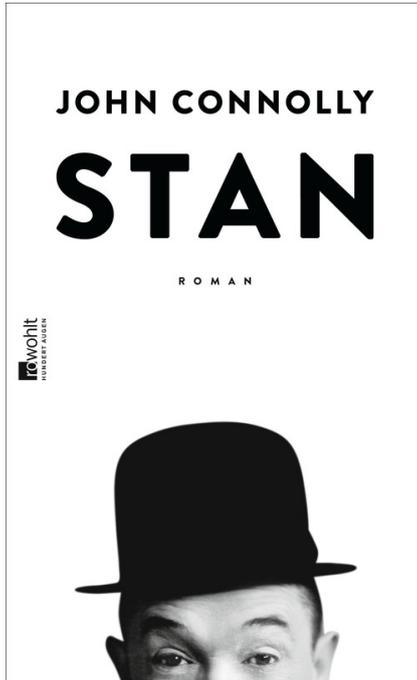


Leseprobe aus:



ISBN: 978-3-498-00946-5

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf www.rowohlt.de.

John Connolly

Stan

Roman

Aus dem Englischen von Gottfried Röschelein

Rowohlt Hundert Augen

Die Originalausgabe erschien 2017 unter dem
Titel «he» bei Hodder & Stoughton, London.

1. Auflage September 2018

Copyright © 2018 by Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

«he» Copyright © 2017 by Bad Dogs Limited

Redaktion Katharina Rottenbacher

Abbildung Vorsatz skodonnell / iStock

Satz aus der Quadraat, InDesign

Gesamtherstellung CPI books GmbH, Leck, Germany

ISBN 978 3 498 00946 5

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

32499
In the Matter of the Application)
of)
ARTHUR STANLEY JEFFERSON) ORDER CHANGING NAME
for change of name.)

The petition of ARTHUR STANLEY JEFFERSON for an order changing his present name to the proposed name, STAN LAUREL, come on regularly to be heard this day. Proof having been made to the satisfaction of the Court that the order to show cause, issued in said matter, has been published as required by law and the order of this Court, and the Court having heard the evidence in regard to said matter:

It appears to the satisfaction of the Court, and the Court finds, that all the allegations of the said petition are true, and that the order prayed for should be granted.

IT IS HEREBY ORDERED, ADJUDGED, AND DECREED that the name of said Arthur Stanley Jefferson be changed to, and that hereafter he bear the name, STAN LAUREL.

Dated: August 7th, 1931.

MARSHALL F. McCOMB
JUDGE of the Superior Court

Filed Aug 7 1931
Typed by... M. R. DeCurtins
Entered ... Aug 12th 1931
L. E. LAMPION, County Clerk
By..... G. Lubart Deputy

BOOK 788 PAGE 287
THE FOREGOING INSTRUMENT IS CORRECT COPY OF ORIGINAL JUDGMENT OF RECORD IN THIS OFFICE
ATTEST: August 17th 1931
L. E. LAMPION, COUNTY CLERK OF THE SUPERIOR COURT IN AND FOR THE COUNTY OF WISCONSIN, WISCONSIN
G. Lubart DEPUTY

Namensänderungsurkunde von Stan Laurel, 7. August 1931

1

Im Oceana Apartment Hotel jagt er, während die letzten Tage anbrechen, Erinnerungsschmetterlingen nach.

Durch das offene Fenster kommt das Geräusch sich brechender Wellen. Er hat das Meer immer geliebt, ist Langzeitgefangener seines mütterlichen Sogs gewesen. Deshalb lebt er hier in diesem kleinen Apartment,

lebt er hier in Santa Monica,

lebt er hier mit seiner Frau,

lebt er hier mit dem Traum von dem, der er war, und der Wirklichkeit dessen, was aus ihm geworden ist.

Er ist alt. Er wird nicht sehr viel länger leben, weder hier noch irgendwo anders.

Hier, am letzten Set seines Lebens - den vier Wänden und dem Ozean dahinter -, verfehlt er seine Markierungen. Er verstolpert die letzten Schritte des Tanzes. Die in seinem Bewusstsein verankerten Reminiszenzen seines Lebens kommen ihm zusehends abhanden, und bald wird er nicht einmal mehr fähig sein, sich seines eigenen Namens zu entsinnen. So versucht er, sich an seine Erinnerungen zu klammern, denn jede einzelne, die ihm - unwiederbringlich - entgleitet, stellt eine weitere Auflösung seines Ichs dar.

Wenn die letzte Erinnerung von hinnen geht, wird auch er es tun.

Tote können sich nicht erinnern.

Er ist einmal berühmt gewesen.

Nein, er und Babe sind einmal berühmt gewesen. Aber Babe ist jetzt tot, und er ist allein.

Babe.

In allem, was er in seinem Leben bereut, hallt ein Echo dieses Namens nach.

Er kann sich erinnern, wie er Babe kennengelernt und wie er Babe verloren hat, doch die Ereignisse dazwischen sind wie unvollständig vermischte Farben, wie Wirbel von Nuancen und Texturen, von denen jeder Einzelne einen bestimmten, wunderbar normalen Tag repräsentiert, eine in ihrer kruden Logik vollkommene Unterhaltung, einen Moment kurzlebiger Freude, deren Substanz zwar erhalten, aber kaum definierbar ist.

Diese Erinnerungen sind Edelsteine, die zu Boden fallen und beim Aufschlag zerspringen. Er bemüht sich, die Bruchstücke einzusammeln, die Kontrolle über sie zu behalten und ihre verschiedenartigen Bedeutungen zu erfassen.

Diese Erinnerungen sind Schneeflocken, die tanzend seinen Weg kreuzen. Im Augenblick des Kontakts zerschmelzen sie in seiner Hand, und ihm bleibt nur das Frösteln des Verlusts.

Diese Erinnerungen sind flimmernde Bilder auf einer Leinwand.

Zwei Figuren in einem immerwährenden Tanz.

Er und Babe.

Jetzt nur noch *er*.

2

Der menschliche Geist ist ein Theater. Man darf nicht zulassen, dass das Licht ausgeht. Der Betrieb muss aufrecht-erhalten werden.

Das ist es, was sein Vater tut. Arthur Jefferson, sein Erzeuger; Retter, Restaurator, Besitzer von Sälen in britischen Städten. Er trägt A.J.s Namen mehr als ein halbes Leben lang und A.J.s charakteristische Züge noch viel länger. Er wird zu A.J.s Ebenbild, und A.J.s Enttäuschung über ihn ist die logische Konsequenz.

Er ist ein Kind und lebt im Schlagschatten seines Vaters.

Jetzt beobachtet er, dieses Kind, wie A.J. in Bishop Auckland im Eden steht, die neue Beleuchtung bewundert, die gepolsterten Sitzreihen, die goldfarbenen Malerarbeiten, ganz so, wie A.J. auch im Royal in Consett stehen wird,

im Royal in Blyth,

im Tynemouth Circus in North Shields,

im Metropole in Glasgow

(weil, wie A.J. ihm erklären wird, Namen einen Rhythmus haben und Orte eine Poesie).

Jeder einzelne Theatersaal vor dem Lichtaus bewahrt durch A.J., den Impresario, A.J., den Dramatiker, der sich Stücke ausdenkt, um die Massen zu seinen Veranstaltungsorten zu locken, und aus dem die Wörter so schnell herauspurzeln, dass A.J. kaum schnell genug schreiben kann, um sie zu Papier zu bringen, bevor sie sich verflüchtigen. Doch A.J.s Einfälle sind seicht, und nur ihre Wortfülle verleiht ihnen Gewicht. Langsam lernt A.J. dazu. A.J. ist kein Stückeschreiber. Die Dramen werden abgesetzt, an ihre Stelle treten Sketche und Parodien.

Von alledem wird er Zeuge, als Knabe und als junger Mann, dieser Mond der Sonne A.J., der auf dem Dachboden

seine Bühnenauftritte vor leeren Sitzen und unter den prüfenden Blicken von Gliederpuppen probt.

3

Es ist das Jahr 1906.

Pickard's Museum, das Panopticon; die einstige Britannia Music Hall und der Stammplatz der Huren. Alt, sogar nach den Maßstäben dieser Örtlichkeiten, und abweisend obendrein, aber so war Glasgow schon immer.

A. E. Pickard, mit Van-Dyke-Bart und Cutaway, wird im Panopticon ein Wachsfigurenkabinett einrichten und eine Volksfestetage. A. E. Pickard, mit seinen Zerrspiegeln und chinesischen Folterkupferstichen, wird im Panopticon eine Freakshow einrichten und einen Zoo. Im Schatten des Panopticons, im Volksmund *The Pots & Pans* genannt, wird es nach Heu und Scheiße riechen, nach der Verzweiflung von Mensch und Tier gleichermaßen.

Er ist die Zugabe an diesem Abend, die Sondereinlage, die nicht angekündigt ist. Er ist sechzehn Jahre alt und trägt Kleider, die A. J. abgelegt hat. Er kürzt und flickt, er säumt und schneidet, alles im selben Raum, in dem er auch seine Auftritte perfektioniert. Nur den Gehrock lässt er unverändert, weil er das beste Stück seines Vaters ist.

Er blinzelt gegen die Lampen dieses primitiven Ortes an. Keine Sitzgelegenheiten in einem Raum, in dem man zur musikalischen Begleitung nur ein Trio unterbringt, das noch dazu aus dem Bodensatz von Glasgow besteht, aus Damen, die angetrunken sind und nach Sherry und Mottenkugeln riechen, die zu kämpfen haben, um ihren Instrumenten über den Lärm des Publikums hinweg Gehör zu verschaffen, und denen ein Klavierspieler assistiert, der von Symphonien träumt.

Er beginnt. In diesem Augenblick geht er völlig in seiner Darbietung auf und ist nie wieder derselbe.

Und das Publikum lacht: nicht über ihn, sondern mit ihm; es ist wie ein Windstoß, der in ein gut gesetztes Segel fährt,

und er nimmt Fahrt auf, und das Gelächter bricht über ihm zusammen, als die vielen zu einem werden, zu einer einzigen Harmonie der Freude.

Erst als er sich verbeugt, sieht er seinen Vater.

Es ist der Abend der Amateure. A.J. ist gekommen, um mit A. E. Pickard zu Abend zu essen und vielleicht auch, um nach Frischfleisch für seinen eigenen Fleischwolf Ausschau zu halten. Wovon A. J. Zeuge wird, ist, wie sein Sohn in geborgten Klamotten – einem wohlvertrauten Gehrock, einem nagelneuen Zylinder – unerwartet auf einer staubigen Bühne Faxen für die Betrunkenen und Krakeeler macht.

Zwar kann der Sohn die Miene seines Vaters nicht erkennen, doch weiß er, dass A. J. keine Geheimnisse duldet, dass er Disziplinlosigkeit keinen Vorschub leistet. Er läuft davon, aber nicht zu seiner Mutter, nicht zu Madge.

(Und später, als er sich an ihren Duft und ihre Schönheit erinnern will; und als er vergeblich ihre letzte Ruhestätte sucht, deren Grabstein verschwunden ist; und am Set des Oceana Apartment Hotel, wird er denken, dass er viel öfter zu Madge hätte laufen sollen, denn während er auf der Bühne von Pickard's Museum steht, rieseln bereits die letzten Sandkörnchen durch das Stundenglas des Lebens seiner Mutter, und sie wird binnen zweier Jahre tot sein.)

So sucht er also nicht die Sicherheit von daheim, hinter Madges Rücken. Er wagt sich ins Metropole, in A. J.s Höhle. Er wird dem alten Löwen in dessen eigenem Bau gegenüberreten.

A. J. erwartet ihn schon, erwartet von ihm eine Erklärung wegen der ruinierten Hosen, erwartet eine Erklärung wegen des entwendeten Gehrocks. Der Zylinder ist nicht mehr zu retten; er verliert ihn auf seiner Flucht von der Bühne, und der Klavierspieler zertritt ihn unter seinem Stiefel und zeigt dem Publikum die Überreste zu dessen Gaudium, in der Annahme, es handele sich um eine Requisite, um eine

Schabracke und nicht um A. J.s heißgeliebten, handgefertigten Zylinderhut.

A. J. zitiert ihn ins Büro. A. J. trinkt bereits Whisky mit Soda. Das lässt nichts Gutes ahnen.

Die Gags, sagt A. J. Woher hast du diese Gags?

Und so erzählt er A. J. vom Dachboden, von den Stunden, in denen er an jeder Zeile, an jedem Schritt gefeilt hat, kontrolliert nur von einem staubigen Spiegel und den toten Augen von Puppen. Und er erzählt A. J. von den skurrilen Einfällen, die er von Boy Glen und Nipper Lane gestohlen hat. Und er erzählt A. J. von den Nummern, die er sich allein ausgedacht hat, von diesen armseligen Imitationen, diesen vorgetäuschten Ansprüchen.

A. J. hört zu. A. J. sagt kein Wort.

Er möchte A. J. daran erinnern, dass sie gelacht haben. Das Publikum, diese abweisenden Männer und Frauen von Glasgow, das die Akteure regelmäßig mit allem möglichen Unrat bewirft, hat gelacht.

Über ihn.

Wegen ihm.

Ich habe sie gehört, sagt A. J., obwohl er A. J. noch nichts von dem Gelächter erzählt hat. Ich war da. Ich habe alles mitbekommen.

Er beginnt zu weinen.

Er unterschreibt einen Vertrag bei A. J.s Truppe für 1,50 Pfund pro Woche.

A. J. sagt, dass er ihm noch einen Zylinder schuldet.

4

Im Oceana Apartment Hotel ist er bei Babe.

Babe ist gestorben.

Aber Babe ist immer bei ihm.

Es ist lange vor den todesleeren Tagen; er und Babe spazieren gemeinsam durch New York. Babe bleibt stehen und spricht den Sohn eines Schuhputzers an; Babes Gesicht strahlt vor Freude wie ein Leuchtfeuer. Babe kann jetzt seinen Gag anbringen.

Babe erzählt dem Jungen, dass auch er, Babe, in Harlem geboren wurde, und der Junge – bereits vollständig im Bann dieses Mannes, den er von den Leinwänden der «Nur für Schwarze»-Kinos kennt – kann nicht anders, als in fortgesetztem Staunen Babe anzustarren, wie dieser ihm die Pointe serviert.

- Harlem, Georgia!

Wie man es in die Carnegie Hall schafft? Übung, Übung, Übung.

Babe lacht, und der Junge lacht mit ihm, und Babe gibt dem Vater einen Dollar Trinkgeld und gibt auch dem Sohn einen Dollar, weil der Gag es wert war.

Andererseits ist Babe schon immer ein Mensch mit einem weichen Herzen gewesen.

Er und Babe spazieren weiter.

Ob der Schuhputzer und sein Sohn wohl genauso angestrengt oder genauso laut gelacht hätten, fragt er sich, wenn sie gewusst hätten, dass Oliver Hardy – Babes Vater, sein Erzeuger – drunten in Harlem, Georgia, begraben liegt, Seite an Seite mit seiner zweiten Frau, der Schwester der Erben der Magruder-Plantagen, die folglich auch Sklavenhalter waren; oder dass Babes Vater ein Aufseher war, ein Mittelsmann, den sie eingestellt hatten, damit er die Neger

zur Zufriedenheit ihrer Herren gefügig hielt, ein ehemaliger Soldat, der bereitwillig unter Captain Joshua Boyd als Angehöriger von Ramsey's Volunteers in der Konföderiertenarmee diente, nur um als Lohn für seinen Einsatz in der Schlacht von Antietam verwundet zu werden?

Oliver Hardy starb kurz vor Babes Geburt, weshalb Babe ihn nie kennenlernte; doch im Leben eines jeden Mannes finden sich Hinweise auf den Vater, ganz besonders bei Babe, denn in Gestalt und Auftreten ist Babe der Sohn seines Vaters. Babe hat ihm eine Fotografie des Patriarchen gezeigt; die Ähnlichkeit ist eindeutig. Er hat den sorgsam aufbewahrten Ausschnitt aus der Columbia-Publikation gelesen, in dem Babes Vater so beschrieben wurde: «offen, fröhlich, spaßig ... der ganze Mann ein einziges Lächeln ... lebt, um zu essen, oder isst, um zu leben ... diese Falstaff-Figur».

Babe hätte Falstaff spielen sollen, denkt er. Ist jetzt unwichtig.

Also lacht Babe herzlich, gibt jedem reichlich Trinkgeld, gleich welcher Hautfarbe, nur damit keiner Babe fälschlich für einen Konföderierten hält, auch dann noch, als Babe den Vornamen seines Vaters annimmt, während sein eigener - Norvell - in seiner Unterschrift auf einen einzigen Buchstaben reduziert wird, auf ein halb vergessenes N.

Nachträgliche Betrachtung:

So viel von Babe ist hinter diesem N verborgen, denn Babe -

wie alle Komiker

wie Chaplin

wie er selbst -

existiert in Wirklichkeit gar nicht. Babe fügt sich jenen Mythen, die nach und nach von diversen Filmstudios in Umlauf gebracht werden, genau wie Babe, bei entsprechender Befragung, seinen Status herabstufen wird: vom Bühnenkünstler zum Gagman, Golfspieler und guten Kerl. Ba-

be wird von einem Vater erzählen, der Anwalt war, und von Vorfahren, die Lord Nelson kannten, ohne bei diesen Unwahrheiten rot zu werden. Babe wird es zulassen, dass man ihn als Absolventen der juristischen Fakultät der University of Georgia feiert, auch wenn Babe ebenso wenig Jura studiert hat wie sein Vater, alles, um seiner Existenz einen weiteren Überwurf umzuhängen. Babe wird dick sein, weil Babe dick sein muss, und fröhlich, weil er es sein muss, und Babe wird Ammenmärchen spinnen wie Zuckerwatte und die Massen damit füttern.

Aber da gibt es auch einen anderen Babe, einen jüngeren: den dicken Knaben – bereits Oliver genannt nach seinem Vater, den schwerfälligen Brocken von zweihundert Pfund, der sich als Sandwichmann die Straßen von Milledgeville, Georgia, entlangschleppt wie Christus auf dem Weg zur Kreuzigung, vorn und hinten Reklametafeln trägt, die die Tagesgerichte im Baldwin Hotel anpreisen, das von seiner Mutter geführt wird, von Miss Emmie. Wenn Babe von dieser Zeit spricht, was er selten tut, wird der Tag zur Nacht, und Babes Lider fallen wie Hauben über seine Augen, um das Glitzern darunter zu verbergen.

Ich hätte, sagt Babe, genauso gut eine Zielscheibe spazieren tragen können.

5

Fred Karno, Fred Karno, was für ein Biest bist du?

Ein Anarchist auf der Bühne, ein Lieferant von Farcen und Mummenschanz; aber zugleich ein autoritärer Mensch, ein rigoroser Prinzipienreiter. Der größte Impresario der britischen Music Halls und ein Genie auf dem Gebiet der pantomimischen Burleske, aber zu geblendet von seiner eigenen Legende, um zu erkennen, dass das *Karsino*, sein exzentrischer Hotelbau auf der Themseinsel Tagg's Island, zusammen mit ebendiesen Music Halls untergehen wird und dass *Das Haus, das Karno baute*, sein berühmter Stammsitz an der Camberwell Road in Southwark, ihn in den Bankrott treiben wird. Ein Ehemann mit einem Auge für andere Frauen, um den Gerüchte über häusliche Gewalt wabern wie der Londoner Nebel.

Aber er liebt Fred Karno, den Guv'nor. Als er bei A. J. den Dienst quittieren möchte, ist es Fred Karno, zu dem es ihn hinzieht. A. J. missbilligt es – Fred Karno gehört nicht zu der Sorte Mensch, die A. J. sympathisch wäre –, aber A. J. hält ihn nicht auf.

Du bist also komisch?, bemerkt Fred Karno. Sagt wer?

– Sie lachen über das, was ich mache.

– Wer lacht?

– Das Publikum.

– Was versteht denn schon das Publikum? Das Publikum lacht auch, wenn du eine Katze anzündest. Das Publikum lacht, weil andere lachen. Trau niemals dem Publikum.

– Das Publikum lacht, weil ich komisch bin.

Falls es Fred Karno gestatte, wolle er es Fred Karno demonstrieren, sogar hier in dem kleinen – eher trostlosen als grandiosen – Theaterbüro, das noch beengter ist als das von A. J. Er werde es Fred Karno zeigen, und er werde Fred Karno zum Lachen bringen wie alle anderen auch.

- Glaubst du?, sagt Fred Karno.

- Jawohl.

Fred Karno überlegt. Fred Karno stellt Betrachtungen an über die langsame Anlagerung von Sand am Strand und über Entstehung und Zerfall von Gebirgen. Die Uhr in der Ecke zählt die Sekunden von Fred Karnos Leben, und ausschließlich die von Fred Karnos Leben.

Na schön, ein Mann, der weiß, was er will, soll mir recht sein, sagt Fred Karno schließlich. Melde dich bei Mr. O'Neill. Er soll dir erklären, was wir von dir erwarten.

Was sie erwarten, ist Slapstick. Was sie erwarten, ist hinfallen und wieder aufstehen. Was sie erwarten, ist, dass man sich nicht an Malerfarbe und Vanillepudding verschluckt. Hinauf nach Manchester mit *Mumming Birds*, 2 Pfund die Woche, als Fußsoldat in *Fred Karno's Army*, lediglich aufgrund seiner Behauptung, dass er komisch sei.

Aber Fred Karno ist vom Fach. Fred Karno hat Augen und Ohren: seine eigenen und die von anderen.

Und Fred Karno hat Chaplin.

Für Fred Karno ist bereits klar - für alle ist klar -, dass Chaplin anders ist: ein von Gott Begnadeter, aber von welchem Gott? Chaplins Anarchie beruht auf Disziplin, genau wie die von Fred Karno, doch Fred Karno ist ein Mensch, in seinen Stärken wie in seinen Schwächen, wohingegen Chaplin in beidem übermenschlich ist. Chaplin glaubt an sich selbst und an nichts anderes. Chaplin wird nicht bei Fred Karno bleiben. Chaplin ist nur auf der Durchreise und wird es immer und überall sein.

Chaplin ist der und das Beste, was er je gesehen hat.

Und Chaplin ist der und das Schlimmste.

Da ist kein Frohsinn in Chaplin, jedenfalls keiner, der über den hinausreicht, den er bei anderen bewirken kann.

Chaplin liefert und liefert, aber Chaplin bleibt selbst auf ewig hungrig.

Chaplin, der Künstler, muss perfekt sein, weil Chaplin, der Mensch, mit so vielen Makeln behaftet ist.

6

Im Oceana Apartment Hotel beschwört er Babe vor seinem geistigen Auge: die Anmut, das sanfte Wesen, die Fähigkeit eines so korpulenten Menschen, sich auf eine Weise zu geben, als wäre diese Masse aus Fleisch innen hohl, als hätte er den Bodenkontakt ausschließlich seiner Willenskraft zu verdanken.

Babe erzählt Geschichten, in denen er selbst schlecht dasteht: wie er als Teenager aus nicht nachvollziehbaren Gründen kurzzeitig aufs Georgia Military College ging, und verwandelt beim Erzählen den Horror in einen Sketch, sieht ihn als günstige Gelegenheit, eine jener Szenen zu perfektionieren, in denen er sich als Trottel blamiert. Doch sobald ihm eine Stimme einflüstert, dass das einen feinen Zweiakter ergäbe, steuert Babe sofort um und erzählt von jener Zeit, in der er in Florida in Nachtclubs gesungen hat – sein massiger Leib wie ein Anker, den er überallhin hinter sich herschleppen muss.

Fatty Hardy, Die lustige Tonne.

Babe: Denk dir die Geschichte von einem Barbier aus, der dir auf die Backen klatscht und dich mit einem Baby vergleicht. Die erzählst du den Leuten wieder und wieder, weshalb sie beim Erzählen immer konkreter wird und dir einen neuen Namen verleiht.

Babe Hardy.

Babe.

Nicht Dickie oder Pummel, nicht Mops oder Klops, nicht Schwarte oder Ballon oder Fettkloß.

Nur Babe.

Keep smiling, und die anderen werden ebenfalls lächeln.

Keep laughing, und sie werden ebenfalls lachen.

Keep moving, hüpf und tänzele weiter durchs Leben, füge deiner vielschichtigen Legende ständig Neues hinzu, und keiner von ihnen wird deine Wahrheit entdecken, weil alles, was sie zu sehen bekommen, nur das ist, was du ihnen einredest, dass sie es sehen.

7

Chaplin starrt auf den Namen des Schiffes.

Die *Cairnrona*, sagt Chaplin. Wir sind alle dem Untergang geweiht.

Es ist September 1910. An den Docks von Southampton geht er hinter Chaplin her, versucht, mit dem Älteren Schritt zu halten, denn Chaplin kennt die Welt, und auch er will sie kennenlernen. Chaplin war mit Fred Karno in Paris und spricht von den Fickereien in Bordellen, von den Tänzerinnen des Folies Bergère, die von der Bühne weg in sein Bett gelockt wurden - beziehungsweise die angeblich gelockt wurden, weil Alf Reeves sagt, dass man nichts von dem glauben könne, was über Chaplin gesagt werde, nicht, wenn es aus dessen eigenem Mund komme. Er aber möchte Chaplin glauben, möchte wie er sein, möchte er sein. Chaplin kleidet sich wie ein Star und erzählt der Welt von dem Star, der Chaplin ist, und von dem noch heller leuchtenden Star, der Chaplin werden wird, dem strahlendsten Bühnenstar aller Zeiten. So hat es Chaplin verfügt, so soll man es aufschreiben.

- Wieso? Was ist mit dem Schiff?

Es ist Fred Karno junior, der spricht. Fred Karno junior und Alf Reeves haben die Aufgabe, die fünfzehnköpfige Herde für die USA-Tour einzupferchen. Fred Karno junior wird seinem Vater Rechenschaft über jeden ausgegebenen Penny ablegen müssen, und der Guv'nor hat dabei ausdrücklich vor Chaplin gewarnt. Hätte es die Möglichkeit gegeben, hätte Chaplin für die Überfahrt eine Erste-Klasse-Kabine für sich allein gebucht und den Rest der Truppe unter freiem Himmel an Deck schlafen lassen, bei jedem Wetter.

Fred Karno junior fürchtet sich ein wenig
(sehr)

vor Chaplin.

Chaplin knipst sein Lächeln an, jenes, bei dem Fred Karno junior wieder einfällt, warum Fred Karno junior sich sehr (ein wenig)

vor diesem Mann fürchtet.

Beachy Head, sagt Chaplin. Rums!

Und dann - in einer so schnellen Stegreifnummer, dass er sich wünscht, er könnte die Zeit anhalten und zurückspulen, nur um zu studieren, wie Chaplin den Trick ausführt - bläst Chaplin die Backen auf und reißt die Augen auf und lässt seine Mütze so hoch über seinen Kopf in die Luft steigen, dass seine Arme längst seitlich an seinem Körper herabhängen, als sie wieder auf seinem Schädel landet.

Emily Seaman wendet sich an Fred Karno junior.

- Was will Mr. Chaplin damit sagen?

Sollte Fred Karno junior die unglückliche Geschichte der *Cairnrona* kennen, so zieht Fred Karno es vor, keine Antwort zu geben. Das erweist sich als Fehler. Indem er das tut, überlässt er das Terrain noch mehr Chaplin, und Chaplin wird jeden freien Raum, der sich ihm bietet, mit Beschlag belegen, denn Chaplin graut es vor Leere und Stille. Also gibt Chaplin den Heizer auf der *Cairnrona*, der eine Schaufel rot glühender Kohle danebenwirft, und Chaplin ist selbst die Kohle, die durch die Luft und hinunter in den Kohlenbunker an Steuerbord segelt, und Chaplin ist selbst der Maschinist, der durch die Finsternis hinauf zu dem herabfallenden Licht starrt, zu dieser Niederkunft Luzifers, und Chaplin ist selbst die Luft und das Gas und der Funke und die Verpuffung, und Chaplin ist selbst die Bunkerluke, die aus dem Shelterdeck gerissen wird, und zum Schluss ist Chaplin auch der unglückselige Frederick Charles Longhurst, Hilfssteward auf der *Cairnrona*, der der Luke nachfolgt, dem Flügel wachsen, der die Hände zum Gebet faltet und so gen Himmel fährt zu seinen Ahnen.

Am 7. April dieses Jahres, schließt Chaplin. Vermutlich finden sie noch immer Teile von Longhurst vor Beachy Head.

Inzwischen hat sich eine kleine Zuschauermenge versammelt. Chaplin verbeugt sich.

Gelächter. Applaus. Emily Seaman stöhnt auf.

- Meint Mr. Chaplin das ernst?

Mr. Chaplin meint es immer ernst, sagt Alf Reeves.

- Sogar, wenn Mr. Chaplin komisch ist?

Besonders, wenn Mr. Chaplin komisch ist, sagt Alf Reeves. Das ist der Grund, warum Mr. Chaplin mich nicht zum Lachen bringt.

Im Oceana Apartment Hotel bewahrt er in einem Album ein Bild von Mitgliedern der Fred-Karno-Truppe an Bord der *Cairnrona* auf. Wenn er wollte, würde er es finden, aber er braucht es sich nicht anzusehen, um sich an alle Einzelheiten zu erinnern. Alle gleichen sie, wie er weiß, einer Gruppe von Emigranten, und keiner erschiene deplatziert, würde er in einer Schlange vor einer Suppenküche anstehen, keiner mit Ausnahme von Chaplin, der durch einen Rettungsring des Schiffes, welcher ihn wie ein Heiligenschein umgibt, in die Kamera grinst, ein Mann, der eine Klasse für sich ist. Er selbst sitzt zu Chaplins Rechten, mit einer viel zu großen Kappe auf dem Kopf.

Er bewundert Chaplin, und Chaplin will bewundert werden, aber er betet Chaplin noch nicht an, und Chaplin braucht Anbetung. Chaplin sieht in ihm keine Bedrohung, obwohl ihm zu Jahresbeginn der Guv'nor die Hauptrolle in *Jimmy the Fearless* gegeben hat. Er hält dies für einen Vertrauensbeweis des Guv'nors, bis ihn George Seaman, Emilys Ehemann, darüber aufklärt, dass er nur deshalb vorgezogen worden sei, um Chaplin einen Dämpfer zu verpassen, und Chaplin mag es gar nicht, einen Dämpfer verpasst zu bekommen. Der Guv'nor weiß, dass Chaplin die Butter auf

dem Brot und die Soße für den Braten ist, was auch den Grund dafür darstellt, dass Chaplin immer im Mittelpunkt steht, sogar auf dem Deck der *Cairnrona*, und warum Chaplins Gesicht genau so aus einem Rettungsring strahlt, wie es das auch tun würde, sollte wieder ein Stück glühender Kohle von der Schaufel rutschen und sich wieder eine Explosion ereignen, die dieses Mal das Schiff auf den Grund des Ozeans befördern würde, während Chaplin unversehrt über allem schweben und die Ertrunkenen die Sohlen seiner Schuhe betrachten würden.

8

Zwei Monate lang reisen sie und treten auf.

Montreal. Toronto. Über die Grenze in die Vereinigten Staaten.

New York. *The Wow-Wows*. («Chaplin geht so, aber mit dem Rest der Truppe ist es nicht weit her.»)

Zurück nach Toronto. Chicago. *A Night in a London Club*. («Chaplin darf inzwischen als der Starkomiker im Karno-Programm betrachtet werden.»)

Cincinnati. *Mumming Birds*. Wieder Chicago. Milwaukee. Duluth und Minneapolis, jeweils halbwohentlich. («Die Truppe überzeugt nicht sonderlich.»)

Winnipeg.

Butte.

Spokane.

Seattle.

Vancouver.

Victoria.

Tacoma.

Portland.

Sie teilen sich Quartiere für einen Dollar pro Zimmer, inklusive Kost, aber nur, wenn sie auftreten. Wenn sie reisen, müssen sie selbst für ihre Spesen aufkommen. Um Geld zu sparen, schlafen sie in Bahnhöfen und Zügen. Sie geben nicht mehr als fünf Cent für eine Mahlzeit aus, und das nur einmal am Tag.

Sie sind müde.

Sie sind pleite.

Sie sind nicht die Stars. Chaplin ist der Star.

Sie sind keine Truppe. Chaplin ist die Truppe.

Und wenn Chaplin geht, was Chaplin gewiss tun muss, was dann?

Er und Chaplin teilen sich oft ein Zimmer. Er selbst ist stolz auf seine Reinlichkeit, wohingegen Chaplin zwischen Ungepflegtheit und Eleganz oszilliert, je nach Laune und Intensität des Geschlechtstriebes. Während er seinen Text lernt, verbessert Chaplin sein Griechisch. Während er das Skript studiert, denkt Chaplin über Schopenhauer nach. Wenn das Geld am knappsten ist, brät er verdorbene Koteletts über einer offenen Flamme, während Chaplin Geige spielt, um das Brutzeln zu übertönen, und eine Decke unter die Tür klemmt, damit der Geruch nicht nach außen dringt – als wären sie zwei Selbstmörder, die sich mit Gas umbringen wollen.

So essen sie zwar die gleichen Mahlzeiten und schlafen im gleichen Bett und stopfen die Löcher in ihrer Kleidung mit Garn vom gleichen Knäuel, aber das Gleiche ist nicht dasselbe. Chaplin beobachtet alles genau, aber nicht, um etwas zu lernen, denn Chaplin braucht nichts zu lernen.

Chaplin klaubt auf, Chaplin häuft an.

Nummern, Gags, kurze Szenen.

Frauen.

Sie fallen vor Chaplin auf den staubigen Fußböden der Pensionen auf die Knie.

Sie holen sich einen Mundvoll Chaplin, die jungen wie die alten.

Meistens die jungen.

Es ist alles, was er sich jemals gewünscht hat, aber es ist nicht so, wie er es sich gewünscht hat. Er kann nicht so leben. Er verlässt die Truppe in Colorado Springs, zusammen mit Arthur Dando, einem gleichfalls Unzufriedenen, und reist zurück an die Ostküste. Die *Lusitania* bringt sie nach Hause. Als ein U-Boot die *Lusitania* 1915 in die Luft jagt, erinnert er sich an die *Cairnrona* und denkt sich, dass darin wenigstens eine, nun ja, gewisse Stimmigkeit liegt.

9

Milledgeville, im Herzen von Baldwin County gelegen und einstige Hauptstadt von Georgia. Mit der Arbeitskraft der Schwarzen erbaut, die Sklaven von der Presbyterian Church auf dem Capital Square ge- und verkauft. Er vermutet, dass denjenigen von ihnen, die die Häuser errichteten, den gelernten Handwerkern, ein glücklicheres Los beschieden war als den armen Teufeln, die zum Baumwollpflücken weggekarrt wurden, doch alles ist relativ.

An der Grenze im Osten fließt schnell der Oconee River dahin. Sam Tant, Babes älterer Halbbruder, kommt beim Schwimmen im Oconee River ums Leben. Babe erwähnt manchmal, dass er versucht habe, Sam Tant zu retten. Sam Tant springt von einem hohen Ast, schätzt aber die Wassertiefe falsch ein und landet auf dem Kopf. Babe zieht Sam Tants Körper aus dem Fluss, aber Sam Tant rührt sich nicht mehr, und später stirbt Sam Tant. Babe erzählt die Geschichte oft – eine weitere Bürde, die er zu tragen hat. Er vermutet, dass Babe vielleicht sechzehn oder siebzehn war, als es geschah, hat aber das Jahr nie eindeutig herausfinden können.

Babes Rolle in der Tragödie fügt eine weitere Schicht zur Mythologie um Babe hinzu, setzt den Prozess der Überhöhung und Vertuschung fort, den Babe betreibt; Babes Kummer ist offensichtlich und darf daher nicht weiter hinterfragt werden, wirkt als Abweiser von Einmischungen. Manchmal stellt er sich vor, wie er die äußeren Schichten des Babe-Mythos abträgt, die einzelnen Flöze freilegt, so dass Babe immer dünner, immer kleiner wird, bis ganz zum Schluss nur der leuchtende, strahlende Kern des Menschen übrig bleibt.

Aber Babe ist immun gegen eine solche Erkundung, und als schließlich durch Krankheit und Siechtum Babes Hüllen nach und nach abfallen, ist der Tod alles, was übrig bleibt.

10

Wo ist der Plot?

Die Antwort lautet: Es gibt keinen. Plots sind etwas für die Bühne. Es gibt keinen Plan, keine offen zutage tretende schicksalhafte Bestimmung. Es gibt nur eine Reihe von Ereignissen, von denen einige miteinander verbunden, andere eigenständig sind, und das nennt man Leben. Schicksal ist etwas für Götter, und er ist bloß ein Mensch.

Er ist nicht Chaplin.

Er bemüht sich. Manchmal gelingen Bühnenauftritte, manchmal gehen sie daneben. Vielleicht will A.J. ihn zurückhaben, obwohl A.J. keine Verwendung für Fred Karnos Fußsoldaten hat, diese Deserteure der *Army*. Man kann nicht zwei Herren gleichzeitig dienen.

Versager: Versager in Amerika, dann in Großbritannien und schließlich auf dem Kontinent. Hätte er Geld und Ehrgeiz, hätte er wahrscheinlich auch in Australien versagen können, doch weil er beides nicht hat, kehrt er nach London zurück.

Er erinnert sich an Waterloo Station. Er erinnert sich an Regen und Dreck. Er erinnert sich an den Spaziergang nach High Holborn. Er erinnert sich an den mitleiderregenden Klang der Hufe eines Pferdes, an das langsame Klappern durch die Nacht wie das Ticken einer alten Uhr, der Uhr in Fred Karnos Büro, Sekunde um Sekunde läuft ab, eine Vorahnung zukünftiger Gebrechlichkeit, ein Menetekel seines eigenen unausweichlichen Verfalls; und an den Geruch im *Cittie of Yorke*, nichts als Pisse und verschüttetes Bier. Er erinnert sich an die Zögerlichkeit seiner Schritte, als er sich der Wohnung Gordons nähert, seines Bruders.

Gordon ist Intendant des Prince's Theatre. Gordon weist ihm nicht die Tür. So also wird es mit ihm weitergehen:

kleine Nebenrollen im Schatten seines Bruders. Er wird seine Tage in einem Hinterzimmer beschließen, umgeben von einfallslosen Skripts und Ein-Shilling-Essensgutscheinen. Um Verwirrungen zu vermeiden, wird er ein für alle Mal seinen Vornamen zugunsten des Mittelnamens aufgeben und als S. J. firmieren, als Erbe seines Vaters, und wenn der Saal leer ist und die Lichter gelöscht sind, wird er im Halbdunkel zum Gelächter von Geistern und Gespenstern umhertollen.

A. J. hatte recht.

A. J. wird seinen Willen kriegen.

Er geht die Shaftesbury Avenue entlang.

Er geht durch Soho.

Er geht über den Leicester Square.

Sein Name wird gerufen. Er dreht sich um. Alf Reeves, der Mann, der Chaplin zulächelt, aber nur mit dem Mund.

Händeschütteln, Schulterklopfen.

Was gibt es Neues aus Amerika, fragt er Alf Reeves. Was gibt's Neues vom Guv'nor?

Er weiß, dass *Karno's Comedians*, wie sie jetzt genannt werden, wieder in England sind, für eine Erholungspause vor der Rückkehr. Er versucht, über den Namen Fred Karno hinwegzulesen, aber Fred Karno ist unvermeidbar. Das Bild von abgebrochenen Brücken setzt sich in seinem Innern fest. Er hat Fred Karno dessen Großzügigkeit schlecht vergolten. Er hat die Flohbisse fast vergessen, das Schlafen in Wartesälen und dass man ihm die Schuhe gestohlen hat, weil er dumm genug war, sie draußen vor dem richtigen Zimmer, aber im falschen Etablissement hinzustellen. Er erinnert sich nur an das, was verlorenging.

Alf Reeves zeigt mit einer Geste auf all die Theater rings um sie herum, auf die Götter im Licht.

- Wo steht dein Name?

Ganz unten auf den richtigen Plakaten, erwidert er, und ganz oben auf den falschen.

Er steckt die Hände in die Taschen seiner Hose. In der linken ist ein Loch. Mit dem Zeigefinger kann er die Haut seines Beins spüren: eine Gänsehaut aus Schmirgelpapier. Er ist so dünn geworden, dass er sich wundert, warum er sich nicht schon die Knochen kratzen kann. Am liebsten wäre er an diesem Tag nie über den Leicester Square gegangen. Am liebsten hätte er Alf Reeves nie kennengelernt.

Geh mit uns zurück nach Amerika, sagt Alf Reeves beziehungsweise bildet er sich ein, dass Alf Reeves das gesagt hätte, bis er begreift, dass Alf Reeves tatsächlich etwas gesagt hat, und zwar genau das.

Man wird ihm 30 Dollar pro Woche bezahlen.

Man wird ihm 30 Dollar pro Woche als zweite Besetzung für Chaplin bezahlen.

Es ist der Herbst des Jahres 1912.

11

Der Sullivan-Considine-Theaterring.

Cincinnati, *A Night in an English Music Hall*.

Seattle, Vancouver, Portland.

Die Kälte. Mein Gott, diese Kälte.

(«Charles Chaplin ist überwältigend komisch.»)

Chaplin.

Chaplin ist jetzt anders, denn Chaplin ist schlechter. Mack Sennett meldet sich erneut. Mack Sennetts Keystone-Produktionsmaschinerie muss gefüttert werden, und Chaplin ist das Fleisch, das sich durch den Wolf drehen lässt und gutes Gehacktes ergibt. Im November 1913 ändert sich die Wetterlage, und Chaplin springt ab.

150 Dollar pro Woche - und keine Fünf-Cent-Mahlzeiten mehr.

150 Dollar pro Woche - und sein Name über dem Titel.

150 Dollar pro Woche - und alle Mädchen, die ein Chaplin ficken kann.

Es ist seine Chance. Nach Chaplins Abgang kann er glänzen. Aber ohne Chaplin gibt es keine Truppe, denn Chaplin ist, war und wird immer die Truppe sein. Alf Reeves behauptet, er habe versucht, sich für ihn einzusetzen. Alf Reeves' Version zufolge sind die Theaterbesitzer darüber informiert, dass er Chaplin ebenbürtig sei, doch das glaubt Alf Reeves selbst nicht, und die Theaterbesitzer glauben es erst recht nicht. Denen haben schon Bessere als Alf Reeves Mist verkauft und besseren Mist obendrein.

Als die Demütigung kommt, fällt sie schlimmer aus als erwartet. Die Tournee wird fortgesetzt, aber nur, wenn Alf Reeves die Mitwirkung von Dan Raynor garantieren kann, dem Hauptdarsteller in Fred Karnos Londoner Truppe, der

Chaplins Stelle einnehmen soll. Dan Raynor reist quer über den Atlantik, ist das neue Rad am Wagen, aber der Wagen fällt auseinander, und es ist Winter, und der Stern Chaplins steht im Aszendenten. Wider besseres Wissen nimmt er sich die Zeit, um Zeuge von Chaplins Aufstieg zu sein.

Making a Living.

Kid Auto Races at Venice.

Mabel's Strange Predicament.

Und so ist er bei der Geburt des Little Tramp dabei.

12

Im Oceana Apartment Hotel kommen alle Tempora zusammen.

Er ist.

Sie waren.

Er war.

Sie werden nicht sein.

Er denkt: Babe, ich kann ohne dich nicht ich selbst sein.

Er denkt: Babe, ohne dich bin ich nicht mehr ich selbst.

13

Im Jahr 1913 heiratet Babe Madelyn Saloshin: ein wenig – sehr viel – älter als Babe, denn sieben Jahre sind ein ganzes Zeitalter für einen jungen Mann von einundzwanzig. Madelyn Saloshin ist nicht hübsch, aber das ist ohne Belang. Madelyn Saloshin mag Babe, und Babe mag Madelyn Saloshin, und die sehr Korpulenten sind oft sehr einsam.

Also heiratet Babe Madelyn Saloshin.

Babe heiratet eine Jüdin.

Hat das für die Scheidung je eine Rolle gespielt?, fragt er Babe, als Babe nicht mehr mit Madelyn Saloshin verheiratet ist.

– Was?

– Ihre Religion?

Babe setzt sein Stirnrunzeln auf, jenes, das das Publikum kennt: die Miene eines Mannes, der vor einer dünnen Suppe sitzt, der sie aber essen wird, weil alles besser ist als nichts.

Ja, erwidert Babe, für mich hat es eine Rolle gespielt.

– Inwiefern?

Er ist neugierig, aber ihm ist auch bang. In Hollywood gibt es keinen Mangel an Juden und auch keinen Mangel an denen, die sie hassen, doch handhabt man hier Diskriminierungen diskret und bleibt bei aller Grausamkeit Gentleman. *Nein, dieser Club ist nichts für Sie, aber ein Stück die Straße runter, vielleicht ...*

– Weil sie lernen musste, in der Öffentlichkeit vorsichtig aufzutreten, genau wie ich. Weil die anderen, hätte ich gefragt, gesagt hätten, sie sei unter meinem Stand.

Ein Flackern in den Augen, Babes Stimme jetzt sanfter.

– Und ein paar von ihnen haben es ja gesagt.

Von ihnen. Wer sind die? Die Gleichen, vermutet er, die 1915 Leo Frank an einem Baum in Marietta, Georgia, aufgehängt haben, zum Teil aufgrund einer Anklage wegen Mor-

des an einer Dreizehnjährigen, doch hauptsächlich deswegen, weil er Jude und Direktor einer Bleistiftfabrik war.

Und Miss Emmie, die Babe abgöttisch liebende Mutter: War sie enttäuscht, dass sich ihr Sohn eine jüdische Frau ausgesucht hat? O ja, und Miss Emmie wird ihre Enttäuschung über Babe mit ins Grab nehmen, deshalb und wegen vieler anderer charakterlicher Defizite, auch wenn sich keiner von beiden so unverblümt äußern wird.

Hallo, hallo, alle mal herhören: Was ist schlimmer, als eine Jüdin zu heiraten?

Eine alte Jüdin zu heiraten.

Verbeugung.

Verbeugung und Abgang.

14

Er redet sich ein, er könne die Gründe für Chaplins Aufstieg nicht verstehen. Er sieht in ihm nur die Widerspiegelung seiner eigenen Sehnsüchte. Er kann, was Chaplin kann. Er könnte es ihnen demonstrieren, gäbe man ihm die Chance. Er hat Chaplins Grazie, Chaplins -

Selbstvertrauen?

Arroganz?

Gelüste?

Nein, er hat - jedenfalls bislang - nur wenige von Chaplins Gelüsten, von der Sucht nach mehr Erfolg abgesehen.

Von der Sucht nach irgendeinem Erfolg abgesehen.

Nach überhaupt einem.

Außerdem hört er auf die falschen Stimmen, und die lauteste ist die von A. J. Der Vater hat den Sohn nach seinem Bild und Gleichnis geformt. Wie Gott, der Herr: Am Anfang ist die Bühne, und die Bühne war schon immer, und die Bühne wird immer sein. Also stolpert er, während Chaplin durch Kinofilme schwebt, über splitterige Bretter in Lake Nipmuc, Massachusetts, und wirbelt Sägemehl in Cleveland, Ohio, auf.

Er kann, was Chaplin kann. Er hat ihn jahrelang beobachtet. Er hat die gleichen Rollen gespielt. Er ist der Schatten dieses Mannes.

Und deshalb muss er Er werden.

Er schließt sich Edgar Hurley und dessen Frau Wren an, und zusammen bilden sie das Keystone Trio von 1915.

Mangels Fähigkeit oder Gelegenheit, etwas Eigenständiges in Szene zu setzen, wird jeder von ihnen die Kopie eines Originals verkörpern.

Edgar Hurley wird Chester Conklin sein.

Wren Hurley wird Mabel Normand sein.

Und er wird Chaplin sein.

Sie bringen die Kinoleinwand auf die Bühne. Sie bieten Fleisch und Blut dar anstelle von Licht und Schatten. («Er verkörpert Charlie Chaplin bis ins kleinste Detail.») Er ist ein Erfolg, aber nur als ein anderer. Er ist ein guter Chaplin und ist folglich – per definitionem – ein Versager als er selbst.

Er spürt, dass ihm der Boden unter den Füßen wegrutscht. Das Publikum lacht, aber es lacht bereits, noch ehe er mit seiner Nummer beginnt. Es lacht bereits, wenn er die Bühne betritt. Es lacht, weil Chaplin es zum Lachen bringt. Ohne Chaplin gäbe es nicht die Andeutung eines Gelächters.

Edgar Hurley hört das Gelächter und will es für sich haben. Auch Edgar Hurley hat den Meister gründlich studiert. Wenn das Publikum über Chaplin lacht, dann spielt es keine Rolle, wer die Maske trägt.

Sie machen sich nach Norden auf, nach Pennsylvania und New York, und Edgar Hurley kocht innerlich, und Edgar Hurley sucht Streit, und Edgar Hurley will nicht hintanstehen. Schlussendlich wird Edgar Hurley zu Chaplin und steht im Mittelpunkt.

Das Publikum lacht. Es lacht, wenn Edgar Hurley auf der Bühne erscheint. Es lacht, weil Chaplin es zum Lachen bringt.

Er schaut zu, wie Edgar Hurley ihn imitiert, wie er Chaplin imitiert. Er zerbricht daran, und im Zerbrechen begreift er.

Er verlässt die Hurleys.

Die Hurleys werfen ihn hinaus.

Ändert eine der beiden Versionen irgendetwas am Plot? Es gibt keinen Plot, also ändert es nichts.

Er ist müde. Das ist zu viel für ihn. Er könnte zurück in die Heimat gehen. Wo seine Familie ist. Wo die Vaudeville-theater sind.

Wo der Krieg ist.

Er bleibt.

15

Drunten in Milledgeville, dem Zuhause von Miss Emmie und den Geistern verstorbener Brüder, ist Babe der Elektriker des Electric Theater; der Job eines Filmvorführers ist so neu, dass die entsprechende Bezeichnung erst noch gefunden werden muss, sodass es vorläufig bei «Elektriker» bleiben soll. Fünf Cent Eintritt, und das zu einer Zeit, in der der Besuch einer Musical Comedy in New York, Boston oder Chicago einen Dollar kostet, und Milledgeville kann mitnichten eine Bühne vorweisen, die sich mit einer der großen Städte vergleichen ließe, ja noch nicht einmal mit einer der kleineren. Ein- und Zweiakter: Abenteuer, Lehrfilme, Komödien, Western. Das Publikum liebt sie allesamt, aber am meisten die Western.

Abernathy Kids to the Rescue.

Bill Sharkey's Last Game.

Broncho Billy's Redemption.

Babe sieht die Filme von seinem Arbeitsplatz am Projektor, sein Gesicht in der Dunkelheit hell angestrahlt. Babe sieht John Bunny in *Teaching McFadden to Waltz* und *Captain Jenks' Dilemma*. Es heißt, John Bunny verdiene bei der Vitagraph Company pauschal 5 Dollar pro Tag. Für John Bunny gibt es keine unbezahlten Proben mehr, und mit den Übernachtungen in Bahnhöfen und dem Kampf um ein Fünf-Cent-Dinner ist Schluss. John Bunny hat das Vaudeville hinter sich gelassen und die Schuhe verbrannt, mit denen er einst auf dessen Brettern umhergestampft ist.

Wie Babe ist auch John Bunny ein korpulenter Mensch; allerdings hat die Natur John Bunny zusätzlich mit einer entsprechenden Nase gestraft. John Bunnys Visage ist von denkwürdiger Hässlichkeit und deshalb versichert. John Bunny ist ein Produkt der Bühne, das auf die Leinwand ver-

pflanzt wurde, das massig an Leibesfülle und derb im Ausdruck ist und das Publikum auf den billigen Plätzen bedient.

John Bunny, wird gemunkelt, sei auch ein Arschloch allererster Güte. Für einen Schauspieler untypisch, trinkt John Bunny nicht. John Bunny braucht nicht besoffen zu sein, um ein Arschloch zu sein.

Babe wird nicht so sein wie John Bunny. Babe wird kein Arschloch sein.

Aber Babe wird auch kein Schauspieler wie John Bunny sein. Babe wird ein neuartiges Wesen sein, kein Kind der Bühne, sondern eines des Films. Babe wird ein Geschöpf der kleinen Gesten sein, der sparsamen Bewegungen. Babe wird da eine Braue hochziehen, wo John Bunny mit den Armen rudert wie ein Ertrinkender. Babe hat neben dem Projektor gestanden und dessen Wärme gespürt. Wenn Babe der Kamera ins Auge blickt, wird Babe keine Angst haben.

Weil sich hinter diesem Auge das Publikum befindet.

Babe verlässt das Electric Theater. Jacksonville, Florida, Heimat der bewegten Bilder, Zukunft der Filmindustrie, liegt nicht weit weg im Süden, aber Babe muss ja auch sein Essen verdienen. Cutie Pearce's Roadhouse bietet Babe einen Gesangsauftritt an als zusätzlichen Verdienst zu seiner Gage am Orpheum Theater. Mit 40 Dollar die Woche - das Geld von Cutie Pearce nicht mitgerechnet - verdient Babe vielleicht mehr als John Bunny zu Beginn seiner Karriere, obwohl John Bunny, Arschloch hin oder her, jetzt wie die Made im Speck lebt.

Babe verbringt die Abende mit Singen, Tanzen und auf den Hintern fallen, die Tage in der Lubin Manufacturing Company, einer Filmproduktionsgesellschaft beim Florida Yacht Club, wo er sich ansieht, wie Filme gemacht werden. Doch ist Babe zu weit von den Darstellern entfernt, um sie richtig sehen zu können, also bietet sich Babe als Wasser-

holer für die Crew an. Irgendwann wird ein dicker Junge für eine Rolle gebraucht, und Babe ist ein dicker Junge.

Outwitting Dad, April 1914.

Daran erinnert sich Babe.

[...]