



MICHAEL
KÖHLMEIER

Zwei
Herren
am
Strand

ROMAN
HANSER

Dass Chaplin und Churchill niemandem, auch nicht den engsten Freunden, von ihren Spaziergangsgesprächen erzählten (»talk-walks«, wie der geschmeidige Chaplin sagte, »duck-walk-talks«, wie der korpulente Churchill selbstironisch verdrehte und ergänzte), hatte einen Grund, nämlich das Thema derselben: der Freitod.

Mit anderen Dingen hielten sie sich nicht auf. Sie hatten wenig gemeinsame Interessen und zu viele trennende Ansichten. Sie verzichteten auf Höflichkeitsfloskeln, kürzten ab, indem sie Persönliches, das sich nicht auf die Sache bezog, übersprangen, und schlossen dort an, wo sie ihren Gedankenaustausch vor Monaten, manchmal vor Jahren unterbrochen hatten. Sie besprachen Motive und Techniken, sich das Leben zu nehmen, diskutierten Peristase und Ambiente der letzten Tage und Stunden berühmter Selbstmörder – Vincent van Gogh, Seneca, Ludwig II. von Bayern, Lord Lyttelton, Hannibal oder Jack London (dem Chaplin noch persönlich begegnet war und der ihm die Idee zu *The Gold Rush* geliefert hatte) und analysierten ihre eigenen aktuellen Befindlichkeiten, indem sie die genannten Beispiele dazu in Vergleich brachten. Sie waren sich jederzeit gewärtig, dass sie des Trostes bedurften; klagten vor ihren Nächsten gern, dass sie – beide hatten einen Hang zu Pathos und Weinerlichkeit – ihr ganzes Leben des Trostes bedurft hatten. (Zu ihrem beiderseitigen Erstaunen stellten sie fest, dass sie, längst bevor sie sich kennen gelernt hatten, jeder einen kleinen Essay zu diesem Begriff hatten schreiben wollen. Ohne voneinander zu wissen, waren sie von T. S. Eliot dazu aufgefordert worden. Der berühmte englische Dichter, selbst geplagt von Depressionen, hatte für seine Zeitschrift *The Criterion* ein ABC des Trostes geplant, Chaplins und Churchills Beiträge wären aufeinanderfolgend erschienen. Aus irgendwelchen Gründen war nichts daraus geworden.)

Schon nach ihrem ersten Treffen hatten sie sich vorgenommen, einander wenigstens einmal im Jahr zu sehen und dann mindestens zwei Stunden zu gehen. Beide waren sie keine großen Spaziergänger, und die Natur mit ihren Vögeln, Blumen, Gerüchen und Farben beachteten sie erst, sobald sie sich ihrem Formwillen fügte – Chaplin, wenn er ihre Wirkung vor der Kamera im Gesicht des Tramps spiegelte, Churchill, wenn er in Chartwell den Garten gestaltete, als wäre er ein dreidimensionales, allen Sinnen zugängliches Gemälde, also ein Ding aus seiner Hand. Bei ihren Spaziergängen zwangen sie sich dazu, auf die Natur zu achten und sie gelten zu lassen als einen Zustand, der weder ihres Zutuns noch ihrer Beurteilung bedurfte; wobei – das gestanden sie sich, halb amüsiert, halb bestürzt, ein – sie nicht zu artikulieren vermochten, was sie unter Natur eigentlich verstanden. Einmal, es war bei einer Wanderung über einen schmalen, steilen Weg durch die Malibu Hills, blieben sie vor einem Busch stehen, der über und über mit kleinen blutroten Früchten behangen war. Als nach Minuten keiner von ihnen etwas gesagt hatte, fragte Chaplin, was der Grund für ihr andächtiges Schweigen sei. Churchill antwortete, Verlegenheit. Chaplin sinnierte, sie hätten wohl noch einen weiten Weg vor sich. Worauf sich Churchill umdrehte und über die mit dürrerem Gras bestandenen Hügel blickte, abermals den Kopf wandte und vorausblickte und nickte und Blick und Nicken sogleich kommentierte: »Dies ist unser Weg! Dies! Nur so viel, um Ihre Metapher abzuschwächen.« – Metaphern könne man sich nur leisten, wo es nicht ums Ganze geht.

Trost, sagten sie sich, sollte er wirken und vorhalten, musste geplant sein – nicht anders als ein Antrag im *House of Commons* oder der Bau eines Schwimmbeckens, nicht anders als die Vorbereitung eines Films. Die Qualität eines Plans aber hänge ab von der Methode seiner Erstellung. Sie befahlen – ja, befahlen! – sich eine Methode, die alles Pathetische, Sentimentale, Moralische, das Weinerliche, Erpresserische, Fatalistische und die nutzlosen Gottverwünschungen und Weltempörungen eliminierte. Tatsächlich gelang es ihnen, über sich selbst und eine mögliche Selbstausschöpfung zu sprechen, als

würde über eine dritte Person verhandelt, die nicht anwesend war und deren Gedanken und Schicksal mehr ihr wissenschaftliches oder ästhetisches Interesse weckte, als dass Mitleid für sie empfunden wurde. Churchill bemerkte später rückblickend, dass in ihren Gesprächen die Passivkonstruktionen dominierten – nicht er und sein Freund *verhandelten*, sondern »es wurde verhandelt«, nicht sie *hatten* ein wissenschaftliches Interesse, sondern »es wurde geweckt«, nicht sie *empfanden* Mitleid, sondern »Mitleid wurde empfunden«. Chaplin brachte ihre Gesprächshaltung auf die Formel: »Nüchtern bis zur Erleuchtung.«

Diese Gespräche waren oft lustig, sehr lustig. Aber sie waren nicht lustig gemeint. Manchmal trugen sie Früchte: Die Szene aus *City Lights*, in der sich der reiche Mann die Schlinge eines Seils um den Hals legt, dessen Ende an einem schwerer Stein befestigt ist, den er ins Wasser stoßen will, wovon ihn der Tramp verzweifelt abzuhalten versucht, was damit endet, dass der Tramp selbst ins Wasser fällt – diese Szene hatten sie sich gemeinsam ausgedacht, da kannten sie einander gerade einmal ein paar Stunden.

Chaplin wusste also Bescheid über Churchills immer wiederkehrenden Gemütszustand finsterer Ausweglosigkeit – den »schwarzen Hund«, wie Samuel Johnson diesen Bastard aus fehlgeleiteten Impulsen und verpantschter Gehirnchemie genannt hatte. Er wusste, dass Churchill, der Inbegriff britischen Draufgängertums, immer wieder in den Zwinger der Bestie hineingeriet, ohne dass er vermocht hätte, dagegen Vorkehrungen zu treffen; dass ihn das Tier hinterrücks anfiel und ihn, den Inbegriff des Rhetorikers, innerhalb weniger Stunden zu einem ängstlichen Stammer werden ließ, der bald nur mehr *einen* Begriff denken und nur noch in einsilbigen Worten sprechen konnte. Mit niemandem, auch nicht mit seinen Ärzten, hatte Churchill je ausführlicher und ehrlicher über dieses Leiden gesprochen.

Churchill wiederum war unterrichtet über die Angstzustände, die dem größten aller Leinwandkünstler in den Tagen und Wochen nach Fertigstellung eines Films zusetzten, ihn knechteten, ihn manchmal bis

zur Sprachlosigkeit lähmten und mit dem Gefühl völligen Vernichtetseins alleinließen. Beide hielten sie nicht viel von der Philosophie, schon gar nicht von der deutschen, aber Nietzsches Meinung, dass der Gedanke an Selbstmord ein starkes Trostmittel sei, mit dem man über manch böse Nacht hinwegkomme, teilten sie; obwohl keiner von ihnen die Stelle benennen konnte, wo das geschrieben stand.

Damit dieses radikalste Trostmittel nicht irgendwann als einziges übrig bliebe, darum hatten Churchill und Chaplin beschlossen, einander immer wieder zu treffen; denn wenn es einen gäbe, der den anderen von diesem Weg abhalten könne, dann er oder er.

Ihr erstes Zusammentreffen hatte in Chaplin ein starkes Gefühl der Dankbarkeit hinterlassen; und weil Dankbarkeit – wie Gerechtigkeit, Freiheit, Höflichkeit und ein paar weitere -heit- und -keit-Wörter – zur Grundausrüstung des Tramps gehörte, hielt er sehr viel von ihr.

Die Begegnung hatte im sogenannten »Ocean House« oder »Beach House« der Schauspielerin Marion Davies in Santa Monica stattgefunden. Miss Davies war die Geliebte des Verlegers und Medien-Tycoons William Randolph Hearst und dies schon seit vielen Jahren. Zur Einweihung des Strandhauses mit seinen einhundert Zimmern waren zweihundert Personen eingeladen worden, lauter Berühmtheiten aus Politik, Film, Wirtschaft, Wissenschaft. Chaplin wollte eigentlich nicht kommen. Douglas Fairbanks und Mary Pickford, seine loyalsten Freunde in Hollywood, hatten ihn schließlich überredet.

Das war im Frühjahr 1927 gewesen – für Chaplin eine schreckliche Zeit. Seine zweite Ehe war zerbrochen. Lita und ihre Anwälte hatten den schmutzigsten Rosenkrieg angezettelt, an den sich die amerikanische Presse erinnern konnte (die für diesen Krieg ausreichend Munition lieferte). Sie wollten Charlie Chaplin ruinieren, finanziell und gesellschaftlich, und sie hatten gute Aussichten. Sie verklagten nicht nur ihn, sondern auch sein Studio und seine Firma *United Artists*. Sie setzten Verfügungen gegen die National Bank of Los Angeles, die Bank von Italien und andere Geldinstitute durch, bei denen sie Teile von Chaplins Vermögen vermuteten, immerhin eines der größten der Filmbranche.

Gerüchte wurden verbreitet, Charlie habe vor der Ehe und während der Ehe immer wieder Sex mit Minderjährigen gehabt. In schreienden Lettern wurde von einer gewissen Lillita Louise MacMurray berichtet, die als Fünfzehnjährige in die Klauen des Unholds geraten sei. Bald stellte sich heraus, dass es sich bei der Genannten um keine andere als