

| 1933

«Hitlerfresse» Die visuelle Demontage des Hitler-Mythos

von Claudia Schmölders

Zu keinem Diktator der Weltgeschichte gibt es so widersprüchliche Bilder wie zu Hitler, keiner ist so sehr als charismatische Figur aufgebaut, so schneidend verhöhnt und schließlich so angstvoll verteufelt worden wie er. Das Arsenal der Karikaturisten, von dem Ernst Gombrich sprach, hat sich mit den Bildakten des politischen Widerstands gegen Hitlerdeutschland in einem Maße artikuliert wie nie zuvor und seither nie wieder. Ein Grund dafür war der zeitgenössische biologische Rassismus, der den Blick auf die visuelle Konstitution zur Zentralperspektive der sozialen Wahrnehmung erhob, auch und gerade bei den gebildeten Zeitgenossen. Was Hitler selber predigte, was der antisemitische *Stürmer* gegen den jüdischen Phänotyp anrichtete, wurde ihm so selbst zum Verhängnis, denn wenige Erscheinungen widersprachen dem Idol des schlanken, blonden und blauäugigen Ariers mehr als er selbst. Gerade auch die von ihm und von Goebbels forcierte massenmediale Ikonisierung forderte die Gegner in ihrem ureigenen Gebiet heraus, schärfte ihre Waffen zu unerhörtem Schliff und forderte zugleich die Rache des Leviathans heraus.

Erwin Blumenfeld, «Hitlerfresse», Collage und Tinte auf Fotomontage.
53 × 45 cm, Amsterdam 1933. *Yorck und Helaine Blumenfeld.*
Cambridge. Großbritannien © Modernism. San Francisco
(Provenienz: Nachlass). Privatbesitz



Man hätte sich denken können, dass die Ausstellung einer Bildsatire wie Erwin Blumenfelds «Hitlerfresse» nicht ungestraft bleiben würde – jedenfalls nicht während Hitlers Regierungszeit und in seiner Reichweite. So also flogen 1937 bei der Vernissage Steine in die Fenster der Galerie Billiet, Rue la Boétie, und der deutsche Botschafter legte sofort Beschwerde ein. Die Ausstellung musste unverzüglich geschlossen werden. In seinem *Einbildungsroman*, einer unglaublich frechen und wortmächtigen Autobiografie, die Blumenfeld 1964 einer Reihe von deutschen Verlagen vergeblich anbot, schrieb er zu seinem Bild: «Mehr als irgendeinem anderen bin ich dem Führer Schicklgruber zu Dank verpflichtet. Ohne ihn wär ich im holländischen Morast versumpft, ohne ihn hätte mir der Mut gefehlt, Photograph zu werden. Er hat mich aus meinem Elfenbeinturm ins Leben gezwungen. Zum Dank habe ich in der Nacht der Machtergreifung seine Grauenfresse mit einem Totenschädel photomontiert und bin danach durch die Nacht 25 Kilometer betrunken von Amsterdam nach Aerdenhout gerannt. Dieses Photo wurde im Jahr 1942 millionenfach als amerikanisches Flugblatt über Deutschland abgeworfen.»

So wird es gewesen sein, so könnte es gewesen sein – einen andern Beleg als diese Sätze haben wir nicht. Flugblatt hin oder her, eindeutig *nicht* vorhanden oder *nicht* ausgestellt war das Bild jedenfalls auch in der berühmten Anti-Hitler-Karikaturen-Ausstellung 1934 in Prag, im Kunstsalon Mánes, unter der Ägide des Simplicus Verlags, dem Nachfolger des Münchner *Simplicissimus*, der seit 1933 seine jüdischen Zeichner und Autoren vertrieben hatte und nun praktisch im Dienst des Regimes stand. Blumenfeld war niemals Zeichner beim *Simplicissimus*. Doch zeigte der Katalog der Prager Ausstellung *Das III. Reich in der Karikatur* neben 36 Fotomontagen des damals ungleich berühmteren John Heartfield, wenigstens eine jener Hitlervisagen, die Blumenfeld um 1933 gefertigt hatte. Ihre Legende lautete «Faschismus ist Krieg».

■ Vom Bild zur Waffe

Geboren 1897 in Berlin, hatte Blumenfeld eine Laufbahn erst in der Modebranche, dann als Fotograf begonnen. Die Jahre von 1918 bis 1936 verbrachte er in Holland, zuletzt in enger Nachbarschaft mit dem

Konrad Heiden, 1936 (der erste Biograf)

«Es gibt keine Bilder von Hitler. Keine Photographie erfasst dieses Doppelwesen, das ewig zwischen seinen beiden Polen hin und her zuckt. Was es gibt, sind Zustandsaufnahmen des Rohstoffes Hitler. Er ist nie er selbst; er ist in jedem Augenblick eine Lüge von sich selbst; darum ist jedes Bild falsch.»



John Heartfield, «Adolf, der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech»; erstmals veröffentlicht in der *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung*, Nr. 29, 17. 7. 1932, S. 675.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Kunsthändler Carel van Lier, den er häufig porträtierte. 1932 und 1933 richtete Lier ihm zwei Ausstellungen in seinem «Kunstzal» aus; die erste wurde völlig verrissen, die zweite war dem Thema «Cinquante têtes des femmes» gewidmet und also eher der Schönheit. Ab 1936 lebte Blumenfeld in Paris, 1939 emigrierte er in die USA – er hatte einen Vertrag mit *Harper's Bazaar* – und nach 1945 wurde er zum berühmtesten Modefotografen seiner Epoche. Er starb 1969 in Rom, lange bevor seine Autobiografie zunächst auf Französisch (*Jadis et Daguerré*, 1975), dann erstmals auf Deutsch (*Durch tausendjährige Zeit*, 1976) erschien.

Aber schon 1933 hatte Blumenfeld Hitler-Collagen im Atelier hergestellt. Es waren Arbeiten inspiriert von John Heartfield und George Grosz und der dadaistischen Fotomontage, die zwischen 1918 und 1933 zum Werkzeug sowohl der Bildenden Kunst als auch der Agitation geworden war.

Nicht nur Heartfield, der vorwiegend für die kommunistische *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (■ AIZ) arbeitete, auch viele andere Künstler, wie Raoul Hausmann oder Hanna Höch, entwickelten das Genre damals zur Höchstform. Entstanden ist es, wie Ulrich Hägele gezeigt hat, aus der Geschichte der Fotografie

in Frankreich. Schon die Polizei unter Alphonse Bertillon verlangte um 1900 komponierte Bilder, bei denen die Straftäter jeweils von vorn, von links und von rechts zu sehen waren; eine frühe «erkennungsdienstliche Behandlung» des visuell dingfest gemachten Verbrechers (■ *Verbrechergesichter*). Auch Blumenfeld fertigte 1933 offenbar drei Hitlerporträts an. Das eine ein Foto als Großaufnahme mit dünnen Blutstrichen an Augen und Mund; das zweite ein blutverschmierter, hohlwangiger, fotomontierter Schädel, das dritte eben die «Hitlerfresse», hergestellt ebenfalls mithilfe eines Schädels. Es gab zudem noch eine Art Probelauf in Gestalt eines Selbstporträts in Nahaufnahme mit farbverschmiertem, aber unversehrttem Gesicht. In Prag ausgestellt und im Katalog ohne Namensangabe abgedruckt, wurde nur das zweite Porträt, der hohlwangige Halbschädel.

Doch die Wirkungsgeschichte des dritten Bildes, von dem der *Einbildungsroman* berichtet, sollte erst nach der schnell geschlossenen Pariser Ausstellung einsetzen. Zwar wurde es unverzüglich abgedruckt im *Photography Year Book 1936/37*, doch sorgfältige Forschungen zur US-Propaganda brachten 1972 zutage, was die Philatelisten wahrscheinlich schon längst wussten, was mit ihnen aber auch Deutsche aus Deutschland ab 1937 wissen konnten. Denn Blumenfelds «Hitlerfresse» erschien bereits im April 1937 als Briefmarkenmotiv, einmontiert auf ein Gedenkblatt mit vier identischen 6 Pfennig-Marken mit Hitlers Gesicht. In einer Legende unter dem Block stand: «Wer ein Volk retten will, muss heroisch denken.» Gedruckt worden war das Blatt nach Auskunft von Allan Dundes vom Office of Strategic Services (OSS) in der Schweiz und Allan Dundes schmuggelte es nach Deutschland. Für die Fälschung zeichnete offenbar ein gewisser Raymond Schuhl, genannt Salembier, verantwortlich, ein Mann aus Paris und wahrscheinlich also Blumenfeld-Freund.

Aber bei dieser Fälschung blieb es nicht. Anfang 1941 und bis ins Jahr 1944 kursierten in Deutschland auch noch 12 Pfennig-Marken mit Blumenfelds «Hitlerfresse». Diese «Hitler Skull Stamp», wie sie bei den Philatelisten heißt, trug zudem noch eine gefälschte Inschrift. Statt «Deutsches Reich» stand dort «Fut-sches Reich», ein makabrer Witz, der sehr gut aus dem



OSS Hitler Briefmarken, 1943/43.

<http://www.psywarrior.com/Cornflakes2.html>

Blumenfeld-Slang hätte stammen können. Verteilt wurden diese Briefmarken von den Amerikanern im Rahmen der «Operation Cornflakes» – so hieß die Anti-Nazi-Kampagne, die jedem deutschen Haushalt zum Frühstück einen Happen Propaganda servieren sollte. Von der «Hitler Skull Stamp» druckte das OSS angeblich 1138500 Exemplare und verteilte sie in ganz Europa. Sie wurden in der Schweiz gedruckt und viele zusammen mit jenen Exemplaren der *Frankfurter Zeitung* ausgeliefert, in denen Familien den «Tod fürs Vaterland» ihrer Söhne annonciert und dabei die Adresse angegeben hatten. Wann und wo, wenn überhaupt, das Flugblatt mit Blumenfelds Hitlermontage abgeworfen wurde, ob 1942, oder, was wahrscheinlicher ist, zu Stalingrad 1943 – wer es fand, konnte sich an die Briefmarke erinnert fühlen und die konzertierte Aktion der Alliierten bewundern.

■ Weinen über die «Hitlerfresse»: Reminiszenzen vom Großen Krieg

Gedankenreich war das Bild auch in ganz anderer Hinsicht. Schließlich hätte ein unvoreingenommener Betrachter darin auch einfach einen entsetzlich entstellten NS-Soldaten erblicken können, dies umso mehr, als Hitler ab 1933 bekanntlich niemals ein wirkliches Schlachtfeld betrat. So aber konnte man das Bild einerseits als Wunschbild erleben – möge es dem Führer doch auch so ergehen wie dem einfachen Soldaten! – andererseits darin auch eine absolute Opferikone erkennen. Denn nichts war für Soldaten schrecklicher als eine Gesichtsverletzung.

Schon im Ersten Weltkrieg gab es eigene Lazarette für derart Verwundete, weil ihr Anblick die Kameraden womöglich zur Desertion veranlasst hätte. Auch noch im Zweiten Weltkrieg wurden die Nachrichten vom Tode der Soldaten im Feld mit dem stereotypen Satz versehen: «Er starb unversehrten Gesichts». Mindestens Kommunisten und Linke konnten sich jedenfalls durch Blumenfelds Bild an das berühmte Antikriegsmuseum erinnert fühlen, das Ernst Friedrich 1923 in Berlin gegründet hatte. Seine Sammlung mit Fotografien schwer kriegsversehrter Gesichter aus dem Ersten Weltkrieg erschien 1924 als Bildband unter dem Titel *Krieg dem Kriege* in vier Sprachen und meinten doch nur die Weltsprache des einen leidenden Körpers auf allen Fronten (■ *Die kriegszermalmten*). Alle Versionen von Blumenfelds «Hitlerfresse» erfüllten damit jene Bedingung die Susan Sontag in ihrem letzten Buch *Das Leiden anderer betrachten* anmahnt, wenn Mitleid oder Schock wirksam werden sollen, ohne durch nachfolgende Eindrücke wieder erstickt zu werden. Es sind stille Bilder, auch als Fotomontage. Nur die Briefmarke führt eine Art Gebrauchsbewegung mit sich, denn erst mit ihrer be-

kannten Kehrseite und Applizierung entfaltet sie ihren grausig «analen» Witz.

Erinnert werden konnte man in Paris 1937, bei der ersten Ausstellung der «Hitlerfresse», natürlich auch an die Fotomontage, die Heartfield 1928 von Mussolini entworfen hatte. Schon *Das Gesicht des Faschismus*, erschienen im Oktober 1928 im «Arbeiter-Kalender», zeigte frontal ein zerstörtes Gesicht halb als Totenschädel. Das Pendant mit Hitler erschien aber erst 1932 in der Broschüre *Hitler – ein deutsches Verhängnis*, die der nationalrevolutionäre Ernst Niekisch verfasst hatte. Versehen war sie mit vier Illustrationen vom Mitherausgeber seiner Zeitschrift *Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik* A. Paul Weber, seines Zeichens Künstler und Karikaturist (■ *Das Verhängnis*). Der Umschlag des 36-seitigen Pamphlets zeigte einen SA-Mann als Totengerippe mit deutschem Gruß, hoch herausragend über das graue Heer der Mitstreiter. In den Maßverhältnissen erinnert das Bild an das berühmte Titeltupfer des «Leviathan» von Thomas Hobbes, mit umgekehrter Aussage. Dieser Riese hier fasst die Menschenmasse nicht in sich zusammen, sondern agiert über ihre Köpfe hinweg. Genau das war der Vorwurf, den Niekisch in seinem Text erhob. Durch die Montage von Text und Bild auf dem Umschlag erschien hier zum ersten Mal der Totenschädel – eigentlich das Emblem der SS – in Verbindung mit einem negativen Hitler, eben mit Hitler als «deutschem Verhängnis».

Krieg, Tod und Aufzug des menschlichen Skeletts: damit spielte A. Paul Weber schließlich auch auf die opulent illustrierte Geschichte der Karikatur an, die Eduard Fuchs, der größte Historiker der Karikatur im 20. Jahrhundert, schon 1916 warnend herausgebracht hatte. *Der Weltkrieg in der Karikatur* setzte ein mit einem umfangreichen Kapitel über den Tod als Allegorie der Kriegssatire seit ihren Anfängen. Hitler als Totengerippe erschien dann mit steigender Frequenz nach dem Machtantritt. Schon am 5. 4. 1933 zeigte ein pseudonymer «Georges» in der amerikanischen Zeitschrift *The Nation* Hitler als Sensenmann; und auch am 5. 6. desselben Jahres erschien er in der holländischen Zeitschrift *Waak* im innigen Gespräch mit dem Tod – eine Reminiszenz an die berühmte Zeichnung Daumiers, der im August 1870 den alten Bismarck im Liegestuhl neben dem erfolgreich sensenschwingenden Tod vor sich hin dämmern ließ. Die Legende hieß: «Der Albtraum Bismarcks», und der Tod sagt «Merci».

■ Lachen über Hitlers Gesicht seit 1923

Die Bildfamilie von Blumenfelds «Hitlerfresse», diesem kaum noch erkennbaren Menschengesicht, ist aber noch größer. Sie reicht zurück zu den Anfängen der Hitlerwahrnehmung überhaupt, als der Mann als



Thomas Theodor Heine, «Der erste April», in: *Simplicissimus*, 1. 4. 1924.

Aus: Ernst Hanfstaengl, *Tat gegen Tinte. Hitler in der Karikatur der Welt. Ein Bildsammelwerk*, Berlin 1933, S. 19

Redner erst nur hörbar und noch nicht erkennbar war. «Wie sieht Hitler aus?» fragte folglich im Mai 1923 der Mitbegründer und Zeichner des *Simplicissimus* Thomas Theodor Heine, der Hitlers Aufstieg bis 1933 mit mindestens 13 Zeichnungen bissig begleiten sollte. Auf diesem Blatt sah man nun zwölf kleine Gesichtsstudien. Den Mann mit Maske, mit jüdischer Nase, mit expressionistisch glühenden Augen, mit hirnzephalitischer Schwellung, mit aufgerissenem Mund usw. – eine Art Crashkurs für Anfänger in der Kunst physiognomischer Deutung. Nach Hitlers Erscheinung musste man damals noch fragen, weil dieser meist erst spät, im verrauchten Dunkel der Bierkeller zu reden anfang, und weil er Fotografieren verboten hatte. Erst Ende September 1923 fand er in Heinrich Hoffmann seinen späteren Leibfotografen.

Heine, der jüdische Zeichner, beließ es nicht bei dieser Bildsatire. Nach dem Marsch auf die Feldherrenhalle und dem Putschversuch vom 9. 11. 1923 wurde Hitler Ende März 1924 zu fünf Jahren Festungshaft verurteilt. Heine kommentierte das Urteil am 1. 4. 1924: Hitler, der nie auf dem Pferd saß, reitet auf einem Schimmel durchs Brandenburger Tor. Eine doppelt tragikomischer Aprilscherz, der einerseits das berühmte Gemälde von Ferdinand Keller aus dem Jahr 1888 zitierte – *Kaiser Wilhelm, der Siegreiche* hieß

das Bild auf den deutschen Sieg gegen die Franzosen samt Kaiserkrönung in Versailles von 1870 – und andererseits eben auch die schmachvolle Niederlage samt Schandfrieden ebenfalls in Versailles aus dem Jahr 1918 der durch einen Reiter wie diesen nur noch schändlicher wurde.

Blanker Hohn diktierte diese Zeichnung, und Hitler als Leser des *Simplicissimus* prägte sie sich 1924 in der Festung Landsberg rachsüchtig ein. 1933 erschien als erste publizistische Tat des neuen Pressechefs im Auswärtigen Amt, Ernst Hanfstaengl, der Bildband *Tat gegen Tinte. Hitler in der Karikatur der Welt*. Das Buch mit seinen rund 75 überwiegend warnenden Zeichnungen, vom Herausgeber völlig humorlos kommentiert, erreichte im Jahr der «Machtergreifung» sechs Auflagen mit etwa 50 000 Exemplaren, sodass Hanfstaengl 1934 einen Folgeband herausbrachte, der sich freilich weniger gut verkaufte. Band eins wurde triumphierend mit Heines Karikatur vom 1. 4. 1924 eröffnet. Was dieser damals höhnisch gemeint hatte, war nun Wirklichkeit geworden. Ein jüdischer Zeichner hatte unfreiwillig den Willen der Vorsehung dargestellt. Nichts konnte Hitler, vorsehungsgläubig bis zum Wahnsinn, stärker befriedigen.

Adriano Sofri, der italienische Kommunist, hat in einem Aufsatz von 1991 die Vermutung geäußert, dass umgekehrt nichts Hitler so sehr in Rage gebracht habe, wie die Phalanx jüdischer Karikaturisten, die ihn der Lächerlichkeit preisgaben. Dass ihnen, wie allen andern Juden, das Lachen bald vergehen sollte, hat Hitler zwischen 1939 und 1942 mindestens dreimal bei großen Auftritten geäußert. Die Antwort des Auslands ließ nicht auf sich warten. Unmittelbar nach der Kriegserklärung der Achsenmächte Italien, Japan und Deutschland an die USA wurde in New York die Ausstellung *Cartoons Against the Axis* eröffnet, an der so bekannte Zeichner wie Charles Addams, Peter Arno, Syd Hoffk, Crockett Johnson und Add Reinhardt teilnahmen. Es war eine Kampagne für Kriegsanleihen und sie stand unter der Schirmherrschaft der American Society of Magazine Cartoonists. Unter der Ägide von Art Spiegelman wurde 2006 im neuen Museum of Modern Cartoons eine Auswahl gezeigt.

■ Komik im Film

Dass Hitler sich in den Jahren 1939 bis 1942 immer wieder gegen angeblich rein jüdische Verhöhnungen wandte, lag weniger an den beschriebenen Zeichnungen als an der inzwischen angelaufenen filmischen Kampagne vor allem von Charlie Chaplin. Obgleich dieser nicht jüdischer Herkunft war, wurden all seine Filme sofort nach 1933 mit dieser Begründung verboten. Zu peinlich war die Ähnlichkeit der beiden kleinen Bärtchen, zu groß die physiognomische Verhöhn-

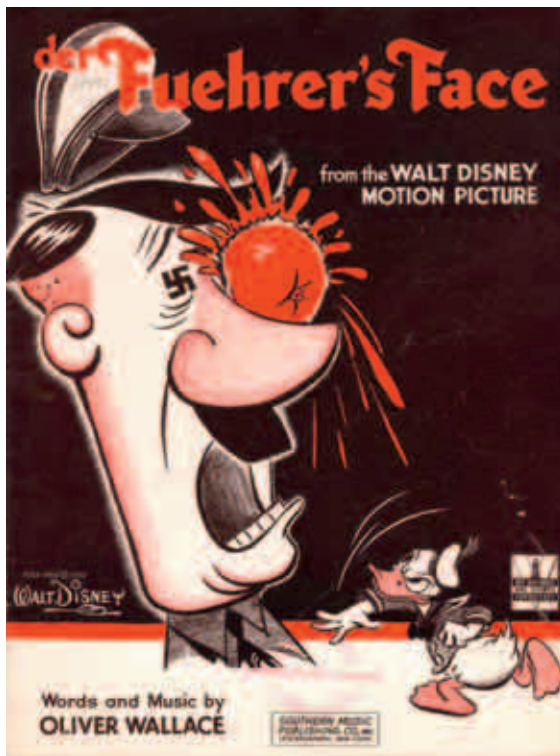
Thomas Theodor Heine

geboren 1867, Leipzig; Kunststudium in Düsseldorf, Zeichner u. a. für die *Jugend* und die *Fliegenden Blätter*, ab 1896 fester Mitarbeiter beim *Simplicissimus*, ab 1921 auch künstlerischer Leiter, seit 1923 erste scharfe Hitlerkarikaturen; 1933 Flucht nach Prag, 1938 nach Oslo, 1942 nach Stockholm; 1945 Autobiographie *Ich warte auf ein Wunder*; gestorben 1948 in Stockholm.

nung und vor allem Chaplins Beliebtheit beim deutschen Publikum, das ihm bei dessen letztem Besuch in Berlin 1931 einen rauschenden Empfang bereitet hatte. Seit 1938 arbeitete Chaplin an seinem Meisterwerk *The Great Dictator* und in dieselbe Zeit fielen die ersten Slapstick-Komödien der beliebten Schauspielertruppe The Three Stooges, *You Nazty Spy*, 1939. 1942 beteiligte sich auch Walt Disney an der offiziellen Propagandakampagne mit *Der Fuehrer's Face*, 1943 oscargekrönt als bester Kurzfilm, in dem Donald Duck als kleines Rädchen am Fließband einer Raketenfabrik arbeiten muss und unaufhörlich mit Varianten und Kürzeln von Hitlers Gesicht konfrontiert wird. Der dazugehörige Song parodierte das Horst-Wessel-Lied. 1942 kam auch die schwarze Komödie



Standbild aus *The Great Dictator*, Regie: C. Chaplin, USA 1940, mit Charlie Chaplin in der Hauptrolle.
ullstein bild



Filmplakat zu *Der Fuehrer's Face*, Walt Disney-Production, USA 1942.

Slg. G. Paul, Flensburg

von Ernst Lubitsch *To be or not to be* in die Kinos (erneut 1983 von Mel Brooks verfilmt); 1944 folgte *The Hitler Gang* von Fritz Kortner und John Farrow, dessen Drehbuch wie bei Chaplin von einer tragischen Gesichtsverwechslung handelt.

Mit Kriegsende endete zunächst auch die Serie der satirischen Hitlerfilme. Es kam die Wahrheit ans Licht, es kam die Zeit der Prozesse, zunächst 1946 in Nürnberg, dann 1960/61 der Eichmann-Prozess in Jerusalem und schließlich 1963 der Auschwitz-Prozess in Frankfurt/M. Bei diesen Prozessen, wie auch parallel in der Öffentlichkeit, wurden filmische Dokumentationen der KZ-Gräueltaten gezeigt. Doch die Bevölkerung verweigerte sich. Billy Wilders Dokumentarfilm *The Mills of Death* wurde im April 1946 in Berlin eine Woche lang in sämtlichen Kinos des amerikanischen Sektors gezeigt, doch wurden für diese Woche rund

Friedrich Reck-Malleczewen, 1937

«[...] oh, es war der Gipfel der Schmach, dass es nicht einmal der körperlich schöne und geistig funkelnde Antichrist der Legende, dass es vielmehr nur eine arme Exkrementalvisage, in jedem Zoll so etwas wie ein Mittelstandsantichrist war [...].»

40 % weniger Besucher notiert. Billy Wilder hatte das freilich bereits 1945 in einer Denkschrift zum Thema «Propaganda durch Unterhaltung» vorhergesagt. So versuchten die Amerikaner die Deutschen mit eher leichten Filmen zu konfrontieren, z. B. eben mit Chaplins *The Great Dictator*. Der Film wurde in Berlin zweimal vorgeführt, einmal einer Gruppe von ausgewählten Besuchern, von denen man sich Mitarbeit in der sogenannten Reeducation erhoffte, dann aber auch einer Zufallsauswahl. Von den anschließend ausgeteilten Fragebögen wurde aber weniger als die Hälfte ausgefüllt zurückgegeben, schließlich verbanden die Deutschen mit Fragebögen grundsätzlich überwachungsdienstliche Maßnahmen der Sieger. Aber wer Antwort gab, tat dies betont zustimmend. Zur Frage des moralischen Nutzens äußerten sich die ausgewählten Zuschauer jedoch skeptischer als die anderen. Friedrich Luft, ein hoch beliebter Theaterkritiker, meinte damals, man solle den Film nicht jetzt, sondern besser erst später zeigen. Ähnlich hatten auch Zuschauer in Rom bereits im Oktober 1944 reagiert. Die *New York Times* meinte, das italienische Publikum sei wie betäubt aus dem Kino gegangen. Die Menschen hätten Hitler lange bewundert, hieß es, und ließen sich nun nicht gerne sagen, dass sie einem Hanswurst nachgelaufen seien.

Die deutsche Karriere von *The Great Dictator* begann erst 1958 nach der zweiten öffentlichen Aufführung. Der Film wurde zwar kein riesiger Erfolg, aber als didaktische Maßnahme voll anerkannt. Zugleich aber, und rückblickend gesehen, wurde damals die Komik als Stilmittel unter Friedensvorzeichen neu entdeckt. Schwarze Komik zog ein in die autobiografischen Lebensbewältigungen der Juden, Komik zog aber auch ein in die Arbeit der Aufklärung. Schon 1961 zeigte Paul Roma in der DDR eine höchst ironische Film-Montage von originalen Hitler-Film-Aufnahmen unter dem Titel *Leben Hitlers* und erst recht mit dem Spektakel von Mel Brooks' *Springtime for Hitler* (1968) schien der Bann gebrochen. Die Musical Fassung *The Producers* läuft noch heute am Broadway. 1969 erschien die schwarze Satire des jüdischen Regisseurs und Autors George Tabori, *Kannibalen*; 1971 folgte der schwarze Schelmenroman von Edgar Hilsenrath *The Nazi and the Barber* (dt. erst 1977 *Der Nazi und der Friseur*).

Seit Gründung der Satirezeitschrift *Titanic* (1979) war es natürlich auch Anliegen der westdeutschen 68er, mit dem Abgott ihrer Nazi-Eltern satirisch abzurechnen. Doch für ein breiteres Publikum wurde der befreiend satirische Ton hierzulande wohl erst nach der Wiedervereinigung aufgenommen, zuerst von Ulrich Limmer und Helmut Dietl in *Schtonk!* (1992), dann auch von Zeichnern wie Walter Moers (*Adolf, die Nazi-Sau*, 1998) oder von Achim Greser (*Der Führer privat*, 2002). Und wenn die neueste Filmsatire von

Dani Levy, *Mein Führer – Die wahrste Wahrheit über Hitler* (2007) eher Klaumauk als ernste Satire bietet, passt sie eben deshalb auch besser in die längst weltweite Nutzung der Hitler-Figur als Comic-Avatar im Internet.

■ «Das Dritte Reich in der Karikatur»

Dass es immer häufiger, ja zuweilen ausschließlich das Gesicht des «Führers» ist, das wie ein Markenzeichen des Bösen gehandelt wird, aber eben immer zugleich albern wirkt, ist dabei ein makabrer Tatbestand. Schon die erste Hitler-Biografie von Konrad Heiden aus dem Jahr 1936 konnte sich mit der Banalität dieses Gesichts kaum abfinden und das einschlägige Buch von Max Picard *Hitler in uns selbst* (1946) enthält ein ganzes Kapitel über den schreienden Widerspruch zwischen dieser Erscheinung und dem Anspruch von Führertum. Gerade diese physiognomische Banalität erlaubte es andererseits aber im Lauf der Jahre, Hitler ohne weiteres in kindgerechte Bilderzählungen und Comics einzumontieren, nicht zuletzt in die antisemitische Propaganda arabischer Fernsehsender. Nichts von alledem ist aber mit der unerhörten Fantasie und moralischen Entschlossenheit vergleichbar, durch die sich die satirische Produktion während der Hitlerzeit auszeichnet.

Ein richtiges Bild davon konnte man sich erst 1984 machen, als der Sammelband des Historikers Zbynek Zeman zeitgleich auf englisch und deutsch erschien, wobei der deutsche Titel *Das Dritte Reich in der Karikatur* auf die Prager Ausstellung von 1934 anspielte und eine Antwort auf den erwähnten Hanfstaengl-Band war. In den Mittelpunkt seines Buches rückte Zeman aber nicht nur Künstler wie John Heartfield, A. Paul Weber und George Grosz, sondern auch russische wie die Gruppe «Kukryniksy» oder Boris Efimov, polnische wie Bidlo Frantisek oder amerikanische wie David Fitzpatrick. Vor allem aber würdigte er den Neuseeländer David Low, der seit 1919 in London tätig war. Mit seinen unermüdlichen, gnadenlosen Kommentaren zu Hitler hat man ihn den Daumier seiner Zeit genannt. Low arbeitete für den *Evening Standard*, so wie sein Kollege Theodor Seuss («Dr. Seuss Goes to War») für die New Yorker Zeitschrift *PM* (Picture Magazine, 1940–1948) und Heartfield neben der *AIZ* für die französische *Marianne*. Beson-



Titelseite *Time Magazine*, 2. 1. 1939.

ders in dieser, aber auch in vielen anderen Satirezeitschriften erschienen viele Zeichnungen anonym oder pseudonym.

Das wohl größte Aufsehen erregte weltweit aber jene Karikatur, mit der das *Time Magazine* Hitler am 2. 1. 1939 auf dem Cover zum «Man of the Year» erkor. Das Bild stammte von dem österreichischen Surrealisten Rudolph Carl von Ripper und zeigte Hitler an einer überdimensionierten Kirmesorgel sitzend, über den Pfeifen ein Rad, an dem nackte Leichen hängen. Hinter und neben der Orgel stehen Figuren der Politik. Es war ein Menetekel auf das Münchner Abkommen vom 29. 9. 1938. Die Legende hieß «From the unholy organist, a hymne of hate».

Bilder wie diese dürften für unbetroffene Betrachter des 21. Jahrhunderts kaum noch verständlich sein. Zu mächtig ist die populäre Zeichentrickperspektive geworden, zu stark das Bedürfnis, Hitler dem Gericht eines vergesslichen Massenhumors zu überantworten.

■ Quellen und Literatur

Helen Adkins, *Erwin Blumenfeld. In Wahrheit war ich nur Berliner. Dada-Montagen 1916–1933*, Ostfildern 2008; Klaus Berghahn/Jost Hermand (Hrsg.), *Unmasking Hitler. Cultural Representations of Hitler from the Weimar Republik to the Present*, Oxford u. a. 2005; Erwin Blumenfeld, *Einbildungsroman*, Frankfurt/M. 1998; Ulrich Hägele, *Die Fotomontage in Frankreich 1930–1940. Vortrag im Monat der Fotografie*, Berlin, 15. 11. 2004; Ernst Hanfstaengl, *Tat gegen Tinte. Hitler in der Karikatur der Welt*, Berlin 1933; Viktoria Hertling u. a. (Hrsg.), *Hitler im Visier. Literarische Satiren und Karikaturen als Waffe gegen den Nationalsozialismus*, Wuppertal 2005; Niels Kadritzke,

Führer befehl, wir lachen!, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12. 1. 2007; Ernst Niekisch, *Hitler – ein deutsches Verhängnis. Mit vier Zeichnungen von Paul Weber*, Berlin 1932; Claudia Schmölders, *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie*, München 2000; Wim van Sinderen (Hrsg.), *Erwin Blumenfeld: His Dutch Years 1918–1936*, Rotterdam 2006; Adriano Sofri, Der Schriftsteller, der Hitler inspirierte. Über Knut Hamsun, in: Ders., *Nahaufnahmen*, Berlin 1999; Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, München 2003; Zbynek Zeman, Das Dritte Reich in der Karikatur. Mit zahlreichen Abbildungen, München 1984.

ÜBERHANG