

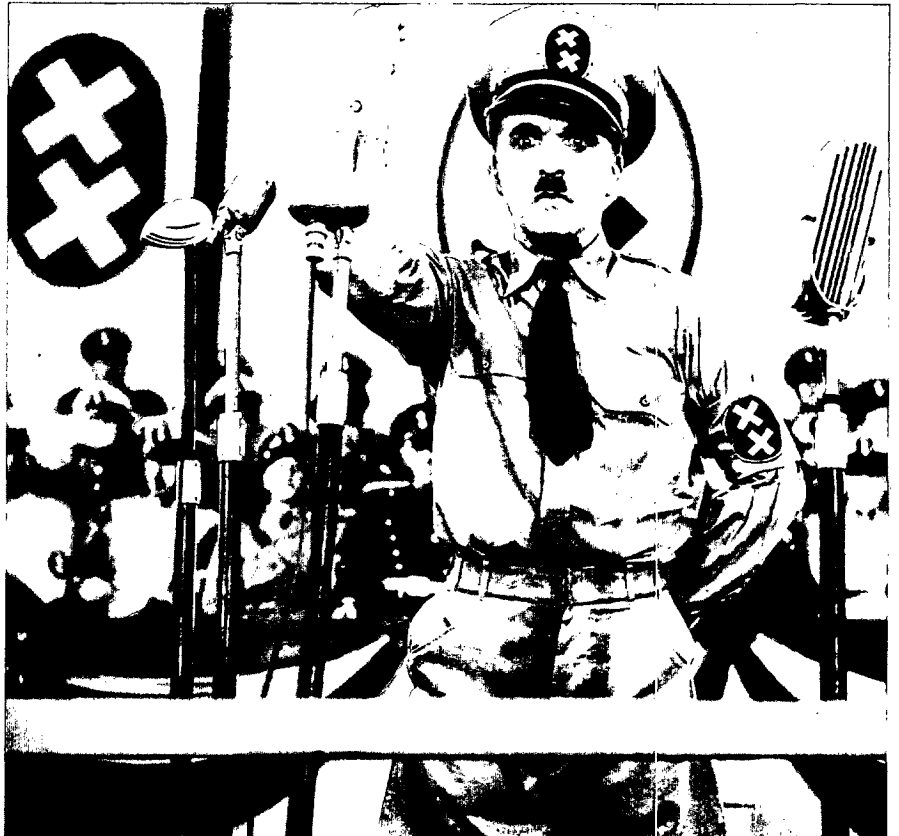
Der kleine Tramp und der große Diktator

SPiegel-Redakteur Hellmuth Karasek zum 100. Geburtstag des Hitler-Gegenspielers Charlie Chaplin

Als Charlie Chaplin in Hollywood daranging, seinen Film über Hitler zu drehen und dabei selbst den Führer zu spielen, hatte der real existierende Hitler das Münchener Abkommen noch nicht geschlossen.

Als der „Große Diktator“ zwei Jahre später, im Oktober 1940, in New York uraufgeführt wurde, hatte Frankreich kapituliert, die Engländer hatten Dünkirchen hinter sich, West- und Mitteleuropa waren in der Hand Hitlers, der in Wirklichkeit den Höhenflug und Macht-rausch erlebte, den ihn der Film erst träumen läßt.

Im „Großen Diktator“ heißt Hitler Hynkel, Deutschland wird Tomanien genannt, Göring heißt Herring und Goebels Garbitsch (was im Englischen wie „Müll“ oder „Abfall“ klingt). Das Österreich, das Hitler dem Großdeutschen Reich einverleibt, wird Austerlich ge-



Chaplin als Hynkel im „Großen Diktator“: Aggression der Uniform



Chaplin als jüdischer Friseur
Slapstick gegen Hitler

nannt, Benito Mussolini reist als Benito Napaloni zu seinem Achsenfreund und nördlichen Rivalen.

Nur die Juden, denen Hitler den Rassenkrieg erklärt hatte, sind auch im Film die Juden; den mörderischen Antisemitismus hat Chaplin hinter keinem komischen Pseudonym versteckt: Auch in dem Reich, wo statt „Heil Hitler!“ „Heil Hynkel!“ geschrien wird, sind braune Schlägertrupps unterwegs zu pogromartigen Überfällen.

Daß die Juden, die nach Österreich, also nach Austerlich fliehen, von Hynkels Schlägerbanden ereilt und in Konzentrationslager gesteckt werden, zeigte der Film zum erstenmal der amerikanischen Öffentlichkeit. Trotzdem hat Chaplin später gesagt, daß er den Film, der Hitler und seine braunen Paladine vor allem der Lächerlichkeit aussetzt, nicht gedreht haben würde, hätte er gewußt, was in Deutschland den Juden wirklich angetan wurde.

Auch die zweite große Satire, die damals in Hollywood gegen Hitler, seinen Krieg und seinen Judenhaß gedreht wur-

de, Ernst Lubitschs „Sein oder Nichtsein“, wäre unterblieben, hätte Lubitsch vom Ausmaß der Judenverfolgung, von der „Endlösung“, ihren Todeslagern und Gaskammern gewußt.

Trotzdem bestehen beide Filme auch nach der Enthüllung des ganzen Grauens, das der Nationalsozialismus und Hitler über die Welt gebracht haben, als hellsichtige Entlarvungen der braunen Stupidität. Chaplins Hynkel ist das beste und genaueste Hitler-Porträt, das es von Hitler außerhalb der Geschichtsschreibung gibt, ja seine künstlerische Wahrheit ist in vielem der Faktengenauigkeit der Geschichtsschreibung überlegen.

Heute, da der „Große Diktator“ längst ein Klassiker ist, seine Glanznummern (Hynkels Spiel mit dem Globus, seine Friseurstuhlwettfahrt mit Napaloni, sein das Deutsche und Hitlers Geifer parodierendes Redegebell) längst fester Bestandteil unseres imaginären Bewußtseinsmuseums sind und Chaplin als Diktator präsenter ist als sein Opfer Hitler, kann man sich kaum noch vorstellen, welches Wagnis Chaplin damals einging, als er den Film drehte.

Ohnehin war es in Hollywood vor 1941 schon unerhört, einen politischen Film zu machen. Politik und Kino, das hatte nichts miteinander zu tun, Propaganda sollte man doch gefälligst den staatlich gelenkten Filmindustrien in Deutschland und in Stalins Sowjet-Union überlassen.

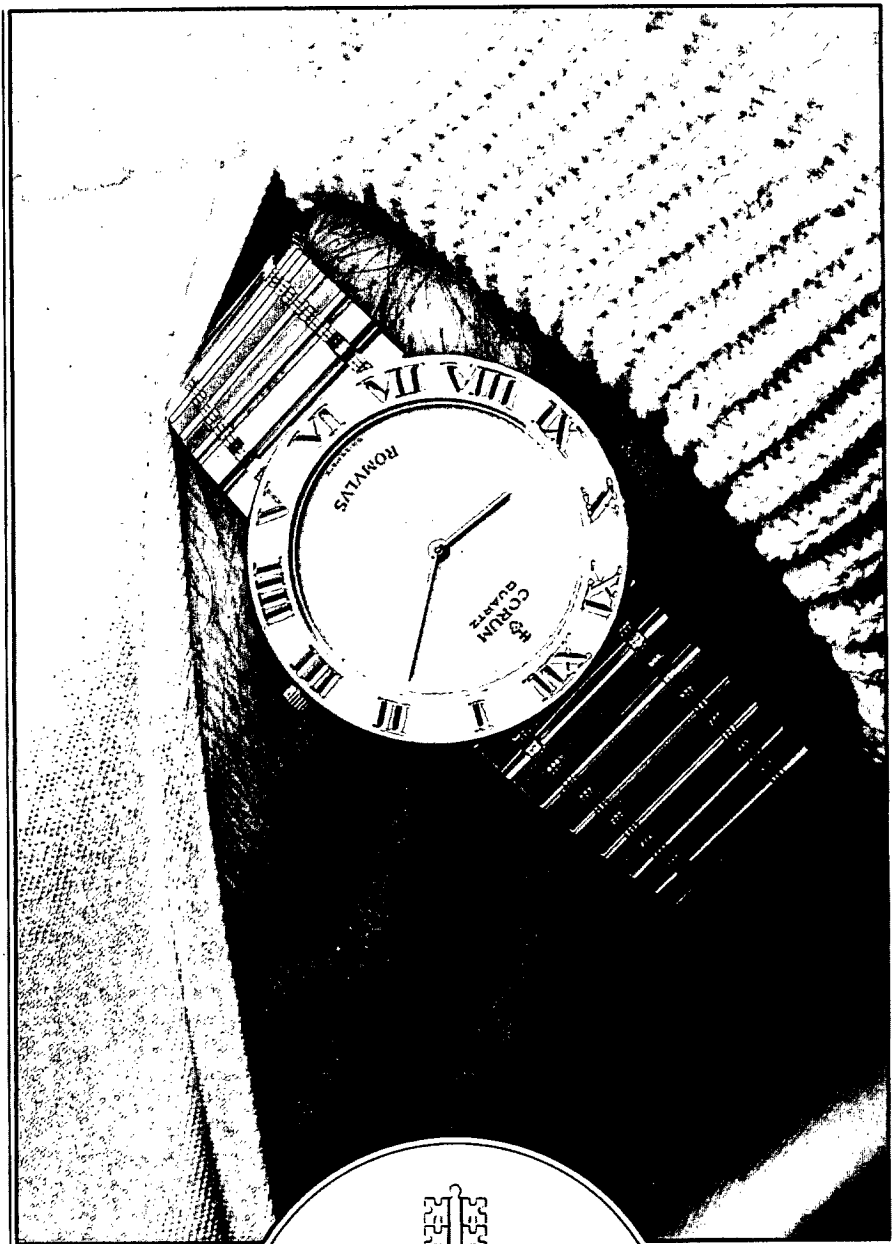
So gab es politische Themen in Filmen bestenfalls als Hintergrund für bittersüße Liebesromanzen. Billy Wilder und Charles Brackett, die mit „Arise My Love“ einen Film geschrieben hatten, der während des Spanischen Bürgerkriegs spielte, mußten die Romanze immer wieder auf Drängen des Studios politisch entschärfen. Daß der Held im Gefängnis seine Ratte Adolf nennt, wurde als ungeheuerliche Geschmacklosigkeit empfunden. Man könne doch, um Gottes Willen, ein fremdes Staatsoberhaupt nicht so brüskieren. Das Staatsoberhaupt dagegen durfte, wie sich später herausstellte, die Mutter Wilders wie Millionen andere Juden vergasen.

Die Emigranten, die in Hollywood ihre Zuflucht gefunden hatten, mußten nichts so sehr wie den Anschein meiden, sie wollten Amerika, das damals Deutschland noch nicht den Krieg erklärt hatte, in einen fremden Krieg hineinzerren. Und Hollywoods Filmmogule, die meisten von ihnen Juden, wollten um nichts in der Welt den Anschein erwecken, daß sie Partei gegen die antisemitischen Nazis ergreifen wollten.

Denn die Stimmung in den USA war, bevor die USA nach Pearl Harbor in den Krieg eintraten, zumindest isolationistisch. Es war ungeheuer kühn von Roosevelt, daß er den Engländern Kriegsmaterial „lieh“. Diesen Mut, der ihm als präsidentiale Selbstherrlichkeit ausgelegt wurde, mußte er, da er sich anschickte, zum drittenmal um das Präsidentenamt zu kämpfen, camouflieren. So hat er ein Schiff mit jüdischen Flüchtlingen aus Deutschland zur Rückfahrt gezwungen, so hat er in Wahlkampfreden 1940 wieder und wieder versichert: „Ich habe es schon früher gesagt und werde es wieder und wieder und wieder sagen – ich werde eure Jungs nicht in irgendeinen fremden Krieg schicken.“

Daß sich Chaplin in dieser Stimmung über ein fremdes Staatsoberhaupt lustig machte, war eine Ungeheuerlichkeit, ein linkes propagandistisches Bubenstück, das sich nur jemand wie Chaplin, ohnehin als „Bolschewik“ verrufen und glücklicherweise sein eigener Produzent, leisten konnte. Deshalb wurde der Film in New York und nicht an der Westküste in Hollywood uraufgeführt, und die Premiere fand aus Angst vor gewalttätigen prodeutschen Kundgebungen unter Polizeischutz statt.

Es ist schon komisch genug, wie Chaplin auf die Idee zum „Großen Diktator“ kam. David Robinsons soeben auf deutsch erschienene Chaplin-Biographie schildert, daß Chaplin ausgerechnet im Hause eines Millionärs in



CORUM

SUISSE

«ROMULUS». AUS MASSIVEM GOLD, ULTRAFLACH. HANDGRAVIERTE RÖMISCHE ZIFFERN SYMBOLISIEREN KLASSISCHE ANTIKE. «ROMULUS» – AUSDRUCK EINER LEBENSHALTUNG. EINZELN ANGEFERTIGT MIT DEM KÖNNEN UND DER SORGFALT AUS LANGJÄHRIGER TRADITION.

ROMULUS. MASSIVGOLD, STAHL/GOLD ODER PLATIN, WASSERDICHT, FÜR DEN HERRN UND DIE DAME. DIE UHREN VON CORUM FINDEN SIE IN FÜHRENDEN JUWELIERGESCHÄFTEN. AUSKÜNFTEN DURCH CORUM, HEINRICH-HEINE-ALLEE 4, D-4000 DÜSSELDORF, TELEFON 0211 320 446. 2330



Diktatoren-Treffen Hynkel/Napaloni im Film, Hitler/Mussolini in Venedig (1934): Schmierendarsteller der Politik

dem abgehobenen kalifornischen Luxusort Carmel mit dem kommunistischen Sohn des Hauses die Idee zu einem Hitler-Film entwickelt habe*.

Der „Große Diktator“ sozusagen als Nebenprodukt ausgedehnter Tennismittage und erlesener Abende an Kaminen, wo die Society Carmels sich um Chaplin bis tief in die Nacht versammelte, um ein bewunderndes Publikum für die Gags des Berufs-Tramps abzugeben?

Ganz gewiß nicht, denn die aggressive Affinität Chaplins zu Hitler hat tiefere Wurzeln. Es ist zwingend logisch, daß er Hitler darstellen mußte, weil er den deutschen „Führer“ so sehr durchschaute.

Im „Großen Diktator“ verwandelt sich Chaplin in Hitler. Der Tramp, diese wandlungsfähige Figur, mit der er zum Star des Stummfilms avancierte, schlüpft in die Uniform des Führers, vertauscht seine ausgelatschten grotesken Schuhe mit den blankgewienerten Stiefeln.

Es ist eine Verwandlung, die der biographischen Verwandlung Hitlers gleicht. Ist nicht auch er der Tramp gewesen, der Mann aus dem Obdachlosenasyl in Wien, der erst in der Uniform des Ersten Weltkrieges den Halt einer Person fand und von da an die, die ihm diesen Halt mit dem „Schandfrieden“ von Versailles genommen hatten, mit mörderischem Haß bekämpfte?

Die Nähe zwischen den beiden Biographien, die sich im Zufall manifestiert, daß Chaplins Geburt nur vier Tage von der Hitlers getrennt war, ist bereits 1939

in einem Artikel des „Spectator“ beschrieben worden:

Man mag es als eine Ironie des Schicksals ansehen, daß vor 50 Jahren um diese Zeit in einem Abstand von nur vier Tagen Charles Chaplin und Adolf Hitler ihren Einzug in diese Welt hielten... Jeder hat auf seine Art und Weise die Ideen, Gefühle und Hoffnungen der mühebeladenen Bürger zum Ausdruck gebracht, der Millionen, die zwischen dem oberen und dem unteren Mühlstein der Gesellschaft zermalmt werden; das Geburtsdatum und der gleiche kleine Schnurrbart (bewußt grotesk bei Mr. Chaplin) können nahelegen, daß die Natur darauf aus war, den gemeinsamen Ursprung ihres Genies zu betonen. Denn zweifellos besitzen beide Genie.

Beide spiegeln dieselbe Wirklichkeit wider – die Not des „kleinen Mannes“ in der modernen Gesellschaft. Beide sind Zerrspiegel, der eine zum Guten hin, der andere zum unsagbar Bösen. Bei Chaplin ist der kleine Mann ein Clown, schüchtern, unbedarft, unendlich findig und doch verwirrt von einer Welt, die keinen Platz für ihn hat. Der Apfel, in den er beißt, ist wurmig: Über seine Hosen, diesen letzten Rest der Vornehmheit, stolpert er; mit seinem Stock erhebt er Anspruch auf eine Würde, die ihm längst abhanden gekommen ist; wenn er einen Hebel zieht, dann ist es der falsche, und Unheil folgt auf dem Fuße. Er ist eine heroische Figur, jedoch nur heroisch in der Geduld und Findigkeit, mit der er die Schläge entgegennimmt, die auf seine Melone herabhageln. In seinem Wirken und in der Liebe tut er es den Engeln gleich.

Aber bei Herrn Hitler ist aus dem Engel ein Teufel geworden. Aus den durchgelaufenen Latschen wurden Reitstiefel; aus der unförmigen Hose eine Reithose; aus dem Spazierstock eine Reitgerte; aus der Melone ein Käppi. Aus dem Tramp ist ein Nazistürmer geworden; nur der Schnurrbart ist der gleiche.

Aber Chaplin ahmt Hitler im „Großen Diktator“ nicht nur nach, indem er den Hynkel spielt. Er hat den Tramp gleichzeitig als Gegenspieler Hitlers aufgeben: Chaplin spielt eine Doppelrolle, er spielt auch Hitlers Opfer, den jüdischen Friseur, der auf dem Wiener Heldenplatz am Ende des Films an die Mikrophon der Weltgeschichte tritt, um der Welt seine Botschaft von Frieden und Demokratie zu verkünden.

Chaplin wollte um keinen Preis auf diese sechs Minuten lange Botschaft verzichten – auch dann nicht, als man ihm händeringend klarzumachen versuchte, das würde Millionen Zuschauer davon abbringen, sich den Film anzusehen, würde ihn also Millionen kosten – ein Argument, dem sich Chaplin sonst gewiß nicht verschlossen hätte, doch diesmal nahm er das in Kauf. Er wollte nicht nur Hitler spielen, um ihn zu demaskieren, er wollte Hitler auch widerlegen, auf seinem eigentlichen Feld rhetorisch schlagen.

Hitler andererseits, so haben viele Zeitgenossen gemutmaßt, hat Chaplins Schnurrbart „plagiiert“, weil er sich unbewußt die Beliebtheit des Tramps erborgen und erschleichen wollte. Dann wäre also der „Große Diktator“ auch ein Rachezug? Die Rache eines Tramps an seinem unmenschlichen Imitator? Zumindest instinktiv hat Chaplin in der Doppelrolle, in die er in seinem Film schlüpfte, den Zweikampf nachvollzogen, um den es ihm ging. Um die beiden Figuren, den großen Diktator und den kleinen Friseur, deutlich gegeneinander abzusetzen, drehte Chaplin durchgängig alle Szenen mit dem Friseur zuerst und schlüpfte erst dann in die Uniform und Gestik Hynkels. Erst beim Schnitt wurden die Szenen beider Figuren ineinander

* David Robinson: „Chaplin. Sein Leben. Seine Kunst.“ Diogenes Verlag, Zürich; 864 Seiten; 59 Mark.

der verschränkt. Chaplins Mitarbeitern fiel auf, wieviel schroffer und unleidlicher er war, sobald er die Uniform Hynkels anhatte.

Einmal, als er, in Hynkels Uniform, in Beverly Hills Auto fuhr, beschimpfte er mit ungewohnter Aggression einen anderen Autofahrer, hielt dann inne und bemerkte lachend, wie sehr doch eine Uniform auch den Charakter dessen verwandle, der sie trage.

In den wunderbaren Szenen zwischen ihm und dem Komiker Jack Oakie, der den Mussolini spielte, entstand beim Drehen zwischen den beiden Komikern genau die Rivalität, die zwischen den beiden eiteln Diktatoren bei ihren Begegnungen geherrscht hatte, wobei Hitler und Mussolini sich gegenseitig bewunderten und verachteten, weil sie sich im ändern – und nur im ändern – als Schmierendarsteller der Politik durchschauten. Einmal sagte Chaplin mitten in einer Szene grinsend zu Oakie: „Wenn du mir durchaus schon den Wind aus den Segeln nehmen willst, du Mistkerl, dann brauchst du einfach nur in die Kamera zu sehen.“

Das Duell zweier Diktatoren als das Duell zweier Komiker: Bertolt Brecht, der Hitler als Arturo Ui auf die Bühne brachte (übrigens spielt das Stück ebenfalls in dem Zeitraum, da sich Hitler anschickt, Österreich zu annektieren), läßt den Gangsterführer Hitler nicht zufällig am Beginn seiner Diktatoren-Karriere



Chaplin-Widersacher Goebbels
„Jüdischer Filmaugust“

Schauspiel-Unterricht bei einem erfahrenen Mimen nehmen – eine aus der wahren Hitler-Biographie höhnisch aufgegriffene Episode.

Um Hitler genau zu studieren, ließ sich Chaplin alle verfügbaren Wochenschauen vorführen, in denen Hitler auftrat. Besonders beeindruckte ihn eine Szene, in der Hitler nach der französischen Kapitulation den Eisenbahnwagen bei Compiègne verließ und einen kleinen Freudentanz aufführte. Chaplin

sah sich die Szene wieder und wieder voller Begeisterung an und rief: „Oh, du Dreckskerl, du Hundesohn, du Schwein. Ich weiß, was in deinem Kopf vorgeht!“ Und dann: „Dieser Kerl ist einer der größten Schauspieler, die ich jemals gesehen habe.“

45 Jahre später erinnerte sich Dan James, sein damaliger Regieassistent: „Natürlich besaß er einige Eigenschaften, die auch Hitler hatte, er beherrschte seine Welt. Er erschuf seine Welt. Und Chaplins Welt war auch keine Demokratie.“

Hier sollte man die gequälten Parallelen, die ein genervter und geschundener Assistent zieht, gnädig enden lassen: Chaplins einzige Waffe gegen seine Feinde war seine Komik, er hat Filme, keine Massengräber und Ruinenstädte hinterlassen.

Daß Hitler seinerseits Chaplin mit seinem Bürstenbärtchen neidisch zu imitieren suchte, mag eine satirische Unterstellung sein, deren „Wahrheit“ bestenfalls in den Tiefen des Unterbewußten aufzufühlen wäre.

Es gibt allerdings eine Episode in Chaplins Leben, die nur zu deutlich macht, wie sehr die Nazis schon vor 1933 spürten, daß der kleine Tramp ein gefährlicher Gegenspieler Hitlers sei – genau der Gegenspieler, als der er sich, neun Jahre später, im „Großen Diktator“ dem Hynkel auf der Leinwand in den Weg stellte.

Am 9. März 1931 trifft Charlie Chaplin auf einer Europa-Reise in Berlin am Bahnhof Friedrichstraße ein. Über dieses Ereignis ist soeben ein Buch erschienen, das in Pressezitaten diesen Berlin-Besuch samt eines brisanten politischen Interviews, das Chaplin gab, und einiger erotischer Abenteuer (unter anderem mit der Wiener Tänzerin La Jana) festhält**.

Der Empfang war gigantisch. Eine riesige Menschenmenge säumte die Straßen vom Bahnhof Friedrichstraße bis zum Hotel Adlon am Pariser Platz, wo Chaplin in der Fürstenuite abstieg. Es war ein Jubel und eine Begeisterung, wie sie Berlin bis dahin noch nicht erlebt hatte. Die polizeilichen Maßnahmen waren ebenso beeindruckend wie einschüchternd. Schon auf dem Bahnhof war nicht nur die „Schupo“ (die Schutzpolizei) aufmarschiert, sondern auch eine Kompanie Bahnhofspolizei mit Hunden. Laut „Berliner Morgenpost“ erregten „die Polizeihunde bei In- und Ausländern nur Kopfschütteln“.

Unter den Leuten, die Chaplin empfinden, waren die Schauspielerin Marlene Dietrich und der Schriftsteller Karl Vollmoeller, der 1911 für Max Reinhardt das Mysterienspiel „Das Mirakel“ und mit Carl Zuckmayer zusammen das Drehbuch „Zum blauen Engel“ nach

* Auf dem Bahnhof Friedrichstraße.
** Wolfgang Gersch: „Chaplin in Berlin“. Illustrierte Miniatur nach Berliner Zeitungen von 1931. Argon Verlag, Berlin; 172 Seiten; 29,80 Mark.



Chaplin-Ankunft in Berlin (1931)*: „Wie hysterische Weiber in die Knie“



Chaplins Tramp Charlie
„Aus dem Engel ...“

Heinrich Manns Roman „Der Untertan“ geschrieben hatte.

Vollmoeller, der später, nach 1933, in Amerika zur Entourage Chaplins gehörte und von dem Billy Wilder erzählt, er habe für die Nazis als Spion gearbeitet und unter anderem Marlene Dietrich im Namen des „Führers“ gebeten, nach Deutschland zurückzukehren, stellte Chaplin seine Freundin, die Schauspielerin Ruth Landshoff, vor. Im „Kleinen Journal“ wurde daraufhin antisemitisch gegifftet: „Das ist doch Ruth Landshoff-Levi.“ Sie sei, so stand da spießig-süffisant, „eine vielseitig amoureske Frau, die freilich keinem Phidias hätte Modell stehen können“.

Chaplin besucht in Berlin Albert Einstein; er wird vom Innenminister empfangen; zwischendurch erklärt er arbeitslosen Filmarbeitern, die ins „Adlon“ zu ihm dringen, seine Solidarität. Daraus wird ein Interview in der Zeitung der Kommunistischen Jugend Deutschlands, der „Jungen Garde“, mit dem für das damalige politische Klima verhängnisvollen Satz: „Meine Grüße und all meine Sympathie für die Kommunistische Jugend Deutschlands.“

Diese Zeilen brachten Deutschlands Rechte in schrille Rage. Die konservativen und rechtsextremistischen Zeitun-

gen hatten schon vorher die Begeisterung, in die Chaplin Berlins ihm zujubelnde Massen versetzte, mit Mißbilligung kommentiert. In der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ und im „Vorstoß“, der „Wochenschrift für deutsche Zukunft“, erschien ein Aufsatz von Max Fischer, in dem es über den frenetischen Straßenjubiläum für Chaplin hieß:

Im Kern ist es keine künstliche Mache, sondern ein Ausbruch des Volksempfindens und deshalb ein elementares Dokument dieser Zeit. Kommende Geschlechter mögen es absurd finden, daß heute ein Platz, den man in anderen Jahrhunderten einer Siegfriedgestalt einräumte ... von diesem kleinen x-beinigen Menschen eingenommen wird mit den hilflosen Gebärden und dem halbblöden, halbgütigen Lächeln. Dennoch wäre es eine Vogel-Strauß-Politik, an dieser Tatsache vorbeizugehen. Man hat über Chaplin nicht nur Tränen gelacht. Man hat sich in ihm gefunden, man hat ihn geliebt und bewundert. Nicht der Massentraum von morgen, aber der von gestern und vorgestern.

Nach dem angeblichen Solidaritätsgruß in der „Jungen Garde“ wurde aus dieser vorsichtigen Warnung vor dem Massentraum der blanke Haß. Im „Angriff“, der Berliner Goebbels-Zeitung, erschien ein Artikel unter der Überschrift „Der widerliche Rummel um den Kriegshetzer Chaplin“, in dem der Berlinbesucher als „jüdischer Filmaugust“ bezeichnet wurde. Die Nazipresse stempelte Chaplin zum Juden (Chaplin dazu, Jahrzehnte später, als der Spuk längst vorbei war: „Ich habe nie versucht, es zu dementieren, aber ich bin es nicht. Alle großen Genies hatten jüdisches Blut in den Adern. Nein, ich bin kein Jude, aber ich habe bestimmt einen Tropfen davon in meinem Blut. Ich hoffe es wenigstens.“) Der „Angriff“ jedenfalls schäumte damals: „Es haben sich Deutsche gefunden, die ihm zujubelten, erbärmlich und dumm genug waren, sich in Mengen wie hysterische Weiber um das Auto dieses Juden zu drängen, ja, sich sogar vor seine Füße zu werfen.“

Deutlich wurde der Neid auf die immense Massenwirkung Chaplins, die in Deutschland nur einem Zustand, dem arischen Führer. Hitler zeigte in der Nazi-Presse Zeichen einer heftigen Eifersucht, daß da ein anderer die Gunst der Massen besaß, jener Massen, die Hitler wie eine Frau erschienen, die es zu überwältigen galt. Schon deshalb mußte man Chaplin zum Juden stempeln, das Komische, das ja jene falsche Erhabenheit und verlogene Ergriffenheit, von denen Diktatoren leben, zersetzt, zum jüdischen Wesenselement machen. Damit nur ja kein Mißverständnis den frenetischen Jubel der Hitler-Anhänger mit dem der denkbaren Chaplin-Fans in einen Topf rührte, ließ Goebbels im „Angriff“ klarmachen: „Es ist ein Unterschied, ob Deutsche vor deutschen Männern und Führern den Hut abnehmen oder ob Deutsche vor einem

* In Nürnberg bei der Abnahme eines Vorbeimarsches auf dem Marktplatz.



Naziführer Hitler (1923)*
... ist ein Teufel geworden“

fremdrassigen Filmschauspieler auf die Knie fallen.“

Neun Jahre später, die Deutschen durften längst nur noch vor Einem auf die Knie fallen oder für Ihn ins Gras beißen, hat Chaplin im „Großen Diktator“ den jüdischen Friseur zu den Massen im angeschlossenen „Austerlich“ reden lassen, um den „Unterschied“ zwischen den geifernden Hitlerhetzreden und seiner Botschaft klarzumachen.

Und er ließ den Diktator zur „Lohengrin“-Ouverture einen Ballettanz mit der Weltkugel aufführen, der in einem Erwachen wie aus einem kranken Sexualtraum endet. Die Weltkugel platzt als Luftballon; Hitler, ernüchtert und verkattert, hält sie wie ein geplatzt Präservativ in der Hand.

Chaplin war sein „Großer Diktator“, sein erster durchgängiger Dialogfilm übrigens, so wichtig, daß er insgesamt 145 524 Meter Zelluloid dafür abdrehte – ganze 3543 Meter blieben für den fertigen Film übrig, der dennoch der längste Chaplins wurde:

Auch die „Materialschlachten“, für die Hitler berüchtigt war, hatten in den Zelluloidschlachten des Präzisions- und Perfektionsfanatikers Chaplin ihre Entsprechung.