



exilOgraph

Ausgabe Nr. 9, Frühjahr 2002



Hynkels Tanz mit der Weltkugel

Der große Diktator - Chaplins filmische Auseinandersetzung mit der Hitler-Barbarei in Deutschland im Spiegel der Exil-Presse

Die Nationalsozialisten ließen nichts unversucht, um den Chaplin-Film *The Great Dictator* (*Der große Diktator*) von den Kinoleinwänden im Ausland zu verbannen. Sie übten Druck auf die jeweiligen Regierungen aus, und wo sie selbst keinen Einfluss hatten, ließen sie die Botschafter ihrer Bündnispartner in gleicher Weise wirken. In Argentinien wurde *Der große Diktator* nach Intervention des italienischen Botschafters verboten. P. Walter Jacob, der als Exilant zum Gründer und Direktor der *Freien Deutschen Bühne* in Buenos Aires geworden war, musste sich die Film-satire im benachbarten Montevideo (Uruguay) anschauen. Seine sehr persönlichen Eindrücke fanden ihren Niederschlag in dem für das *Argentinische Tageblatt* geschriebenen Artikel

„Charlie, Lohengrin und die Weltkugel“. Der Jacob-Text, der am 31. März 1941 zum ersten Mal veröffentlicht und dann später in den Sammelband *Im Rampenlicht* aufgenommen wurde, bilde die Grundlage dieses *ExilOgraphen*. Interessant ist, dass sich Jacobs Einschätzung, wie der Film zu be-

werten ist, durchgesetzt hat, während andere namhafte Exilanten wie Klaus

Während Charles (Charlie) Chaplin (1889 - 1877) sich in den späten 20er und frühen 30er Jahren vornehmlich kritisch mit der kapitalistischen Wirtschaftsordnung auseinandergesetzt hatte -

der Film *Modern Times* (1934 - 1935) trug während der McCarthy-Ära nicht unwesentlich dazu bei, dass der Filmmacher in der rechtsgerichteten Presse als Kommunistenfrend beschimpft wurde -, wandte er sich in der zweiten Hälfte der 30er Jahre mehr und mehr Adolf Hitler zu, der in seinen Augen nicht mehr war als ein Schmierenkomödiant. Er sah in dem selbsternannten „Führer“ nur den kleinen und ungebildeten Mann, der sich gerne in Pose warf, um Größe vorzugaukeln, die er in Wahrheit nicht besaß. Dass das Rollenspiel Hitlers nicht immer gelang, dass der Diktator manchmal unfreiwillig komisch wirkte, weil alles an ihm - jede Geste, jede Mimik - viel zu groß war, um überzeugend zu wirken, fiel jedem auf, der sich mit kritischem Verstand die Hitler-Auftritte in den Wochenschauen ansah. Chaplin studierte Hitler eingehend anhand von

Hoy Viernes 7 de Marzo 1941

HOY Tarde y Noche

La obra maestra de un artista genial, ídolo del mundo



Un verdadero acontecimiento!

CHARLES CHAPLIN

se presenta en la obra máxima de su carrera artística!

El film que ha despertado mayor expectativa mundial!

El Gran Dictador

con PAULETTE GODDARD, JACK OAKIE, Maurice Moscovich, Billie Gilbert, Reginald Gardner y Henry Daniell.

Super producción ARTISTAS UNIDOS

SPIEGEL TV vom 25. Februar 2002 behauptete, dass das Verbot des Chaplin-Films in ganz Südamerika durchgesetzt wurde. Dieses Filmprogramm, das sich im P. Walter Jacob-Archiv befindet, belegt jedoch, dass *Der große Diktator* zumindest in Montevideo (Uruguay) am 7. März 1941 gezeigt wurde.

Mann („Was stimmt nicht mit den Anti-Nazi-Filmen“; 1941) den künstlerischen und propagandistischen Wert des Films unterschätzten.

wirken, fiel jedem auf, der sich mit kritischem Verstand die Hitler-Auftritte in den Wochenschauen ansah. Chaplin studierte Hitler eingehend anhand von

dokumentarischem Filmmaterial und konnte nach einiger Zeit sowohl die Körpersprache des Diktators als auch den Tonfall der Hitler-Reden perfekt imitieren.

Hitlers Ähnlichkeit mit Chaplin war schon seit den 20er Jahren der Gegenstand zahlreicher Witze. Charles Chaplin jr. berichtet in der Biographie *Mein Vater Charlie* (1961), dass sein Vater sich darüber nicht nur amüsiert geäußert hat: „In seiner Ausstaffierung als kleiner Vagabund mit dem albernen Bärtchen hatte er wirklich eine gewisse Ähnlichkeit mit Hitler. Und je mehr er darüber nachdachte, desto mehr fand er Parallelen zwischen sich und dem deutschen Diktator. Sie waren im gleichen Jahre geboren, sogar im gleichen Monat - nur vier Tage auseinander -, und beide hatten während ihrer Kindheit die Armut gründlich kennengelernt. Doch ihre Schicksale waren grundverschieden. Der eine brachte Leid über Millionen, während der andere die ganze Welt zum Lachen brachte. Immer, wenn Vater an Hitler dachte, schauderte es ihn vor Abscheu, aber auch vor Faszination. 'Wenn man sich das vorstellt', sagte er mit einem unguuten Gefühl, 'er ist der Wahnsinnige und ich bin der Komiker. Doch hätte es genausogut umgekehrt werden können.'“

Wann genau die Idee zu dem Film *Der große Diktator* geboren wurde, lässt sich nicht mehr recherchieren; sicher ist lediglich, dass Chaplin den Plan, eine satirische Abrechnung mit Hitler vorzunehmen, schon lange mit sich herumtrug, bevor er ihn realisierte. Im Oktober 1938 kündigte Chaplin an, dass er einen Film über Hitler drehen wollte. Einerseits war es sein Vorhaben, das brutale Wesen Adolf Hitlers zu entlarven, andererseits wollte er mit dem Film erreichen, dass der Diktator der Lächerlichkeit preisgegeben wurde. Einem amerikanischen Journalisten gegenüber äußerte er sich damals: „Ich werde ihn spielen, und man wird ihn nicht fürchten, sondern über ihn lachen. Und lachen tötet!“ Chaplins Absicht stieß in den USA vor allem bei der reaktionären *Hearst*-Presse auf Ablehnung. Die Hetzkampagne, die gegen den Filmemacher anlief, startete schon vor der Fertigstellung des Films und endete erst nach dem Kriegseintritt der USA. Auch mehrere Produzenten kritisierten Chaplins Filmvorhaben. Die amerikanische Filmindustrie fürchtete nicht zu Unrecht, dass Chaplins *Großer Diktator* in Europa keinen Markt finden würde. Chaplin reagierte auf die Widerworte der Produ-

zenten mit Gleichgültigkeit, da er den Film aus eigener Tasche finanzierte. (Die Produktionskosten beliefen sich auf zwei Millionen Dollar.) Schwierigkeiten hatte der Filmemacher auch mit einigen Regierungsvertretern, die nicht darauf erpicht waren, die deutsche Seite durch einen Anti-Nazi-Film zu provozieren. Zu dem Zeitpunkt, als Chaplin seine groteske Filmkomödie konzipierte, waren vor allem die Nachbarländer Deutschlands darauf bedacht, Hitler durch ein Entgegenkommen zu besänftigen. Die sogenannte „Appeasement-Politik“, die insbesondere von dem britischen Ministerpräsidenten Chamberlain betrieben wurde, erreichte mit dem „Münchener Abkommen“ am 30. September 1938 ihren Höhepunkt. Chaplins Film kam den um Ausgleich bemühten Politikern denkbar ungelegen, was viele von ihnen auch offen bekundeten. Die britische Regierung dachte sogar laut über ein Verbot des Films nach. Schwierig wurde es für Chaplin erst, als sich das berüchtigte Hays-Office einschaltete, die Selbstzensur-Behörde des amerikanischen Films. Dem Regisseur wurde mitgeteilt, dass ein Anti-Hitler-Film nicht genehmigt werden könne, da außenpolitische Schwierigkeiten zu befürchten seien. Chaplin nahm die Drohungen gelassen hin. Zwar war ihm klar, dass das Hays-Office in der Lage war, die Filmkomödie zu verbieten, aber er ging nicht davon aus, dass man es wagen würde, ihm, dem erfolgreichsten Filmemacher der Welt, Steine in den Weg zu legen. Zu Recht setzte er auf seine große Popularität.

Trotz der widrigen Produktionsbedingungen trieb Chaplin die Vorbereitungen für den Kinofilm rasch voran. Am 9. September 1939, also wenige Tage nach dem Kriegsausbruch in Europa, begannen die Dreharbeiten in Hollywood. Dass das Drehbuch mehrere Male umgeschrieben werden musste, war darauf zurückzuführen, dass sich die militärische Situation in Europa in dramatischer Weise zugunsten des deutschen Aggressors veränderte. Spätestens als Hitler seinen West-Feldzug startete, kamen Chaplin ernsthafte Zweifel, ob Komik das richtige Mittel im Kampf gegen einen übermächtigen Gegner wie Hitler war. Es gab Momente, in denen der Regisseur seine Arbeit niederlegen wollte. Bedenken kamen ihm vor allem im Hinblick auf das Ende des Films. Die Schlusszene war bereits abgedreht. Ursprünglich sollten die Soldaten ihre Waffen wegwerfen und einen Freudentanz veranstalten. Nachdem die deutsche

Armee in Frankreich einmarschiert war, ließ sich ein so optimistisches Finale nicht mehr aufrechterhalten. Mehr Ernsthaftigkeit war gefragt. Chaplin schrieb eine große Schlussrede, die er der zweiten Hauptfigur des Films, einem jüdischen Friseur, in den Mund legte. Dabei ist es ganz offensichtlich, dass hier nicht mehr die Filmfigur spricht, sondern Chaplin selbst. In der Maske des Helden seiner Geschichte richtete er einen eindringlichen Appell für Frieden, Toleranz und Menschlichkeit an die Rezipienten des Films. An dem Tag, an dem Hitler Paris im Morgengrauen besichtigte, drehte Chaplin sein Manifest für die Freiheit. Nach 559 Drehtagen begann Chaplins Arbeit im Schneiderraum.

Am 15. Oktober 1940 fand die Premiere des Films in New York in zwei großen Kinos am Broadway statt. Das erste Echo auf den Film war durchweg positiv; dennoch wurde die Satire nicht in allen amerikanischen Großstädten gezeigt. Überall dort, wo deutschstämmige Amerikaner die Bevölkerungsmehrheit stellten, verzichteten die Kinos auf die Aufführung der „komische(n) Diktatoren-Travestie“ (Thomas Mann in einem Brief an Agnes E. Meyer am 26.11.1940).

Chaplin ist in dem Film in einer Doppelrolle zu sehen. Zum einen spielt er den Despoten Adenoid Hynkel, der in Tomania an die Macht gekommen ist, zum anderen einen jüdischen Friseur, der sein Gedächtnis wieder gewinnt, das er als Soldat im 1. Weltkrieg verloren hat. Als der Friseur ins Ghetto zurückkehrt, muss er feststellen, dass sich seit der Machtübernahme Hynkels einiges geändert hat. Die Menschen sind verängstigt und werden von uniformierten Hynkel-Anhängern terrorisiert. Da der Friseur von den politischen Veränderungen in seiner Heimat nichts weiß und damit keinen Grund hat, sich zu fürchten, rebelliert er offen gegen das neue Regime. Als sein Laden mit Parolen und dem Davidstern beschmiert wird, lässt er sich dies nicht gefallen und attackiert die Täter seinerseits mit Farbe. Er wird verfolgt und kommt nach seiner Verhaftung gemeinsam mit seinem ehemaligen Kriegskameraden Schultz (Reginald Gardiner), der zunächst dem Hynkel-Regime als Militär diente, doch dann beim Diktator in Ungnade fiel, in ein Konzentrationslager. Inneren Halt in dieser schwierigen Zeit gibt ihm die Beziehung zu dem jüdischen Proletarier-

mädchen Hannah (Paulette Goddard), das er liebt. Der Film zeigt Hynkel als größtenwahnsinnigen Diktator, der gemeinsame Sache mit seinem Amtskollegen Napaloni (Jack Oakie) von Bakteria macht; die beiden Männer verabreden die Invasion von Austerlich, einem Nachbarland Tomantias. Zwei Ereignisse finden zeitgleich statt: der Einfall der Hynkel-Truppen in Austerlich und die Flucht des Friseurs aus dem Konzentrationslager. Als Faschist verkleidet begegnet der Friseur einigen Soldaten der Hynkel-Armee, die ihn für den Diktator halten und zu einer Großkundgebung mitnehmen. Er soll eine „historische“ Rede halten, die im Radio live übertragen wird. Nur widerstrebend kommt er der Aufforderung nach. Kaum steht er vor dem Mikrophon, verändert sich sein Gesichtsausdruck. Chaplin legt die Maske des Friseurs ab und erscheint jetzt als er selbst. Der Regisseur und Schauspieler richtet einen flammenden Friedensappell an die Welt: „Soldaten! Kämpft nicht für die Sklaverei! Kämpft für die Freiheit! Im 17. Kapitel des Lukas-Evangeliums steht geschrieben, das Reich Gottes sei in dem Menschen - nicht in einer besonderen Gruppe von Menschen, sondern in allen! In euch! Ihr, das Volk, habt die Macht - die Macht, Maschinen zu erschaffen, die Macht, Glück zu erschaffen! Ihr, das Volk, habt die Macht, das Leben frei und schön einzurichten! Aus diesem Leben, ein wunderbares Abenteuer werden zu lassen. Laßt uns also - im Namen der Demokratie - diese Macht anwenden. Vereint euch! Laßt uns kämpfen für eine neue Welt, für eine gesittete Welt, in der jeder die Möglichkeit haben soll zu arbeiten, die der Jugend eine Zukunft, die dem Alter Sicherheit geben wird! Die Gewalttäter sind zur Macht gekommen, weil sie euch gewisse Dinge versprochen haben. Aber sie lügen! Sie halten ihre Versprechen nicht! Sie werden es nie tun. Diktatoren befreien sich selbst, aber sie versklaven das Volk. Laßt uns dafür kämpfen, die Welt zu befreien - die nationalen Schranken sollen niedergerissen werden, die Habgier, der Haß, die Intoleranz müssen beseitigt werden. Laßt uns kämpfen für eine Welt der Vernunft - eine Welt, in der Wissenschaft und Fortschritt zu aller Glück führen soll.

Soldaten! Im Namen der Demokratie - laßt uns zusammenstehen!“

Dass *Der große Diktator* mehr ist als eine filmische Fiktion, dass der Film vor realem Hintergrund stattfindet, machen besonders einige Szenen deutlich, in denen gezeigt wird, wie die Regierenden mit der jüdischen Bevölkerung umgehen. Wenn im Film die Scheiben mehrerer Geschäfte mit antisemitischen Parolen beschmiert werden, dann werden Erinnerungen wach an den Boykott jüdischer Geschäfte in Deutschland im Jahre 1933. Auch das Pogrom am 9. November 1938, eingegangen in die Geschichtsbücher als „Reichskristallnacht“, hat seine Entsprechungen im Film. Uniformierte Kräfte ziehen ge-



Chaplin als kinderfreundlicher Diktator Hynkel.

walttätig durch das Ghetto und zerstören Schaufensterscheiben. Wer sich ihnen in den Weg stellt, wird umgebracht. Als die Nationalsozialisten im März 1938 Österreich besetzten, ließen sie Wiener Juden die Bürgersteige ihrer Heimatstadt mit Zahnbürsten säubern. Beispiele für solche Erniedrigungen finden sich ebenfalls im Chaplin-Film. Allerdings muss angemerkt werden, dass die Realität stets schrecklicher gewesen ist, als Chaplin sie sich vorgestellt hat. Die Ghetto-Szenen des Films sind eindeutig zu harmlos geraten.

Angesichts der Tatsache, dass Chaplin schonungslos mit dem Hitler-Regime abrechnete und aus Hitler-Auftritten Slapstick-Nummern machte, verwundert es nicht weiter, dass *Der große Diktator* in Deutschland nicht gezeigt werden durfte. SPIEGEL TV enthüllte im Februar 2002, dass mehrere

Kopien der Filmsatire in Berlin vorhanden waren und dass diese von der Reichskanzlei angefordert wurden. Die Frage, ob Hitler selbst den Film gesehen hat, lässt sich leider nicht mehr beantworten. Albert Speer, Hitlers Architekt und ab Februar 1942 Reichsminister für Bewaffnung und Munition, hat den *Großen Diktator* später den „besten Dokumentarfilm über das Dritte Reich“ genannt.

Unter den im Exil lebenden Künstlern und Intellektuellen brach ein Meinungsstreit über die Qualität des Chaplin-Films aus. Klaus Mann, der in den USA die Exilzeitschrift *Decision* herausgab, gehörte zu denjenigen, die den Film in der Gänze verneinten und dem Regisseur einen verfehlten Ansatz und Konzeptlosigkeit vorwarfen: „Der Film hat keinen Stil, keinen roten Faden, keine überzeugende Kraft. Er ist weder lustig noch ernsthaft, sondern versucht, beides zu vereinen. Er ist eine lächerliche Farce, ausgeschmückt mit geschwollenen Bekenntnissen. Chaplins Rede am Schluss des Films ist unerträglich banal. In den besten Augenblicken wiederholt er einige oft erprobte Gags (...) Es mag höchst

amüsant sein, den Meisterkomiker zu sehen, wie er Münzen schluckt oder ganz verträumt das zarte Gesicht eines Mädchens rasiert. Doch wo ist bei solchen vergnüglichen Einfällen ein Bezug zu dem Kampf gegen Hitler?“ Für den Schriftsteller, der sich selbst im Kampf gegen Nazi-Deutschland engagierte, steht fest, dass „kein Porträt Hitlers“ die wirklichen Abgründe des Diktators zu zeigen vermag. Ein Mann, der nicht davor zurückschreckt, „solche ungeheuren Verbrechen zu begehen“, lasse sich nicht abbilden, er entziehe sich jedem Definitionsversuch. Besonders enttäuscht zeigt sich Klaus Mann von Chaplins „Versagen“ in einem zentralen Punkt: Dem Regisseur sei es nicht gelungen, „den Diktator zu demaskieren“. Obwohl Thomas Manns ältester Sohn mit der Schauspielermentalität der Machthaber des „Dritten Reiches“ vertraut war - dies belegt nicht zuletzt sein

im Exil geschriebener Roman *Mephisto* (1936) -, verkannte er, dass auch Chaplin einen Blick hinter die Kulissen der Macht warf. Indem der Filmemacher vorführt, wie sich Hynkel auf eine Begegnung mit Napaloni vorbereitet - der Diktator wählt ganz bewusst einen Sitzplatz aus, der es ihm ermöglicht, auf seinen Kollegen hinabzusehen -, entlarvt er ihn als einen mit Minderwertigkeitskomplexen ausgestatteten Menschen, der die Rolle des großen Staatsmannes nur spielt. Die Uniform, die Hynkel trägt, ist bloß Blendwerk, denn sie gibt ihm die Autorität, die er in Wahrheit nicht besitzt. Chaplin hinterfragt den schönen Schein der Wochenschau-Bilder, indem er das Moment der Komik einbaut. Im Laufe des Films wird immer mehr deutlich, dass sich hinter der Maske des jovialen Herrschers, der kleinen Kindern die Wange tätschelt und sich Blumensträuße überreichen lässt, ein Mann mit niedrigen Instinkten verbirgt, der vor keiner Gewalttat und zu jedem Verbrechen bereit ist. Chaplin will, dass seine Zuschauer erkennen, mit wem sie es zu tun haben; er will, dass sie Hynkel beziehungsweise Hitler auslachen, denn das Lachen habe - wie P. Walter Jacob anmerkt - eine „befreiende“ Wirkung. Lachen bedeutet, dass der Diktator seine dämonische Bannkraft verloren hat und angreifbar geworden ist. Ein Diktator, der stolpert und Treppen runterfällt, ist schon komisch genug, doch noch komischer ist es, wenn er sich als Dilettant am Klavier versucht und den Eindruck erwecken will, sein Spiel sei von erlesener Qualität. Mit hochgezogenen Augenbrauen und verklärtem Blick sitzt er vor der Tastatur und klimpert Unbedeutendes.

Im Unterschied zu Klaus Mann hält Jacob den Chaplin-Film für „ein großes Kunstwerk“: „(D)ies ist eine künstlerische Antwort auf Vorgänge der Zeit, dies ist die Bekundung einer menschlich und künstlerisch großen, einwandfreien Gesinnung, Dokument einer Entscheidungsschlacht, in die ein Künstler mit seinen Mitteln einzugreifen versucht.“ Komik als Waffe ist nach dem Dafürhalten Jacobs legitim, zumal da Chaplin ein überzeugendes ästhetisches Konzept gefunden habe. Vor Betreten des Kinosalles war sich der Leiter der *Freien Deutschen Bühne* noch nicht sicher, ob er

Zugang zu dem Film finden würde. Freunde von ihm hatten gemeint, der Film sei von minderer Qualität. Doch bereits nach fünf Minuten war die Sogwirkung der Bilder so groß, dass seine „Angst überwunden“ war. Ihn überzeugten die „Text- und Bildwitze“, die der Film in rascher Abfolge bietet: „Es gibt Situationswitze, komische Gipfelszenen, die in jedes Lehrbuch der Ästhetik als Schulbeispiele der Kategorie ‚Komik‘ eingefügt werden könnten“. Jacob hält den *Großen Diktator* für „ein Stück



Diktator Hynkel (Chaplin) mit der Weltkugel.

Propaganda“, doch das mindert nicht die Qualität des Films. Im Gegenteil: Dadurch, dass der Film auf jede „Schwarzweißzeichnung“ verzichtet, ist er „ein Propaganda-Kunstwerk“. Nach Auffassung Jacobs wird ein Mann wie der „Fliegerleutnant und spätere Renegat Schultz“ von Chaplin „ohne Illusionsbrille“ dargestellt.

Mehr als alles andere begeisterte Jacob die Globus-Szene, in der gezeigt wird, wie großwahnig der Diktator Hynkel ist: Er will die ganze Welt erobern und zeigt dies auch, indem er mit beiden Händen nach der Weltkugel greift. Eben erschien die Kugel noch

schwer und massig, doch in dem Moment, wo die „Diktatorhände“ sie berühren, wird sie leicht wie eine Feder. „(E)in Spiel beginnt, leicht, fast tänzerisch, eine meisterliche Equilibristen-Szene: der Weltball fliegt hoch, von Diktatorhänden immer wieder gefangen und neu emporgeschleudert“. Die Szene, in der Chaplin mit dem Globus tanzt, hat deshalb eine so hohe Qualität, weil „Realität, Symbol und Klang“ zu einer nie da gewesenen Einheit zusammenfinden.

Als Musikexperte horchte Jacob auf, als er die „Sphärenklänge“ des Vorspiels zu Wagners *Lohengrin* vernahm. Chaplin setzte die Musik des Meisters aus Bayreuth bewusst ein, wollte er doch zeigen, dass sie sich sehr wohl für den Missbrauch eignete, wie ihn die Nationalsozialisten seit 1933 betrieben. Gleichzeitig aber rettete er Wagner vor der Inanspruchnahme durch das totalitäre System, indem er genau die gleiche Musik noch einmal einsetzte, und zwar in der Schlusszene, in der Chaplin eine neue Welt verkündet. Die Art und Weise, wie der Regisseur mit Wagner umging, musste Jacob, der zu dieser Zeit gerade selbst eine Wagner-Biographie verfasste, begeistern, denn auch er war der festen Überzeugung, dass Musik etwas vollkommen Eigenes ist, das sich nicht okkupieren lässt. Wagners musikalisches Werk hat - wie Jacob meint - seinen festen Standort im 19. Jahrhundert, es gehört in die Welt der Romantik. Wer glaubte, dass Wagner ein für alle Mal für die Musikkultur in Deutschland und in der Welt verloren sei, nur weil die Nationalsozialisten ihn für ihre Kulturpropaganda verwandten, hatte sich getäuscht. Jacob war fest davon überzeugt, da es nach dem Ende der Hitler-Barbarei möglich sei, einen neuen, d.h. einen im Gegensatz zur NS-Rezeption stehenden Zugang zur Musik Wagners zu finden. Die neue Zeit, die Chaplin am Ende des Films verkündet, sah auch Jacob kommen. Am Ende des Kampfes, der jetzt auszufechten sei, stehe „(e)in anderer Mensch als der, den wir vor dieser Weltkrise kannten, einer, der in einer neuen Gemeinschaft wurzelt (...) Gereinigt und neu wird ihm auch - ewiger Lohengrin-Klang! - das Erbe der Romantik, von der wir uns kämpfend einst trennen mußten, wieder gehören.“

Bedienungsanleitung zur Suche in der PWJ-Datenbank:

Um das zu finden, was man sucht, ist es unbedingt notwendig, sich nach der folgenden Anleitung zu richten:

Suchmaske:

<u>Verfasser / Herausgeber</u>	Nach- und Vorname des Autors oder Herausgebers
<u>Person</u>	Nach- und Vorname der gesuchten Person
<u>Titel</u>	Angabe des kompletten (Werk-)Titels. Achtung: Bei Werken aus dem Bereich Musik immer den Namen des Komponisten vor den Titel setzen, z.B.: Strauss: Die schweigsame Frau (Das hat den Vorteil, dass gleichnamige Werke aus den Bereichen Literatur und Musik getrennt aufgelistet werden.) Insgesamt gilt: Im Regelfall reicht die Eingabe des deutschen Titels , in Einzelfällen muss jedoch auch der Originaltitel angegeben werden. Z.B.: Verdi: Ein Maskenball bzw. Verdi: Un ballo in maschera
<u>Gattung</u>	Bezeichnung der Gattung: z.B. Biographie, Essay, Filmmusik, Interview, Kabarett, Lyrik, Hörspiel, Novelle, Oper, Rede, Tanz, Theater, Vortrag etc.
<u>Sachschlag- wort</u>	Wichtig ist die Eingabe eines bestimmten „ Codes “ vor dem Suchobjekt: B (für Bühne), E (für Exil), F (für Festival), M (für Musikpraxis) Weitere „Codes“: NS, Judaica, Exilliteratur, Kaiserreich, WK I und WK II (für 1. und 2. Weltkrieg), Film, Nachkrieg, Ländernamen... Beispiele: B Berliner Ensemble E Presse F Bayreuther Festspiele M Berliner Philharmoniker NS, Theater Frankreich, Außenpolitik Exilliteratur, S. Fischer Verlag
<u>Publiziert in</u>	Komplette Angabe der Zeitung / Zeitschrift / Bühnenblätter / Programmheft z.B.: <u>Der</u> Tagesspiegel; Bl. d. Hamburgischen Staatsoper; Die neue Weltbühne

Wer beispielsweise aus dem Bestand des „Zeitungsausschnittarchivs“ bestimmte Rezensionen zu Aufführungen oder Uraufführungen sucht, kann entweder den Verfasser, das Stück, den Autor oder Komponisten, die Bühne - auffindbar unter dem Sachschlagwort -, die Zeitung oder Kombinationen angeben, die mit „Und“ verknüpft werden.

Da Jacob alles gesammelt hat, was er aus den Bereichen Literatur, Musik, Exil und NS-Zeit für wichtig hielt, wird jeder Interessierte und Forscher zum Ziel kommen, wenn er bereit ist, sich mit der vorläufigen Version der Suchmaske auseinanderzusetzen. Zur Suchmaske der PWJ-Datenbank gelangt man über

<http://www.rrz.uni-hamburg.de/exillit/eingabe.html>

Unterhalb der Suchmaske auf der Internetseite ist ein Hinweis zu finden, wie die Ausschnitte bestellt werden können.

Veröffentlichungen der Schriftenreihe des P. Walter Jacob-Archivs

- Heft 1 Ingrid Maaß: Das P. Walter Jacob Archiv. Archivbeschreibung, Hamburg 2000
Heft 2 Fritz Pohle: Emigrationstheater in Südamerika. Abseits der „Freien Deutschen Bühne“, Buenos Aires. Mit Beiträgen von Hermann P. Gebhardt und Willy Keller, Hamburg 1989
Heft 3 P. Walter Jacob: Musica Prohibida - Verbotene Musik. Ein Vortrag im Exil. Herausgegeben und kommentiert von Fritz Pohle, Hamburg 1991
Heft 4 Michael Philipp: Nicht einmal einen Thespiskarren. Exiltheater in Shanghai 1939-1947, Hamburg 1996
Heft 5 Hans Schubert/Mark Siegelberg: „Die Masken fallen“ - „Fremde Erde“. Emigration nach Shanghai 1939-1947, Hamburg 1996
Heft 6 Horst J.P. Bergmeier: Deutsche Kleinkunst in den Niederlanden 1933-1944. Eine Chronologie, Hamburg 1998
Heft 7 Annegret Lemmer: Die „Freie Deutsche Bühne“ Buenos Aires 1940-1965, Hamburg 1999
Heft 8 Birgit Radebold: Exiltheater in der Tschechoslowakei und in Großbritannien am Beispiel von Erich Freund und Heinz Wolfgang Litten, Hamburg 2000
Heft 9 Ingrid Maaß: Repertoire der deutschsprachigen Exilbühnen 1933-1945, Hamburg 2000
Heft 10 Oskar Singer: Herren der Welt. Zeitstück in drei Akten. Neu herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Sascha Feuchert, Hamburg 2001

BFfdE im Internet

Die Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur und das P. Walter Jacob-Archiv sind im Internet präsent, und zwar unter der Adresse:

[//www.rrz.uni-hamburg.de/exillit/exilmain.html](http://www.rrz.uni-hamburg.de/exillit/exilmain.html)

Dort kann man sich anhand einer kompakten Selbstdarstellung über die bisherige Arbeit und die aktuellen Projekte der Forschungsstelle informieren. Außerdem gibt es eine auf dem neuesten Stand gehaltene Liste der Veröffentlichungen, darunter eine Inhaltsübersicht sämtlicher Bände der von der BFfdE mitherausgegebenen Zeitschrift *Exil*. Natürlich findet man auch die Veranstaltungstermine des Exil-Forums (für Interessierte besteht sogar die Möglichkeit, sich mit einer E-Mail-Adresse für den neuen Verteilerservice einzutragen und sich nachfolgend die neuesten Veranstaltungshinweise automatisch per E-Mail zusenden zu lassen).

Dokumentations- und Datenmaterial der BFfdE

Der Nachlass Walter A. Berendsohns und das P.-Walter-Jacob-Archiv mit der umfangreichen Ausschnitt-Sammlung P. Walter Jacobs gehören zum Archiv-Bestand der BFfdE und sind öffentlich zugänglich. Das gesammelte Material aus den Bereichen Exil, Literatur, Theater, Musik, bildende Kunst, Film, Geschichte und Politik ist in Ar-

chiv-Kartons gelagert und in Form einer Datenbank benutzerfreundlich aufbereitet.

Die BFfdE ist im Altbau der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg untergebracht. Im Erdgeschoss findet man die dazugehörige Bibliothek (im Carl von Ossietzky-Lesesaal; Öffnungszeiten: Mo-Fr 12⁰⁰-16⁰⁰) und im dritten Stock das Büro (mitsamt der oben erwähnten Materialien). Die Mitarbeiter sind jedem Interessierten, der diesen enormen Fundus nutzen möchte, gerne mit Rat und Tat behilflich.

Impressum:

Herausgeber: Prof. Dr. Frithjof Trapp
Text und Layout: Friederike Fezer
Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle
für deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2540/2049
Fax: (040) 42838-3352

www.rrz.uni-hamburg.de/exillit/exilmain.html

Bildnachweise:

Seite 3: Curt Riess: Charlie Chaplin. Biografie. Mit zahlreichen Fotos aus dem Filmhistorischen Bildarchiv Peter W. Engelmeier. Rastatt 1989, S. 69.

Seite 4: Die Chronik des Films. Chronik-Verlag im Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH. Gütersloh / München 1994, S. 150.

