

## **Norbert Aping: Charlie Chaplin in Deutschland, 1915-1924: Der Tramp kommt ins Kino**

Marburg: Schüren 2014, 279 S., ISBN 978-3-89472-880-9, € 29,90

Norbert Apings Buch über Chaplin in Deutschland in den Jahren 1915 bis 1924 ist chronologisch aufgebaut, und so folgen die Leser\_innen den Spuren Chaplins in der deutschen Presse über einen Zeitraum von zehn Jahren von Woche zu Woche. Alle Chaplin-Filme, die im Berichtszeitraum in Deutschland gezeigt wurden, werden – soweit möglich – identifiziert und vorgestellt. Aping präsentiert für jeden Film eine Inhaltsangabe, Informationen zur Jugendfreigabe bzw. zum Jugendverbot, Angaben zur Rentabilität – die Ausgaben des deutschen Verleihers für einzelne Filme werden in ein Verhältnis zu den Einnahmen gesetzt – sowie alle verfügbaren Kritiken aus der Branchenpresse, diversen Kulturzeitschriften und einigen Tageszeitungen. Über die in Deutschland gezeigten Chaplin-Filme hinaus zitiert bzw. referiert Aping aus der deutschen Presse alles, was einen

Chaplin-Bezug hat – unter anderem Berichte über Dreharbeiten Chaplins, die Aufführung seiner Filme in anderen Ländern, Trickfilme mit der Figur des Tramps, Chaplins Besuch in Berlin, seine Heirat und Scheidung, Publikationen zu Chaplin sowie Informationen zu Imitatoren und Parodisten.

Chaplin machte ab 1914 Filme, war aber erst ab 1921 in deutschen Kinos zu sehen. Aping stellt leider nicht die Frage, warum Chaplins Filme nicht schon 1914 und 1915 in deutsche Kinos kamen, was rechtlich möglich gewesen wäre. Erst in den Jahren 1916 bis 1921 gab es bekanntlich (Wolfgang Mühl-Benninghaus hat das vor Aping bereits gezeigt) kriegsbedingt ein „Verbot der Einfuhr entbehrlicher Gegenstände“ (S.32), zu denen auch Filme zählten, sodass auch Chaplins Filme in diesen Jahren nicht nach Deutschland kamen. Ab 1921 wurden zuerst alle 1916 und

1917 entstandenen Mutual-Filme eingesetzt, dann Zug um Zug auch ein Teil der 1914 bzw. 1915 entstandenen Keystone- und Essanay-Filme (rund drei Viertel bzw. ein Fünftel) und mit mehr als zweijähriger Verspätung 1923 der abendfüllende Spielfilm *The Kid* (1921), also einer der neun Filme, die Chaplin in den Jahren 1918 bis 1923 für die First National gemacht hat.

Aping verfolgt die These, Chaplin habe „in witzigem Tempo Deutschland erobert“ (S.175) und sei bei „alle[n] Besucherschichten [...] jenseits der Klassenschranken“ (S.149) populär gewesen. In „Films are applauded all over the world’: Questioning Chaplin’s popularity in Weimar Germany“ (In: *Early Popular Visual Culture* 8 (3), 2010: S.285–296) hat der Autor dieser Rezension allerdings auf der Basis diverser statistischer Quellen (so der nationalen Film- und Starerfolgsranglisten) unter anderem gezeigt, dass Chaplin in der Weimarer Zeit weniger populär war als viele andere Stars und dass er zudem nicht bei allen Zuschauer\_innen gleichermaßen, sondern vor allem bei bestimmten Segmenten des Publikums (Arbeiter, linke Intellektuelle) sehr erfolgreich war.

Aping kann diese Argumente nicht entkräften, weil er keinen empirisch-comparativen Begriff von Popularität hat und nicht über adäquate Methoden verfügt, diese zu messen. Er kann zeigen, dass Chaplins Filme außer in Berlin auch in München, Leipzig, Hamburg, Breslau, Lüneburg und Buxtehude in Kinos aufgeführt wurden – eine Begründung für die Auswahl dieser von ihm untersuchten Städte gibt

Aping jedoch nicht. Um den Erfolg von Chaplins Filmen zu belegen, reicht dieser Nachweis allein aber nicht aus. Wie unter anderem John Sedgwick, Clara Pafort-Overduin, Petr Szczepanik und der Autor dieser Rezension wiederholt gezeigt haben, machen Zuschauer\_innen durch ihre Entscheidung an der Kinokasse bestimmte Filme erfolgreicher als andere. Um die Popularität von Chaplins Filmen zu messen, muss man sie also mit dem Erfolg anderer Filme vergleichen, was Aping nicht macht. Auch der wiederholte Nachweis der Rentabilität von Chaplin-Filmen in Deutschland, den Aping führt, ist kein Beleg für ihre Popularität bei den Kinozuschauer\_innen, denn ein ausländischer Film, der seine in Deutschland entstandenen Kosten wieder einspielt, kann beim deutschen Publikum durchaus weniger erfolgreich sein als ein nicht rentabler einheimischer Film.

Um den Erfolg von Filmen bei Kinozuschauer\_innen miteinander vergleichen zu können, sind Filmerfolgsranglisten, die die Filme entsprechend der Nachfrage hierarchisieren, ein brauchbares Forschungsinstrument. Da solche Listen vor 1925 in Deutschland nicht publiziert wurden, braucht man ein valides Verfahren, um den Filmerfolg im Nachhinein zu erheben. Wenn es sich zeigen ließe, dass Chaplins Kurzfilme, die – wie Aping zeigt – im Wesentlichen im Beiprogramm abendfüllender Spielfilme liefen, überhaupt Grund für den Kinobesuch waren, könnte man sich nicht nur für die abendfüllenden Chaplin-Programme der POPSTAT-Methode von John Sedgwick (*Popular Filmgoing in Britain:*

*A Choice of Pleasures*. Exeter: University of Exeter Press, 2000) bedienen. Mit den Aping zugänglichen Daten wäre es so leicht möglich gewesen, den relativen Erfolg der Chaplin-Filme in Deutschland zu erheben.

Die Popularität von Filmen bzw. Personen bezieht sich zudem immer auf eine bestimmte Gruppe von Menschen, die diese durch ihre Nachfrage populärer als andere machen. Artikel von zeitgenössischen Autoren wie Hans Siemsen oder Kurt Tucholsky, die Aping zitiert, zeigen sehr klar die Chaplin-Begeisterung linker Intellektueller, sind aber nicht geeignet, den schichtenübergreifenden Erfolg Chaplins zu belegen (vgl. S.149). Aping führt zudem Pressestimmen an, die zeigen, dass Chaplins Filme durchaus nicht allen Kritikern gefallen haben. Statt diese Ablehnung zu erklären, begegnet Aping dieser „im Grunde nur mit Unverständnis“ (S.210), weil er sich von seiner eigenen Begeisterung für Chaplin-Filme nicht distanzieren kann.

Aping bezieht sich selbst auf eine deutsche Umfrage aus dem Jahr 1921 über die „beliebtesten Darsteller“, auf der „nur Namen genannt [werden], die aus der inländischen Produktion bekannt waren“ (S.108), und er führt das unter anderem darauf zurück, dass Chaplins „Millionen-Dollar-Filme“ (S.108), zu denen *The Kid* gehört, noch nicht gezeigt wurden. Auf den Starhitlisten der Neuen Illustrierten Filmwoche bzw. der Deutschen Filmwoche für die Jahre 1923 und 1924, die der Rezensent in seinem oben erwähnten

Artikel benutzt hat, die Aping aber nicht verwendet, werden ebenso überwiegend Schauspieler aus Deutschland genannt – auch hier fehlt Chaplin, obwohl *The Kid* bereits aufgeführt war. Aping nennt zudem drei Umfragen aus Großbritannien, die belegen, dass Chaplin als Person und sein Film *The Kid* beim britischen Publikum tatsächlich außerordentlich populär waren (vgl. S.199 und S.236) – alles Belege für eine kulturelle Differenzierung der Filmpräferenzen, die nicht zur These einer universellen Popularität Chaplins passen.

Apings Buch über die ersten Jahre Chaplins in Deutschland ist ohne Zweifel akribisch und umfassend recherchiert und eignet sich hervorragend als Nachschlagewerk. Dafür sind die Verzeichnisse im Anhang, insbesondere die Filmografie der in Deutschland in den Jahren 1921 bis 1924 gezeigten Chaplin-Filme sowie das Personen- und Sachregister, sehr nützlich. Was die Interpretation der Quellen betrifft, lässt das neue Buch von Norbert Aping allerdings zu wünschen übrig, da es die Debatte um den Erfolg von Filmen und Schauspielern beim Kinopublikum weitgehend ignoriert. Aping hat die Möglichkeit, die vorgetragene Kritik aufzugreifen, denn er hat eine Fortsetzung seiner Untersuchung über Chaplin in Deutschland angekündigt (vgl. S.249), die sich auf die Jahre 1925 bis 1933 beziehen wird.

*Joseph Garncarz (Köln)*