Kulisse ein. Während die anderen Arbeiter Teil dieser Kulisse sind, gelingt es ihm auszubrechen. Alles zerbricht. Alles fällt auseinander.

Metropolis zeigte den Sieg des Schicksals und des Größenwahns mittels der Macht der Kulisse, der Architektur, des Molochs. Wenn der Tramp *Metropolis* betreten würde, es zerfiele. Chaplin hat sich nie gefragt: Wozu dient das? Was wird hergestellt in dieser Fabrik? Was ihn interessiert, ist der Rahmen, die Haken und Ösen. Was wird produziert? – Unwichtig. Produziert werden die Bilder.

Zu zweit

Man kann nicht behaupten, dass die Frauen in diesem Film besonders sympathisch wären. Sie sind oft kalt, verschlossen, böse. Aber dann ist da diese junge Frau, gespielt von Paulette Goddard. Man spürt, dass der Mann, der sie filmt, sie aufrichtig liebt. Das ist vom ersten Moment an offensichtlich. Schon die erste Be-

gegnung ist schön, als sie das Brot klaut. Wenn sie dann mit dem Messer zwischen den Zähnen auftaucht, ähnelt sie dem Bild, das die Konservativen von den Kommunisten hatten. In der Bananenszene verteilt sie das Essen nach Bedürftigkeit. Nachdem sie wie Robin Hood gestohlen und die Beute verteilt hat, wendet sie sich ihrem Verfolger zu, um ihn zu ärgern. Es ist die vollendete Beleidigung der Reichen, der Satten.

Im Film ist der Tramp als Fabrikarbeiter allein, die ganze Zeit über. Andere Menschen sind Hindernisse, Gegner, die er bekämpfen oder überlisten muss. Das erste Mal, dass er etwas für einen anderen Menschen tut, ist am Ende des Films, als er das Mädchen zurück ins Waisenhaus bringt. Fast nebenbei ist die junge Frau seine Gefährtin geworden. Dem Tramp wird bewusst, dass er nicht ganz alleine ist, sondern dass es einen anderen Menschen gibt, mit dem er eine Verbindung hat – die natürlich außerhalb der Arbeit entstanden ist.

Das schwarze Schaf

Sie sind im Varieté, der eigentlichen Heimat des Tramps. Aber das Varieté ist auch Arbeit. Tatsächlich kann der Tramp gar nicht arbeiten. Er ist ein Vagabund, er kommt auf die Bühne und bringt uns zum Lachen. Weil er nie da ist, wo er sein soll, befindet er sich immer außerhalb der Markierung. Er ist das schwarze Schaf. Tatsächlich sehen wir in der ersten Einstellung des Filmes eine Herde Schafe mit einem schwarzen Schaf in der Mitte. Dieses schwarze Schaf – das ist der Tramp. Im Varieté ist er ganz bei sich. Vielleicht irrt er



sich, vielleicht ist er auf dem Holzweg. Aber genau das ist es, was die Menschen zum Lachen bringt. Er ist im Varieté und weiß nicht, dass er die Leute zum Lachen bringen kann. Er weiß nicht, dass er gut ist. Das Mädchen ist diejenige, die es ihm mitteilt. Der Film ist auch eine wunderbare Liebesgeschichte.

Die Vertreibung aus dem Paradies

Aber es ist eine Liebesgeschichte, in der die Frau ihn nicht in einem bürgerlichen Heim einsperrt. Einmal, als sie gemeinsam unter einem Baum vor einem Haus sitzen, träumt er. Er sagt zu der jungen Frau: „Und wenn wir auch unser kleines Nest hätten? Unser kleines Zuhause, wir auch?“ Der Tramp träumt, dass er im Paradies ist. Er träumt vor allem davon,

essen zu können. Er versetzt einem Stück Obst, das er gerade gepflückt hat, seinen berühmten Fußstoß. Eine Kuh kommt vorbei. Er melkt sie, es ist wie in einem Land, in dem alles im Überfluss vorhanden ist. Das hat nichts zu tun mit dem Ideal eines bürgerlichen Heims...

Sie sind wirklich im Paradies, und sie werden von einem Polizisten daraus vertrieben. Das ist typisch für den Tramp: Er hat kein besonders gutes Verhältnis zu Polizisten. Er mag sie nicht, und sie mögen ihn nicht. Er ist immer der Hauptverdächtige. Aber er schert sich nicht darum, ein sicheres Dasein in einer reichen Welt oder einem reichen Haus zu haben. Er ist und bleibt ein Vagabund, der sich irgendwie durchschlägt. Aber er bleibt nicht alleine, und das ist das

Gute. Sie sind zusammen, und das Mädchen sieht bedrückt und müde aus... Und hopp! Das Leben geht wieder los. Das Komische liegt darin, wie der Tramp ihr diese Energie mitteilt, um sie wieder aufzurichten. Sie sagt: „Lass uns gehen.“ Sie stehen auf und gehen los. Und sie gehen zusammen aus dem Film! Es ist das erste Mal, dass so etwas in einem Film von Chaplin passiert. Sie gehen zusammen weg, wie zwei Vagabunden. Ihr Zuhause ist das Varieté, die Bühne, das Kino...

(Aus einem Interview der *Chaplin Today Collection: Modern Times*, Philippe Truffaut. Luc und Jean-Pierre Dardenne sind die Regisseure u.a. der Filme *La Promesse*, *Le Fils* und *Rosetta*, der 1999 mit der Goldenen Palme des Filmfestivals in Cannes ausgezeichnet wurde.)



„Ist die Komik aus der darunterliegenden Tragik oder aus dem Sieg über das Tragische zu erklären? Chaplin erreicht es, dass sich die Einheit der beiden Pole im Zuschauer selbst verwirklicht, das Tragische und das Komische, wie sie existieren und in Konflikt miteinander geraten. Das Lachen bricht stets durch, und wie das Lachen bei Rabelais, Swift, Molière (d.h. ihres Publikums) negiert, zerstört, befreit es. Das Leiden selbst verneint sich und gibt sich als Negiertes zu erkennen. Mit dieser fiktiven Negation stößt die Kunst an ihre Grenze. Wir verlassen den dunklen Saal und finden wieder dieselbe Welt vor, die uns weiterhin gefangennimmt. Doch das komische Ereignis hat stattgefunden, und wir finden uns gesundet wieder, normalisiert, in diesem Sinn geläutert und stärker geworden.“ Henri Lefebvre: *Über Charlie Chaplin, Brecht und einige andere*

Charles Chaplin

Eine Kurzbiographie

Charles Spencer Chaplin wird am 16. April 1889 in London geboren. Die Eltern, mäßig erfolgreiche Music Hall-Künstler, trennen sich kurz darauf. 1886, die Mutter ist schwer krank, wird Chaplin zum ersten Mal ins Armenhaus eingewiesen. Im Dezember 1898 tritt der neunjährige Charlie, wahrscheinlich durch Vermittlung seines Vaters, zum ersten Mal mit einer Varieté-Truppe auf. In den folgenden Jahren ist er immer wieder auf Tournee. 1912 reist er mit der renommierten Music Hall-Truppe von Fred Karno in die USA.

Chaplins Filmkarriere beginnt 1913, als ihn die New Yorker Filmgesellschaft Keystone für 150 \$ wöchentlich verpflichtet. Insgesamt dreht Chaplin 1914 für die Keystone 35 Filme. 1915 wechselt er für eine

Wochengage von 1.250 \$ zur *Essanay Film Company*, mit der 14 Filme entstehen, u.a. *Work* und *The Tramp*. Chaplin, der seine Filme nun durchgängig selbst schreibt und inszeniert, wird zum Weltstar.

1916 wechselt Chaplin zur *Mutual Film*. Er erhält jetzt eine Wochengage von 10.000 \$ und arbeitet auch als Produzent seiner Filme. Mit der *Mutual* entstehen 12 Filme, u.a. *The Vagabond* und *The Immigrant*. Nach Beendigung seines Vertrags schließt Chaplin mit der *First National* im Juni 1917 den ersten Millionen-Vertrag der Filmgeschichte ab. Im Februar 1921 feiert Chaplins erster Langfilm *The Kid* Premiere.

Bereits 1919 hatte Chaplin gemeinsam mit Mary Pickford, Douglas

Fairbanks und D.W. Griffith die Filmgesellschaft *United Artists* gegründet, um unabhängig produzieren zu können. Es entstehen Chaplins Langfilme *The Gold Rush* (1923-25) und *The Circus* (1926-28). Auch sein nächster Film *City Lights* ist ein Stummfilm und wird zu seinem bis dahin größten Erfolg – trotz dem unaufhaltsamen Siegeszugs des Tonfilms seit 1927. Im Anschluss an die Uraufführung im Januar 1931 bricht Chaplin zu einer ausgedehnten Europa- und Weltreise auf. Erst im Juni 1932 kehrt er nach Hollywood zurück, kann sich aber angesichts der Übermacht des Tonfilms zu keinem neuen Projekt entschließen. Im Juli lernt er Paulette Goddard kennen, die ihn zur Figur der *Gamine* in *Modern Times* inspiriert. Die Dreharbeiten beginnen im Oktober 1934.



„Überdies hatte mich die Bemerkung eines jungen Kritikers deprimiert, der gesagt hatte, *City Lights* sei sehr gut, doch sei es gerade an der Grenze des Sentimentalen. Ich solle in meinen künftigen Filmen versuchen, realistischer zu sein. Ich fand, dass er so unrecht nicht hatte. Hätte ich damals gewusst, was ich jetzt weiß, dann hätte ich ihm sagen können, dass der sogenannte Realismus oft künstlich, unecht, prosaisch und langweilig ist. Ich hätte ihm sagen können, dass es in einem Film nicht auf die Realität ankommt, sondern darauf, was die Imagination aus ihr machen kann.“ Charles Chaplin, *Die Geschichte meines Lebens*

Erstmals experimentiert Chaplin mit Dialogszenen, bleibt jedoch letzten Endes beim Konzept eines Stummfilms mit Toneffekten. Nach der Premiere im Februar 1936 reist Chaplin mit Paulette Goddard für einige Monate nach Fernost. Jahre später wird bekannt, dass die beiden unterwegs heiraten. Zu Beginn der Dreharbeiten von *The Great Dictator* im September 1938 sind sie wieder getrennt, bleiben sich aber freundschaftlich verbunden.

The Great Dictator wird Chaplins erster Dialogfilm, wobei er die Rolle des stummen Tramps in der Figur des namenlosen jüdischen Friseurs weiterleben lässt – am Ende des Films ist es dann nicht die Filmfigur, sondern der politische Mensch Chaplin selbst, der die berühmte Rede hält. Anfang der 40er Jahre tritt Chaplin immer engagierter für den Kriegseintritt der USA ein. Sein politisches Engagement schafft ihm allerdings zunehmend Gegner in den USA. Im Juni 1943 heiratet er Oona O'Neill, inmitten einer erbitterten Pressekampagne wegen einer an sich haltlosen Vaterschaftsklage. Die öffentliche Ablehnung in den USA verschärft sich, Prozesse und Vernehmungen bestimmen Chaplins Leben bis weit ins Jahr 1945.

Die Dreharbeiten zum nächsten Film *Monsieur Verdoux* beginnen im Mai 1946 und sind bereits im September abgeschlossen. Der Weltpremiere im April 1947 folgt eine feindselige Pressekonferenz, bei der Chaplin vor allem auf seine politischen Überzeugungen angesprochen wird. Chaplin erhält mehrere Ankündigungen zur Vorladung durch den Ausschuss zur Untersuchung

unamerikanischer Umtriebe, wird jedoch nie vernommen.

Von 1948 bis 1952 arbeitet Chaplin an *Limelight*. Noch vor der Weltpremiere verlassen die Chaplins die USA. Zwei Tage nach ihrer Abreise wird Chaplins Genehmigung zur Wiedereinreise von den US-Behörden annulliert. Die Chaplins lassen sich in Vevey am Genfer See nieder. Oona verzichtet im Februar 1954 auf die amerikanische Staatsbürgerschaft. Chaplin rechnet mit den USA der McCarthy-Ära ab: *A King in New York* wird von Mai bis Juli 1956 gedreht, die Uraufführung findet am 12. September 1957 in London statt. Die öffentliche Ablehnung Chaplins in den USA hält bis weit in die 60er Jahre an. 1972 wird sein Name auf dem Walk of Fame nachgetragen, im April wird er mit dem Ehren-Oscar ausgezeichnet. Chaplins letzter Film, *A Countess From Hong Kong* mit Marlon Brando und Sophia Loren in den Hauptrollen, liegt da bereits einige Jahre zurück. Am 15. Oktober 1977 stirbt Charles Chaplin in seinem Haus am Genfer See.

Ausführliche Biographie im Internet unter www.der-grosse-diktator.de

Paulette Goddard

Filmographie

Pauline Marion Levy wird am 3. Juni 1910 in Whitestone Landing, New York geboren. Mit dreizehn debütiert sie in der *Ziegfeld Show*, mit der sie drei Jahre lang auftritt. Mit sechzehn heiratet sie den Geschäftsmann Edgar James, 1930 wird die Ehe geschieden. Nach bescheidenen Erfolgen als Film-Nebendarstellerin begegnet sie 1932 Charles Chaplin, der sie für die Rolle der Gamine in *Modern Times* verpflichtet – ihr Durchbruch in Hollywood.

1936 heiraten Chaplin und Goddard heimlich auf einer Fernost-Reise. Bereits während der Dreharbeiten zu *The Great Dictator*, Goddards zweite Hauptrolle für Chaplin, ist die Ehe wieder geschieden – die beiden bleiben aber enge Freunde. Zu diesem Zeitpunkt steht Paulette Goddard in Hollywood längst auf eigenen Füßen. Ihre Besetzung als Scarlett O'Hara in *Vom Winde verweht* scheitert der Legende zufolge im letzten Moment an der für die Öffentlichkeit ungeklärten Beziehung zu Chaplin.

In den 40er Jahren wird sie mit über 20 Filmen zu einem der größten Paramount-Stars. 1943 wird sie für den Oscar als Beste Nebendarstellerin in *So Proudly We Hail!* nominiert. Ende der 40er Jahre beginnt ihr Stern zu sinken, 1949 endet ihr Vertrag mit der Paramount. Nach einigen zweitklassigen Filmen beendet Paulette Goddard ihre Karriere und siedelt nach Europa über. 1958 heiratet sie den Schriftsteller Erich Maria Remarque – es ist ihre vierte und letzte Ehe. 1990 stirbt sie im schweizerischen Ronco im Alter von 78 Jahren. Ihr Name hat bis dahin längst Einlass in den Walk of Fame in Hollywood gefunden.

„Die beiden einzigen lebendigen Geister in einer Welt der Automaten. Sie leben wirklich. Beide besitzen einen ewig jugendlichen Geist und gehorchen keiner Moral. Lebendig, weil wir Kinder sind ohne Verantwortungsgefühl, während der Rest der Menschheit von Pflichten niedergedrückt wird. Wir sind im Geiste frei. Wir bestreiten unseren Lebensunterhalt durch Betteln, Borgen, Stehlen. Zwei fröhliche Geister, die sich mehr oder weniger ehrlich durchs Leben schlagen.“

Charles Chaplin in einer Skript-Notiz über den Tramp und Gamine in *Moderne Zeiten*



IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN | BOXHAGENER STR. 18 | 10245 BERLIN
TEL 030. 29 36 16 0 | FAX 030. 29 36 16 22 | OFFICE@PIFFLMEDIEN.DE | WWW.PIFFLMEDIEN.DE

PRESSEBETREUUNG: ARNE HÖHNE | BOXHAGENER STR. 18 | 10245 BERLIN
TEL 030. 29 36 16 16 | FAX 030. 29 36 16 22 | INFO@HOEHNEPRESSE.DE | WWW.HOEHNEPRESSE.DE