

**NORBERT APING**

**LIBERTY SH'TUNK!**  
**DIE FREIHEIT WIRD ABGESCHAFFT**  
**CHARLIE CHAPLIN UND DIE NATIONALSOZIALISTEN**

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Vorwort von Kevin Brownlow,</b> Oscar-Preisträger 2010	8	Nationalsozialistisch-völkische Haltung gegenüber Juden	71
<b>Danksagung</b>	11	Chaplin-Filme in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg	72
<b>Einleitung</b>	14	Beginnendes nationalsozialistisches Engagement in der Filmpresse	73
<b>1 THE GREAT DICTATOR ist da!</b>	19	Der Fall SHOULDER ARMS	74
Premiere in New York	19	Chaplin-Filme in Süddeutschland	78
THE GREAT DICTATOR hat nicht nur Freunde	24	GOLDBRAUSCH macht sich auf den Weg nach Deutschland	80
«Nur ein anständiger Mensch»	26	GOLDBRAUSCH vor der deutschen Zensur	83
Vom Start an volle Kassen	28	GOLDBRAUSCH – Ankunft in Deutschland und beim <i>Völkischen Beobachter</i>	84
Deutsche Presselenker auf dem Kriegspfad	28	Sozialdemokratische Argumentationshilfe?	87
Behauptete Pleite kontra Kassenerfolge	29	<i>Der Weltkampf</i> schaltet sich ein	87
180-Grad-Drehung der Presselenker	31	Streichers <i>Stürmer</i>	88
Torpedos und Bomben auf THE GREAT DICTATOR?	32	Chaplin – ein Steuerhinterzieher?	89
Diplomaten greifen in Übersee ein	33	GOLDBRAUSCH – auch in Deutschland ein Erfolgsfilm	90
Verbot in Argentinien	34		
«Heil»-Rufe und Tränengas in Uruguay	36	<b>3 Wozu Fakten, wenn sie nicht ins Weltbild passen</b>	93
Tumulte in Chile	36	Eine schmutzige Scheidung und ein neuer erfolgreicher Film	93
Mexiko sorgt für Ruhe und für Rekordkassen	37	Nationalsozialisten spießen Chaplins Scheidungs- prozess auf	95
Stop für THE GREAT DICTATOR in Paraguay und ein Film-Diebstahl	37	SHOULDER ARMS, der wieder ausgegrabene «Hetzfilm»	96
Anderswo in Lateinamerika	38	Bundesgenossen gegen SHOULDER ARMS und seine Verteidiger	99
Andere Probleme für THE GREAT DICTATOR und wieder angebliche Pleiten	38	Ein Plagjatsprozess um SHOULDER ARMS	104
Der Film DER EWIGE JUDE	40	Rosenberg und Streicher über Chaplins Eheskandal	105
Wer ist der «Gestalter» von DER EWIGE JUDE?	43	Buchner und eine neue Dimension der Chaplin- Diffamierung	106
THE GREAT DICTATOR und Präsident Roosevelt	45	Begegnung mit der Wirklichkeit	109
THE GREAT DICTATOR – ein Plagiat?	47	Curt Belling, der Chaplin-Verehrer	110
Feindbild-Pflege	48	Hans-Walther Betz als Chaplin-Bewunderer	112
Ein Untersuchungsausschuss	49	Nationalsozialisten reagieren nicht auf sämtliche Chaplin-Filme	114
«Selbstüberschätzer Lügenlord», «jüdische Kunst- mache» und «Propagandist des Hebräertums»	52	THE PILGRIM erregt den nationalsozialistischen Unmut	115
Hat Hitler THE GREAT DICTATOR gesehen?	52	Kauft Chaplin Gags von einem alten Clown?	118
Schätzte Hitler Chaplin-Filme?	55		
THE GREAT DICTATOR aus Europa?	56		
Schiene Griechenland-Serbien-Berlin?	58		
Im gepanzerten Zug nach Deutschland?	59		
Ein deutscher Strafprozess um THE GREAT DICTATOR?	61		
<b>2 Chaplin gerät ins Visier der Nationalsozialisten: Chaplin ein Jude?</b>	64	<b>4 Goebbels und Chaplin in Berlin</b>	121
Chaplins «jüdische» Abstammung	64	Chaplin wird in Berlin erwartet	121
«Thonstein»	66	Goebbels wird zum Antisemiten	122
Jüdische Figuren in Chaplin-Filmen	69	Meldungen über CITY LIGHTS	124
		Ein Verleih muss aussteigen	125

Ankauf der deutschen Verleih-Rechte	126	Der Finanzhimmel bezieht sich	207
Chaplin kommt in Berlin an	126	Goldschmid, der «große Seiltänzer»	208
Der Angriff greift den «jüdischen Filmaugust» an	127	Südfilm taumelt	209
Und wieder SHOULDER ARMS	128	Südfilm am Ende	210
Rumpelstilzchen und Peter Silie mischen mit	130	LICHTER DER GROSSSTADT als Anfang vom Ende	211
«Byzantinismus» und ein unerwünschter «Heiliger»	131	Löcher mit Löchern gestopft	211
Ein Chaplin-Programm sorgt für nationalsozialistische Aufregung	132	Südfilm wird abgewickelt	212
«Chaplinkult statt Proletkult»	134		
Streichers Chaplin-Rummel	135	<b>8 1933: Die nationalsozialistische Umwälzung in der Kultur</b>	214
Der Angriff kontra Chaplin und Die Rote Fahne	137	Umgehende Filmverbote	214
Chaplin, der prassende Tramp	138	Adolf Engl kommt an die Macht	215
Drohungen gegen Chaplin wegen des «Sudelfilms»		«Es wird aufgeräumt!»	216
SHOULDER ARMS	139	Film-Branchenblätter auf der neuen Linie	217
«Theo begrüßt Chaplin»	140	Film-Kurier	218
Der Westdeutsche Beobachter macht mit	140	Lichtbildbühne	221
LICHTER DER GROSSSTADT läuft an	141	Kinematograph	222
«Filmfrazz» Chaplin	146	Der Film und die Kundenzeitschrift Der neue Film	223
Der Film des «Bajazzos eines minderwertigen Volkes»	146	Film-Journal	224
Das «Filmjüdlein» und sein Bruder	148	Reichsfilmblatt	226
Nachgeholte Reaktion auf ZIRKUS	149	Deutsche Filmzeitung	226
Nationalsozialisten hetzen auch «maßvoller»	149	Rheinisch-Westfälische Filmzeitung	227
		Mitteldeutscher Lichtspieltheaterbesitzer	228
<b>5 Störaktionen der Nationalsozialisten gegen LICHTER DER GROSSSTADT?</b>	151	Film-Atelier	229
		Filmtechnik	229
<b>6 Störungen von Filmvorführungen und andere Eingriffe in den Kino-Alltag</b>	156	Auch in Publikumszeitschriften tut sich etwas	229
Eine Abgrenzung	156	Film-Blätter als nationalsozialistisches Kulturforum	230
Erste Störungen mit politischem Hintergrund	158	Die geplante «Entjudung» wird verhehlt	232
Nationalsozialisten werden aktiv: NATHAN DER WEISE	161	Die Maske sitzt nicht richtig	235
Der Nachfolger: PANZERKREUZER POTEMKIN	163	Ausgrenzung von Juden im deutschen Filmwesen	237
Nicht alle unliebsamen Filme werden gestört	165		
UNSERE EMDEN	166	<b>9 Chaplin und das Jahr 1933</b>	239
Nationalsozialisten und «deutschfeindliche Hetzfilme»	167	Chaplins Präsenz	239
Unentdeckt gebliebene «Hetzfilme»	172	Ein neues Klima der deutschen Chaplin-Berichterstattung	243
Auseinandersetzung im Kino über den Young-Plan	172	Chaplin und Hitler werden miteinander verglichen	245
Goebbels droht der Ufa	173	Der Film-Kurier empört sich	246
Ein Grenzfall: Radau um EINE KLEINE KONDITOREI	174	Fortsetzung des Bart-Disputs	249
King Vídors HALLELUJAH	175	Der Ursprung des angeblichen Anti-Hitler-Films	251
Der außergewöhnliche Fall IM WESTEN NICHTS NEUES	176	Nachwirkungen	252
DER BLAUE ENGEL und O ALTE BURSCHENHERRLICHKEIT	186	Auch andere vergleichen Chaplins und Hitlers Bärte	253
Eklat nach nationalsozialistischem Vorbild	188	MODERN TIMES und Vermischtes	256
EIN BURSCHENLIED AUS HEIDELBERG	190	Chaplin in <i>Juden sehen Dich an</i>	257
Pabsts DREIGROSCHENOPER	190	Ulrich und Timmling, die Wertkonservativen	260
Tintners CYANKALI	192		
Nicht nur Nationalsozialisten stören	193	<b>10 Nationalsozialistische moderne Zeiten</b>	261
<b>7 Die Insolvenz der Südfilm AG</b>	198	Wird Chaplin in seinem nächsten Film sprechen?	261
Ein Verleih mit großem Programm	198	Filmdiktator mit «traurigen großen Füßen»	262
Goldschmid wird Südfilm-Direktor	198	Ausbau der nationalsozialistischen Macht im Filmwesen	264
Südfilm expandiert	201	Widerruf der GOLDDRAUSCH-Zulassung	265
Ein erster Griff nach LICHTER DER GROSSSTADT?	202	Kein Chaplin-Film darf mehr gespielt werden	267
Endlich wieder Dividende	203	Fortsetzung der Meldungen über MODERN TIMES	269
Südfilm kauft LICHTER DER GROSSSTADT ein	204	Ein Nachrichten-Intermezzo	271
		Deutsche Berichte über die britische Premiere von MODERN TIMES	272

Nationalsozialistische Presselenkung gegen MODERN TIMES	276	Chaplin bleibt standfest	332
Ein letzter positiver deutscher Bericht über MODERN TIMES	279	Großbritannien kartet nach	333
Offizielles nationalsozialistisches Verbot von MODERN TIMES?	280	Zwei 50. Geburtstage	335
MODERN TIMES doch in Deutschland?	284	«Skandalöser» jüdischer Einfluss in den USA	337
Europäischer Einsatz von MODERN TIMES	286	Chaplin als «neuer Moses»	337
MODERN TIMES ein Fehlschlag in Paris?	287	Chaplin studiert Hitler	339
In Frankreich: «Der bedeutendste Film dieser Spielzeit»	288	Mussolini in deutschen Wochenschauen	340
DIE NEUE ZEIT in Österreich und im Reichsfilmarchiv	289	Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS	341
Chaplin – als Künstler offiziell totgeschwiegen	290	Hynkels Deutsch	344
		Andere Einflüsse	346
<b>11 Chaplin als «Ideendieb» und das Jahr 1937</b>	292	Spott zum Zweiten Weltkrieg	351
Ein Prozess bahnt sich an	292	Film-Premiere in Berlin?	353
«Ein schnoddriger Clown des international verwaschenen Films stiehlt geistiges Eigentum»	293	Chaplin widersteht Drohungen	354
Der Fall GOLDRAUSCH	294	Vorausgesagte Pleite und ein Prozess	355
Jean Sarment und CITY LIGHTS	296	Bilder und ein gescheitertes Hitler-Interview	356
René Clair zum Tobis-Prozess	298	Deutschland schließt US-Filmverleih-Filialen	356
Nicht wiederbelebte Attacken und noch ein Plagiats-Vorwurf	298	Premieren-Vorbereitungen	357
In Frankreich kein Stimmungswandel	299	<b>13 Hetze und GOLDRAUSCH (fast) bis zum Schluss</b>	359
Chaplin und der spanische Bürgerkrieg	300	Die zweite Front	359
Die Ausstellung «Der ewige Jude»	301	Presselenkung – hin und her	362
Die Broschüre <i>Der ewige Jude</i>	303	AKROBAT SCHÖ-Ö-Ö-N!	363
<i>Film-«Kunst»</i> , <i>Film-Kohn</i> , <i>Film-Korruption</i>	307	Erwünschte und unerwünschte Geburtstagsgrüße	366
		Der «abgetakelte Filmjude»	366
<b>12 Im Vorfeld von THE GREAT DICTATOR</b>	311	«Sittlichkeitsverbrecher», «jüdischer Wüstling» und «jüdischer Filmstrolch»	369
Ein «letztes» Mal GOLDRAUSCH	311	GOLDRAUSCH und DIE FRAU MEINER TRÄUME	371
Forcierte Bekämpfung der Juden in Deutschland	311	Letzte Zeitungsausschnitte in der Chaplin-Akte	374
Immer wieder Hetzfilme	313	THE GREAT DICTATOR auf deutschen Generalstabskarten	375
«Karl Tonstein»	314	Chaplin und THE GREAT DICTATOR triumphieren	376
«Israel Thonstein», die Patriotic Tract Society und das F.B.I.	315	<b>Anhänge</b>	
Ursprünge des THE GREAT DICTATOR	317	Anhang 1 Zeittafel	378
Abermals: Chaplins und Hitlers Bärte	320	Anhang 2 25-Punkte-Programm der Deutschen Arbeiterpartei / NSDAP vom 24. Februar 1920	386
«Charlie Chaplin wird unverschämt»	322	Anhang 3 Drei Zeitungsrartikel	388
Gibt Chaplin seine Pläne auf?	323	Anhang 4 Akte <i>Chaplin</i> des Hauptarchivs der NSDAP	392
Noch ein deutscher Einspruch	323	Anhang 5 Nationalsozialistische Autoren gegen Chaplin	394
Bedenkenträger	324	Anhang 6 Nationalsozialistische Chaplin-Verunglimpfungen	395
Hitler droht	325	Anhang 7 Die Katalogkarte Nr. 15.242 des Reichsfilmarchivs zu THE GREAT DICTATOR	397
Eingeschränkte Absatzmöglichkeiten?	325	Quellenverzeichnis	399
Rentabilität antideutscher Filme in den USA?	326	Bildnachweis	409
Chaplin muss einen neuen Filmtitel suchen	326	Personen- und Sachregister	410
«Das gefährlichste Stück Zelluloid»	327	Filmtitel-Register	421
Nationalsozialisten und Humor	327		
Diebow zum Zweiten: <i>Die Juden in USA</i>	329		
Keine «filmische Karikatur des Oberhauptes eines befreundeten Staates»	331		

# Vorwort von Kevin Brownlow, Oscar-Preisträger 2010

## THE GREAT DICTATOR

**D**ieses Buch ist ungewöhnlich wichtig. Chaplins Komödie THE GREAT DICTATOR von 1940 ist einer der seltenen Fälle, die Filmgeschichte und politische Geschichte eng miteinander verknüpfen. Norbert Apings Nachforschungen sind so gründlich und haben zu so vielen völlig neuen Erkenntnissen geführt, dass ich mir gewünscht hätte, sein Buch hätte es schon gegeben, als Michael Kloft und ich unsere Fernseh-Dokumentation THE TRAMP AND THE DICTATOR (2002) gedreht haben.

Alles begann damit, dass Victoria und Christopher Chaplin im Haus ihres Vaters in der Schweiz einen Koffer voller 16-mm-Kodachrome-Filmrollen entdeckten. Charles Bruder Sydney hatte sie während der Produktion von THE GREAT DICTATOR gedreht. Ich hatte die Gelegenheit, mir dieses Film-Material im Pariser Chaplin Office anzuschauen. Zunächst schien es keine Möglichkeit zu geben, aus diesem Material einen eigenen Film herzustellen. Es enthielt einfach zu wenig, was man nicht ohnehin schon aus dem fertigen Spielfilm THE GREAT DICTATOR kannte. Nachdem auch der Spiegel-TV-Produzent Michael Kloft Sydney Chaplins Aufnahmen betrachtet hatte, schlug er ein TV-Porträt von Chaplin und Hitler vor.

Das war natürlich der Schlüssel. Chaplin und Hitler waren beide im April 1889 nur vier Tage auseinander geboren worden. Chaplin wurde zum beliebtesten Mann der Welt, Hitler zum am meisten gehassten. Michael Kloft und ich arbeiteten ganz gut zusammen. Entsetzt war ich aber, als verschiedene Versionen unserer gemeinsamen Arbeit auf den Markt gebracht wurden. Die deutsche Version unterschied sich grundlegend von meiner Fassung, und die italienische Version war filmisch ein hoffnungsloser Mischmasch.

Michael Kloft und ich waren nicht die ersten, die sich dem Thema Chaplin und Hitler gewidmet haben. 1986 hatte Andreas-Michael Velten als Begleit-Material zu seiner Diplom-Arbeit einen Dokumentarfilm produziert, für den er unter anderem NSDAP-Veteranen wie den Reichsfilmintendanten und Gestalter von DER EWIGE JUDE, Dr. Fritz Hippler, Hitlers SS-Adjutanten Richard Schulze-Kossens und Hitlers persönlichen Kameramann Walter Frentz angeschrieben hatte. Keiner von ihnen war bereit, sich über Chaplin interviewen zu lassen. Hippler lehnte sogar besonders unfreundlich ab. Und trotz Chaplins und Hitlers Zugkraft zeigte keine Fernsehanstalt Interesse, aus Velten's Arbeit eine Produktion für das große Publikum zu entwickeln.

Umso mehr begrüße ich dieses Buch, das ein vorbildliches Beispiel für sorgsame und beharrliche Recherche ist. Leider ist mein Deutsch nicht gut genug, das Buch in einem Zug durchzulesen; Norbert Aping hat mir aber in englischer Sprache Zusammenfassungen aller Kapitel zur Verfügung gestellt. Daher hoffe ich sehr, dass das Buch auch möglichst bald in Englisch erscheint.

Für diejenigen, denen Chaplin genauso unbekannt sein sollte wie der britische Music-Hall-Komödiant Dan Leno: Chaplin war lange Zeit der beliebteste Mann der Welt! Sein Aufstieg von einem ungebildeten Jungen aus Lambeth über Bühnenerfolge zur Ikone des US-amerikanischen Kinos verlief mit unglaublicher Geschwindigkeit. Die Kinobesitzer brauchten nur eine lebensgroße Papp-Figur von Chaplin mit der Aufschrift «Er ist hier!» vor ihre Kinos zu stellen, und schon war ihnen ein volles Haus sicher. 1926 sagte Bertolt Brecht: «Es gibt nur zwei Regisseure auf der Welt. Der andere ist Charlie Chaplin.» Lenin bezeichnete Chaplin als den «einzigsten Mann, den ich kennen lernen möchte». In Walter Ruttmanns BERLIN – DIE SINFONIE DER GROSSSTADT (Deutschland 1927) wird Chaplin mit einer einzigen Einstellung aus THE GOLD RUSH (1925), einem Paar Stiefel im Schnee, charakterisiert. Jeder Kinogänger hatte diesen Chaplin-Film ja mindestens schon einmal gesehen. Und dann ließ das Goebbels-Ministerium 1935 ausgerechnet THE GOLD RUSH aus dem Verkehr ziehen, wie Norbert Aping plastisch dargestellt hat. Es sollte aber noch schlimmer kommen. Bald darauf durfte überhaupt kein Chaplin-Film mehr im Dritten Reich gezeigt werden. Zu allem Überfluss geriet Chaplin auch noch in die Mühlen der Presselenkung der Nazis. Schon nach den ersten positiven Berichten über die Londoner Premiere von MODERN TIMES wurden sofort weitere solche Berichte untersagt. Kein Wunder, dass Chaplin sich von diesem wahnsinnigen Regime persönlich herausgefordert fühlte.

Der Dichter W. H. Auden schrieb: «Wenn wir wirklich jemanden hassen, können wir ihn nicht komisch finden. Daher gibt es keine wirklich lustigen Geschichten über Hitler.» Für Chaplin war genau das eine besondere Hürde. Nach dem Krieg sagte, dass er THE GREAT DICTATOR niemals hätte drehen können, wenn er die Wahrheit über die Konzentrationslager gekannt hätte. Es gibt immer noch Menschen, die sich wünschen, dass es diesen Film nicht geben würde. Als Chaplins Absicht, einen Film über Hitler zu produzieren, bekannt wurde, flehten ihn US-Film-Produzenten, überwiegend Juden, an, die Finger davon zu lassen, um die Situation der Juden in Deutschland nicht

noch schlimmer zu machen, als sie ohnehin schon war. Chaplins Verantwortungsbewusstsein wurde auf eine harte Probe gestellt. Er war aber in der glücklichen Lage, seinen Film selbst finanzieren zu können und war somit unabhängig. Andere konnten ihn also mit üblichen Methoden nicht von seinem Vorhaben abbringen.

THE GREAT DICTATOR wurde zu einem «beispiellosen Phänomen, einem epischen Ereignis in der Geschichte der Menschheit», wie Chaplins Biograph David Robinson es ausdrückte. «Der größte Clown und die beliebteste Persönlichkeit ihrer Zeit forderte den Mann heraus, der wie kein anderer in der modernen Geschichte größeres Unheil angerichtet und Leid über die Menschheit gebracht hat.»

Die Moral von THE GREAT DICTATOR wird auch künftig noch viel Diskussionsstoff liefern. Gewiss, niemand hat sich daran gemacht, auch über Josef Stalin eine Komödie zu drehen. Der Vergleich zwischen Chaplin und Hitler drängte sich aber auf, besonders als die Kino-Wochen-schauen noch Stummfilme waren. THE TRAMP AND THE DICTATOR enthält unter anderem ein Interview mit einem altgedienten US-amerikanischen Regisseur. Er erinnerte sich daran, dass er bei Hitlers erstem Anblick auf der Kino-leinwand sofort daran dachte, wie lächerlich Hitler wirkte – und obendrein noch wie Chaplin aussah.

Der Tonfilm war das wichtigste unfreiwillige Geschenk, das die Juden Hitler machen konnten. Zweifelsohne war Hitler im besonderen Maße abhängig von neuen techni-schen Möglichkeiten wie den Rundfunk, um die breite Öffentlichkeit zu erreichen. Wie aber sonst hätte er seine Botschaften erfolgreicher verbreiten können als mit Hilfe des Sprechfilms (in seinem Fall: des Brüllfilms)? Die kommerzielle Auswertung des Tonfilms hatten die jüdischen Warner Brothers auf den Weg gebracht (ihr Riesenerfolg THE JAZZ SINGER handelte sogar von einem Juden) und Wil-liam Fox, ebenfalls ein Jude.

Während des Ersten Weltkrieges trug Hitler noch einen schwermütig wirkenden Walross-Bart. Nach dem Krieg legten sich ehemalige Unteroffiziere aber Zahnbürsten-Bärte zu, und Hitler war mit von der Partie. In Deutschland wäre diese Bartracht wohl kaum so populär geworden, wenn man damals dort schon genauso viele Chaplin-Filme gezeigt hätte wie sonstwo auf der Welt. US-amerikani-sche Filme und damit auch Chaplins Grotesken, die er ja in den USA gedreht hatte, waren auch schon vor dem Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg in Zentral-Europa kaum zu sehen.

Nicht viel später bekämpften 1926 und 1927 deutsche Diplomaten in Bulgarien, Dänemark, Frankreich und sogar in den USA die Neuaufführung von SHOULDER ARMS (1918), der urkomischen Komödie über den Ersten Weltkrieg, in der Charlie den Kaiser gefangen nimmt. Der Versuch, Chaplin von der Leinwand zu vertreiben, wäre wohl über-aller sonst in der Welt mit Unverständnis quittiert worden.

Ein Reporter, der Mussolinis Fahrer interviewt hatte, erzählte mir, Hitler habe sich Charlies Bart angeblich zu-gelegt, um von der Öffentlichkeit geliebt zu werden. Das

lässt sich nicht ernst nehmen. Hitler hielt Chaplin für einen Juden, und sein Propagandaminister beschrieb ihn au-ßerdem als «ekelhaften jüdischen Komödianten». Umso rätselhafter ist, weshalb Hitler seinen chaplinesken Bart behielt, wenn er zwei Drittel der Welt in Lachkrämpfe ver-setzte.

Die englische Adlige Unity Mitford war in Hitler ver-liebt. Ihren Schwestern und jedem, der es hören wollte, berichtete sie über Hitlers Sinn für Humor. Er könne Nevil-le Chamberlain sehr komisch imitieren, dennoch sei Hitler seine eigene beste Nummer. Auch das kann man kaum glauben. Hitlers Architekt und Günstling Albert Speer, der dem Diktator wahrscheinlich näher stand als sonst ir-gendein Mann, hielt allerdings eine Begebenheit fest, die sehr viel mit THE GREAT DICTATOR zu tun hat: «Hitler war ein sehr guter Imitator. [...] Im kleinen Kreis parodierte er auf clowneske Weise Mussolinis heroisches Gehabe. Wie in der großen Oper stolzierte der Führer als Mussolini einher, streckte das Kinn vor, stemmte beide Arme in die Hüfte, hob die rechte Hand zum faschistischen Gruß und sprudelte eine kurze Rede in italienischem Kokolo-res her-aus, zum Beispiel *«macaroni, giovanezza, basta, ciao, Italia, andante, arriverderci, cosi fan tutte, bambino»*.

Diese harmlose Anekdote erstaunt durch ihre außerge-wöhnliche Bedeutungslosigkeit. Hitler war einer der größ-ten Massenmörder der Menschheitsgeschichte. Ob er Hu-mor hatte oder nicht, ist daher sicherlich nicht besonders wichtig. Chaplin-Anhänger sahen das aber anders. Ray Bradbury äußerte sich in THE TRAMP AND THE DICTATOR fol-gendermaßen: «Gegen ein totalitäres Regime, den Wahn-sinn und das Elend, das solche Menschen auf der Welt angerichtet haben, reicht Courage allein nicht aus. Man muss ihnen ins Gesicht lachen, den Kopf zurückwerfen und sagen «Du bist ein Nichts, und ich reduziere Dich auf Dein Maß. Ich setze Dich dem schallendsten Gelächter al-ler Zeiten aus, und das lässt Dich zusammenschrumpfen.» Chaplin konnte das. So hat er genau das Richtige getan, und Hitler und die anderen hassten ihn dafür.»

In Deutschland werden ausländische Filme nach wie vor deutsch synchronisiert. THE GREAT DICTATOR kam nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland und wurde natürlich erst dann deutsch synchronisiert, so dass das deutsche Publikum Chaplins Schlussrede auch erst dann auf Deutsch mitverfolgen konnte. Sollte der Film Hitler vorgeführt worden sein, hätte er ihn vermutlich in der englischen Originalfassung gesehen. Was hätte ihm Chap-lins originelles Kauderwelsch wohl gesagt? Angeblich hat Hitler sich THE GREAT DICTATOR zweimal angeschaut und sich darüber so aufregt, dass er einen Wutanfall bekam.

Allerdings fehlt ein wesentliches Element in THE GREAT DICTATOR. Dass Großunternehmen nicht auftauchen, mu-tet wie eine seltsame Unterlassungssünde an. Immerhin wurde Hitler in den späten 1920er und in den 1930er Jah-ren auf breiter Ebene finanziell von der chemischen, der elektrischen und der Stahl produzierenden Industrie un-terstützt. Henry Ford konnten wir in THE TRAMP AND THE

DICTATOR gut einbauen, da der Schauspieler, der in *MODERN TIMES* den Fabrik-Direktor spielt, ohne Weiteres als Fords Doppelgänger durchgehen könnte. Gleichwohl hielt Chaplin aus irgendeinem Grund sämtliche derartige Bezüge aus seinem Hitler-Film heraus. Da Chaplin *THE GREAT DICTATOR* gründlich vorbereitet hat, wird er gewusst haben, dass im Münchner Braunen Haus in Hitlers privatem Büro hinter dem Schreibtisch ein großes Foto von Ford hing und dass *Mein Kampf* wortwörtliche Auszüge aus Fords *The International Jew* enthält. Hitler hatte sein Buch während seiner Festungshaft diktiert, nach dem gescheiterten Münchner Putsch, den Henry Ford höchstpersönlich mitfinanziert hatte. Ford hatte außerdem antisemitische Propaganda-Broschüren zur Verfügung gestellt. Sie wurden von der Ford-Organisation übersetzt und veröffentlicht. Ford brachte 1928 sein deutsches Kapital in die IG Farben ein und eröffnete Fabriken in Deutschland. Zu seinem 75. Geburtstag zeichnete Hitler den Großindustriellen aus den USA 1938 mit dem *Adlerschild des Deutschen Reiches* aus – dem höchsten Orden, den er einem Ausländer verleihen konnte.

Ironischerweise hat Chaplin einen anderen Diktator unterstützt, der viermal so viele Menschen ermordet hat wie Hitler: Josef Stalin. Viele Jahre lang wussten wir jedoch nicht, dass ausgerechnet ein noch viel größerer Barbar als Hitler unser Alliiertes war. *THE GREAT DICTATOR* wurde in der Sowjetunion nie gezeigt. Als Chaplins Film in den USA erschien, existierte noch der Hitler-Stalin-Pakt. Wenn es um seine Filme ging, war Chaplin ganz Geschäftsmann. Üblicherweise spielten die Russen US-amerikanische Film illegal, wohingegen sie Henry Ford in klingender Münze bezahlten. Chaplin dazu: «Meine Filme müssen etliche Traktoren wert sein.»

Es klingt vielleicht merkwürdig, aber auch Fernseh-Dokumentationen sollten mit Anmerkungen versehen werden. Obwohl endlose Credits abrollen, werden echte Quellen kaum einmal angegeben, und wenn doch, werden dann meistens nur Filmarchive genannt. Wo Menschen sich um Sorgfalt bemühen, muss auch Raum für Unsicherheit bleiben. Eine Anmerkung hätte ich besonders gern angebracht. Chaplin kam unter dem Vorsitz von Se-

nator Nye ins Visier eines Komitees, das «vorschnellen Antifaschismus» in Hollywood untersuchte. Chaplin galt als einer der Haupttäter, da er mit seinem Drehbuch für *THE GREAT DICTATOR* schon 1938 begonnen hatte. Aber was bitte war denn falsch daran, ein «vorschneller Antifaschist» zu sein? Damals galt man in den USA freilich als Sympathisant des Kommunismus – eines der vielen politischen Probleme, die Chaplin in den USA hatte.

Heute kann man sich nur wundern, warum so wenige Menschen in Hollywood auf den Nazi-Terror reagierten, bevor Deutschland und die USA gegeneinander Krieg führten. Chaplin ließ in *THE GREAT DICTATOR* nicht nur sein endgültig aufgegebenes «Napoleon»-Projekt einfließen, sondern auch den Film *KING, QUEEN, JOKER* (1921) seines Bruders Syd Chaplin. Darin geht es um einen Monarchen und dessen Doppelgänger, einen Friseur. Hitler faszinierte Chaplin, weil dieser «eine so schlechte Imitation von mir ist». Er drohte sogar, den Diktator zu verklagen, weil der angeblich den Tramp-Bart abgeschaut hatte! Chaplin studierte Hitler in Wochenschauen und probierte seinen Auftritt als deutscher Diktator auf Parties aus. Zum Beispiel führte Chaplin im Haus der Drehbuchautorin Ouida Bergere, Basil Rathbones Ehefrau, den Tanz mit der Weltkugel vor.

Die Veröffentlichung des vorliegenden Buches beruhigt mich sehr. Es enthält sehr viel mehr Informationen als irgendeine Fernseh-Dokumentation, und Norbert Aping gelangte als Jurist auch an Unterlagen, von denen wir alle nichts wussten. Sein Buch vermittelt den wohlthuenden Eindruck der Vollständigkeit.

Albert Speer schrieb 1977, er halte Chaplin für eine der wichtigsten Personen der Filmgeschichte. Weil Chaplin zudem bewiesen habe, dass man großes Leid mit Würde und Humor überstehen kann, sei er zugleich auch die wichtigste zeitgeschichtliche Person überhaupt: «Ich bin nach wie vor überzeugt, dass Chaplins *THE [GREAT] DICTATOR* der beste «Dokumentarfilm» über die Hitler-Zeit ist. Wahrscheinlich wird das auch immer so bleiben.»

Kevin Brownlow  
London, im Mai 2011

# Einleitung

**E**in neues Buch über Chaplin – und immer stellt sich die Frage, ob über diesen weltbekannten Künstler nicht längst schon alles geschrieben und gesagt worden ist. Die Literatur über ihn ist enorm, und niemandem wird es wohl jemals gelingen, die zahllosen Veröffentlichungen über ihn in Presse-Erzeugnissen aller Art jemals zu erfassen. Grob geschätzt befinden sich allein mehrere hunderttausend Zeitungsausschnitte über Chaplin in seinen Zeitungsausschnitts-Alben, die seit 1915 geführt worden sind, und dort liegt das Schwergewicht auf englischsprachigen Publikationen. Umfangreiches Material zum Beispiel aus dem deutsch-, französisch- und spanischsprachigen Raum sowie aus Italien und Skandinavien würde man dort vergeblich suchen.

Während der Arbeiten an meinem *Dick-und-Doof*-Buch, der Rezeptionsgeschichte des berühmten Komiker-Duos Laurel und Hardy in Deutschland, entstand die Idee, eine solche auch für Charlie Chaplin zu verfassen, da sie bisher niemand vorgelegt hat.

Hatten die Recherchen für das Laurel-und-Hardy-Projekt, dem noch eine weitere Veröffentlichung über die chaotische Produktion und Vermarktung des Filmes *ATOLL K* folgte, einen sehr großen Umfang wegen der außergewöhnlichen Popularität der beiden Komiker seit den 1920er Jahren und der beispiellosen Anzahl an deutschen Bearbeitungen ihrer Filme, wurde schon bald die Vermutung zur Gewissheit, dass die Reaktionen auf Chaplin diesen Umfang in den Schatten stellen würden. Überspitzt könnte man sagen, dass nur noch über die Bibel mehr geschrieben worden ist als über diesen weltbekannten Künstler. Die Menge verstreuter Quellen machte außerdem deutlich, dass Chaplins deutsche Rezeptionsgeschichte sich nicht in einem Buch allein behandeln lassen würde, zumal das komplizierte Feld des Verhältnisses zwischen Chaplin und den Nationalsozialisten, das sich nicht allein auf den deutschen Sprachraum beschränken kann, eine zentrale Bedeutung einnehmen würde. Das rechtfertigt, dem einen eigenen Band zu widmen.

Chaplin und die Nationalsozialisten – in der internationalen Chaplin-Literatur ist das ein Thema, auf das man häufig zu sprechen gekommen ist. Überraschend ist jedoch, dass es in den gut fünfundsiebzig Jahren, die seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges vergangen sind, zu diesem brisanten Thema bislang keine umfassende Studie gibt. In aller Regel hat man sich auf die Analyse des Hitler und Mussolini karikierenden Films *THE GREAT DICTATOR* von 1940 und sei-

ner mehrjährigen Entstehungsgeschichte beschränkt. So verfahren die Biografien von Gerith von Ulm (*Charlie Chaplin – King of Tragedy*, 1940), von Theodore Huff (*Charlie Chaplin*, 1952), von Robert Payne (*The Great Charlie*, 1952), von Georges Sadoul (*Vie de Charlot*, 1953), von John McCabe (*Charlie Chaplin*, 1978), von Wes D. Gehring (*Charlie Chaplin. A Bio-Bibliography*, 1983) und von David Robinson (*Chaplin. His Life and Art*, 1985), dem Verfasser der bisher am genauesten recherchierten Chaplin-Biografie. Nicht anders behandelten auch die neueren Chaplin-Biografien von Joyce Milton (*Tramp. The Life of Charlie Chaplin*, 1996), von Kenneth S. Lynn (*Charlie Chaplin and His Times*, 1997), von Jeffrey Vance (*Chaplin. Genius of the Cinema*, 2003), von Simon Louvish (*Chaplin. The Tramp's Odyssey*, 2009) und von Sid Fleischman (*Sir Charlie Chaplin, the Funniest Man In the World*, 2010) den Komplex; Stephen Weissmans psychoanalytische Biografie *Chaplin. A Life* (2009) hat einen völlig anderen Ansatz und geht auf das Thema gar nicht ein. Während Lynn und Vance die nationalsozialistische Ablehnung Chaplins erst mit dem Erhalt einer nationalsozialistischen Hetzschrift in den 1930er Jahren beginnen lassen, die ein Mitauslöser für *THE GREAT DICTATOR* gewesen sein soll, setzt Louvish mit dem Widerruf der *GOLDRAUSCH*-Zulassung zum Jahresbeginn 1935 an. Milton hingegen thematisiert lediglich die Idee zu *THE GREAT DICTATOR*, die nicht einmal von Chaplin stammen soll. Die bisher wohl facettenreichste Betrachtung zum Umfeld von *THE GREAT DICTATOR* in den USA hat Charles J. Maland mit seiner ausgezeichneten Untersuchung *Chaplin and American Culture. The Evolution of a Star Image* aus dem Jahr 1989 vorgelegt (bei der Recherche in der US-amerikanischen Tagespresse hat er ein Schwergewicht auf die *New York Times* gelegt), ist damit aber naturgemäß ebenfalls bei diesem speziellen Film geblieben. Und natürlich steht Chaplins Film im Brennpunkt von Christian Delages *Chaplin. La Grand Histoire* aus dem Jahr 1998 und des ersten Bandes des *progetto Chaplin* der Cineteca di Bologna von 2003 (*THE GREAT DICTATOR – Il grande dittatore di Charlie Chaplin*).

Außerhalb der Chaplin-Literatur haben sich außerdem einige Film-Dokumentationen mit *THE GREAT DICTATOR* beschäftigt. An der Spitze steht Kevin Brownlows und Michael Klofts ausgezeichnete Dokumentation *THE TRAMP AND THE DICTATOR* aus dem Jahr 2002, die sich einigen Ausschnitten des Verhältnisses zwischen Chaplin und den Nationalsozialisten aus den 1930er Jahren zuwendet und sich dann folgerichtig auf den Film *THE GREAT DICTATOR*

konzentriert. Ähnlich geht Serge Toubianas knapp dreißig minütiger TV-Beitrag CHAPLIN TODAY – THE GREAT DICTATOR (2003) vor, der sich aber auf Kammerschwenks durch einige von Chaplins Zeitungsausschnitts-Alben konzentriert. Verglichen mit beiden Dokumentationen streift Richard Schickels Dokumentarfilm CHARLIE: THE LIFE AND ART OF CHARLES CHAPLIN (2003) das Thema nur.

In Richard Attenboroughs Spielfilm CHAPLIN (1992) mit Robert Downey jr. in der Titelrolle geht es zu Chaplin und den Nationalsozialisten in dramatisierter Form ebenfalls um THE GREAT DICTATOR. Während einer Hollywood-Party in den 1930er Jahren hört Chaplin einen deutschen Nationalsozialisten Hitler preisen und auf Juden schimpfen, und Chaplin bezeichnet ihn gegenüber seinem Freund Douglas Fairbanks halblaut als Verbrecher. Als der Deutsche Chaplin sieht, drückt er ihm seine Bewunderung aus und reicht ihm die Hand, die Chaplin nicht ergreift. Darauf fragt der Deutsche Chaplin: «Was haben Sie gegen uns?», woraufhin Chaplin zurückfragt: «Was haben Sie gegen alle anderen?» Ein Gast gibt dann zu bedenken, dass Chaplin Jude sei, was den Deutschen zu der Bemerkung «Ach so!» veranlasst, und Chaplin erwidert: «Ich fürchte, diese Ehre habe ich nicht.» Später sieht man Chaplin in seinem Studio vor einer großen Leinwand Hitler nach Bildern aus Leni Riefenstahls Reichsparteitag-Film TRIUMPH DES WILLENS (1935) studieren.

Natürlich ist THE GREAT DICTATOR Beispiel und Siedepunkt des Verhältnisses von Chaplin zu den Nationalsozialisten. Allein das besagt schon, dass es darum herum offensichtlich mehr gegeben haben muss. Wie der Weg dahin begann, wie er verlief, und wie THE GREAT DICTATOR von den Nationalsozialisten gezielt bekämpft worden ist, hat bisher keine Arbeit umfassend und systematisch als Gesamtthema untersucht und auch nicht die dabei sichtbar gewordenen Methoden von nationalsozialistischer Hetze und Propaganda.

Somit liegen bis heute die Ursprünge der Ablehnung Chaplins durch die Nationalsozialisten im Dunkeln, so dass unklar geblieben war, welche Formen sie bereits in der Weimarer Republik annahm, wie Chaplin zu dem am meisten verächtlich gemachten ausländischen Künstler der Zeit des Nationalsozialismus' in Deutschland wurde, und wie lange die Attacken gegen ihn im Dritten Reich andauerten. Erstaunlich ist dabei, dass nach nunmehr gut fünfundsiebzehnjährigen Jahren, die seit dem Ende des Dritten Reiches vergangen sind, eine solche Untersuchung zum Beispiel auch in Deutschland nie versucht worden ist und die internationale Chaplin-Literatur es bei dem Brennpunkt THE GREAT DICTATOR belassen hat. Dies mag an dem liegen, was Frank Scheide und Hooman Mehran in der Einleitung des Buches *Chaplin: The Dictator and the Tramp* aus dem Jahre 2002 unter Hinweis auf die Chaplin-Forscher Timothy J. Lyons und Graham Petrie beklagen: Trotz der zahllosen Chaplin-Veröffentlichungen ist Grundlagenforschung vergleichsweise selten, und Bekanntes, ob zutreffend oder nicht, wird zu häufig wiederholt, ohne es einer kritischen Analyse zu un-

terziehen. Ich habe es mir daher zur Aufgabe gemacht, das vorliegende Thema nach Lyons' und Petries Forderungen mit eigenen Recherchen faktenbasiert zu beleuchten und so viele Quellen wie möglich selbst zu studieren.

Bisher gab es in Deutschland allerdings zwei Ansätze, sich für das Thema Chaplin und die Nationalsozialisten nicht nur auf THE GREAT DICTATOR zu beschränken.

1974 erschien in der DDR *Charlie Chaplin, über ihn lach(t)en Millionen* von Michael Hanisch. Dieses gut zu lesende Buch beleuchtet kursorisch Chaplin und seine Filme und was mit ihnen in Deutschland geschah. Leider haben sich durch Hanischs Handhabung der Recherche, eine ihm aussagekräftig erscheinende Fundstelle als Grundlage für weiterreichende Schlussfolgerungen zu nehmen, ohne dem Umfeld des Fundes nachzugehen, so manche Ungeheimheiten und falsche angebliche Tatsachen ergeben. Bei Hanisch ist nur recht wenig über Chaplin und die Nationalsozialisten zu erfahren. Angeblich sollen sie auch nur in den 1930er Jahren gegen ihn geschrieben und, abgesehen von den Reaktionen auf THE GREAT DICTATOR, nach März 1933 Chaplins Namen ganz aus ihren Blättern verbannt haben. Nur mit wenigen Korrekturen wiederholte sich Hanisch in seinen Beiträgen in der Chaplin-Anthologie *Zeitmontage* aus dem Jahr 1989 und in der Zusammenstellung von Arbeiten für die Chaplin-Konferenz des Jahres 1990 in *Charlie Chaplin. His Reflection In Modern Times* (1991), wobei sich allerdings ein neues Missverständnis über Chaplins angeblich jüdischen Namen Karl Thonstein einschlich.

Am gründlichsten hat sich bislang Andreas-Michael Velten in seinem Beitrag zum Buch *Chaplin und Hitler* von 1989 zur gleichnamigen Ausstellung im Münchner Stadtmuseum vom 14. April bis 18. Juni 1989 mit der Materie befasst, wobei Einschätzungen einiger Chaplin-Kenner einigen Raum einnehmen. Grundlage dafür waren durchaus eingehende Recherchen für seine Diplomarbeit, aus der sein Buchbeitrag hervorgegangen ist. Die Ausrichtung auf Chaplin und Hitler brachte jedoch zwangsläufig eine Beschränkung mit sich. Hitler selbst hatte nie persönlich gegen Chaplin geschrieben, und THE GREAT DICTATOR war die Satire auf Hitler schlechthin. Da Velten unter anderem die Aktivitäten der nationalsozialistischen Presse gegen Chaplin in den 1920er Jahren nicht untersucht hat, ist die Behauptung, nach Hitlers Machtergreifung sei aus dem Schauspieler Chaplin die Projektionsfigur «der Jude» geworden, schwer nachzuvollziehen. Tatsächlich war Chaplin, als Hitler an die Macht kam, schon längst in aller Hässlichkeit als Jude dargestellt worden. Durch die Veränderung der Machtverhältnisse trat lediglich eine Verschärfung ein. Aber auch das Andauern der Chaplin-Hetze bis ins Jahr 1944 hat Velten nicht beleuchtet. Ebenso wenig hat das Umfeld der geharnischten englisch- und französischsprachigen Chaplin-Attacke des *Film-Kuriers* von September 1933, «A Dog Barking At the Moon / Un petit chien hurle à la lune», eine vollständige Behandlung erfahren.

Auf zahlreichen anderen Feldern blieb die grundlegende Recherche erst noch zu erledigen. Velten und einige

andere haben unter Berufung auf die Erinnerungen des Film-Verleihers Max Krakauer dessen Behauptung verbreitet, dass die Nationalsozialisten vor Hitlers Machtergreifung Aufführungen von Chaplins LICHTER DER GROSSSTADT gestört und dadurch den deutschen Filmverleih Südfilm AG in den Ruin getrieben hätten. Krakauers Darstellung ist jedoch bislang von niemanden auch nur ansatzweise hinterfragt worden. Die dazu nunmehr vorliegende Darstellung führt zumindest zu schwerwiegenden Zweifeln an Krakauers Behauptungen. Um das herauszuarbeiten, war es unausweichlich, dies ausführlich in den Kapiteln 6 und 7 des vorliegenden Buches anhand der während der Weimarer Republik bekannt gewordenen Störungen in deutschen Kinos zu untersuchen. Jeder, der sich einmal der Notwendigkeit gegenüber gesehen hat, einen so genannten Negativ-Beweis zu führen, wird einzuordnen wissen, welcher Aufwand dafür getrieben werden muss.

Wolfgang Gerschs ausgezeichnete Miniatur über Chaplins Berlin-Besuch im März 1931, *Chaplin in Berlin* (1988), ist schon vom Thema her zeitlich eng begrenzt (abgesehen von einigen wenigen eingearbeiteten, sehr knappen Schlaglichtern auf die Zeit von 1932 bis 1940). Auch wenn darin selbstverständlich nationalsozialistische Pressereaktionen vertreten sind, hatte Gersch offenbar nicht Zugang zu allen verschiedenen Ausgaben des *Völkischen Beobachters* dieses Zeitraumes, die weitere Artikel gegen Chaplin enthalten.

In Sabine Hakes Aufsatz *Chaplin Reception in Weimar Germany* aus dem Jahr 1990 ist überraschenderweise von nationalsozialistischen Aktivitäten gegen Chaplin keine Rede, abgesehen von den Pressereaktionen und Krakauers Behauptung über Störungen von LICHTER DER GROSSSTADT; Letzteres hat sie nach eigener Darstellung vollständig von Gersch übernommen. Thomas Saunders geht in seiner hervorragenden Studie *Hollywood in Berlin* (1994) von vornherein nur auf die nicht-nationalsozialistische Literatur über das amerikanische Kino in der Weimarer Republik ein. In zwei anderen vorzüglichen Arbeiten spielen Chaplin und die Nationalsozialisten themenbedingt nur am Rande eine Rolle. Markus Spiekers *Hollywood unterm Hakenkreuz* (1999) untersucht den US-Film im Dritten Reich und wendet sich dabei verschiedentlich ausschnittsweise Chaplin zu. Als bisher einziger hat danach Florian Odenwald mit *Der nazistische Kampf gegen das «Undeutsche» in Theater und Film 1920–1945* (2006) nationalsozialistische Chaplin-Hetze in den 1920er Jahren aufgezeigt. Er kommt danach gelegentlich auf Chaplin zurück, verlässt ihn aber mit dem Widerruf der GOLDRAUSCH-Zulassung Anfang 1935.

Alle anderen deutschsprachigen Veröffentlichungen, in denen Chaplin und die Nationalsozialisten Platz gehabt hätten, streifen bestenfalls das Thema. Karl Schnog begnügt sich in seinem Büchlein *Charlie Chaplin. Filmgenie und Menschenfreund* (1960) mit einer Andeutung, wie es auch Joe Hembus in seinem allgemeinen, feuilletonistischen Streifzug *Charlie Chaplin und seine Filme* (1972) tut, während Wolfram Tichys *Chaplin* (1974) aus der rororo

Reihe Bildmonographien bis auf THE GREAT DICTATOR mit dem Thema ebenfalls nicht in Berührung kommt.

1989 erschien Curt Riess' «persönliche Biografie» *Chaplin*, von der vielleicht näherer Aufschluss zum Thema zu erwarten gewesen wäre. Riess behauptet darin, mit Chaplin seit dessen erstem Berlin-Besuch im Herbst 1921 befreundet gewesen zu sein und unter anderem 1946 von Chaplin persönlich die Genehmigung erhalten zu haben, THE GREAT DICTATOR in Berlin vorzuführen. Über Chaplins Verhältnis zum Nationalsozialismus äußert sich Riess mit Ausnahme der unvermeidlichen Anti-Hitler-Satire indessen gar nicht und spekuliert obendrein, dass Chaplin seine Rolle als jüdischer Friseur in THE GREAT DICTATOR nur deshalb so gut gemeistert habe, da er zwischenzeitlich von seiner jüdischen Abstammung erfahren habe. Seltsamerweise hat Riess, der vorzugsweise anekdotenhaft erzählt, kein einziges Foto vorzuweisen, auf dem er und Chaplin gemeinsam zu sehen sind. Laut Riess wollte Chaplin THE GREAT DICTATOR «für alle Juden der Welt» gedreht haben. Aber auch wenn Chaplin mit seinem Film politisch Stellung gegen das Hitler-Regime und den italienischen Faschismus bezog, tat er dies aus humanitären Gründen und blieb konsequent dabei, ein Mensch zu sein, der von Politik nichts verstehe.

Zwei Professoren beschäftigten sich ebenfalls mit Chaplin und nationalsozialistischen Bezügen. Jost Hermands Aufsatz *Satire und Aufruf. Zu Chaplins Antifaschismus* (1993) schien näheren Einblick zu versprechen, aber zum Thema Chaplin und die Nationalsozialisten ist praktisch nichts Neues zu erfahren. Für den Beginn des Verhältnisses bezieht sich Hermand auf das Jahr 1932, in dem angeblich Goebbels den von Krakauer behaupteten handgreiflichen Kampf gegen LICHTER DER GROSSSTADT angeordnet haben soll. Liliane Weissbergs Vortrag *Hannah Arendt, Charlie Chaplin und die verborgene jüdische Tradition* (2009) steuert zum zeitlichen Beginn der Hetze der Nationalsozialisten gegen Chaplin kaum mehr bei als eine bereits bekannte Hetzschrift, in der Chaplin als «Zappeljude» bezeichnet wurde.

Um zu versuchen, dem komplexen Verhältnis zwischen Chaplin und den Nationalsozialisten gerecht zu werden, war der erste Ansatz die Generalrecherche in sämtlichen deutschen Film-Branchenblättern, von denen nach der politischen Umwälzung in Deutschland zeitweise immer noch über zehn regelmäßig erschienen; Velten hatte zuvor seine Recherchen in Film-Branchenblättern im Wesentlichen auf den *Film-Kurier* und die *Lichtbildbühne* beschränkt, und dort auch nur auf einige Zeiträume. Die Film-Branchenblätter berichteten wie Seismografen über alle möglichen filmbezogenen Angelegenheiten, die für ihre Leserschaft von Bedeutung sein konnten. Für das größte und bekannteste Branchenblatt dieser Art, den *Film-Kurier*, liegt der vielbändige *Film-Kurier Index* vor, dem bislang keine Registerwerke für andere Film-Branchenblätter gefolgt sind. Es wäre wohl von einem Index zu viel verlangt, wenn jede noch so kleine Meldung und Werbung in ihm aufgenommen worden wäre. Tatsächlich fehlen darin auch die

zahllosen kleinen Meldungen und Notizen, die in den zahlreichen Rubriken des Blattes als Kurznachrichten Tag für Tag erschienen. Gerade in ihnen gab es viel zu entdecken. Der Index berücksichtigt übrigens auch nicht die englisch- und französischsprachigen Berichte des *Film-Kuriers* für die Auslandspresse, die in der Zeit um Hitlers Machtergreifung regelmäßig erschienen und in denen mehrfach gegen Chaplin agitiert wurde; möglicherweise geschah dies, weil der Index-Bearbeiter meinte, die fremdsprachigen Beiträge fassten lediglich den Inhalt der betreffenden Nummer des *Film-Kuriers* zusammen, was aber nicht der Fall war, da diese Beiträge eigens für die Leserschaft im Ausland bestimmt waren und daher nicht in deutscher Sprache erschienen. Abgesehen von wenigen Ausgaben, die weder im Papierformat noch als Mikrofilm überliefert sind (größere Lücken weisen nur weniger verbreitete Blätter auf), sind die meisten Branchenblätter vollständig vorhanden; ihre Verfügbarkeit konnte durch die vorliegenden Recherchen erweitert werden.

Bei einer Recherche wie der vorliegenden kommt man natürlich auch nicht an den Publikumszeitschriften für den Film vorbei und erst recht nicht an nationalsozialistischen Druckerzeugnissen wie selbstständigen Hetzschriften und den großen nationalsozialistischen Blättern *Der Angriff*, *Der Führer*, *Der Stürmer*, *Völkischer Beobachter*, *Der Weltkampf* und *Westdeutscher Beobachter*. Diese Kampfblätter waren allerdings nicht die einzigen ihrer Art. Ende der 1920er Jahre gab es bestimmt um die hundert nationalsozialistische Organe, von denen die meisten regional erschienen. Hier waren mithin Auswahl und Beschränkung vonnöten.

Letzteres gilt umso mehr für die Tagespresse außerhalb der nationalsozialistischen Blätterwelt. Schon Ende der 1920er Jahre hatten etwa tausend deutsche Blätter eine regelmäßig erscheinende Film-Rubrik, was sich zumindest bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges nicht änderte. Allein in Berlin erschienen zeitweilig jeden Tag etwa 60 verschiedene Tageszeitungen, viele von ihnen mit zwei Ausgaben pro Tag, manche auch mit dreien. Dabei war es an der Tagesordnung, dass aufgrund Chaplins vielschichtigen Erscheinungsbildes als Filmkünstler, Privatperson, Freigeist und politisch-humanitär handelnder Person der Zeitgeschichte nicht nur reine Film-Rubriken Meldungen über ihn enthielten. Neben den Recherchen in ausgewählten Blättern kam daher Zeitungsausschnitts-Sammlungen ein besonderer Stellenwert zu. Hier seien die Sammlungen des Deutschen Filminstituts in Frankfurt am Main, der ehemaligen Landesbildstelle Berlin und der Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin genannt.

Deutsche Exilblätter und ausländische Veröffentlichungen in Film-Branchenblättern, Tageszeitungen, Magazinen und Kulturblättern wurden möglichst weitgehend herangezogen, wenn sich dafür Anlass bot. Dies ermöglichte unter anderem die Beleuchtung, wie es die Nationalsozialisten mit der Entstellung von Zitaten und Inhalten hielten.

Zensurunterlagen aus der Weimarer Republik und dem Dritten Reich sind ebenfalls eine unverzichtbare Quel-

le. Sie sind jedoch nur sehr lückenhaft überliefert. Etwa 30.000 der ungefähr 70.000 deutschen Zensurkarten gelten als verloren, während die Verwaltungsvorgänge zu den einzelnen Zensurvorgängen im Zweiten Weltkrieg bei einem Bombenangriff auf Berlin im Jahr 1944 offenbar vollständig vernichtet worden sind. Etwaige Spuren davon haben sich, abgesehen von der umfangreichen Sammlung von Entscheidungen der *Film-Oberprüfstelle* im Deutschen Filminstitut, denen gelegentlich einige wenige andere Aktenbestandteile und auch Protokolle der *Film-Prüfstellen* beigeheftet sind, bisher nicht gefunden. Der Verlust ist umso größer, als auch die Akten der Kontingenzstelle, die im Dritten Reich Filme einer Vorprüfung unterzog, ob diese der Zensur vorgelegt werden konnten, das Schicksal der Verwaltungsvorgänge teilen. Die Aufgaben dieser Stellen waren mit denen der deutschen Filmzensur im Juni 1942 in einem gemeinsamen Dienstgebäude zusammengelegt worden, so dass die Aktenbestände beider Behörden in Flammen aufgegangen sein dürften.

Die Nachforschungen ließen sich nicht nur auf Film-Bibliotheken beschränken. Thematische Querverbindungen führten daher auch in andere Archive – und vor allem zu Chaplins Zeitungsausschnitts-Alben in den *Archives de Montreux*, aus denen etliche überraschende Details zu gewinnen waren.

Diese Recherchen haben mit einem breit gefächerten Apparat den erstrebten umfangreichen Überblick über ein Thema ermöglicht, das die Konfrontation zwischen Kunst und Ideologie zum Gegenstand hat – und können dabei gleichzeitig die beiden Chaplin-bibliografischen Pionierwerke von Glauco Viazzi (*Chaplin e la critica*, 1955) und Timothy J. Lyons (*Charles Chaplin. A Guide to References and Resources*, 1979) um Einiges erweitern. Chaplins einmalige Kunst geriet in die Mühlen von Propagandisten, die sich eines jeden Kunstansatzes enthielten, weil sie auf die Herabsetzung des Künstlers bedacht waren. Zu ihnen gehörten im Dritten Reich auch solche Autoren, die in der Weimarer Republik noch Loblieder auf Chaplin gesungen hatten. Somit bedeuten die Nachforschungen und ihre Ergebnisse auch die Begegnung mit hässlicher Sprache und bewussten Falschmeldungen. Mit dem Kunsterlebnis, das viele Chaplin-Filme ermöglichen, ist das nicht in Einklang zu bringen. Zeitgeschichtliche Aspekte spielen dabei immer wieder eine Rolle. Deswegen bedurfte es der Darstellung der kulturpolitischen Umwälzung in Deutschland nach Hitlers Machtergreifung in Kapitel 8 des vorliegenden Buches. Diese Umwälzung, die sich unter anderem in der konsequenten Umstrukturierung der Filmpresse innerhalb nicht einmal eines halben Jahres niederschlug, war die Basis für den weiteren nationalsozialistischen Kampf gegen Chaplin.

Die vorliegende Untersuchung betritt daher in mehrerlei Hinsicht Neuland und kann mit zahlreichen neuen Erkenntnissen zahlreiche Behauptungen richtigstellen, die sich geraume Zeit in der Chaplin-Literatur gehalten haben. Zu dem umfassenden Überblick über die nationalsozialistische Bekämpfung Chaplins gehören ihre quan-

titativ breit gefächerten, argumentativ-inhaltlich jedoch sehr beschränkten Angriffe, was sich in den Methoden der Hetze, der Einflussnahme und der Presselenkung, derer sie sich bedienten, widerspiegelt. Die Stoßrichtung gegen Chaplin hatte neben der nationalsozialistischen Ideologie außerdem ein Fundament in der deutschen patriotischen Haltung während der Weimarer Republik nach der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg. Hier empfanden sich nicht nur Nationalsozialisten gegen Chaplins Anti-Kriegsfilm *SHOULDER ARMS*. Die deutschen Reaktionen auf diesen Film werden bis ins Dritte Reich verfolgt. Das hat gleichzeitig zur ersten umfassenden Studie über *SHOULDER ARMS* in Deutschland bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges geführt, die auch deutschen diplomatischen Einflussnahmen nachgegangen ist.

Merkwürdig mutet an, dass die Nationalsozialisten Chaplin nicht nur während der Weimarer Republik, in den Anfängen des Dritten Reiches und im Zusammenhang mit *THE GREAT DICTATOR* hartnäckig-verunglimpfend attackierten, sondern den Blick wiederholt während des Hitler-Regimes bis ins Jahr 1944 hinein auf ihn richteten. Es lässt sich über diese Tatsache nur spekulieren, ob dies geschah, um auf die in der deutschen Bevölkerung fortdauernde Popularität Chaplins zu reagieren und womöglich von Zeit zu Zeit sogar zu testen, wie es um Chaplins Ansehen in Deutschland bestellt war. Wie auch immer, Chaplin war derjenige Filmkünstler, gegen den die Nationalsozialisten mit Abstand am meisten hetzten. Damit ist der «Fall Chaplin» gleichzeitig exemplarisch für das Kunst- und Propagandaverständnis der Nationalsozialisten und ihren Kampf gegen ungelegene Künstler.

Die Untersuchung bedingte es außerdem, Inhaltsangaben und Szenen-Beschreibungen einiger Chaplin-Filme aufzunehmen. Wer jemals versucht hat, einen Chaplin-Film zum Beispiel ab der Zeit der *First-National*-Produktionen zu beschreiben, wird wahrscheinlich schnell bemerkt haben, wie schwierig es ist, sich dafür nur auf die eigene Erinnerung zu verlassen, selbst wenn man ihn, wahrscheinlich über einen längeren Zeitraum betrachtet, mehrfach gesehen hat und glaubt, ihn hinreichend zu kennen. Nicht ohne Grund haben Kritiker in der Weimarer Republik verschiedentlich zum Ausdruck gebracht, dass sich Chaplin-Filme kaum beschreiben ließen, und es finden sich auch immer wieder Beispiele, dass etwas beschrieben worden ist, was es in dem besagten Chaplin-Film gar nicht gibt. Den damaligen Kritikern lässt sich nur beipflichten. Jede einzelne Szene eines Chaplin-Films ist derart genial verdichtet, dass man sie gleichsam sezieren muss, um alle Feinheiten zu erkennen und durch das Übersehen einer von Chaplin wohlbedachten Nuance nicht auf das Abstellgleis unzutreffender Einschätzungen zu geraten. Der heutige Betrachter hat es ungleich leichter als zu Zeiten der Weimarer Republik. Es gibt die DVD und ihre Möglichkeiten der Einzelbild-Schaltung, des Vor- und Rücklaufes sowie der Wiederholung von Szenen. In der Weimarer Zeit hatten die Kinogänger nur die Möglichkeit, sich einen Chap-

lin-Film im Lichtspieltheater mehrfach anzusehen, um die überbordende Fülle von Chaplins filmischen Kompositionen und die damit einhergehende unglaubliche Szenen-Verdichtung auch nur einigermaßen erfassen zu können.

Um dies zu illustrieren und um deutlich zu machen, dass Chaplin-Filme so unübertroffen sind, soll der Anfang von *THE PILGRIM* beispielhaft herausgegriffen werden.

Die geniale Konstruktion allein der ersten Filminute von *THE PILGRIM* vermittelt dem Zuschauer die ganze Vorgeschichte. Man sieht ein Gittertor. Gehört es vielleicht zu einer Fabrik? Der Zuschauer wird neugierig gemacht. Da kommt ein Mann in Uniform, also vielleicht ein Gefängnis-tor? Bestätigt wird die Annahme dadurch, dass er einen Steckbrief anklebt, der Charlie zeigt und dem er mit dem Pinsel ein paar Mal neckisch über die Nase fährt. Also Charlie ist ein entsprungener Sträfling, und erst vor kurzem entflohen, da der gerade gedruckte Steckbrief ausgehängt wird. Man erfährt außerdem, dass Charlie einiges auf dem Kerbholz haben muss, denn tausend Dollar Belohnung für seine Ergreifung waren Anfang der 1920er Jahre eine Menge Geld, wenn man schon für einen Dollar gut essen konnte.

In der zweiten Einstellung sieht man einen Mann im Badeanzug, der gerade aus dem Wasser zu einem Busch eilt, um seine Kleider zu holen, die er dort abgelegt hatte. Warum ein Busch? Weil er sich natürlich nicht ohne den Blickschutz eines Busches umgezogen hätte. Verblüfft hebt er die Kleider hoch, die er an Stelle seiner eigenen vorfindet: ein Sträflingsanzug. Natürlich, Charlie hat die Kleidung ausgetauscht!

Die dritte Einstellung beginnt mit Charlie im Prediger-Gewand. Und jetzt fügt sich rückwirkend alles zusammen. Wer dann immer noch nicht überzeugt ist, wird in den folgenden Szenen sehen, wie sich Charlie in der Kluft des Gottesmannes unwohl fühlt, trotz der Verkleidung die Polizei meidet und auch die Taschen in dem fremden Rock nicht gleich findet.

Eine derart detaillierende Beschreibung jedem näher behandelten Film angedeihen zu lassen, hätte allerdings jeden Rahmen gesprengt und zudem den Themenschwerpunkt verlagert.

Nun ist der Leser eingeladen zu einer Achterbahnfahrt durch Kunst, engstirnige Politik, Täuschungen, Verdrehungen, Verunglimpfungen und überraschenden Wendungen für die Zeit bis zum Ende des Dritten Reiches, die rückblickend sowohl Chaplins Werk als auch seine Bedeutung in der filmischen Kulturgeschichte unbeschadet überstanden haben. Da die Fülle an erkannten und denkbaren Quellen schier unüberschaubar sein dürfte, bleibt nicht ausgeschlossen, dass es vielleicht irgendwo Fundstellen gibt, die das bereits dichte Bild noch etwas weiter abzurunden vermögen. Leser, die Ergänzungen und Berichtigungen beisteuern können, sind vom Verlag und von mir eingeladen, sich mit uns in Verbindung zu setzen, damit etwaige Lücken ausgefüllt werden können.

# I THE GREAT DICTATOR ist da!

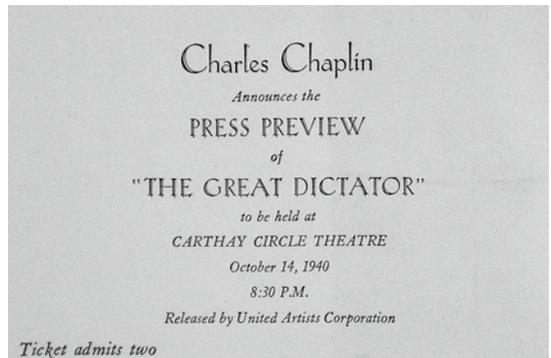
**K**aum ein Film hat lange vor der Uraufführung, ja sogar lange vor dem Drehbeginn für derart weltweites Aufsehen und für diplomatische Interventionen gesorgt wie *THE GREAT DICTATOR*. Die Briten – als sie noch nicht im Krieg mit Deutschland waren – hatten bei US-Stellen interveniert, auf Chaplin einzuwirken, damit er sein Projekt aufgibt. Andere europäische Staaten wie Frankreich wiesen auf ein Abkommen hin, nach dem die verächtliche Darstellung lebender verbündeter Staatsoberhäupter nicht erlaubt war, oder sie verboten wie Irland bereits die Werbung für den Film aus Gründen der Neutralität, während man in der Rest-Tschechoslowakei darüber nachdachte, Chaplin-Filme überhaupt aus dem Verkehr zu ziehen. Und natürlich waren deutsche Diplomaten auf vielen Kanälen und nicht nur in den USA aktiv, um Stimmung gegen den Film zu machen; das war allerdings nichts wirklich Neues, denn deutsche Diplomaten hatten auch schon in der Weimarer Republik so genannte Hetzfilme, darunter Chaplins *SHOULDER ARMS*, im Ausland bekämpft (siehe S. 101–103, 167, 169).

Die Gerüchte um diesen brisanten Filmstoff waren aber nicht allein der Auslöser all dieser Aktivitäten, die Chaplin von seinem Projekt abbringen sollten. Wegbereiter war auch eine Reihe satirischer Vergleiche zwischen Chaplins und Hitlers Bärtchen, von den Kritikern des Nationalsozialismus mit unverhohlener Freude, von seinen Anhängern, aber auch von befreundeten Staaten mit Unmut verfolgt. In den Kapiteln 9, 10 und 12 werden diese Vorgänge ausführlich beschrieben.

Es ist also nicht verwunderlich, dass die Uraufführung von *THE GREAT DICTATOR* mit großer Spannung erwartet wurde, nachdem sich Chaplin weder von politischer Einflussnahme noch von der Furcht vor einem finanziellen Misserfolg von seinem Plan abbringen ließ – unter dem Blickwinkel, dass sich die Stimmung in Großbritannien durch den Kriegseintritt gewandelt hatte und diese auch nicht ohne emotionale Auswirkung auf die USA blieb. Dies wird unter anderem auch im letzten Kapitel beschrieben.

1 Einladungskarte in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/4 (1940, *THE GREAT DICTATOR* Band IV), im Bestand der *Archives de Montreux* (AM), Privatbestand PP 75.

2 *Daily Variety* (Hollywood, Kalifornien), Ausgabe vom 15. Oktober 1940: *Preview. THE GREAT DICTATOR*. Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, *THE GREAT DICTATOR* Band V), im Bestand der *Archives de Montreux* (AM), Privatbestand PP 75.



1 Einladungskarte zur Pressevorführung von *THE GREAT DICTATOR* am 14. Oktober 1940 im Carthay Circle Theatre, Los Angeles.

Die weiteren Kapitel konzentrieren sich auf das Verhältnis der Nationalsozialisten zu Chaplin überhaupt einschließlich seiner Ursprünge Jahre vor Hitlers Machtergreifung.

## Premiere in New York

Nach langen Vorbereitungen, zahllosen Berichten und kontroversen Meldungen über Chaplins Filmprojekt (siehe S. 317–327, 331–335, 354, 355) fand eine erste Pressevorführung von *THE GREAT DICTATOR* am 14. Oktober 1940 in Los Angeles statt, zu der in das *Carthay Circle Theatre* eingeladen wurde (Abb. 1).<sup>1</sup> Kritiker würden also umgehend zur Feder greifen und das zahlende Publikum würde nach der allgemeinen Premiere rasch seine Stimme an der Kinokasse darüber abgeben, ob Chaplin mit einem Film, der sich welt-politischer Fragen annahm, auf das breite Interesse der Kinogänger stieß und sich sein Wagnis finanziell auszahlte.

Die ersten Reaktionen auf die Pressevorführung in Los Angeles waren nicht ermunternd. Die *Daily Variety* meldete, dass Chaplins *THE GREAT DICTATOR* kein durchgehend hohes komisches Niveau besitze, wie es sich die Chaplin-Anhänger nach einer Wartezeit von bald fünf Jahren seit der Premiere von *MODERN TIMES* Anfang 1936 erhofft hatten.<sup>2</sup> Den nächsten Dämpfer erhielt Chaplin am 15. Oktober 1940 nach der Pressevorführung für die Pressevertreter von der US-Ostküste im New Yorker Kino Astor, die er gemeinsam mit Paulette Goddard und Harry Hopkins, dem Haupttratgeber des US-Präsidenten Franklin Delano Roosevelt, besuchte. Nach der Aufführung sagte Hopkins zu Chaplin:



2 Chaplin und Paulette Goddard im Menschengewühl vor der New Yorker Premiere von *THE GREAT DICTATOR* am 15. Oktober 1940.

«Es ist ein großartiger Film, [...] ein sehr verdienstvolles Unternehmen, doch es hat keine Chancen. Sie werden Geld daran verlieren.»

Davon war Chaplin, der nach eigenen Angaben zwei Millionen Dollar in den Film investiert hatte und zwei Jahre Arbeit, natürlich alles andere als begeistert. Um so frohgemuter konnte er jedoch nach der offiziellen Premiere seines Filmes am selben Tage im New Yorker *Capitol* sein, die Goddard und er im Anschluss an die Vorstellung im *Astor* besuchten. Das «glanzvolle Publikum» war «in bester Stimmung und voller Begeisterung».<sup>3</sup> Der Schwarzseher Hopkins lag mit seiner Prognose zu Chaplins Glück völlig daneben. Denn *THE GREAT DICTATOR* trat an diesem Abend seinen Siegeszug an, der den Film zu Chaplins erfolgreichstem Streifen seiner gesamten Karriere werden ließ.<sup>4</sup>

Vor den beiden New Yorker Kinos waren so viele Menschen erschienen, dass Chaplin und Goddard nicht nur Mühe hatten, durch die Massen ins Kino zu gelangen (Abb. 2), sondern auch der Straßenverkehr im Bereich des Kinos wurde zwei Stunden lang lahm gelegt.<sup>5</sup> Man musste ihm helfen, sich einen Weg zu bahnen, bevor er sich seinen *THE GREAT DICTATOR* in beiden Lichtspielhäusern ansah.

Das Premieren-Publikum erlebte einen Film, über den im Vorfeld so viel wie noch nie geschrieben worden war und auf den man wegen der politischen Brisanz des Filmstoffs noch gespannter gewesen war, als es bei einem Chaplin-Film ohnehin üblich war. Die Zuschauer wurden weder enttäuscht noch davon abgelenkt, dass Chaplin und Goddard bei dieser Gelegenheit öffentlich bekannt gaben, dass sie miteinander verheiratet waren, worüber man schon jahrelang reichlich spekuliert hatte (siehe S. 261, 284).

## Synopsis

Weltkrieg 1918: Einer der Soldaten, die in der tomanischen Armee kämpfen müssen, ist ein ausgesprochen tollpatschiger Gefreiter (Chaplin), aber er ist willig. Einen total

erschöpften Fliegeroffizier bringt er auf dessen Bitte zu seinem Flugzeug, weil er eine kriegsentscheidende Nachricht für den General zu überbringen hätte. Da der Offizier nicht einmal mehr das Flugzeug steuern kann, versucht der Gefreite auch das. Sie entkommen den Verfolgern, er hat damit dem Offizier das Leben gerettet. Der Flug endet jedoch mit einer Bruchlandung. Beide kommen mit dem Leben davon, aber der Gefreite muss ins Krankenhaus. Die Depesche an den General war inzwischen wertlos geworden, der Krieg war verloren.

Viele Jahre verbringt der Gefreite, eigentlich ein jüdischer Friseur, im Krankenhaus, zwar körperlich wieder gesund, aber er hat sein Gedächtnis verloren. Er glaubt, erst ein paar Wochen hier zu sein und will in seinen Frisiersalon zurück. Er bekommt auch nicht mit, dass inzwischen Adenoid Hynkel die Macht ergriffen hat (ebenfalls von Chaplin dargestellt), ein brutal agierender Diktator, der Tomanien wieder zur Großmacht aufsteigen lassen will, dafür Opfer verlangt und den Juden den Kampf ansagt. Gleich während seines ersten Auftritts lässt er keine Zweifel über sein diktatorisches Credo aufkommen: «Demokrati – shtunk! Liberty – shtunk! Free spreken – shtunk!» Mit anderen Worten, Hynkels Regime hat Demokratie, Freiheit und freie Meinungsäußerung abgeschafft.

Im Ghetto drangsalierten Sturmtruppen die Juden. Als der Friseur auf eigene Faust das Krankenhaus verlässt, hält ihn niemand auf – man kann doch nichts mehr für ihn tun. Und bald bekommt er die grausame Wirklichkeit zu spüren, als er sich dagegen wehrt, dass ein Sturmtruppmann «JUDE» an sein Schaufenster schmiert. Immer mehr Uniformierte kommen herbei, die Situation eskaliert, sie wollen den Friseur an einem Laternenpfahl aufknüpfen. Da fährt eine Staatskarosse heran. Ein hoher Offizier steigt aus und erkundigt sich nach dem Vorfall. Er erkennt seinen Lebensretter wieder, und allmählich dämmert es auch dem Friseur. Der Offizier befiehlt, dass dieser und seine Freunde künftig in Ruhe gelassen werden, denn es sei das Recht jedes Menschen, sich gegen Erniedrigung zu wehren.

3 Charles Chaplin (deutsche Übersetzung von Günther Danehl und Hans Jürgen Koskull), *Die Geschichte meines Lebens*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1964, Seite 405.

4 Thomas Schatz, *Boom an Bust. The American Cinema in the 1940s. History of the American Cinema Vol. 6, 1940-1949*, Charles Scribner's Sons, New York 1997, Seite 119.

5 P.M. (New York City), Ausgabe vom 16. Oktober 1940: *Here In New York, It's THE GREAT DICTATOR, Chaplin*. [«Hier in New York gibt's THE GREAT DICTATOR, Chaplin ...»]; *Pawtucket Times* (Richmond), Ausgabe vom 18. Oktober 1940: *Rough Going For Charlie* [«Schweres Durchkommen für Charlie»]; *Film Daily* (New York City), Ausgabe vom 16. Oktober 1940: *Filmdom's Great Greet THE GREAT DICTATOR* [«Die Großen des Filmgeschäfts grüßen THE GREAT DICTATOR»]; *Motion Picture Daily* (New York City), Ausgabe vom 16. Oktober 1940, Seite 7: *Roving Camera At DICTATOR Premiere* [«Die herumwandernde Kamera auf der DICTATOR-Premiere»]. – Zeitungsausschnitte in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, *THE GREAT DICTATOR* Band V), im Bestand der *Archives de Montreux (AM)*, Privatbestand PP 75.

Hynkel träumt davon, brünetter Diktator einer blonden arischen Welt zu sein. Der Anfang seiner Eroberungen soll das Nachbarland Osterlich sein, aber darauf hat auch Benzino Napaloni, der Diktator von Bacteria, ein Auge geworfen. Hynkel braucht dringend Geld, um ihm zuvorzukommen. Keine Bank will Geld geben, höchstens der jüdische Bankier Epstein käme in Frage. Um ein gutes Verhandlungsklima zu schaffen, befiehlt Hynkel Ruhe im Ghetto. Aber Epstein weigert sich, einem «mittelalterlichen Irren» einen Kredit zu geben. Voller Wut befiehlt Hynkel Schultz – es ist kein anderer als der Beschützer des Friseurs und seiner Freunde –, im Ghetto «nach mittelalterlicher Art aufzuräumen». Schultz sagt Hynkel jedoch ins Gesicht, dass die Entscheidung falsch und das System der Unmenschlichkeit zum Scheitern verurteilt sei. Hynkel schickt Schultz daraufhin als Verräter in ein Konzentrationslager, und die Zustände im Ghetto werden schlimmer als je zuvor.

Da Hynkel nun keinen Kredit hat, muss er auf dem Verhandlungsweg versuchen, Napaloni zu bewegen, seine Truppen von der Grenze zu Osterlich abzuziehen, damit die tomanischen Truppen dann ohne Schwierigkeit einmarschieren können. Napaloni will aber erst abziehen, wenn Hynkel unterschreibt, dass er nicht in Osterlich einmarschieren wird. Beim Staatsbesuch Napalonis kommt es über dieses Thema zu erregten Auseinandersetzungen, die fast zu Tötlichkeiten führen. Die Verhandlungen scheinen in einem Fiasko zu enden, bis der aalglatte Innenminister Garbitsch Hynkel insgeheim vorschlägt, doch zu unterschreiben. Es sei ja nur Papier – und wenn Napaloni abzieht, könne Hynkel problemlos Osterlich annektieren.

Inzwischen konnte Schultz aus dem Konzentrationslager fliehen und beim Nachbarn des Friseurs untertauchen. Er plant ein Attentat auf Hynkel, das einer der Juden ausführen soll. Die Sturmtruppen sind ihm jedoch auf der Spur. Er und der Friseur werden verhaftet und landen in einem Konzentrationslager. Aber sie können – beide in Offiziersuniform – fliehen.

In aller Heimlichkeit wird der tomanische Einmarsch nach Osterlich vorbereitet. Um keinen Verdacht zu erregen, geht Hynkel, verkleidet mit einem Trachtenanzug, nahe der Grenze auf Entenjagd. Zur rechten Zeit soll er von einem Auto abgeholt werden, um dann mit der Armee in Osterlich einzumarschieren. Aber Hynkel fällt beim Schuss auf eine Ente ins Wasser. Er wird von Uniformierten beobachtet, wie er in seinem durchnässten Trachtenanzug aus dem Wasser steigt. Die Uniformierten kämen nie auf die Idee, den Diktator allein auf Entenjagd zu treffen, müssen also annehmen, dass es sich um den entflohenen Friseur handelt. Aller Protest des «falschen Friseurs» nutzt nichts, er wird niedergeschlagen und abgeführt.

Die Nachbarn des Friseurs waren nach den unerträglich gewordenen Zuständen im Ghetto nach Osterlich zu Verwandten gezogen und hatten sich schon an ein angenehmes Leben auf dem Lande gewöhnt. Nun kommen aber schon die ersten Sturmtruppen und schlagen alles kurz und klein.



‡ THE GREAT DICTATOR (1940): Hynkel (Chaplin) gießt Wasser in seine Hose. Kühlt er sich sexuell ab?

Schultz und der Friseur wandern auf der Landstraße über die Grenze nach Osterlich. Ein Soldat erkennt Schultz und meint natürlich, neben ihm ginge der Diktator. Schnell kommt eine Staatskarosse, die Schultz und «Hynkel» zur Rednertribüne bringt. Eine unübersehbare Menschenmenge soll den Ansprachen beiwohnen, die auch im Rundfunk über das ganze Land übertragen werden. Einleitend verkündet Garbitsch, dass nun auch wie in Tomanien alle Freiheit abgeschafft wird und Juden und alle anderen Nichtarier ihre Rechte verlieren. Dann soll der Diktator sprechen, der Garbitsch seltsam verändert vorkommt, aber die frappierende äußere Ähnlichkeit lässt keinen Verdacht aufkommen. Der Friseur hat Angst – er kann nicht an das Mikrofon und sprechen. Schultz drängt ihn, es ist die einzige Hoffnung für beide und für die Welt. Da rafft sich der Friseur auf, zuerst zögernd, dann immer leidenschaftlicher wird sein Ruf nach Menschlichkeit, und er fordert die Soldaten auf, gegen Diktatoren zu kämpfen und für eine bessere Welt. Diese Botschaft geht über den Äther und erreicht auch die Nachbarn des Friseurs, die nun mit neuer Hoffnung in die Zukunft blicken können.

\*\*\*

Chaplin in seiner Doppelrolle als jüdischer Friseur und Diktator brilliert mit großer Komik und seinem wie immer feinem Gespür für das Detail. Zum Beispiel findet Chaplin Raum für Humor sogar in der Szene, als Schultz den Friseur in letzter Sekunde vor dem Lynchen rettet. Auf Schultz' Bemerkung, dass er den Friseur für einen Arier gehalten hätte, gibt der arglose Friseur, der mit diesem Begriff nichts anzufangen weiß, mit einer Verballhornung zu verstehen: «Ich bin Vegetarier!» Und als sich Schultz für die Sturmtruppen entschuldigt, meint der Friseur mit verbindlichem Lächeln «Nicht der Rede wert».

Aber Chaplin spielt nicht nur Komödie – er hält dem nationalsozialistischen Deutschland auch den Spiegel vor, indem er die Atmosphäre der Diktatur spürbar werden lässt. Die einleitende Schrifttafel von THE GREAT DIC-



4.1–3 THE GREAT DICTATOR (1940): Hynkel (Chaplin) spricht, dass sich die Mikrofone biegen...

TATOR charakterisiert die politische Situation zwischen den beiden Weltkriegen damit, dass der «Wahnsinn außer Rand und Band geraten» und «die Freiheit im Sturzflug zu Boden gegangen» sei. Obendrein habe man mit der «Menschlichkeit arges Schindluder getrieben». Der menschlich unsichere tomanische Diktator Hynkel wirkt wie ein Neurotiker, wenn er die Fassung verliert. In Rage brüllend verbiegt er während seiner ersten großen Rede durch seine wuchtige Lautstärke den Mikrofon-Ständer und bringt das Mikrofon selbst zum Rotieren (Abb. 4.1–3). Und um sich zwischendurch abzukühlen, gießt sich der tomanische Diktator ein Glas Wassers vorn in seine Uniformhose (Abb. 3) – ob er damit sexuelle Erregung abkühlen will? Ebenso animalisch greift sich Hynkel bedrohlich grunzend die zum Diktat gerufene Sekretärin (Abb. 5.1–3), lässt sie aber fallen wie einen Gebrauchsgegenstand, als das Telefon klingelt. Gleichzeitig ist Hynkel so machtbesessen, dass er verzückt ganz allein in seinem riesigen Arbeitszimmer mit der Weltkugel spielt, nachdem ihm sein diabolischer Minister Garbitsch eingeblasen hat, er werde der künftige Herrscher der Welt sein (Abb. 6).

Auch der bacterische Diktator Napaloni ist nicht das, was man als verantwortungsbewussten Staatsmann erwartet, sondern eine aufgeblasene, selbstherrliche Figur, die bis auf den Plan, den Nachbarstaat Osterlich zu anektieren, keine nennenswerten politischen Visionen zu entwickeln vermag. Und was kann man schon von einem General vom Schlage Herrings erwarten, dem es nicht einmal gelingt, den Gürtel vor seinem feisten Bauch zu schließen bei dem Versuch, ihn symbolisch enger zu schnallen (Abb. 7), und dem Hynkel während eines Wutanfalls Orden von der Uniform reißt, so dass das unter der Uniform-

jacke getragene clownsartige Streifenhemd freilegt wird (Abb. 8)?

Trotz aller Satire auf die diktatorischen Verhältnisse und ihre Funktionsträger balanciert Chaplin den Film aus und vermeidet die Gefahr der Schwarzweißmalerei. Die Bewohner des jüdischen Ghettos einschließlich des Friseurs und der tomanische Offizier Schultz als Widerständler werden beileibe nicht als die unantastbaren, blitzsauberen Guten dargestellt.

THE GREAT DICTATOR zeichnet ein sehr vielschichtiges Bild der Juden, jedoch in keiner Weise karikierend, auch nicht beschönigend oder als besonders heldenhaft. Fast alle Juden in diesem Film sind Durchschnittsmenschen mit ihren Schwächen, Fehlern und Hoffnungen. Damit geht es im Grunde um das menschliche Leben im Allgemeinen.

Der jüdische Friseur ist im Ersten Weltkrieg alles andere als ein heldenhafter Frontsoldat, der Orden- und Ehrenzeichen anhäuft. Er ist vielmehr ein gutwilliger Tollpatsch, der das tut, was man ihm befiehlt. Mit einem Luftabwehr-Geschütz kann er nicht umgehen und bringt eher die eigenen Leute in Gefahr. Eine scharf gemachte Handgranate rutscht ihm versehentlich in die Uniform-Jacke, und beim Vorrücken gegen den Feind marschiert er plötzlich mitten in der gegnerischen Linie mit, aus der er sich gerade noch rechtzeitig wieder aus dem Staube machen kann. Aber auch die Rettung des Offiziers Schultz mit dem Flugzeug wird nicht als Heldenstück dargestellt, denn der völlig flugunerfahrene Friseur entfaltet keine Eigeninitiative, sondern folgt mehr schlecht als recht dem, was Schultz ihm aufträgt.

Nachdem sich der gerade aus dem Hospital in seinen Salon zurückgekehrte Friseur gegen die Sturmtruppen gewehrt hat, bewundert Hannah (Paulette Goddard),

5.1–3 THE GREAT DICTATOR (1940): Hynkel fällt über seine Sekretärin her.



eine junge Waise, die beim Nachbarn des Friseurs wohnt, ihn für seinen Mut und beklagt, dass sich nicht auch die anderen Ghetto-Bewohner ebenso mutig verhielten. Aber sie erkennt, dass sich der Friseur nicht bewusst wie ein Widerstandskämpfer gegen die Judenverfolgung gewehrt hat. Er litt ja immer noch unter seinem partiellen Gedächtnisverlust, den er vor vielen Jahren am Ende des Ersten Weltkrieges bei der Bruchlandung mit dem Flugzeug davongetragen hatte. Er konnte also nicht wissen, dass die Sturmtruppen-Männer, die er für Polizisten hielt, ihm nicht zu seinem Recht verhelfen würden, als er sich gegen die Schmiererei «Jude» an seinem Laden und das ihm gänzlich unverständlich rüpelhafte Benehmen dieser Männer wehrte.

Chaplin zeigt auch deutlich die Zaghaftigkeit der jüdischen Bevölkerung im Ghetto, die sie daran hindert, sich gegen den Terror der Hynkel-Diktatur zur Wehr zu setzen. Dies korrespondiert durchaus mit den tatsächlichen Verhältnissen im nationalsozialistischen Deutschland, wo es durchaus jüdischen Widerstand gab, der unter den Bedingungen der Zeit des Zweiten Weltkrieges allerdings nur extrem eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten hatte. Vielen Juden hat es das Leben gekostet, weil nicht wenige glaubten, dass der deutsche Staat und die deutsche Kultur die Auswüchse des nationalsozialistischen Antisemitismus eindämmen würden und es daher «so schlimm schon nicht werden wird»; Emigrationsmöglichkeiten waren allerdings bereits eingeschränkt. Außerdem hielten nur sehr wenige vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges den Völkermord als «Endlösung» für vorstellbar.

Die Juden lassen sich auch allein dadurch beruhigen, dass Hynkel den Terror seiner Sturmtruppen im Ghetto zeitweilig ausgesetzt hat. Er hoffte nämlich auf die Gewährung eines Darlehens des jüdischen Bankiers Epstein zur Finanzierung der geplanten Invasion ins benachbarte Osterlich. Hannah, die beherzt von ihrer Bratpfanne Gebrauch gemacht hat, um den Friseur vor Sturmtruppen-Leuten zu schützen, bildet ebenfalls keine Ausnahme. Als die vormaligen Marodeure ihr mit einem Mal freundlich und hilfsbereit begegnen, schöpft sie Hoffnung auf bessere Zeiten und will trotz der bisher erlittenen Misshandlungen in Tomanien bleiben. Und schon promenierte man im Sonntagsstaat in den Straßen des Ghettos. Hynkel-Plaketten werden angepriesen während dieser Phase der trügerischen Ruhe. Um ein Haar hätten sich auch Hannah und der Friseur beschwatzen lassen, ein Abzeichen zu kaufen, wenn nicht gerade Hynkels jüngste Rede über Lautsprecher im Ghetto übertragen worden wäre, in der er nach dem Scheitern des Epstein-Darlehens wieder in aller Schärfe gegen die Juden hetzt. Der einzige, der skeptisch blieb, ist Jaeckel, der Nachbar des Friseurs. Er traute dem Frieden nicht.



6 THE GREAT DICTATOR (1940): Hynkel spielt mit der Welt...

Aber auch er wandert erst dann nach Osterlich zu seinem Bruder aus, nachdem Hynkel befohlen hat, im Ghetto nach «mittelalterlicher Art» aufzuräumen, weil Epstein dem «mittelalterlichen Irren» Hynkel doch keinen Kredit geben wollte.

Ebenso gehören menschliche Schwächen wie Unehrllichkeit und Feigheit zu den Eigenschaften der jüdischen Ghetto-Bewohner in THE GREAT DICTATOR. Die Münze, mit der der Attentäter ausgelost werden soll, dem es zufällt, Hynkel umzubringen, schiebt man beim nächtlichen Treffen in Jaeckels Keller heimlich dem Nachbarn auf den Teller, um sich der Auslosung zu entziehen und dadurch ja nicht das Himmelfahrtskommando übernehmen zu müssen. Und hier macht auch der Friseur keine Ausnahme. Denn er verschluckt alle Münzen, die er auf seinem Teller entdeckt, um sie vor den anderen Teilnehmern des Treffens zu verstecken. Die Männer sind außerdem sogar erleichtert über das Abblasen der Auslosung, die Hannah ohne ihr Wissen so manipuliert hat, dass sie sinnlos verlaufen musste. So hatten sie mit der Entscheidung, gegen Hynkel aufzustehen, wieder nichts zu tun und brauchten sich nicht einzumischen. Selbst Schultz, der das Attentat auf Hynkel organisieren will, hat schnell eine Ausrede parat, weshalb ihm auf gar keinen Fall das Himmelfahrtskommando zufallen kann.

Schließlich ist die Rede, die der Friseur am Ende des Films in Hynkel-Uniform vor den Menschenmassen in

7 THE GREAT DICTATOR (1940): Herring (Billy Gilbert) schnallt seinen Gürtel enger.



8 THE GREAT DICTATOR (1940): Hynkel legt Herrings gestreiftes Unterhemd frei.





9.1–3 THE GREAT DICTATOR (1940): Chaplins Schlussansprache an die ganze Welt.

Osterlich hält, nicht etwa seinem Willen zum Widerstand entsprungen. Der tomanische Offizier Schultz hat ihn in die Situation gebracht. Nach der Flucht aus dem Konzentrationslager wollte der Friseur sich lieber in die Büsche schlagen als geradewegs auf der Straße und für Hynkels Soldaten gut sichtbar an Schultz' Seite über die Grenze nach Osterlich zu gehen. Schultz' Aufforderung, ans Mikrofon zu treten, weil er, der Friseur, nicht nur ihre Hoffnung sei, sondern auch die Hoffnung der ganzen Welt, lässt ihn dann seine flammende Rede halten (Abb. 9.1–3).

## THE GREAT DICTATOR hat nicht nur Freunde

Die Reaktionen auf die Premiere waren erwartungsgemäß zahlreich und hatten sicherlich ihren Anteil, dass THE GREAT DICTATOR ein außerordentlicher Erfolg wurde. Für Chaplin war es durchaus nicht ungewöhnlich, dass Kritiker nicht nur lobende Worte fanden, und hier war es nicht anders. Von Urteilen wie «enttäuschend» bis «begeisternd» war alles vertreten,<sup>6</sup> aber im Endeffekt erfuhr der Film durchaus große Unterstützung durch die Presse.<sup>7</sup>

Zu den Menschen, die Chaplin überhaupt nicht freundlich gesonnen waren, zählte ein gewisser E. D. Ward, der als «das Geschenk des Broadways an Joseph Goebbels» bezeichnet wurde. Zu THE GREAT DICTATOR fiel ihm ein:<sup>8</sup>

«Einige Chaplin-Filme waren bemerkenswert langweilig. Aber zum ersten Mal höre ich, dass sie auch tödlich sein sollen.»

Eine besondere Kontroverse entspann sich um Chaplins Schlussrede, während der er seine Rolle als jüdischer Friseur aufgibt und bekennt, wie er persönlich sich ein gedeihliches Zusammenleben der Menschen vorstellt. Die einen erblicken in dieser Rede einen der bewegendsten Momente der Filmgeschichte, andere erachten sie als Fremdkörper, den Chaplin sich besser versagt hätte.

In seiner ausführlichen und weitgehend überschwänglichen Kritik zu THE GREAT DICTATOR vom 16. Oktober 1940 für die *New York Times* fand Bosley Crowther einige wenige Aspekte, wegen derer er Abstriche machte. Zum einen warf er Chaplins Film vor, mit gut zwei Stunden Spielzeit zu lang zu sein und, schlimmer noch, zu Wiederholungen zu neigen. Dann aber steuerte Crowther geradewegs auf

die Schlussrede als neuralgischen Punkt zu. Und hier breitete er die Ambivalenz der Gefühle aus, die sie zu verursachen vermag:<sup>9</sup>

«[...] Die Schlussansprache [...] hat gar nichts damit zu tun, was vorher geschah. [Chaplin] verlässt seine Filmrolle und schüttet dem Publikum sein Herz aus. Was als Höhepunkt des Filmes gedacht war, stiftet nur Verwirrung und wirkt flach und rührselig. Und dennoch sind die Ernsthaftigkeit, mit der Chaplin sein Anliegen in Worte fasst, und der Ausdruck der Tragik, die klar in seinem Gesicht zu lesen ist, merkwürdig überwältigend. Plötzlich erkennt man mit schierer Erleichterung die Dinge, die THE GREAT DICTATOR Größe verleihen – den Mut, das Vertrauen und die unübertreffliche Menschenliebe, die in Charlie Chaplins Herz wohnen.»

Gegen diesen Vorwurf, den nicht nur Crowther erhob, verteidigte Chaplin sich umgehend persönlich. Darüber

- 6 *Box Office* (Kansas City, Missouri), Ausgabe vom 19. Oktober 1940: *Varied Criticism Meets DICTATOR* [«Gemischte Kritik zum DICTATOR»]. Presseschau von zehn New Yorker Zeitungen. – Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, THE GREAT DICTATOR Band V), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75.
- 7 *Motion Picture Daily* (New York City), Ausgabe vom 16. Oktober 1940: *Critics Appraise GREAT DICTATOR* [«Kritiker loben GREAT DICTATOR»]; *Buffalo News* (News York), Ausgabe vom 1. November 1940: *Grim Reality Overshadows Chaplin At His Comic Best* [«Die grausame Realität überschattet Chaplin in seinen besten komischen Momenten»], von Ardis Smith; *Portland Oregon Journal* (Oregon), Ausgabe vom 9. November 1940: *Chaplin Film One None Will Forget* [«Ein Chaplin-Film, den niemand vergessen wird»]. – Zeitungsausschnitte in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, THE GREAT DICTATOR Band V), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75.
- 8 *P.M.* (New York City), Ausgabe vom 20. Oktober 1940: *Goebbels Doesn't Like THE GREAT DICTATOR* [«Goebbels mag THE GREAT DICTATOR nicht»], von J.A.S. – Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, THE GREAT DICTATOR Band V), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75.
- 9 *New York Times*, Ausgabe vom 16. Oktober 1940, Seite 5, Spalte 3, abgedruckt in: *The New York Times Film Reviews (1939–1948)*, *The New York Times and Arno Press*, New York 1970, Seite 1.739, 1.740.

berichtete die in New York erscheinende deutsche Exilzeitung *Aufbau*, die ihn wie folgt zitierte:<sup>10</sup>

«Für mich ist die Geschichte logisch. Für mich ist das die Rede, die der kleine Barbier gehalten hätte, ja zu halten hatte. Man sagt, dass er damit aus seinem Charaktertyp herausfiel. Wieso? Der Film dauert zwei Stunden und sieben Minuten. Wenn er zwei Stunden und drei Minuten eine Komödie ist, darf er da nicht in einer Art enden, die ehrlich und realistisch die Welt reflektiert, in der wir leben, und darf er da nicht für eine bessere Welt plädieren? Man denke daran, dass die Rede ja an die Soldaten, die ärmsten Opfer der Diktatur, gerichtet ist.

Es war sehr schwierig, den Film so zu gestalten. Es wäre viel leichter gewesen, Hannah und den Barbier am Horizont in den Sonnenaufgang hinein in eine bessere Zeit in irgend ein gelobtes Land verschwinden zu lassen. Aber es gibt kein gelobtes Land für die Unterdrückten dieser Zeit, keinen Ort hinter dem Horizont, der sie aufnimmt. Sie müssen durchhalten, und wir müssen durchhalten.»

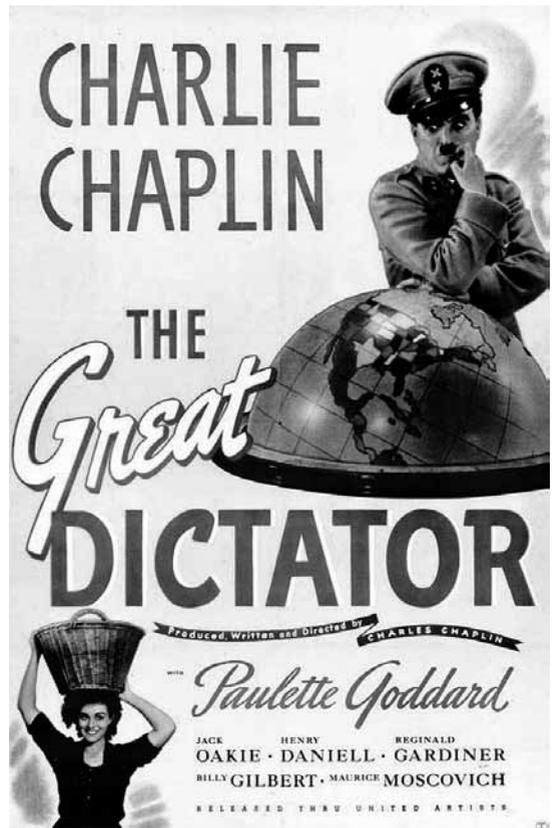
Der deutsch-jüdische Filmkritiker und -analytiker Rudolf Arnheim, der nach Hitlers Machtergreifung über Umwege frühzeitig in die USA emigriert war, nahm Chaplins Film ebenfalls unter die Lupe und fand, dass trotz aller Verdienste, die Chaplin und seinem Streifen zukämen, mehr daraus hätte gemacht werden können. Vor allem vermisste Arnheim, dass nicht auch der spätere Diktator Hynkel als einfacher Soldat während des Ersten Weltkrieges gezeigt wird und Chaplin sich zur sehr mit der Satire auf Hitler beschäftigt habe anstatt dem Faschismus und dem Nationalsozialismus an sich die Maske herabzureißen:<sup>11</sup>

«[...] Man kann [...] die erste Rolle von THE GREAT DICTATOR zitieren, um zu zeigen, dass Chaplin wunderbares Rohmaterial gebrauchte, ohne aus ihm seine volle Bedeutung herauszuholen. In der Weltkriegs-Sequenz macht Chaplin den kleinen jüdischen Barbier zum Helden. Tatsächlich hat die ganze Sequenz wenig innere Verbindung zu dem Film, den sie einleitet, sondern dient als Gag-Situation und Erklärung, nicht aber viel mehr. Die Weltkriegs-Sequenz hätte eine sehr wesentliche Einleitung werden könne, wäre der zukünftige Diktator die Hauptperson gewesen. Denn auch hier war das wirkliche Leben der bessere Regisseur. Stellen Sie sich nur die chaplineske Donquichotterie des fanatischen kleinen

10 *Aufbau* Nr. 44 vom 1. November 1940, Seite 11: *Chaplin an seine Kritiker*. Danach stammte die zitierte Äußerung aus der Filmbelagere der *New York Times*.

Siehe auch: Herman G. Weinberg, *THE GREAT DICTATOR*, in: Donald McCafferty (Herausgeber), *Focus On Chaplin*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs/New Jersey 1971, Seite 138.

11 *Films* (New York) Nr. 4, Winter 1940, Seite 30 bis 34: *Anti-Fascist-Satire* [«Anti-Faschisten-Satire»], von Rudolf Arnheim. In deutscher Übersetzung von Ruth Baumgarten abgedruckt in: Rudolf Arnheim, *Kritiken und Aufsätze zum Film*, herausgegeben von Helmut Diederichs, Fischer Taschenbuch Cinema Nr. 3653, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, September 1979, Seite 282 bis 287 (hier: Seite 286, 287).

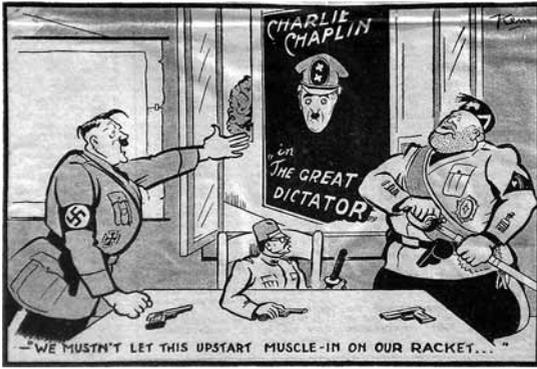


10 US-Plakat von 1940 für THE GREAT DICTATOR.

Korporals in den Schützengräben vor, seine strategischen Fantasien und tollkühnen Unternehmungen, seine gewalttätigen Reden von Heroismus an seine skeptisch lächelnden, müden Kameraden. Es wäre möglich gewesen, zu zeigen, wo der Mann her kam und wie das Leben ihn formte. [...]

Chaplin ist der einzige Künstler, der die Geheimwaffe des tödlichen Gelächters besitzt. Nicht das Lachen als oberflächlicher Spott, das den Feind selbstgefällig unterschätzt und die Gefahr ignoriert, sondern eher das tiefgründige Lachen des Weisen, der physische Gewalt, sogar die Drohung des Todes verachtet, weil er dahinter die geistige Schwäche, Dummheit und Falschheit seines Gegners entdeckt hat. Chaplin hätte einer Welt, die von dem Zauber der Macht und materiellem Erfolg entzückt ist, die Augen öffnen können. Aber anstatt den gemeinsamen Feind, den Faschismus zu entlarven, entlarvte Chaplin einen einzelnen Mann, THE GREAT DICTATOR. Und deswegen meine ich, dass dieser gute Film besser hätte sein müssen.»

Arnheim dürfte jedoch nicht genügend berücksichtigt haben, dass es Chaplins Film gerade als Satire auf Hitler als Exponenten des Nationalsozialismus gelingt, das menschenverachtende Gesicht der Diktatur zu zeigen, ohne dass es dazu einer generalisierenden Abrechnung mit dem Nationalsozialismus bedurfte. Wenn Chaplin au-



11 Hitler, Hirohito und Mussolini: «Wir dürfen diesen Möchtegern-Kraftmeier nicht auf unsere Schliche kommen lassen...». Karikatur von Kem aus *John Bull* vom 19. Oktober 1940.

ßerdem Arnheims Anregung gefolgt wäre und sich der Friseur und Hynkel während des Ersten Weltkrieges zum Beispiel im Schützengraben begegnet wären, hätte die Kritik wohl nicht zu unrecht einen «unglaublichen Zufall» bemängeln können.

Andere Filmbesprechungen setzten auf die grotesken Elemente von *THE GREAT DICTATOR* und die satirischen Parallelen zu den karierten Personen der Zeitgeschichte. Eine Karikatur im US-Magazin *John Bull* kurz nach der New Yorker Premiere des Films brachte das auf den Punkt. Hitler, Mussolini und der japanische Kaiser Hirohito sitzen in ihrem Versammlungsraum zusammen, ihre Waffen griffbereit. Sie starren entsetzt über die Wirkung des Chaplin-Films auf ein Plakat für *THE GREAT DICTATOR* mit Chaplins Konterfei als Hynkel. Hitler beschwört seine Kumpane: «We Mustn't Let This Upstart Muscle-In On Our Racket ...» [«Wir dürfen diesen Möchtegern-Kraftmeier nicht auf unsere Schliche kommen lassen...»] (Abb. 11).<sup>12</sup>

Ähnlich wie das *Ladies' Home Journal* bildliche Vergleiche zwischen Hitler und Chaplin angestellt hatte (siehe S. 356), spottete Anfang November 1940 das US-Magazin *Picture Post* über Hitler. Nachdem *THE GREAT DICTATOR* seine Uraufführung erlebt hatte, konnte das Blatt Szenenfotos aus dem Film verwenden (Abb. 12). Zunächst fahren Hitler und Mussolini sowie Chaplin als Hynkel mit Jack Oakie als Napaloni im Triumphzug durch die Straßen («Hitler Has A Triumphal Ride», «Chaplin Has A Triumphal Ride» – «Hitler auf dem Triumphzug», «Chaplin auf dem Triumphzug»), Hitler und Chaplin sind jeweils mit mehreren anderen Personen zu sehen, aus denen man Leibwächter gemacht hat («Hitler Has a Bodyguard», «Chaplin Has a Bodyguard» – «Hitler hat einen Leibwächter», Chaplin hat einen Leibwächter»), dann nehmen Hitler und Chaplin jeweils Paraden ab («Hitler Takes the Salute», «Chaplin Takes the Salute» – «Hitler nimmt die Parade ab», «Chaplin nimmt die Parade ab»), beide bestellen Diplomaten ein («Hitler Sends For A Diplomat», «Chaplin Sends For A Diplomat» – «Hitler bestellt einen Diplomaten zu sich», «Chaplin bestellt einen Diplomaten zu sich»), beide

sind mit Frauen liiert – Hitler mit Eva Braun und Chaplin mit Hannah («Hitler Has A Girl», «Chaplin Has A Girl» – «Hitler hat ein Mädchen», «Chaplin hat ein Mädchen»), und außerdem hat jeder von beiden noch einen Junior-Partner («And Each Has A Junior Partner»): Hitler den italienischen Diktator Mussolini und Chaplins Hynkel das bacterische Pendant Napaloni.<sup>13</sup>

Der Spott bezog sich außerdem auf die Bärte. Angeblich hatte Chaplin das Copyright für den Bart seines Tramps im Vorfeld von *MODERN TIMES* gegen Hitlers Bart geltend gemacht, was ursächlich dafür gewesen sein soll, dass dieser Film in Deutschland nicht gespielt werden durfte (siehe S. 268, 281, 282). Nun drehte eine Karikatur den Spieß um. Ein Gerichtsvollzieher erscheint bei Chaplin in Begleitung von Hitler, Göring und Mussolini und stellt ihm eine Klage seiner drei Auftraggeber wegen Verletzung des Copyrights zu, weil Chaplin die drei in *THE GREAT DICTATOR* als Hynkel, Herring und Napaloni auftreten ließ.<sup>14</sup>

## «Nur ein anständiger Mensch»

Zu den besonders bemerkenswerten Reaktionen des nationalsozialistischen Regimes auf Chaplin gehörte, dass spätestens im März 1936 im Hauptarchiv der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiter Partei, kurz NSDAP, eine Akte über ihn angelegt wurde, in der bis Ende November 1944 ausländische Zeitungsausschnitte über den Künstler gesammelt wurden. Das Archiv war im Januar 1934 in Berlin mit Hauptstellenleiter Dr. Erich Uetrecht als erstem Archivleiter gegründet und bereits im Oktober 1934 dauerhaft nach München verlegt worden. Im Juni 1939 wurde es Hitlers Stellvertreter Rudolf Heß persönlich unterstellt. Zu den Aufgaben des Hauptarchivs gehörten unter anderem die Verwaltung des Auslandspressearchivs sowie die sofortige Auswertung aktuellen Materials und seine Weiterleitung an die zuständigen Dienststellen der NSDAP.<sup>15</sup> Auf welchem Weg genau dies bei Auslandspressemittei-

12 *John Bull*, Ausgabe vom 19. Oktober 1940: *No Patched-Up Peace* [«Kein zusammengeflackter Frieden»], von Kem. – Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 59 (1940, *THE GREAT DICTATOR*), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75.

13 *Picture Post*, Ausgabe vom 2. November 1940, Seite 10, 13: *How Chaplin Parodies THE DICTATORS' Pomp and Arrogance* [«Wie Chaplin Pomp und Arroganz der Diktatoren parodiert»]. Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 59 (1940, *THE GREAT DICTATOR*), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75.

14 *Smith's Weekly: Highspots From the Shows* [«Höhepunkte der Shows»], von Jim Russell. – Undatiertes Zeitungsausschnitt in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 63 (1941–42), im Bestand der Archives de Montreux (AM), Privatbestand PP 75. Der Ausschnitt ist im Bereich anderer Ausschnitte von September 1941 eingeklebt.

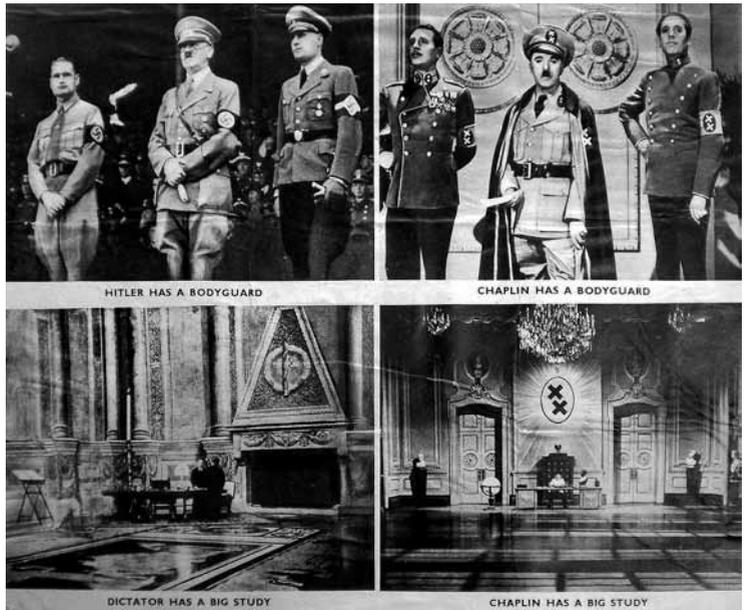
15 Das Archiv hatte einen Auslandspressechef. Spätestens 1936 hatte das Hauptarchiv der NSDAP die Aufgabe, für alle Par-

lungen über Film-Angelegenheiten geschah, ist nicht bekannt. Es lässt sich aber in Chaplins Fall wiederholt nachvollziehen, dass auf Zeitungsausschnitte, die das Hauptarchiv der NSDAP der Chaplin-Akte hinzufügte, Meldungen in der deutschen Presse erschienen oder der wahrscheinlich bei den Zeitungen bekannte Inhalt von Ausschnitten verschwiegen wurde (siehe auch Kapitel 13).

Selbstverständlich sammelte das Hauptarchiv der NSDAP erst recht zu THE GREAT DICTATOR Material. Der erste Zeitungsausschnitt stammt aus der britischen *Daily Mail* vom 19. Oktober 1940, deren Reporter nach der New Yorker Premiere mit Chaplin ein Telefon-Interview geführt und dieses für seinen Artikel «His Film Made «For Freedom»» [«Sein Film ist «der Freiheit» gewidmet»] verarbeitet hatte. Diesem Beitrag maß man im NSDAP-Archiv immerhin solche Bedeutung zu, dass man ihn im Gegensatz zu fast allen anderen Zeitungsausschnitten in der Chaplin-Akte auszugsweise ins Deutsche übersetzte und mehrere Passagen daraus durch Unterstreichungen hervorhob.<sup>16</sup> Nach dem Artikel hatte Chaplin mit THE GREAT DICTATOR seinem Vaterland und der Menschheit einen wunderbaren Dienst erwiesen, so dass man in Großbritannien den Film als die großartigste Propaganda für die britische Sache seit Kriegsbeginn empfand. In dem Interview, das im britischen Radio ausgestrahlt wurde, sprach Chaplin zunächst mit tränenerstickter Stim-

teidienststellen einen Auskunftsdienst zu unterhalten. Nach dem Geschäftsverteilungsplan des Hauptarchivs von Anfang Januar 1942 gehörte zu dessen Amt III (Verwaltung der Archivalien) das Auslandspressearchiv auf der Stelle III b 1. Im Amt II wurden die Archivalien bearbeitet. Der Hauptstelle II a Nr. 3 oblag die «Sofortige Auswertung des aktuellen Materials aus dem Presse- und Bildbericht-Informationsdienst» sowie die «Weiterleitung an die zuständigen Dienststellen der NSDAP». Siehe verschiedene Geschäftsverteilungen des Hauptarchivs der NSDAP, insbesondere 1936 nach dem in München erschienenen Organisationsbuch der NSDAP von 1936 (dort Seite 339, 340), sowie Anordnung Nr. 147/39 des Stellvertreters des Führers betr. das Archivwesen der NSDAP vom 21. Juli 1939 im Bestand des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde: <http://www.bundesarchiv.de/foxpublic/files/NS26Anlagen.pdf>

16 *Daily Mail* (London), Ausgabe vom 19. Oktober 1940: *His Film Made «For Freedom»* [«Sein Film ist «der Freiheit» gewidmet»], von Paul Bewsher. Dazu Bericht 27/1940 der Abteilung IVa des Hauptarchivs der NSDAP vom 15. November 1940 mit deutscher Übersetzung des Artikels und Textunterstreichungen darin. – Bericht und Zeitungsausschnitt in der *Akte Chaplin des Hauptarchivs der NSDAP*, im Bestand des Bundesarchivs in Koblenz zu ZSg. 117/626.



12 Hitler-Chaplin-Vergleiche aus *Picture Post* vom 2. November 1940.

me und pries die Haltung der Briten, die selbst unter den Trümmern ihrer rauchenden Häuser [nach den anhaltenden deutschen Luftangriffen auf London seit dem 7. September 1940] immer noch ihr Lächeln bewahrten, als die größte Offenbarung der Welt. Dann folgten Passagen, die den Nationalsozialisten einmal mehr bewiesen, weshalb Chaplin ihr politischer Feind war, der es auch noch wagte, dem gegenwärtigen «Tausendjährigem Reich» nur eine sehr beschränkte Dauerhaftigkeit vorauszusagen:

«[...] Ich wollte nur versuchen, mit den Mitteln, die mir zur Verfügung stehen, mitzuhelfen, diese schrecklichen totalitären Staaten zu bekämpfen.

Als Ausdruck meiner starken Anti-Nazi-Einstellung habe ich diesen Film gedreht. Ich musste irgendetwas für die Freiheit tun.

[...] In der [Schluss-]Rede wollte ich einen Appell an die ganze englisch-sprechende Welt richten. Ich verfolgte darin ein rein menschliches Ziel. In dieser Rede spreche ich als Vertreter der Humanität zu dem militaristischen, barbarischen Volk.

[...] Der Totalitarismus kann sich nicht halten, was immer auch geschehen mag. In Europa ist er eine vorübergehende Episode. [...]

Als Chaplin kurze Zeit nach der New Yorker Premiere von THE GREAT DICTATOR an einem Essen mit etwa 50 Gästen teilnahm, kam auch die Sprache auf seinen Film, auf die Politik und auf das Judentum. Während Chaplin die Bemerkung eines Gastes «Man darf Ihren Standpunkt [in Ihrem Film] natürlich nicht ernst nehmen.» noch mit «Nun, es ist schließlich eine Komödie» quittierte und seine Reaktion im Nachhinein angesichts der ihm später erst

bekannt gewordenen «bestialischen Morde und Torturen [...] in den Konzentrationslagern der Nazis» als entschieden zu höflich empfand, antwortete er auf einen anderen Einwand kompromisslos. Man hatte ihn gefragt, weshalb er gegen die Nationalsozialisten sei, und er erwiderte, weil diese gegen die Menschen seien. Das veranlasste den Frager zu der Bemerkung: «Ach natürlich [!] Sie sind doch Jude, nicht wahr?» Darauf Chaplin: «Man muss nicht Jude sein, um Antinazi zu sein. Dazu braucht man nur ein normaler anständiger Mensch zu sein.»<sup>17</sup>

## Vom Start an volle Kassen

Trotz aller Einwände: Chaplin hatte mit seinem Film offensichtlich den Nerv der Zeit getroffen, wie ihm die zahllosen Kinogänger bewiesen, die in die Kino-Vorstellungen strömten. Schon am Premiertag hatte THE GREAT DICTATOR im Capitol allein 17.000 Dollar eingespielt, und es war keine Woche vergangen, als man die Einkünfte für die erste Aufführungswoche dort mit 100.000 Dollar voraussagte. Tatsächlich wurden es 106.000 Dollar, und im kleineren Astor 20.000 Dollar. In New York hatte Chaplins Film damit den Starterfolg des spektakulären Streifens GONE WITH THE WIND (Victor Fleming, USA 1940) in den Schatten gestellt: das Drama aus der Zeit des Sezessionskrieges hatte in der ersten Woche im Capitol «nur» 71.000 Dollar eingebracht. Gleichzeitig hatte Chaplin in diesem Haus auch den absoluten Rekord eingefahren, der bislang von einem einige Jahre zuvor vorgeführten Greta-Garbo-Film gehalten worden war.<sup>18</sup> Der Erfolg in New York hielt außerdem an. In der zweiten Aufführungswoche im Astor und im Capitol erbrachte der Kassensturz zusammen 107.000 Dollar. Nun wurde THE GREAT DICTATOR auch in den örtlichen Kinos *Loew's State* und *Orpheum* auf den Spielplan genommen und blieb zumindest im *Loew's State* wenigstens noch eine weitere Woche im Programm.<sup>19</sup>

In Chicago hingegen soll THE GREAT DICTATOR zunächst auf völlige offizielle Ablehnung gestoßen sein, die den Schatten vorauswarf, wie bald darauf von Deutschland, aber auch von Italien aus versucht wurde, den Film zu bekämpfen: Chaplins Film erhielt keine Zulassung zur öffentlichen Vorführung. Das wurde in Verbindung gebracht mit dem «starken deutschstämmigen Bevölkerungsanteil» der Stadt,<sup>20</sup> von dem man wohl befürchtete, dass er sich durch THE GREAT DICTATOR beleidigt fühlen könne.

## Deutsche Presselenker auf dem Kriegspfad

Dass die Erfolgsmeldungen aus den USA in Deutschland völlig unbekannt blieben, erscheint einigermaßen unwahrscheinlich, ebenso, dass die deutsche Exilpresse nicht weiter beobachtet worden wäre. Diese berichtete von einem «großen Erfolg» des Chaplin-Films und druck-

te eine Anzeige der beiden New Yorker Premierenkino ab, die mit «Die Welt lacht wieder» überschrieben war.<sup>21</sup> In der New Yorker Exilzeitung *Aufbau* konnte man neben einer sehr ins Einzelne gehenden, lobenden Kritik nicht nur sehr viele Details der Filmhandlung erfahren, sondern auch einen beträchtlichen Teil der Schlussrede in ihrem englischen Wortlaut nachlesen.<sup>22</sup> Sollten die Nationalsozialisten all das zur Kenntnis genommen haben, dürften die Meldungen über den überwältigenden Erfolg des Films erst recht für Unmut gesorgt haben, war doch THE GREAT DICTATOR ein Stachel im Fleisch. Es ist also nicht verwunderlich, dass die nationalsozialistische Propaganda darauf setzte, diesen Film lieber totzuschweigen als unerwünschte Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken.

Es gab genügend nationalsozialistische Mittel, um die eigene Presse in diesem Sinn zu steuern. Zusätzlich zu den Reichspressekonferenzen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (siehe ausführlich Kapitel 10) wurde im Juni 1937 von dessen Abteilung «Zeitschriften und Kulturpresse» eine Reichszeitungskonferenz eingerichtet. Außerdem gab der amtliche Presdienst zunächst die *Zeitschriften-Information* heraus,

17 Charles Chaplin, *Die Geschichte meines Lebens*, a.a.O., Seite 412.

18 *Motion Picture Daily* (New York City), Ausgabe vom 17. Oktober 1940: *See \$ 100,000 Capitol Week For DICTATOR. Takes \$ 17,000 In First Day; Astor Capacity* [«100.000 \$ für die erste Woche im Capitol erwartet. Am ersten Tag 17.000 \$ eingenommen; Fassungsvermögen des Astor»]; *Hollywood Reporter* (Los Angeles, Kalifornien), Ausgabe vom 22. Oktober 1940: *DICTATOR Headed For \$ 115,000 Week At N.Y. Capitol* [«DICTATOR peilt 115.000 \$ im New Yorker Capitol an»]; *Variety* (New York City), Ausgabe vom 23. Oktober 1940: *N.Y. Big, Chaplin's Capitol Record, At \$ 106,000 and \$ 20,000 At Astor* [«Chaplin-Rekord im Capitol mit 106.000 \$ und 20.000 \$ im Astor»]. Zeitungsausschnitte in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, THE GREAT DICTATOR Band V), im Bestand der *Archives de Montreux* (AM), Privatbestand PP 75.

19 *Boston Traveler*, Ausgabe vom 30. Oktober 1940: *Chaplin Still Breaking Records* [«Chaplin bricht immer noch Rekorde»]; *Rochester Times-Union* (New York), Ausgabe vom 5. November 1940: *THE GREAT DICTATOR Held Over At Loew's* [«THE GREAT DICTATOR im Loew's verlängert»]. – Zeitungsausschnitte in Chaplins Zeitungsausschnitts-Album 58/5 (1940, THE GREAT DICTATOR Band V), im Bestand der *Archives de Montreux* (AM), Privatbestand PP 75.

20 Liz-Anne Bowden (Herausgeberin) / Wolfram Tichy (Herausgeber der deutschen Ausgabe), *rororo Filmlexikon 1. Filme A-J*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 38.–40. Tausend November 1986, Seite 266 (Eintrag zu THE GREAT DICTATOR). – Es handelt sich um die deutsche Ausgabe Liz-Anne Bowdens *The Oxford Companion to Film*, Oxford University Press, Oxford 1976.

21 *Aufbau* Nr. 43 vom 25. Oktober 1940, Seite 9: *Der große Erfolg: Charlie Chaplin als Hitler in THE GREAT DICTATOR*; Anzeige der New Yorker Kinos Astor und Capitol.

22 *Aufbau* Nr. 42 vom 18. Oktober 1940, Seite 9: *Charlie Chaplin in THE GREAT DICTATOR*, von Manfred Georg; *Chaplin's Speech* [«Chaplins Rede»].

aus der ab Mai 1939 der wöchentliche erscheinende *Zeitschriften-Dienst* wurde. Wie schon über die Vorgänge in der Reichspressekonferenz mussten die Chefredakteure der Zeitschriften über den Inhalt des *Zeitschriften-Dienstes* Stillschweigen bewahren und bei der Verwendung der Weisungen so tun, als ob sie eigene Wünsche und Vorstellungen umsetzten.<sup>23</sup> Dazu hatten sie sich schriftlich «zur unbedingten Geheimhaltung des *Zeitschriften-Dienstes* gegenüber jedermann» zu verpflichten. Gleichzeitig mussten sie bestätigen, dass Verstöße als Landesverrat strafrechtlich verfolgt werden konnten. Urlaube und Dienstreisen mussten die Chefredakteure der Redaktion des *Zeitschriften-Dienstes* vorher mitteilen und den etwaigen Verlust des *Zeitschriften-Dienstes* per Einschreiben oder Eilboten melden. Für Vertreter, die ebenso besonders verpflichtet werden mussten, hatte der Chefredakteur sich

- 23 Wiederholte Hinweise im *Zeitschriften-Dienst*, zum Beispiel *Namenverzeichnis* und *Register* für die Ausgaben 27–39 als Beilage zur Ausgabe 41 vom 2. Februar 1940, Nr. 1.746–1.786, Seite 1: *Wir erinnern*: «[...] Vielmehr soll der Hauptschriftleiter seine auf den Dienst zurückgehenden Weisungen so weitergeben, als entsprängen sie seinen persönlichen Wünschen.»
- 24 *Merkblatt über die Behandlung des «Zeitschriften-Dienstes»* nebst *Verpflichtungsschein*, der dreizehn Punkte umfasste, mit Ausgabe 1 vom 9. Mai 1939, Nr. 1–32, versandt. *Verpflichtungsschein (für Vertreter bzw. Nachfolger)* versandt mit *Sonderbeilage* zur Ausgabe vom 1. September 1939, Nr. 718–723.
- 25 *Zeitschriften-Dienst* Ausgabe 18 vom 1. September 1939, Nr. 673–717, Seite 1: *Berufskameraden!*, Nr. 673.
- 26 Die letzte Ausgabe ist 310/179 vom 14. April 1945 und enthält die Anweisungen B 212–217. Die fortlaufende Zählung von Ausgabe 1 an endete mit Ausgabe 252/121 vom 3. März 1944, Nr. 9963–9983, und wurde mit Ausgabe 253/122 vom 10. März 1944 zunächst mit einer A-Nummerierung fortgesetzt, A 1-A 31, die bis Ausgabe 295/164 vom 22. Dezember 1944, Nr. A 971–995, lief. Ausgabe 296/165 vom 5. Januar 1945 begann mit Nr. B 1–B 18. – Das letzte Register ist für die Ausgaben 253–277 (die Zeit bis zum 25. August 1944) versandt worden. – Ab Ausgabe 132 vom 7. November 1941, Nr. 5.638–5.674, tragen die Ausgaben eine Doppelnummerierung. Es erschien nunmehr beginnend mit Ausgabe 1 auch der *Deutsche Wochendienst* mit ausführlicheren Texten, deren Kurzfassung fortan der *Zeitschriften-Dienst* war. – Jürgen Wilke, *Presseanweisungen im zwanzigsten Jahrhundert. Erster Weltkrieg – Drittes Reich – DDR*, Medien in Geschichte und Gegenwart Band 24, Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2007, hat offenbar nur mit einem erheblich geringeren Bestand des *Zeitschriften-Dienstes* gearbeitet. Auf Seite 243 schreibt er, die letzte nachgewiesene Ausgabe des *Zeitschriften-Dienstes* sei Ausgabe 215 vom 18. Juni 1943, die mit Anweisungs-Nummer 8.979 endet.
- 27 *Zeitschriften-Dienst* Ausgabe 80, 1. November 1940, Nr. 3.430–3.479, Seite 20: *Film*, Nr. 3.446. – Nach dem Impressum dieser Ausgabe waren verantwortlich: *Herausgeber*: Max Stampe; *Leitung und Politik*: in Vertretung Hans Peter Paffrath; *Wirtschafts- und Sozialpolitik*: Heinrich Bartsch; *Kultur- und Wehrpolitik*: Dr. Kurt Lothar Tank, auf Reisen, in Vertretung Hans-Hubert Gensert; *Allgemeines*: Hans-Hubert Gensert.
- 28 *Film-Kurier* Nr. 257 vom 1. November 1940, Seite 1: *Charlie Chaplins Hetzfilm fiel in Amerika durch*.

zu verbürgen.<sup>24</sup> Folgerichtig wurden die Aufgaben des *Zeitschriften-Dienstes* entweder mit einem Aufkleber oder einem Stempel als «Geheim!» gekennzeichnet.

Dem Hauptreferat Zeitschriften im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda mussten «Pflichtbezugsstücke» vorgelegt werden. Den Chefredakteuren drohte man außerdem unverhohlen:<sup>25</sup>

«Wir weisen bei dieser Gelegenheit nochmals darauf hin, dass die Empfehlungen, Wünsche und Anregungen des *Zeitschriften-Dienstes* als verbindlich zu betrachten und unbedingt zu befolgen sind. Bei Verstößen oder mangelnder Mitarbeit muss gerade in der augenblicklichen Lage mit den schärfsten Schritten gerechnet werden.»

Auch beim *Zeitschriften-Dienst* waren Anweisungen wie Sand am Meer die logische Konsequenz. Da sie laufend zu befolgen waren, ließ sich die Materialfülle nur noch mit regelmäßig aktualisierten ausführlichen Registern bändigen. Mit der letzten nachgewiesenen Ausgabe des *Zeitschriften-Dienstes* von Mitte April 1945 hatte man es allein für den Bereich der Zeitschriften auf über 11.000 Anweisungen gebracht.<sup>26</sup> Und so erging am 1. November 1940 über den *Zeitschriften-Dienst* folgende Anweisung an die Chefredakteure der Zeitschriften:<sup>27</sup>

«Über [...] Charlie Chaplins *DER DIKTATOR* bitten wir nichts zu veröffentlichen, auch nicht in Form einer Polemik.»

## Behauptete Pleite kontra Kassenerfolge

Am selben Tag setzte allerdings der *Film-Kurier* eine verzerrende Nachricht über Chaplin in die Welt, die der Gelegenheit eine neue Richtung gab. Hatte man früher schon der Hoffnung Ausdruck verliehen, antideutsche Hetzfilme rechneten sich nicht für ihre Produzenten, wurden nunmehr wirtschaftliche Fehlschläge erfunden und derlei Nachrichten, in wechselnden Gewändern, gebetsmühlenartig wiederholt. Worauf der *Film-Kurier* hinauswollte, offenbarte bereits die Überschrift «Charlie Chaplins Hetzfilm fiel in Amerika durch»:<sup>28</sup>

«[...] Charlie Chaplin hatte zu einem antideutschen Hetzfilm seine kümmerliche Figur hergegeben, ein Teil der USA-Presse hatte mächtig die Werbetrommel gerührt, und nun wartete man auf den großen Erfolg.»

Aber man hatte sich gründlich verrechnet. Wie aus New York gemeldet wird, läuft der Film seit mehreren Tagen vor halbleeren Häusern, vor Chaplins Faxen gähnen leere Stühle. Die beabsichtigte Propagandawirkung kehrte sich ins Gegenteil, und, was für manchen noch schlimmer ist, die Kasse blieb leer.

Eine Reihe von Filmgesellschaften in Hollywood hat, wie es in der Meldung heißt, darum beschlossen, die Produktion antideutscher Filme künftig einzustellen. Wenn kein Geschäft zu machen ist, stellt der Jude selbst das Hetzen ein.»