

Alexandra Hissen

Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945

Ein filmgeschichtlicher Überblick

Uli Jung (Hg.)

Filmgeschichte International

Schriftenreihe der Cinémathèque
de la Ville de Luxembourg

Band 19



Alexandra Hissen

Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945

Ein filmgeschichtlicher Überblick

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Hissen, Alexandra:

Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945.
Ein filmgeschichtlicher Überblick / Alexandra Hissen. -
Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010
(Filmgeschichte International; 19)
Zugl.: Trier, Univ., FB II, Diss., 2009
ISBN 978-3-86821-228-0

Umschlagabbildung: "Hitler – Ein Film aus Deutschland", 1978,
Regie: Hans Jürgen Syberberg / Filmmuseum Berlin –
Stiftung Deutsche Kinemathek

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010
ISBN 978-3-86821-228-0

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Tel. (0651) 41503, Fax 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Danksagung

Für ihre Beratung und Unterstützung bei der Fertigstellung meiner Dissertation möchte ich Herrn Professor Martin Loiperdinger, Herrn Dr. Uli Jung, Christel Baumgart, meinen Freunden und meiner Familie danken.

Mein Dank gilt außerdem dem Arbeitskreis Filmbibliotheken, der Rainer Werner Fassbinder Foundation und dem Filmmuseum München für die Bereitstellung von Filmen, sowie den Mitarbeitern der Hochschulbibliothek und Mediathek der HFF Konrad Wolf in Potsdam, der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung, des Informationszentrums des Hauses der Geschichte, des Instituts für Zeitungsforschung in Dortmund und der Gesellschaft sozialwissenschaftlicher Infrastruktureinrichtungen in Bonn und Köln für ihre Unterstützung bei meinen Literaturrecherchen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung: Forschungsstand, Gegenstand der Untersuchung und Vorgehensweise	1
1.1	Forschungsstand	1
1.2	Filmkorpus	7
1.3	Die filmische Darstellung der Figur Adolf Hitler	9
1.3.1	Zur Problematik einer einheitlichen Analyse der Filmfigur Hitler im deutschsprachigen Spielfilm	9
1.3.2	Zur Analyse von Filmfiguren allgemein	10
1.3.3	Zur Spezifik der Filmfigur Hitler im deutschsprachigen Spielfilm	12
1.3.4	Die Analyse der Filmfigur Hitler in der vorliegenden Arbeit	15
1.4	Vorgehensweise	19
2.	Hitler im deutschsprachigen Spielfilm nach 1945	21
2.1	Blick zurück im Zorn: Dämon und Anti-Propaganda (1950er Jahre)	21
2.1.1	DER LETZTE AKT (Österreich, 1955, Georg Wilhelm Pabst)	21
	Didaktische Annäherung an die jüngste Vergangenheit: aufklären, nicht anklagen	21
	Die letzten Tage im „Führerbunker“ und ihre Botschaft	28
	Hitler als wahnsinniger Dämon aus der Schattenwelt	29
	Skepsis und Desinteresse bei Publikum und Kritik für Pabsts Leinwand-Hitler	38
2.1.2	ERNST THÄLMANN – FÜHRER SEINER KLASSE (DDR, 1955, Kurt Maetzig)	42
	Ein sozialistischer Propagandafilm der Superlative entsteht	42
	Stationen aus dem Leben Ernst Thälmanns von 1930 bis zu seiner Hinrichtung 1944	46
	Der Schurke Hitler als Marionette des Kapitals	46
	Der staatlich verordnete Leinwanderfolg zementiert das offizielle Geschichtsbild der DDR	52
2.1.3	Exkulpation durch Dämonisierung und Marginalisierung	55

2.2	Psychologie, Parodie und künstlerischer Exorzismus in den Hitler-Darstellungen der siebziger Jahre	57
2.2.1	EIN JUNGER MANN AUS DEM INNVIERTEL (Österreich, 1973, Axel Corti)	57
	Zwei Filmemacher rühren an die „Legende“ vom aus dem Nichts aufgetauchten Dämon Hitler	57
	Die Jugendjahre des späteren Diktators	60
	Versuch einer psychologisch nachvollziehbaren „Hitler-Werdung“	60
	Der psychologisierte Hitler: Akzeptanz als Dokumentation, Ablehnung als Mode der siebziger Jahre	67
2.2.2	ADOLF UND MARLENE (BRD, 1977, Ulli Lommel)	70
	Hitler – Ein Filmstoff wie jeder andere?	70
	Hitlers unglückliche Liebe zu einer Sängerin	73
	Groteske Parodie: Ein spießiger Fiesling mit sentimentalen Anwandlungen	73
	Kein Zuspruch für die erste deutsche Hitler-Parodie im Kino	80
2.2.3	HITLER – EIN FILM AUS DEUTSCHLAND (BRD, 1978, Hans Jürgen Syberberg)	82
	Auf der Suche nach dem „deutschen Wesen“: HITLER als Schlusspunkt von Syberbergs „Deutscher Trilogie“	82
	Synoptische Darstellung der einzelnen Filme, Teil 1 bis 4	85
	Der zersplitterte Mythos: Hitler als Mosaik und Projektionsfläche	86
	Ein Film über Deutschland ohne deutsches Publikum: Syberbergs Kleinkrieg mit der inländischen Filmkritik	96
2.2.4	Abarbeiten am neuentdeckten Faszinosum der Hitler-Welle	102
2.3	Destruktion des negativen Mythos im Untergrund-Film der achtziger Jahre	105
2.3.1	Die neuen Wege der Enkelgeneration: Hitler als triviale Horrorfigur in BLUTIGE EXZESSE IM FÜHRERBUNKER (BRD, 1982, Jörg Buttgerit)	105
2.3.2	EINE FREUNDSCHAFT IN DEUTSCHLAND (BRD, 1984/85, Romuald Karmakar)	108
	Ein junger Filmemacher sucht nach neuen Bildern	108

	Erinnerungen von Hitlers Freund aus Münchner Tagen	110
	Hitler als „Adi“, der Mann von nebenan	111
	Eine Provokation ohne Publikum	114
2.3.3	MENU TOTAL (BRD, 1986, Christoph Schlingensief)	116
	Ein radikaler Film zur Aufarbeitung der Vergangenheit aus Sicht der Enkelgeneration	116
	Die Rache der Jungen an den Alten	117
	Hitler als unaufgearbeitetes Erbe der Täter	118
	Wenig Verständnis für Schlingensiefs radikalen Generationen-Kampf	121
2.3.4	100 JAHRE ADOLF HITLER. DIE LETZTE STUNDE IM FÜHRERBUNKER (BRD, 1989, Christoph Schlingensief)	123
	Extremer Beitrag zu einem traurigen ‚Jubiläum‘	123
	Der Wahnwitz der letzten Stunden im ‚Führerbunker‘	126
	Hitler: Eine jämmerliche Kreatur im Drogenrausch	127
	Die Nachgeborenen und ihre Kinder: zwei Bewältigungsstrategien prallen aufeinander	130
2.3.5	Unter Hitler lässt sich kein Schlusstrich ziehen	133
2.4	Hitler kann nicht sterben (1990er Jahre)	135
2.4.1	GESPRÄCH MIT DEM BIEST (BRD, 1996, Armin Mueller-Stahl)	135
	Ein Angehöriger der Kriegsgeneration filmt gegen sein Kindheitstrauma an	135
	Ein amerikanischer Historiker überprüft die Identität eines vermeintlich überlebenden Hitler	139
	Inkonsequente Parodie: Hitler als kindischer Greis und das unsterbliche Böse	139
	Offene Ablehnung für Mueller-Stahls Hitler-Interpretation bei der deutschen Filmkritik	145
2.4.2	Das Comeback der Vergangenheit im Fernsehen	147
2.5	Das neue Jahrtausend: Hitler wird mainstreamfähig	152
2.5.1	GOEBBELS UND GEDULDIG (BRD, 2001, Kai Wessel)	152
	Der Versuch, eine politisch korrekte Nazi-Komödie zu drehen	152

	Geschichte eines jüdischen Goebbels-Doppelgängers	154
	Unstimmige Parodie: der Trottel wird zum bösen Volksverächter	155
	Ein missglückter Versuchsballon in Sachen Lachen über Hitler	157
2.5.2	DER UNTERGANG (BRD, 2004, Oliver Hirschbiegel)	159
	Ein Medienereignis kündigt sich an	159
	Die letzten Tage Hitlers und seiner Entourage im „Führerbunker“	166
	Ein Mythos im authentischen Gewand	167
	Ein Spielfilm macht Geschichte	176
2.5.3	SPEER UND ER (BRD, 2005, Heinrich Breloer)	188
	Der Versuch, Hitler im Spiegel Albert Speers sichtbar zu machen	188
	Stationen aus dem Leben Albert Speers von seinem Aufstieg im NS-Staat bis zu seiner Haftentlassung aus Berlin-Spandau	190
	Kein authentischer aber ein möglicher Hitler	191
	Im Schatten des UNTERGANGS: Ein Film-Hitler erregt kein großes Aufsehen mehr	200
2.5.4	Das „obsolete“ Tabu? Lachen über Hitler in DER WIXXER (BRD, 2004, Tobias Baumann) und NEUES VOM WIXXER (BRD, 2007, Cyrill Boss/Philipp Stennert)	202
2.5.5	MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER ADOLF HITLER (BRD, 2007, Dani Levy)	207
	Eine Komödie als Antwort auf DER UNTERGANG	207
	Ein jüdischer Schauspielprofessor trainiert Hitler für seine letzte große Rede	212
	Der ‚Führer‘ als bedauernswertes Würstchen	213
	Gut gemeint ist das Gegenteil von gut: MEIN FÜHRER scheitert an den eigenen Skrupeln	222
2.5.6	Hitler wird Geschichte und Teil der Pop-Kultur	227
3.	Schlussbetrachtung: Von der Dämonisierung bis zur Historisierung und Karikierung – Hitler, die Deutschen und der deutschsprachige Spielfilm	230

4.	Filmografie	244
5.	Literaturverzeichnis	254
6.	Anhang	277
7.	Abbildungsnachweis	289

1. Einleitung: Forschungsstand, Gegenstand der Untersuchung und Vorgehensweise

1.1 Forschungsstand

„Fest steht, daß Adolf Hitler am 20. April 1889 in Braunau/Inn geboren wurde. Fest steht ebenfalls, daß er am 30. April 1945 in Berlin durch Selbstmord starb. Über alles andere liegen unterschiedliche Bewertungen vor.“¹ Mit diesen Worten beschrieb Henryk M. Broder einmal den gesicherten Wissensstand zu Adolf Hitler. Eine – bei aller satirischen Überspitztheit – durchaus treffende Umschreibung des Problems, der historischen Person habhaft zu werden. Diese Figur allerdings zählt zu den berühmtesten und gleichzeitig berüchtigtsten des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Bekanntheit der schon zu ihren Lebzeiten zum Markenzeichen stilisierten Physiognomie mit Oberlippenbärtchen und Seitenscheitel, die nach dem Krieg zur Chiffre für Diktatur und das Menschheitsverbrechen Holocaust wurde, ist nicht zuletzt durch ihre massenhafte Reproduktion im Medium Film in das ikonografische Gedächtnis des vergangenen Jahrhunderts eingegangen.

Diese mittlerweile über siebzig Jahre andauernde, sich auch im inzwischen angebrochenen 21. Jahrhundert ungebrochen fortsetzende „Filmkarriere“ des Diktators hat zwei filmische ‚Varianten‘ der Hitler-Figur hervorgebracht: eine dokumentarische und eine fikionalisierte. Erstere geht auf die im propagandistischen Stil inszenierten „Originalaufnahmen“ der historischen Person Hitler zurück, die in den Ufa-Wochenschauen und vor allen Dingen in den Parteitagsfilmen SIEG DES GLAUBENS (1933), TAG DER FREIHEIT (1936) und TRIUMPH DES WILLENS (1935) von Leni Riefenstahl zur Kultfigur stilisiert wurde. Diese Aufnahmen dienen bereits während, jedoch auch nach dem Krieg – und für viele Fernsehdokumentationen bis heute – als „primäre Quelle“² für filmische Hitler-Bilder. Auch kritische Kompilationsfilme zur NS-Zeit wie Erwin Leisers MEIN KAMPF (Schweden, 1960) oder DAS LEBEN VON ADOLF HITLER (BRD, 1961, Paul Rotha), die in ihren via Schnitt und Kommentar transportierten Aussagen den propagandistischen Bildinhalten diametral entgegengesetzt sind, müssen in Ermangelung anderer dokumentarischer Hitler-Bilder immer wieder auf diesen Fundus zurückgreifen. Eine durchaus problematische Wiederverwendung der Propagandaufnahmen, da „es im dokumentarischen Film schwerfiel, die kalkulierten Bildeinstellungen, die raffinierten Montagen, die für die Verbreitung eines glo-

-
- 1 Broder, Henryk M. *Zu Hitler fällt mir was ein*. Spiegel Spezial „100 Jahre Hitler“, Nr. 2, April 1989, S. 14.
 - 2 Rother, Rainer: Vorwort. In: Rother, Rainer / Herbst-Meßlinger, Karin (Hg.) (2008). *Hitler darstellen. Zur Entwicklung und Bedeutung einer filmischen Figur*. München: Edition text + kritik, S. 7.

rifizierenden Hitler-Bildes eingesetzt wurden, zu unterlaufen.“³ Ein Aspekt, der insbesondere an dem Dokumentarfilm *HITLER – EINE KARRIERE* (1977) von Christian Herrendörfer und Joachim Fest kritisiert wurde, dem man vorwarf, den faszinativen Inhalt der Propagandabilder weitgehend ungefiltert zu reproduzieren.⁴

Doch obwohl die Problematik des Einsatzes dieser Bilder im Spannungsfeld zwischen unerwünschter Faszination und dem Anspruch auf „pädagogische“ Aufklärung spätestens seit dem Fest-Film Gegenstand film- und politikwissenschaftlicher Diskussionen ist (als aktuelles Beispiel sei hier die seit Mitte der neunziger Jahre virulente Debatte um die TV-Dokumentationen Guido Knopps genannt), wurden und werden sie weiterhin massiv in den Medien eingesetzt. So kommt es, dass diese permanent wiederholten Bilder – in Kombination mit den nicht minder propagandistischen Aufnahmen von Hitlers „Hoffotograf“ Heinrich Hoffmann, die immer wieder in Schulbüchern, Illustrierten und sonstigen Publikationen abgedruckt wurden und werden – bis in die Gegenwart maßgeblich das ikonografische Hitler-Bild des kollektiven Gedächtnisses bestimmen. Der prägenden Rolle, die den propagandistisch aufgeladenen Bildzeugnissen der NS-Zeit für das Hitler-Bild somit zukommt, mag es denn auch geschuldet sein, dass sich die Filmwissenschaft lange Zeit nahezu ausschließlich mit der dokumentarischen Hitler-Figur im Film befasst hat.

Fiktionale Darstellungen des Diktators hingegen fanden – mit Ausnahme der wohl berühmtesten Hitler-Parodie von Charles Chaplin in *THE GREAT DICTATOR* (USA, 1940)⁵ – nur geringe akademische Beachtung. Dies bedeutet jedoch nicht, dass seit Chaplins Klassiker keine Spielfilme, in denen Hitler als Figur auftritt, mehr entstanden wären. Er gehörte und gehört vielmehr zum Kanon fiktionaler Figuren, die immer wieder in Spielfilmen eingesetzt werden. Die Mehrzahl dieser Produktionen stammt aus dem englischsprachigen Raum, wo, namentlich in den USA, bereits während des Krieges eine Reihe von Anti-Nazi-Filmen wie *TO BE OR NOT TO BE* (1942, Ernst Lubitsch), *HITLER – DEAD OR ALIVE* (1942/43, Nick Grinde) oder *THE HITLER GANG* (1944, John Farrow) gedreht wurden, in denen Hitler als Protagonist auftaucht.⁶ Doch auch nach dem Krieg blieb Hitler im internationalen Film eine beliebte Figur, die in – in Qualität, Genre und Reichweite stark differierenden – Spielfilmen eingesetzt wurde: von Low-Budget-Horror-Filmen wie *THEY SAVED HITLERS BRAIN* (USA, 1968, David Bradley) über populäre Komödien wie *THE PRODUCERS* (USA, 1968, Mel Brooks) und

3 Ebd.

4 Vgl. Keilbach, Judith: Projektionsfläche Hitler. Zur dokumentarischen Inszenierung einer historischen Person. In: Rother, Rainer / Herbst-Meßlinger, Karin (Hg.). *Hitler darstellen*, a. a. O., S. 57.

5 Zur Betrachtung der Hitler-Figur bei Chaplin siehe Seite 3.

6 Siehe hierzu den Aufsatz von Ronny Loewy über die Hitler-Darstellungen in US-amerikanischen Anti-Nazi-Filmen während des Zweiten Weltkriegs: Loewy, Ronny: Konstrukte des Bösen in den Filmstudios von Los Angeles. *Hitler als Figur in Hollywood*. In: Rother, Rainer / Herbst Meßlinger, Karin (Hg.). *Hitler darstellen*, a. a. O., S. 34-41.

starbesetzte Geschichtsdramen wie *HITLER: THE LAST TEN DAYS* (UK/Italien, 1973, Ennio de Concini mit Alec Guinness als Hitler) oder *THE BUNKER* (USA, 1980, George Schaefer mit Anthony Hopkins als Hitler) bis hin zu surrealen Filmen wie *THE EMPTY MIRROR* (USA, 1996, Barry J. Hersheys) und What-if-Szenarien wie *MAX* (USA, 2002, Menno Meyies).⁷

In deutschsprachigen Spielfilmen trat Hitler als fiktionalisierte Figur erst nach Kriegsende vor die Kamera. Hier blieb das ‚Darstellungsmonopol‘ bis zum endgültigen Zusammenbruch des Dritten Reichs auf Hitler selbst, d.h. auf sein propagandistisch überhöhtes ‚Selbst-Bildnis‘ beschränkt: „Die Monumentalisierung Hitlers sollte [...] ausschließlich dem dokumentarischen Original vorbehalten bleiben, in der fiktionalen Reproduktion hingegen nicht vorkommen. Daher wurde dafür gesorgt, dass im Einflussbereich des NS-Regimes kein Spielfilm entstand, in dem Hitler als Figur vorkommt.“⁸ Nach dem Wegfall dieses politisch aufoktroierten Darstellungsverbots begannen auch deutschsprachige Filmemacher, den Diktator als Protagonisten in Spielfilmen einzusetzen. Den Anfang machte bereits 1955 *DER LETZTE AKT* (Österreich, Georg Wilhelm Pabst), dem in den kommenden Jahrzehnten mehr als zehn weitere, in ihrer Inszenierung höchst unterschiedliche deutschsprachige Spielfilme mit fiktionalisierten Hitler-Repräsentationen folgten.⁹

Die Betrachtung dieser fiktionalisierten Hitler-Darstellungen, die, wie oben angeführt, durchaus regelmäßig in deutschsprachigen wie internationalen Produktionen entstanden, verblieb jedoch lange Zeit weitgehend in den Feuilletons oder wurde in filmwissenschaftlichen Untersuchungen als singulärer Aspekt in das Gesamtwerk eines Regisseurs oder Schauspielers eingegliedert. Als diesbezüglich eindrucklichstes Beispiel kann wiederum *THE GREAT DICTATOR* gelten. Die zahlreichen Besprechungen und Analysen, die zu diesem Film entstanden, behandelten zwar alle die fiktionale Hitler-Figur Hynkel, verblieben jedoch entweder bei einer Einordnung derselben in das Gesamtwerk Chaplins, bzw. seiner Figurenwelt¹⁰ oder bemühten sich, einen Vergleich zwischen filmischem Konstrukt und historischem Original herzustellen.¹¹ Eine Iden-

7 Siehe hierzu auch Fröhlich, Margit: Tot oder lebendig. Hitler als Figur im Spielfilm. In: Rother, Rainer / Herbst-Meßlinger, Karin (Hg.). Hitler darstellen, a. a. O., S. 13-33 sowie Töteberg, Michael: Hitler – Eine Filmkarriere. In: Fest, Joachim / Eichinger, Bernd (Hg.) (2004). Der Untergang. Das Filmbuch. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, S. 405-425.

8 Fröhlich, Margit: Tot oder lebendig ..., a. a. O., S. 13.

9 Vgl. Filmografie, S. 246ff.

10 Enno Patalas etwa beschrieb Hynkel in seinem Filmkritik-Essay zu *DER GROBE DIKTATOR* als negativen Gegenpol zur positiv besetzten Figur des „Tramp“ Charlie; Patalas, Enno. *Der Große Diktator*. Filmkritik, Nr. 10, 1958, S. 201-204.

11 So etwa Robert Payne in seiner Monografie „Der Grosse Charlie“ im Kapitel zu *DER GROBE DIKTATOR*, S. 141-150; Payne, Robert (1964). *Der große Charlie*. Charlie Chaplin, seine Filme und sein Leben. München: Wilhelm Heyne Verlag.

tifizierung des Phänomens „Hitler im Spielfilm“ als eigenständiger, in einen übergreifenden Zusammenhang zu stellender Forschungsgegenstand fand weder hier noch bei später entstandenen Filmen statt.

Erst nach der Jahrtausendwende setzte diesbezüglich ein Umdenken ein. Dies ließ sich zunächst im englischsprachigen Raum beobachten. Im Jahr 2002 erschien mit *The Hitler Filmography: Worldwide Feature Film and Television Miniseries Portrayals, 1940 through 2000* von Charles P. Mitchell eine umfassende Filmografie zum Thema, die eine lexikalische Beschreibung sämtlicher relevant erscheinender internationaler Hitler-Darstellungen in Kino- und Fernsehfilmen darstellt.¹² 2004 legte Daniel Macfarlane an der University of Saskatchewan Saskatoon die Magisterarbeit *Projecting Hitler: Representations of Adolf Hitler in English-language film 1968–1990* vor, die fünfunddreißig amerikanische und britische Spielfilme mit Blick auf ihre filmische Repräsentation Hitlers untersucht.¹³

In Deutschland gelangte das Thema schließlich mit dem Kinofilm *DER UNTERGANG* (2004, Oliver Hirschbiegel) auf die Agenda, der eine bis dahin nicht da gewesene Diskussion zur Darstellbarkeit Hitlers durch einen Schauspieler auslöste. In diesem Kontext wurde die fiktionalisierte Darstellung des Diktators erstmals in einen Gesamtzusammenhang mit filmhistorischen Vorbildern gestellt, wobei die unterschiedlichen Herangehensweisen von kursorischen Überblicken wie dem Artikel *Hitler spielen* im *Tagesspiegel*, der im Vorfeld von *DER UNTERGANG* die Kommentare von sechs Schauspielern auflistet, die bereits einmal als Hitler vor der Kamera oder auf der Bühne gestanden hatten¹⁴, bis hin zu filmwissenschaftlichen Fachtagungen wie „Hitler darstellen. Entwicklung und Bedeutung einer filmischen Figur“, die die Deutsche Kinemathek und die Bundeszentrale für politische Bildung im Oktober 2007 in Berlin veranstalteten¹⁵, reichten.

Gemeinsam ist den meisten dieser Auseinandersetzungen mit dem Thema die Einordnung des Phänomens „Hitler im Spielfilm“ in einen internationalen Zusammenhang. Hierbei können jedoch – auch aufgrund der Vielzahl der Produktionen – immer nur exemplarische Vergleiche der filmischen Interpretationen selbst und ihres gesellschaftlichen Kontextes geliefert werden. Die Wechselwirkungen zwischen der jeweiligen

12 Vgl. Mitchell, Charles P. (2002). *The Hitler Filmography: Worldwide Feature Film and Television Miniseries Portrayals, 1940 through 2000*. London: McFarlane & Company.

13 Vgl. Macfarlane, Daniel (2004). *Projecting Hitler: Representations of Adolf Hitler in English-language film, 1968–1990*. A Thesis submitted to the College of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master's of Arts in the Department of History. University of Saskatchewan Saskatoon. Online-Veröffentlichung. <http://library2.usask.ca/theses/available/etd-02272005-52739/unrestricted/macfarlanethesisfinaldraft.pdf> (Veröffentlichung 2004; Abruf: 08.04.2005).

14 Vgl. N. N. *Hitler spielen*. *Der Tagesspiegel*, Nr. 18598, 15.09.2004, S. 26.

15 Vgl. Kilb, Andreas. *Diese schwarze Sonne strahlt noch immer*. *FAZ*, 18.10.2007, S. 43.