

# *Die Frau mit den Millionen* (1923) και *Der Fürst der Berge* (1932): Δύο μεσοπολεμικές μελέτες περίπτωσης για τη διεθνική λογοκρισία στην τέχνη και τον στερεοτυπικό λόγο στο πλαίσιο των ελληνογερμανικών διασταυρώσεων

Πέτρος Κώρης

Υποψήφιος Διδάκτορας Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας (ΑΠΘ)

## ΣΥΝΟΨΗ

Το παρόν άρθρο επιχειρεί να αναδείξει το διεθνικό πλαίσιο λογοκρισίας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου μέσω δύο περιπτώσεων μελέτης: την προσπάθεια του ελληνικού κράτους να λογοκρίνει στη Γερμανία την κινηματογραφική ταινία *Die Frau mit den Millionen* (Willi Wolff, 1923) και τη θεατρική οπερέτα *Der Fürst der Berge* (1932), επικαλούμενο την προσβολή της ελληνικής εθνικής αξιοπρέπειας. Δεδομένου ότι αμφότερες οι πλευρές πλήττονται και στοιχειώνονται από ιστορικές προκαταλήψεις, οι οποίες αναπαράγονται, στη συγκεκριμένη περίπτωση, αβίαστα είτε μέσω της Τέχνης, όσον αφορά τη γερμανική πλευρά, είτε μέσω της αντίδρασης των Ελλήνων πρέσβων στο Βερολίνο, η ανάμειξη της ελληνικής κυβέρνησης προς υπεράσπιση της εθνικής αξιοπρέπειας, ακόμη και με τη χρήση λογοκρισίας, αποτελεί μία ιδιόρρυθμη διαδικασία, ενταχθείσα στον μεσοπολεμικό ιστορικό χρόνο. Οι δύο περιπτώσεις μελέτης προσφέρουν την ευκαιρία να εντοπίσουμε στιγμιότυπα ενός ετεροαναφορικού, στερεοτυπικού λόγου, που επιβεβαίωνε τις ουσιοκρατικές βεβαιότητες και την ηθικοποιητική φυλετική σκέψη της εποχής. Λαμβάνοντας υπόψη την αντίδραση της ελληνικής πλευράς, καθώς, όμως, και το γερμανικό *Diskours*, αντληθέν από τα δύο έργα, το άρθρο επιδιώκει να στοιχειοθετήσει τη συμβολή της λογοκρισίας στην αντιμετώπιση του στερεοτυπικού λόγου κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου.

## ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ

Διποικεμενικότητα, Ελληνογερμανικές διασταυρώσεις, Λογοκρισία, Μεσοπόλεμος, Στερεοτυπικό *Diskurs*,

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο λογοκριτικός μηχανισμός και σε γενικότερα πλαίσια η λογοκρισία φέρουν αρνητικές συνδηλώσεις, οι οποίες έχουν ταυτιστεί είτε με ανορθολογικές ιδεολογίες, είτε ακόμα και με την κατασταλτική ισχύ του νεωτερικού κράτους προς αποκλεισμό της διαφορετικότητας από το κανονιστικό αφήγημα (Wolin 2007: 37). Ήδη από τη δεκαετία του 1920 είχε γίνει αντιληπτό ότι οι κυβερνήσεις, επιδιώκοντας τη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, επέλεγαν, λογόκριναν και έλεγχαν σε κάποιο βαθμό την είδηση και τον τρόπο προβολής της. Μάλιστα, παρά την επικράτηση των δημοκρατικών καθεστώτων μετά το πέρας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου αυτή η τάση φαινόταν να ενισχύεται, παρά να καταστέλλεται (Κόλλιας 2014: 87-91).

Το κρατικό αφήγημα, από την άλλη, δεν αφορούσε μόνο τα πολιτικά και διπλωματικά γεγονότα που λάμβαναν χώρα, αλλά το σύνολο του δημόσιου λόγου, καθώς και τις προεκτάσεις του στη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα. Με τη σημαντική μείωση του αναλφαριθμητισμού, τον εκσυγχρονισμό του Τύπου στην παραγωγή, την ποιότητα και το υλικό (Curran-Seaton 1997: 2-5), την αργή αλλά σταδιακή επικράτηση του ραδιοφώνου και του κινηματογράφου ως μέσων ενημέρωσης και διασκέδασης –από κοινού, φυσικά, με τον Τύπο– (Κύρτσης 1996: 31) και γενικότερα την ανάδυση της νεωτερικής ιστορικής περιέργειας (Κουλούρη 2020: 27-28) και των τουριστικών ταξιδιών που απαιτούσαν τη γνώση και την ενημέρωση σε παγκόσμιο πλέον επίπεδο, οι λογοκριτικοί μηχανισμοί εισέβαλαν ουσιαστικά σε κάθε έκφανση της μεσοπολεμικής καθημερινότητας.

Στο μεταξύ, η αίσθηση της αλλαγής γινόταν αισθητή από το σύνολο των δυτικών, τουλάχιστον, χωρών, οι οποίες βίωναν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο ένα πρωτόγνωρο «υπαρξιακό» άγχος (Griffin 2007: 7-12). Όσο πιο περίπλοκος και μεγαλύτερος γινόταν ο κόσμος για τους πολίτες, τόσο περισσότερο αναζητούνταν ιδεολογικές σταθερές, εικόνες και προσλήψεις που θα έβαζαν μία τάξη στο «χάος» που έφερε ο Μεσοπόλεμος (Mackie, Hamilton, Susskind, Rosselli 1996: 41-78). Στον κόσμο των εικόνων, η λογική συνοχή και σκέψη αποδυναμώθηκαν έναντι του ανορθολογισμού και της προκατάληψης (Kunczik 2016: 42). Οι περισσότερες προσπάθειες αναδιάταξης του χάους στράφηκαν στο παρελθόν και στη δομική νοσταλγία. Το ηθικό κύρος της αιώνιας αλήθειας νομιμοποιούσε το παρόν, ενώ ενέτασσε την αδιαμφισβήτητη ιστορική συνέχεια της εθνικής ομάδας –με άλλα λόγια το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον– στο πλαίσιο ενός ευρύτερου σύμπαντος (Herzfeld 2016: 187-189). Συνεπώς, η αλήθεια και η ορθότητα δεν χρειαζόταν να ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα.

Στην περίπτωση των διακρατικών σχέσεων και την ετεροαναφορική πρόσληψη δύο εθνικών ομάδων, η πίστη στην κοινή καταγωγή και τα κοινά χαρακτηριστικά ή η φαινομενική διαφορετικότητα των δύο εθνών δημιουργούσε αυτόματα τη στερεοτυπική εικόνα ενός εθνικού χαρακτήρα, ανεξάρτητα από το αν αυτή η εικόνα ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα

(Kunzcsik 2016: 37). Λαμβάνοντας υπόψη τη θεωρία της διυποκειμενικότητας, η οποία ορίζει τη δημιουργία και την πρόσληψη της ταυτότητας ενός υποκειμένου ως μια σχεσιακή, ετερόφωτη διαδικασία και όχι ως ένα ατομικό και αυτόνομο φαινόμενο, η στερεοτυπική απεικόνιση αποκτά ουσιώδη ρόλο για την αυτοαναφορική ταυτότητα της ομάδας μέσω μιας ετεροαναφορικής σύγκρισης (Στάμου 2020: 41-42). Ο στερεοτυπικός λόγος ικανοποιεί πλήρως αυτή τη διάσταση. Διαθέτει μία εθνοκεντρική βάση επί το πλείστον και κριτικάροντας την πολιτισμική ανοικειότητα, τον εθνικά Άλλον, δηλαδή, έτρεφε τον εθνοεγωισμό, με άλλα λόγια, τον εθνικό αυτοπροσδιορισμό.

Χρήσιμο εργαλείο προσαρμογής και κατασκευής των ετεροπροσδιοριστικών χαρακτηρισμών αποτελεί ο λογοκριτικός μηχανισμός, δεδομένου ότι έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζει και να διαστρεβλώνει τις εισαγόμενες και εξαγόμενες ειδήσεις, εξυπηρετώντας εθνικά, πολιτικά ή ιδεολογικά συμφέροντα (Kunzcsik 2016: 50). Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η λογοκρισία διέθετε τις απαραίτητες δυνάμεις να (περι)ορίσει μια εικόνα, ειδικότερα στην εποχή του Μεσοπολέμου, όπου η επιβολή ενός μιντιακού σκότους ήταν, οπωσδήποτε, ευκολότερα πραγματοποιήσιμη.

Συνοπτικά, το θεωρητικό σχήμα που θα εφαρμοσθεί στην παρούσα μελέτη λαμβάνει την εξής μορφή: εκκινώντας από τη διυποκειμενικότητα, δηλαδή, τον αυτοπροσδιορισμό μιας ομάδας μέσω του ετεροπροσδιοριστικού λόγου, ο οποίος διευκολύνει τη διάχυση και διαιώνιση των στερεοτυπικών σχημάτων, η λογοκρισία λειτουργεί ως εργαλείο ελέγχου και επιχειρεί να αποδομήσει –ή κάποιες φορές, να επιβεβαιώσει– τα σχήματα αυτά, αποσκοπώντας στη διαμόρφωση μίας ετεροαναφορικής εικόνας που θα κολακεύει την αυτοεικόνα της ομάδας. Στο παρόν άρθρο θα προσπαθήσω να στοιχειοθετήσω το προαναφερθέν σχήμα με τη συνεπικουρία δύο μελετών περίπτωσης: την προσπάθεια του ελληνικού κράτους να λογοκρίνει στη Γερμανία την κινηματογραφική ταινία *Die Frau mit den Millionen* (Willi Wolff, 1923) και τη θεατρική οπερέτα *Der Fürst der Berge* (1932), επικαλούμενο την προσβολή της ελληνικής εθνικής αξιοπρέπειας. Με πρωταγωνιστές τους δύο Έλληνες πρέσβεις στο Βερολίνο, Ε. Κανελλόπουλο και Ι. Πολίτη, η μελέτη εστιάζεται στον φυλετικό λόγο με αφορμή διεθνικές λογοκριτικές παρεμβάσεις στον καλλιτεχνικό κόσμο, αποτυπώνοντας δύο στιγμιότυπα στο πολυσύνθετο μωσαϊκό των ελληνογερμανικών διασταυρώσεων.

## ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Το ιστορικό συγκείμενο είναι απαραίτητο για την κατανόηση των δύο μελετών περίπτωσης. Παρότι λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και κυρίως πριν από την επικράτηση του εθνικοσοσιαλισμού στη Γερμανία, οι προσπάθειες των Ελλήνων πρέσβων πραγματοποιήθηκαν κάτω από διαφορετικές συνθήκες, με απόσταση σχεδόν δέκα χρόνων. Επιπλέον, δεδομένου ότι οι λογοκριτικές παρεμβάσεις επιχειρήθηκαν από τον επίσημο διπλωματικό αντιπρόσωπο της Ελλάδας, αναγκαία θεωρείται μία αναφορά στις

διπλωματικές σχέσεις και επαφές των δύο κρατών, οι οποίες, πράγματι διαφέρουν το 1923 και το 1932. Κυρίως, όμως, θα επιχειρηθεί να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στην εικόνα της Ελλάδας στον γερμανικό δημόσιο λόγο, εφόσον τα στερεοτυπικά σχήματα εμφανίζονται σε δύο μέσα (κινηματογράφο και θέατρο) τα οποία ασκούν μία ιδιαίτερη επιρροή στην κοινή γνώμη ή, πιθανότατα, γίνονται τα ίδια φορείς και εκφραστές του δημόσιου λόγου, στο πλαίσιο μίας αλληλεξαρτώμενης διαδικασίας.<sup>1</sup>

Είναι αυτονόητο, επίσης, ότι κατά διαστήματα αλλά και ανάλογα με τον πολιτικό προσανατολισμό του εκάστοτε έντυπου, της εφημερίδας ή του περιοδικού, οι ετεροαναφορικές εικόνες που σχηματίζονται για τους Γερμανούς και τους Έλληνες ποικίλλαν. Η πληθώρα φωνών και ομάδων ετεροκαθόριζε την πολυσημία της «ελληνικότητας» και της «γερμανικότητας» (During 1993: 6-7). Παρά ταύτα, οι πολιτικές και γενικότερα οι ιστορικές εξελίξεις επηρέαζαν –ή καλύτερα– επανέφεραν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο τον στερεοτυπικό λόγο, έφεραν, δηλαδή, στην επιφάνεια έναν «θετικό» ή αρνητικό ουσιοκρατικό φυλετικό λόγο (Todorova 2005: 224). Τα ιστορικά συμβάντα χρωματίζονται ως μεταβλητές του δημόσιου λόγου και της κοινής γνώμης –άρα και των πιθανών στερεοτυπικών εκφράσεων που αναπαράγονται– διότι αναδεικνύουν την ετεροαναφορική διαφορετικότητα/ομοιότητα μέσω της σύγκρισης ή του σχολιασμού ενός εξωεθνικού γεγονότος. Μεταβάλλουν τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνεται και αναπαράγεται από τις δημόσιους λεωφόρους επικοινωνίας, όπως ο Τύπος, ένα γεγονός στο εξωτερικό. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, σύμφωνα, πάντα με τη θεωρία της διυποκειμενικότητας, είναι η (επανα)συγκρότηση της αυτοαναφορικής ταυτότητας (Στάμου 2020: 44-45).

Αμφότερες ηττημένες σε μια μεγάλη πολεμική αναμέτρηση, παρά την θετική νοσηματοδότηση των «Εθνικών Πολέμων», τόσο η γερμανική όσο και ελληνική ιθύνουσα τάξη επεδίωκαν το 1923 την πολιτική, κοινωνική και οικονομική σταθερότητα. Από γερμανικής πλευράς καλλιεργήθηκε έντονα ο αναθεωρητισμός, καθώς και μία αντιδυτική στροφή, η οποία πολλάκις εκφράστηκε με τον αντιαμερικανισμό ή την κατασκευή ενός γερμανικού «ιδιαίτερου δρόμου» (Sonderweg). Η κατάληψη του Ruhr από τα γαλλοβελγικά στρατεύματα τον Ιανουάριο του 1923 επιδείνωσε την κατάσταση και το αντιγαλλικό μένος κυριαρχούσε στα πρωτοσέλιδα του γερμανικού Τύπου (Peukert 1993: 89-100· Μπογιατζής 2012: 31-35· Rössler 2016: 238-239).

Αντίστοιχα, όσον αφορά την Ελλάδα, η συνθήκη της Άγκυρας το 1921 μεταξύ Γαλλίας και Κεμάλ ζημίωσε την εικόνα της Γαλλίας στην κοινή γνώμη (Έθνος 1921). Ωστόσο, παρά την επιστροφή του γερμανόφιλου βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ τον Δεκέμβριο του 1920 και την παρόμοια, καθώς φαίνεται, στάση τους έναντι της Γαλλίας, η Ελλάδα και η Γερμανία δεν κατάφεραν να αποκαταστήσουν εντελώς τις διπλωματικές τους σχέσεις, παρά μόνο το 1924. Η

---

<sup>1</sup> Σχετικά με το αίνιγμα του δημόσιου λόγου-κοινής γνώμης και την αναζήτηση του επηρεάζοντος και του επηρεασθέντα, εάν, δηλαδή, η κοινή γνώμη κατασκευάζει τον δημόσιο λόγο ή το αντίστροφο, βλ. Fulda 2009: 203-212.

ελληνική και η γερμανική κυβέρνηση γνώριζαν ότι οποιαδήποτε προσπάθεια συμφιλίωσης ή ακόμα και συμμαχίας θα απομόνωνε τις χώρες σε διεθνές επίπεδο, κάτι φυσικά που θα ζημίωνε την πολεμική αναμέτρηση της Ελλάδας με την Τουρκία αλλά και την οικονομική διαχείριση των γερμανικών αποζημιώσεων, όπως επίσης και το ανοιχτό ζήτημα του δημοψηφίσματος στη Σιλεσία (Δορδανός 2021: 296). Η παραίτηση του Κωνσταντίνου από τον ελληνικό θρόνο το 1922, η ήττα στο μικρασιατικό μέτωπο και η επιστροφή του Ε. Βενιζέλου, αρχικά, ως επικεφαλής της διπλωματικής αποστολής για την αναθεώρηση της Συνθήκης των Σεβρών και μετέπειτα ως αρχηγού του Κόμματος των Φιλελευθέρων έφερε στη μνήμη των Γερμανών τις μέρες της αντιγερμανικής πολιτικής του πρώην πρωθυπουργού. Η επιστροφή του «Μεφιστοφελή» Βενιζέλου, του "Ententokles", ένα ειρωνικό προσωνύμιο του Βενιζέλου από το γερμανικό σατυρικό περιοδικό *Kladderadatsch* (1919), έβλαπτε, με άλλα λόγια, την ελληνική εικόνα στον γερμανικό δημόσιο λόγο. Εξάλλου, η αναθεώρηση της Συνθήκης των Σεβρών αποτελούσε, θεωρητικά, τον καταλύτη για την αναθεώρηση όλων των συνθηκών ειρήνης, συμπεριλαμβανομένης και της Συνθήκης των Βερσαλλιών. Η στάση της Γερμανίας απέναντι στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο θύμιζε την «επιτήδεια ουδετερότητα» της Ελλάδας κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (*Germania* 1922), ενώ η εκτέλεση των Έξι προκάλεσε αλγινές εντυπώσεις στη γερμανική κοινή γνώμη (*Berliner Tageblatt* 1922: 29 Νοεμβρίου· *Deutsche Allgemeine Zeitung* 1922: 30 Νοεμβρίου).

Όσον αφορά τον ελληνικό δημόσιο λόγο, η εκτέλεση των Έξι σίγασε τις «φιλογερμανικές» τάσεις, εφόσον η αντιβενιζελική ηγεσία χρεώθηκε τη στρατιωτική αποτυχία, ενώ στον βενιζελικό και δημοκρατικό Τύπο η Γερμανία παρέμενε το προπύργιο του μοναρχισμού και εμφανιζόταν ως υπαίτια της παγκόσμιας πολεμικής ανθρωποφαγής ή ακόμα και του ξεριζωμού του μικρασιατικού ελληνισμού από τις εστίες του (Ανώνυμο 1918· *Εστία* 1921· Πρωτονοτάριος 1922: 18, 74).<sup>2</sup>

Σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα, τα δεδομένα είχαν μεταβληθεί. Παρά την αρχικά αρνητική στάση του γερμανικού Τύπου απέναντι στην εκλογική νίκη του Βενιζέλου το 1928 (*Berliner Tageblatt* 1928· *Deutsche Allgemeine Zeitung* 1928), οι προσπάθειες του νέου πρωθυπουργού κατά τη διάρκεια της τετραετούς διακυβέρνησής του να εξομαλύνει τις ελληνογερμανικές σχέσεις στέφθηκαν με κάποια επιτυχία. Η επίσκεψή του στο Βερολίνο το 1929 και η οικονομική/τεχνολογική συνεργασία των δύο χωρών συνέβαλαν, εν μέρει, στην επούλωση των πληγών του παρελθόντος (Δημητριάδου-Λουμάκη 2010: 139-148). Η Ελλάδα μετατρεπόταν σταδιακά σε έναν τουριστικό προορισμό, μέσω της διαιώνισης ενός φιλελληνικού αφηγήματος περί της κλασσικής αρχαιότητας, της άγριας φυσικής ομορφιάς της χώρας, αλλά και ενός απλού, αλλά περήφανου

---

<sup>2</sup>Εντούτοις, η ήττα της «φιλογερμανικής» αντιβενιζελικής παράταξης δεν αντιστοιχούσε σε μια ξαφνική αντιγερμανική τάση στο κωνσταντινικό στρατόπεδο. Ο αντιβενιζελικός Τύπος συνέχισε τη θετική του στάση απέναντι στη Γερμανία.

-ορισμένες φορές, «ευγενούς άγριου»<sup>3</sup> λαού (Kaiser Wilhelm II 1924: 29-31, 55-56).

Επιπλέον, η συνεργασία αυτή επηρέασε με τη σειρά της και τη βενιζελική παράταξη. Η αποκατάσταση των διμερών σχέσεων επέφερε μια αλλαγή στον τρόπο πρόσληψης του γερμανισμού και των γερμανικών αρετών, οι οποίες αντιπροσωπεύονταν τη δεδομένη χρονική στιγμή από τον πρόεδρο του δημοκρατικού Reich, Paul von Hindenburg. Η πειθαρχία, η ακρίβεια και η γερμανική τιμή αναδείχθηκαν ως υπέρτατες αξίες, τις οποίες πρέσβευε ο πρόεδρος και κατ' επέκτασιν ο γερμανικός λαός, παρότι επτά χρόνια πριν, το 1925, λίγους μήνες πριν εκλεγεί ο Hindenburg στο προεδρικό αξίωμα, ο στρατάρχης αποτελούσε το σύμβολο του πρωσικού μιλιταρισμού (Κώρης 2021: 194-224). Δεν πρέπει να εκπλήσσει το γεγονός ότι οι προσληφθείσες ιδιότητες δύο πολιτικών προσώπων υπεργενικεύονται και εν τέλει προβάλλονται ως εγγενή χαρακτηριστικά ενός ολόκληρου έθνους. Στο στόχαστρο του στερεοτυπικού λόγου τίθενται συνήθως υποκείμενα σε εξέχουσες κοινωνικές θέσεις, τα οποία, δεδομένου ότι βρίσκονται στο προσκήνιο της δημοσιότητας, επομένως είναι και πιο εκτεθειμένα, μετατρέπονται στο αρχέτυπο μίας στερεοτυπικής συμπεριφοράς (Zebrowitz 1996: 104-106). Οι αξίες και αδυναμίες, λοιπόν, του Hindenburg και του Βενιζέλου αντιπροσώπευαν κατά κάποιον τρόπο τις αξίες και τις αδυναμίες του γερμανικού και του ελληνικού λαού αντίστοιχα, ή τουλάχιστον, των υποστηρικτών τους.

### ***DIE FRAU MIT DEN MILLIONEN (1923)***

Δυστυχώς, οι πληροφορίες που διατίθενται για την ταινία *Die Frau mit den Millionen* είναι περιορισμένες. Στην προκειμένη περίπτωση, εκτός από τις αναφορές στην πλοκή του έργου του Έλληνα πρέσβη στο Βερολίνο, Ε. Κανελλόπουλου, το Giornate del Cinema Muto (Φεστιβάλ Βωβού Κινηματογράφου της πόλης Pordenone) και η διαδικτυακή πλατφόρμα του στάθηκαν αρωγοί στην ανακάλυψη της μυστηριώδους πλοκής.

Σύμφωνα, με το σχετικό άρθρο<sup>4</sup> συγκεκριμένη ταινία αποτελούσε το δεύτερο μέρος της τετραλογίας *Reise- und Abenteuerfilme / Ταινίες ταξιδιού και περιπέτειας* των Ellen Richter και Willy Wolff, τα μέρη της οποίας γυρίστηκαν και έκαναν ντεμπούτο το διάστημα μεταξύ 1921-1925. Η ταινία *Die Frau mit den Millionen* προβλήθηκε την άνοιξη του 1923 σημειώνοντας επιτυχία. Συνδύαζε τη δράση, τη μυθοπλασία αλλά και τον ρεαλισμό, καθώς και το ταξιδιωτικό στοιχείο, ιδιότητες που ενθουσίαζαν το μεσοπολεμικό κοινό. Τίποτα δεν κέρδιζε το ενδιαφέρον των θεατών μιας παράστασης ή των αναγνωστών ενός έντυπου

<sup>3</sup> Ο χαρακτηρισμός «ευγενής-άγριος» προέρχεται από τη μετάφραση της λέξης "noblesavage" και αντικατοπτρίζει έναν από τους τρόπους πρόσληψης της ελληνικής κοινωνίας κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου από ορισμένους Γερμανούς περιηγητές στο πλαίσιο μίας ρομαντικής ιδεολογίας. Πρέπει να γίνει κατανοητό, ότι η εικόνα της Ελλάδας στη Γερμανία δεν έχει ερευνηθεί, ακόμα, συστηματικά.

<sup>4</sup>Hanley, διαθέσιμο στο: <http://www.giornatedelcinemamuto.it/en/die-frau-mit-den-millions/>. Ημερομηνία πρόσβασης: 14 Μαΐου 2022.

τη δεκαετία του 1920 περισσότερο από την αποτύπωση της πραγματικότητας (Brenner 1997: 134-135) ή την ετεροπροσδιοριστική/αυτοπροσδιοριστική ταυτοτική λειτουργία ενός ταξιδιού (Bitterli 1982: 82-203).

Η πλοκή, λοιπόν, εμπνεύστηκε ουσιαστικά από το γεγονός της γενοκτονίας των Αρμενίων, ενώ τα γυρίσματα έλαβαν χώρα σε διάφορα μέρη του κόσμου. Η δολοφονία του Talaat Pasha, αρχιτέκτονα της αρμενικής γενοκτονίας, στο Βερολίνο τον Μάρτιο του 1921 από τον Αρμένιο Soghomon Tehlirian ευαισθητοποίησε τη γερμανική κοινή γνώμη, καθιστώντας κατά πάσα πιθανότητα τη δολοφονία και τη δίκη που ακολούθησε πηγή έμπνευσης της πλοκής (*Berliner Morgenpost* 1921: 3 Ιουνίου). Η πρωταγωνίστρια, την οποία ενσάρκωνε η Ellen Richter, ήταν μία Αρμένισσα πριγκίπισσα που καταδιωκόταν από έναν Τούρκο διεφθαρμένο πασά λόγω μίας παρεξήγησης: κατά τα λεγόμενά του, προσπάθησε να τον δολοφονήσει σε μία κοινή εμφάνισή τους.

Η ταινία καθρέφτιζε χαρακτηριστικά τη γερμανική νοοτροπία (*Mentalität*) της εποχής. Ο δόλιος βοηθός του Πασά που κινεί τα νήματα από το παρασκήνιο και επικουρεί τον Τούρκο στην καταδίωξη της Richter ήταν Γάλλος, ενώ δεν υπήρξε τυχαία και η επιλογή ενός θηλυκού πρωταγωνιστικού ρόλου απέναντι σε πανίσχυρους αλλά διεφθαρμένους άνδρες ανταγωνιστές. Μετά την ήττα της στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Γερμανία προσδιοριζόταν από τους συντηρητικούς κύκλους ως μία αδύναμη θηλυκή μορφή, δεδομένου ότι απεμπόλησε διά της βίας τα ανδρικά της χαρακτηριστικά, δηλαδή τον στρατό και τη στρατηγική αυτονομία της (Bronfen 1992: 182-183). Έχοντας εκθηλυωθεί, κατέστη έρμαιο των αρπακτικών διαθέσεων των δυτικών δυνάμεων, ακόμη και του αλλόχρωμου αποικιακού στρατού των Γάλλων (Nenno 1997: 152-155). Ταινίες όπως η συγκεκριμένη λειτουργούσαν ως μέσα ιδεολογικού ελέγχου που κατασκεύαζαν ή απέδιδαν ένα αφήγημα για το παρόν, εργαλειοποιώντας το τραύμα και τις συνέπειες του πολέμου.<sup>5</sup> Ένα ακόμα ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι στην ταινία, ένας Άγγλος διπλωμάτης στηρίζει την προσπάθεια της πρωταγωνίστριας να ξεφύγει από τους διώκτες της, αναδεικνύοντας για ακόμα μία φορά τις αναλογίες του σεναρίου με την πραγματικότητα. Φωνές στη Βρετανία τάχθηκαν υπέρ της αναθεώρησης των γερμανικών αποζημιώσεων και του σιλεσιακού δημοψηφίσματος, ένας παραλληλισμός που διακρίνεται έντονα στην προσπάθεια του Άγγλου διπλωμάτη να σώσει την πριγκίπισσα από τις δολοπλοκίες των διωκτών της (Keynes 1919: 34-58· Karo 1922: 7).

Στο εν λόγω φιλμ, ο στερεοτυπικός λόγος επικεντρώθηκε αφενός στον διεφθαρμένο, ανατολίτικο χαρακτήρα του Τούρκου πασά, αναδεικνύοντας έναν έντονο οριενταλισμό, αφετέρου στις δόλιες και υποχθόνιες κινήσεις των

<sup>5</sup> Η προσπάθεια αυτή γίνεται περισσότερο αντιληπτή στις ταινίες που αντλούν την πλοκή τους από το επικό, μυθικό ή θρησκευτικό αφήγημα. Βλ. Michelakis 2013: 151-152.

Γάλλων.<sup>6</sup> Αναμφίβολα, υπό μία έννοια, το έργο θύμιζε μια κινηματογραφική αναπαράσταση της Συνθήκης της Άγκυρας, ένα επίκαιρο, δηλαδή, θέμα για τη Γερμανία, η οποία αναζητούσε τρόπους να επιρρίψει τις ευθύνες του πολέμου στους Συμμάχους. Παραπέμποντας στην απόβαση των Συμμαχικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη το 1915 (Schücking 1927: 7-46), καθώς και στη «συμμαχική» προδοσία της Γαλλίας απέναντι στην Ελλάδα, εφόσον, στην ουσία, εγκατέλειψε την ελληνική κυβέρνηση και ταυτίστηκε με τα συμφέροντα του Κεμάλ, ο γερμανικός Τύπος καλλιεργούσε ένα έντονα φορτισμένο αντιγαλλικό κλίμα, το οποίο φαίνεται να διαχέεται μέσω της συγκεκριμένης ταινίας (*Vossische Zeitung* 1920· *Berliner Morgenpost* 1921: 10 Νοεμβρίου· *Berliner Tageblatt* 1922: 9 Αυγούστου).

Ως εκ τούτου, η πλοκή της ταινίας εξυπηρετούσε την ελληνική πλευρά. Τηρούσε μία καθαρά αντιγαλλική στάση και καυτηρίαζε την τουρκική ηγεσία σε τέτοιο βαθμό, ώστε η τουρκική κοινότητα στο Βερολίνο και η τουρκική πρεσβεία, όπως ανέφερε ο Κανελλόπουλος, απαίτησαν πρώτες την απαγόρευση ή τη λογοκρισία του έργου, διότι προσέβαλε τον τουρκικό χαρακτήρα και έθετε σε κίνδυνο τις γερμανοτουρκικές σχέσεις (Κεντρική Υπηρεσία 1923b). Ο Έλληνας πρέσβης, από την άλλη, θα έπρεπε να ήταν ιδιαίτερα ικανοποιημένος παρακολουθώντας την αρνητική απεικόνιση της Τουρκίας από μία γερμανική παραγωγή αξίας πολλών χιλιάδων μάρκων.

Ωστόσο, στο έργο αυτό συμμετείχε και ένας κωμικός της εποχής που έτυχε να διαδραματίσει έναν ιδιαίτερο ρόλο, ο οποίος κινητοποίησε τον Έλληνα πρέσβη να προβεί σε προφορικό διάβημα στον τότε υπουργό Εξωτερικών, Frederic von Rosenberg. Ο ηθοποιός αυτός ήταν ο εβραϊοουγγρικής καταγωγής Károly Hochstadt (ο οποίος ήταν ευρύτερα γνωστός ως Charles Puffy, λόγω της σωματικής του διάπλασης). Το πρόσωπο που υποδυόταν είχε το, τουλάχιστον, αμφιλεγόμενο όνομα Λεωνίδας Κλεπτομανίδης. Επρόκειτο για μια προφανέστατη ειρωνεία, δεδομένου ότι το όνομα αυτό παρέπεμπε αφενός στην ελληνική αρχαιότητα, αφετέρου σε έναν ηθικοποιητικό βαλκανισμό, που ταύτιζε τον ελληνικό –και γενικότερα τον «βαλκανικό»– χαρακτήρα με την κλοπή. Η ιδιότητα του κλέφτη, αποδιδόμενη στο σύνολο των βαλκανικών λαών

<sup>6</sup> Η επιλογή του Πασά ως ενσάρκωση του οριενταλισμού δεν πρέπει να συγχέεται με τη γενικότερη εικόνα της Τουρκίας στη Γερμανία. Ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας των Τούρκων και κυρίως ο Κεμάλ έχαιραν της εκτίμησης του γερμανικού Τύπου, με την εξαίρεση των αριστερών έντυπων, τα οποία βρέθηκαν διχασμένα λόγω της αρμενικής γενοκτονίας. Η ήττα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και η υποχωρητική στάση του Σουλτάνου σε ό,τι αφορούσε τη Συνθήκη των Σεβρών ερχόταν σε τεράστια αντίθεση με την κεμαλική αντίσταση, μία αντίσταση που ενέπνεε γερμανικούς συντηρητικούς κύκλους προς μία αντίστοιχη προσπάθεια. Από την άλλη, η εκτίμηση αυτή δεν πρέπει να μεταφραστεί, βιαστικά, ως συμπάθεια. Η λέξη που θα χαρακτήριζε, ακριβέστερα, την εικόνα της Τουρκίας στη Γερμανία την περίοδο εκείνη, είναι, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, "Schadenfreude", ελληνιστί «χαιρεκακία», όχι, ωστόσο, προς την Τουρκία αλλά προς την Entente και τη θεωρητική ήττα της ύστερα από την αναθώρηση της Συνθήκης των Σεβρών και την τουρκική νίκη στον ελληνοτουρκικό πόλεμο (Adanir 2021: 33-35).



εμπεδώθηκε στο δυτικό φαντασιακό κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα και επαναβεβαιώθηκε στις αρχές του 20ού λόγω του Μακεδονικού Αγώνα και των ωμοτήτων των Βαλκανικών Πολέμων. Η ληστεία, ειδικότερα, έπληξε βαρύτατα το φιλελληνικό κίνημα, από κοινού, φυσικά, με τη διάψευση των δυτικών προσδοκιών σχετικά με την πορεία του ελληνικού κράτους (Todorova 2005: 52-53, 214-218, 265).

Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, οι αναφορές στην κλασική αρχαιότητα ήταν διάσπαρτες στον γερμανικό δημόσιο λόγο. Τα περισσότερα ταξίδια που πραγματοποιήθηκαν στην Ελλάδα από τους σύγχρονους, πλέον, «περιηγητές» αναζητούσαν στην κλασική αρχαιότητα το πρότυπο μίας «επιτυχημένης» κοσμοθεωρίας (Meid 2012: 139-143). Παρόμοια τροχιά ακολούθησε και ο γερμανικός κινηματογράφος με υπερπαραγωγές, όπως το έργο *Helena* (Manfred Noa, 1924) (Michelakis-Wyke 2013: 1-24). Η πασιφανής αναφορά στην αρχαία Ελλάδα μέσω του ονόματος «Λεωνίδας Κλεπτομανίδης» αποτελούσε ακόμη μια ειρωνική παραπομπή στην υπαρξιακή αγωνία του ελληνικού κράτους να ξεελληνίσει τοπικά ονόματα και συνήθειες με σκοπό τη στοιχειοθέτηση ατράνταχτων επιχειρημάτων περί της αδιάκοπης ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού, μια τάση που έγινε αντιληπτή από τον γερμανικό Τύπο (*Atlantis* 1931: 161-165).<sup>7</sup>

Ακόμη και αν το όνομα Λεωνίδας δεν παρέπεμπε στον Σπαρτιάτη βασιλιά που έπεσε στις Θερμοπύλες, είχε οπωσδήποτε μια αρχαιοελληνική χροιά. Η επιλογή του ονόματος εξυπηρετούσε, ωστόσο, κάποιον άλλον σκοπό. Ο Κλεπτομανίδης υπήρξε άπληστος –το μόνο γνωστό χαρακτηριστικό της κινηματογραφικής περσόνας– ελάττωμα που αποδιδόταν

από τον γερμανικό Τύπο στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Μικρασιατικής Εκστρατείας, λόγω της συνέχισης του πολέμου αρχικά από τον Βενιζέλο και μετέπειτα από τις βασιλικές κυβερνήσεις με αφορμή τις προσληφθείσες ως ανειλικρινείς από τον γερμανικό Τύπο προσπάθειες της Ελλάδας για την ανεύρεση ενός ειρηνικού συμβιβασμού. Οι γερμανικές εφημερίδες χαρακτήριζαν τον πόλεμο ιμπεριαλιστικό και αποικιακό, ενώ φιλοτουρκικά άρθρα σημείωναν την άρνηση του ποντιακού ελληνισμού να στρατολογηθεί στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την αμφιλεγόμενη στάση των πληθυσμών αυτών απέναντι στην Οθωμανική Αυτοκρατορία (*Berliner Lokal Anzeiger* 1921: 23 Ιανουαρίου και 25 Φεβρουαρίου· *Berliner Tageblatt* 1921 και 1922: 14 Σεπτεμβρίου· *Deutsche Allgemeine Zeitung* 1922: 28 Σεπτεμβρίου· *Germania* 1921).

Ο Έλληνας πρέσβης ενοχλήθηκε από τον προσβλητικό χαρακτήρα του επιθέτου και ενημέρωσε άμεσα το ελληνικό υπουργείο Εξωτερικών, αφού, πρώτα προέβη, όπως προαναφέρθηκε, σε προφορικό διάβημα στον Γερμανό υπουργό Εξωτερικών (Κεντρική Υπηρεσία 1923a). Η απάντηση έφθασε διά

<sup>7</sup> Η υπαρξιακή αγωνία του νεοελληνικού κράτους κατέστη αντικείμενο εκτενούς σχολιασμού από τον γερμανικό κόσμο ήδη από τα τέλη του 19ου αι. (Krumbacher 1886: 253-313).

χειρός του διευθυντή του Τμήματος Υποθέσεως της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, E. von Mutius, ο οποίος διαβεβαίωνε ότι είχε υποβάλει αίτημα για την ανάκληση της ταινίας. Ο ίδιος παραδέχτηκε, μάλιστα, ότι το έργο περιείχε κάποια κωμικά στοιχεία, τα οποία υπεργενικεύονταν και μπορούσαν να προσβάλουν ένα ολόκληρο έθνος. Ο αρμόδιος φορέας, ωστόσο, δεν προχώρησε στην απομάκρυνση της ταινίας από τους κινηματογράφους ή, τουλάχιστον, στις απαιτούμενες από την ελληνική πλευρά αλλαγές όσον αφορά το περιεχόμενό της. Ο Κανελλόπουλος διαπίστωσε ότι το υπουργείο Εξωτερικών της Γερμανίας είχε πράγματι ειλικρινείς προθέσεις και επεδίωκε την εξάλειψη κάθε διμερούς ασυμφωνίας. Εντούτοις, έβρισκε αντίσταση στο πρωσικό υπουργείο Εσωτερικών, τον αρμόδιο, δηλαδή, φορέα για τις κινηματογραφικές προβολές στο Βερολίνο. Η ταινία, υποστήριζε το πρωσικό υπουργείο, επεδίωκε να τονώσει το γερμανικό εθνικό φρόνημα, κάτι που, πράγματι, γίνεται αντιληπτό από την πλοκή του έργου. Ο Κανελλόπουλος άδραξε την ευκαιρία προκειμένου να θυμίσει στο ελληνικό υπουργείο Εξωτερικών ότι οι πρωσικές εθνικιστικές τάσεις δεν είχαν εξαλειφθεί και οδηγούσαν για ακόμα μια φορά τη Γερμανία στη διεθνή της απομόνωση. Επιπλέον, τόνισε ότι η αδυναμία του Rosenberg να επιβληθεί στο κρατίδιο της Πρωσίας καταδείκνυε και την έλλειψη συνοχής στο εσωτερικό του νέου Reich (Κεντρική Υπηρεσία 1923b).

Στον ελληνικό δημόσιο λόγο και κυρίως στον βενιζελικό Τύπο, η έλλειψη εσωτερικής συνοχής στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης συσχετιζόταν με την επιβίωση του πρωσικού μιλιταριστικού πνεύματος, το οποίο είχε οδηγήσει τη Γερμανία στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπό αυτό το πρίσμα, παρατηρούνται συχνά καυστικά σχόλια και επικρίσεις για τον μιλιταρισμό, τη θετική στάση του γερμανικού λαού απέναντι στη μοναρχία, αλλά και την αντίθεσή του στο νεότευκτο δημοκρατικό πολίτευμα. Για τον ελληνικό Τύπο, η επιβεβαίωση αυτών των προσλήψεων ήρθε όταν δύο χρόνια αργότερα, το 1925, ο στρατάρχης Hindenburg εξελέγη ως πρόεδρος του δημοκρατικού Reich. Οι προβλέψεις των ελληνικών έντυπων περί επιστροφής της μοναρχίας και προσκόλλησης του γερμανικού λαού στα προπολεμικά ιδανικά έδειχναν να παίρνουν σάρκα και οστά μετά τη νίκη του Hindenburg στις προεδρικές εκλογές. Οι στερεοτυπικές αναπαραστάσεις, οι οποίες αναπαράγονταν στον δημόσιο λόγο, αναδύθηκαν την κατάλληλη στιγμή για να επικυρώσουν, πρωτίστως, το κυρίαρχο αφήγημα και να προστατεύσουν, δευτερευόντως, την «απειλούμενη» εθνική αξιοπρέπεια (Madon, Jussim, Gyll, Nofziger, Salib, Willard, Scherr 2018: 825-844). Εν ολίγοις, η άρνηση του πρωσικού υπουργείου να λογοκρίνει την ταινία παρά τις προσβλητικές αναπαραστάσεις Ελλήνων και Τούρκων προκάλεσε, αντανακλαστικά, την αντίδραση του Κανελλόπουλου, ο οποίος υιοθέτησε με τη σειρά του μία προϋπάρχουσα στερεοτυπική αντίληψη (την αρνητική διάσταση των πρωσικών χαρακτηριστικών), αντιτιθέμενος στο επίσης στερεοτυπικό Diskurs της ταινίας. Η επίκληση του όρου «πρωσικός» έφερε μία έντονη συμβολική φόρτιση, η οποία αντλούσε την ισχύ της από το τραυματικό παρελθόν, καθώς και διάφορους μεταχρωματισμούς που σε περιόδους κρίσης

χρησιμοποιήθηκαν για να υπηρετήσουν το ιδεοληπτικό status quo: παρά την ήττα τους στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο οι Γερμανοί δεν διδάχθηκαν από τα λάθη του παρελθόντος και άξιζαν, κατά έναν τρόπο, τη σκληρή αντιμετώπισή τους από τους Συμμάχους (Stangor, Schaller 1996: 21-22).

Για ποιο λόγο, όμως, το αίτημα του διαβήματος, σύμφωνα πάντα με τον Κανελλόπουλο, «κόλλησε» στη γερμανική γραφειοκρατία; Ποιους μηχανισμούς λογοκρισίας διέθετε η Δημοκρατία της Βαϊμάρης; Στις 12 Νοεμβρίου 1918, κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Επανάστασης, το Συμβούλιο των Αντιπροσώπων (Rat der Volksbeauftragten) κατήγγησε τις ισχύουσες διατάξεις περί λογοκρισίας.<sup>8</sup> Ωστόσο, η ανυπαρξία ενός μηχανισμού λογοκρισίας ήταν αδύνατον, ακόμη, να συμπορευτεί με τις αντιλήψεις της εποχής, όσο και αν η μοντερνικότητα κέρδιζε σταδιακά έδαφος: ο πολλαπλασιασμός ταινιών σεξουαλικής εκπαίδευσης (Aufklärungsfilme) και πορνογραφικού υλικού ερχόταν σε σύγκρουση με τις αντιλήψεις του παρελθόντος. Συνεπώς, στο Σύνταγμα της Βαϊμάρης, συμπεριελήφθη το άρθρο 118, το οποίο επιβεβαίωνε μεν την απουσία λογοκρισίας, αλλά ταυτόχρονα θεμελίωνε την ύπαρξη άλλων νομικών κανονισμών ελέγχου για τις κινηματογραφικές ταινίες. Εν συνεχεία, τον Μάιο του 1920, το Reichstag υιοθέτησε τον λογοκριτικό νόμο Reichslichtspielgesetz με στόχο τον έλεγχο των εμπορικών προϊόντων που διαφήμιζε κάθε ταινία. Ωστόσο, οι διατάξεις του νόμου αυτού χαρακτηρίζονταν από πολλές αοριστίες –όπως συνέβαινε και με άλλα άρθρα του Συντάγματος– με αποτέλεσμα την έκδηλη κατάχρησή τους. Σε αυτό το πλαίσιο, ιδρύθηκε το Reichsfilmprüfstelle, το οποίο βρισκόταν υπό τον άμεσο έλεγχο του υπουργείου των Εσωτερικών, έχοντας το δικαίωμα να ανακαλέσει ή να λογοκρίνει μια ταινία σε περίπτωση που διακινδυνεύονταν η δημόσια τάξη και ασφάλεια, προσβάλλονταν θρησκευτικές ευαισθησίες και το γερμανικό κύρος, ή, τέλος, ζημιώνονταν οι διπλωματικές σχέσεις της Γερμανίας. Οι αρχικές προθέσεις των πρώτων μεταπολεμικών κυβερνήσεων ως προς τη λογοκρισία εγκαταλείφθηκαν, όπως ακριβώς εγκαταλείφθηκαν με την πάροδο του χρόνου και τα υπόλοιπα ριζοσπαστικά προτάγματά τους, υπό το βάρος μιας συντηρητικής ιδεολογικής στροφής του γερμανικού κράτους (Petrocelli 2020: 54-66).

Κατά συνέπεια, υπό αυτό το λογοκριτικό πλαίσιο και δεδομένου ότι η ταινία έβλαπτε τις ελληνογερμανικές αλλά και τις γερμανοτουρκικές σχέσεις –ή τουλάχιστον, κατ' αυτόν τον τρόπο προσελήφθη από την ελληνική και την τουρκική πρεσβεία– η ταινία έπρεπε να λογοκριθεί. Το Reichsfilmprüfstelle αποφάσισε τη μετονομασία του Κλεπτομανίδη σε Μανίδη, καθώς επίσης και την αντικατάσταση όλων των αναφορών στις λέξεις «Έλληνας» με τη φράση «έννας

---

<sup>8</sup>Για την έκρηξη της Γερμανικής Επανάστασης, την εκθρόνιση του Kaiser, την ανακήρυξη της Δημοκρατίας και τον σχηματισμό Συμβουλίων Εργατών και Στρατιωτικών τον Νοέμβριο του 1918 βλ. (Schulze 1982: 62-72· Bieber 1992: 12-51, 176-217· Feuchtwanger 1995: 12-28· Winkler 2018: 10-27· Mommsen 2018:21-54).

χοντρός άνδρας», μια άμεση παραπομπή στο σωματότυπο του Hochstadt.<sup>9</sup> Οι αμοιβαίες ενστάσεις κατάφεραν, τελικά, να τροποποιήσουν το περιεχόμενο του έργου, όχι όμως και να εμποδίσουν την προβολή του. Εν τέλει, λαμβάνοντας υπόψη την απουσία άλλων σχετικών διπλωματικών εγγράφων, το θέμα φαίνεται να έκλεισε. Θα άνοιγε, εκ νέου, εννέα χρόνια αργότερα, αυτή τη φορά με αφορμή μια γερμανική οπερέτα.

### **DER FÜRST DER BERGE**

Το 1932 θα επαναλαμβανόταν ένα παρόμοιο σκηνικό. Αυτή τη φορά, την πέτρα του σκανδάλου αποτέλεσε η γερμανική διασκευή του βιβλίου του Edmond About *Fürst der Berge/ Βασιλεύς των Ορέων*, υπό τη μορφή οπερέτας σε σύνθεση του Franz Lèhar. Ο Αυστριακός συνθέτης, σύμφωνα με τον Έλληνα πρεσβευτή, Ι. Πολίτη, είχε πραγματοποιήσει τη σύνθεση 20 χρόνια πριν και το έργο είχε κάνει το ντεμπούτο του στη Βιέννη (Κεντρική Υπηρεσία 1932a).<sup>10</sup> Τον Οκτώβριο του 1932, μεσούσης μιας οικονομικής, πολιτικής, εκλογικής και κυβερνητικής κρίσης που συντάρασσε τόσο την Ελλάδα όσο και τη Γερμανία,<sup>11</sup> το έργο ανέβηκε στο Theater an Nollendorfpfplatz, στο Βερολίνο.<sup>12</sup>

Η γερμανική έκδοση της οπερέτας δεν υπήρξε η πρώτη επαφή του ελληνικού κοινού με το βιβλίο του About. Όταν το βιβλίο πρωτοκυκλοφόρησε στην Ελλάδα, προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων στην ελληνική κοινή γνώμη διότι πραγματευόταν τις περιπέτειες ληστών που δρούσαν στην ελληνική ύπαιθρο, καθώς και τις σχέσεις τους με το επίσημο κράτος και την πολιτική εξουσία. Ο

<sup>9</sup> Διαθέσιμο στο <https://www.filmportal.de/node/34145/material/1234482>. Ημερομηνία πρόσβασης: 17/05/2022. Στην ιστοσελίδα <https://www.filmportal.de/> βρίσκονται, μεταξύ άλλων και οι επίσημες, έγγραφες αποφάσεις του Reichsfilmprüfstelle για την καταλληλότητα των ταινιών.

<sup>10</sup> Μία έρευνα στα αρχεία της ελληνικής πρεσβείας στη Βιέννη των αρχών του 1910 θα μπορούσε, επίσης, να αποκαλύψει τη στάση του ελληνικού κράτους απέναντι στο έργο την εποχή εκείνη.

<sup>11</sup> Για την οικονομική κρίση, την ανάμειξη του στρατού στην ελληνική πολιτική και την πτώση της δημοτικότητας του Βενιζέλου λόγω της διαχείρισης του οικονομικού κραχ, των οικονομικών σκανδάλων, της μερικής αποξένωσης από την προσφυγική βάση μετά το Ελληνοτουρκικό Σύμφωνο Φιλίας και των διενέξεων για το συνταγματικό ως μακροχρόνια συνέπεια του Εθνικού Διχασμού βλ. (Ανδρικόπουλος 1987: 39-68· Ρήγος 1999: 145-148, 277-296· Mazower 2009: 159-238· Μαυρογορδάτος 2017: 52-60, 98-120, 181-198). Για τις αντίστοιχες συνέπειες της οικονομικής κρίσης στη Γερμανία, τις προεδρικές παρεμβάσεις μέσω του άρθρου 48 στη συγκρότηση των γερμανικών κυβερνήσεων, τη σταδιακή συντηρητικοποίηση της γερμανικής κοινωνίας, η οποία έστρωσε τον δρόμο προς την εξουσία για τον Αδόλφο Χίτλερ, την εκλογική άνοδο του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος και τις παρεμβάσεις του στρατού στη γερμανική πολιτική σκηνή βλ. (Schulze 346-425· Evans 2004: 223-307· Pyta 2009: 551-797· Winkler 2018: 228-324). Γενικότερα για την κρίση των δημοκρατικών πολιτευμάτων, η οποία έπληξε τόσο την Ελλάδα, όσο και τη Γερμανία βλ. (Barth 2016: 79-254).

<sup>12</sup> Μία σκηνή του έργου είναι διαθέσιμη στο Youtube. (Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=jKu62vYqyI0>. Ημερομηνία πρόσβασης: 17/5/2022).

About έγραψε το έργο το 1857, σε μια περίοδο κατά την οποία το φαινόμενο της ληστείας, παρά τις προσπάθειες της οθωνικής διακυβέρνησης, βρισκόταν ακόμη σε πλήρη άνθηση (Πετρόπουλος 1997: 201-290· Κολιόπουλος 1979: 145-215). Το έργο θεωρήθηκε εξ αρχής ανθελληνικό, καθώς ταύτιζε τους Κλέφτες της Επανάστασης του 1821 με απαγωγείς και λωποδύτες, ενώ κατηγορούσε, ακόμα και τις ελληνικές αρχές για την ανάμιξή τους στις απαγωγές. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι τρία χρόνια νωρίτερα, ο About είχε συγγράψει το έργο *La Grèce Contemporaine* (1854), μία, επίσης, κωμική απεικόνιση του νέου ελληνικού κράτους, αντλώντας πληροφορίες από τη δίχρονη παραμονή του στην Αθήνα. Όπως επισημαίνει ο ιστορικός Τάσος Βουρνάς, η ανθελληνική πρόσληψη του έργου αμβλύθηκε με την πάροδο του χρόνου, αναδεικνύοντας, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, τα πραγματικά αισθήματα του About για την Ελλάδα και τον ελληνικό λαό (Αμπού 1970:2-10). Είναι πολύ πιθανόν, βέβαια, η ιδιόρρυθμη αγάπη του Γάλλου συγγραφέα για την Ελλάδα να μην γινόταν αντιληπτή, ιδίως κατά τη διάρκεια μίας εθνικής κρίσης, κατά την οποία η εθνική ταυτότητα φαινόταν να απειλείται (Μπογιατζής 2012: 57-59).

Τον Οκτώβριο του 1932 ο Πολίτης μετέφερε στο ελληνικό υπουργείο Εξωτερικών ότι το θέατρο ήταν γεμάτο και το έργο διακωμωδούσε και προσέβαλλε την ελληνική φιλοτιμία, τοποθετώντας την πλοκή στη σημερινή Ελλάδα, συνταυτίζοντας τους Κλέφτες με κοινούς ληστές και γελοιοποιώντας τη χωροφυλακή ως συμμετοχή στα κέρδη τους. Μέσω της εργαλειοποίησης του χιούμορ, διακωμωδήθηκαν επίσης ο ελληνικός λαός, που έμοιαζε να δοξάζει αυτές τις αμφιλεγόμενες φιγούρες, καθώς και η προσπάθεια πάταξης του φαινομένου εκ μέρους της κυβέρνησης.

Η βασική ένσταση του Πολίτη πήγαζε από την τοποθέτηση του έργου στην Ελλάδα των αρχών της δεκαετίας του '30. Η απόφαση του σκηνοθέτη δεν ήταν τυχαία. Το έργο διέθετε το κατάλληλο υλικό, αντλημένο από την καθημερινότητα και τα άρθρα των γερμανικών εφημερίδων, για να υποστηρίξει την επιλογή του. Τον Αύγουστο του 1928, λίγες μέρες πριν από τον εκλογικό θρίαμβο του Κόμματος των Φιλελευθέρων, ο λήσταρχος Μήτρος Τζατζάς απήγαγε έξω από τη Λάρισα τους βουλευτές του Προοδευτικού Κόμματος του Γ. Καφαντάρη, απαιτώντας 5.000.000 δραχμές ως λύτρα. Τα λύτρα, ως συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις, καταβλήθηκαν από τις αρχές, με τον Βενιζέλο να υπόσχεται την πάταξη του ληστρικού φαινομένου. Το γερμανικό κοινό πληροφορήθηκε την είδηση μέσω του σατυρικού περιοδικού *Kladderadatsch* (1928). Ένα χρόνο αργότερα, τον Σεπτέμβριο του 1929, άλλη μια σημαντική ληστεία έλαβε χώρα κοντά στα Τρίκαλα. Θύμα, αυτή τη φορά, υπήρξε, μεταξύ άλλων επιφανών προσώπων, ο γερουσιαστής Σ. Χατζηγάκης, ενώ τα λύτρα που καταβλήθηκαν από τις αρχές ανέρχονταν και πάλι σε 5.000.000 δραχμές. Οι γερμανικές εφημερίδες άδραξαν την ευκαιρία να καυτηριάσουν τις προεκλογικές υποσχέσεις του Βενιζέλου.

Πέραν των πραγματικών τους διαστάσεων, τα περιστατικά αυτά ήγειραν, επίσης, μία ρομαντική εικόνα των Ελλήνων ληστών. Από κοινού με τις

παραπομπές σε μεξικανούς ληστές (“Banditen”) και τον λόγο περί της παντελούς ανομίας που επικρατούσε στην ελληνική ύπαιθρο, τα γερμανικά άρθρα εμπνέονταν από τον κόσμο της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου. Οι ολύμπιοι θεοί ενσαρκώθηκαν στα πρόσωπα των άνομων και καταδικασμένων της εποχής, με άλλα λόγια των ληστών, που είχαν ως βάση τους πρόποδες και τις κορυφές του Ολύμπου. Λογοτεχνικά πρόσωπα, τα οποία αδικήθηκαν από τις περιστάσεις και κατέφυγαν στη ληστεία για να προστατεύσουν τα εξαθλιωμένα κοινωνικά στρώματα από τις αρπακτικές διαθέσεις των πλουσίων, ταυτίστηκαν με τον λήσταρχο Τζατζά. Οι χαρακτήρες Karl Moor, για παράδειγμα, από το δραματικό έργο του F. Schiller *Die Räuber* (1782) και Rinaldo Rinaldini από την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία (Max Obal, Rudolf Dworsky, 1927) παρουσιάστηκαν ως ληστές που ασκούσαν το «ευγενές» αυτό επάγγελμα, προκειμένου να αμβλύνουν τις κοινωνικές αντιθέσεις και συνεπώς συσχετίστηκαν με τον Τζατζά. “Die Herrendes Olymps” (Οι άρχοντες του Ολύμπου), “Räuberromantikam Olymp” (Ληστρικό ειδύλλιο στον Όλυμπο), “die Königeder Berge” (Οι βασιλείς των ορέων), “Fürstender Berge” (Οι πρίγκηπες των ορέων) ήταν κάποιιοι από τους χαρακτηρισμούς που αποδόθηκαν στον Τζατζά και την ομάδα του, παραπέμποντας, φυσικά, στο έργο του About (*Berliner Lokal Anzeiger* 1929· *Germania* 1929· *Kölnische Zeitung* 1929).

Η ρομαντική απεικόνιση των ληστών ως λαϊκών ηρώων έχει σαφώς αναδειχθεί από τον E. Hobsbawm. Σύμφωνα με τον Βρετανό ιστορικό, ο εξιδανικευμένος ληστής δρα πάντοτε στην ύπαιθρο και χαίρει της εκτίμησης του τοπικού πληθυσμού, χωρίς τη βοήθεια και την πολύπλευρη υποστήριξη του οποίου θα είχε αποτύχει, ενώ μοιράζεται, ακόμα, τα κέρδη του με τους αδύναμους. Τα άρθρα του γερμανικού Τύπου επεσήμαναν αυτά τα χαρακτηριστικά, καθώς και την εκδικητική διάθεση των ληστών απέναντι σε αυτούς που τελικά τους πρόδωσαν. Επιπροσθέτως, έκριναν αρνητικά τη μέχρι τώρα εκσυγχρονιστική προσπάθεια του Βενιζέλου, κάτι που τεκμηριωνόταν από την επιβίωση της ληστείας. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Hobsbawm, οι ληστές εναντιώνονταν στον εκσυγχρονισμό και την αναπόφευκτη κατάργηση της στατικής, αγροτικής και παραδοσιακής κοινωνίας διότι απειλούσε την ίδια την ύπαρξή τους (Hobsbawm 1959: 15-25). Το φαινόμενο της ληστείας άνηκε σε έναν διαφορετικό «ιστορικό χρόνο», με άλλα λόγια στο παρελθόν και χαρακτηριζόταν εξ ολοκλήρου μία παραδοσιακή –ακόμα και πρωτόγονη– κοινωνία. Η επιβίωση της ληστείας λειτουργούσε σαν ένας διαχωριστικός παράγοντας μεταξύ του πολιτισμένου και του απολίτιστου κόσμου, της Γερμανίας ή της Δύσης από τη σύγχρονη Ελλάδα (Todorova 2005: 47, 414).

Τούτων δοθέντων, φαίνεται ότι οι ληστές μετατράπηκαν σε ήρωες της γερμανικής προπαγάνδας εναντίον του Βενιζέλου. Η τάση αυτή φάνηκε να υποχωρεί μετά την επίσκεψη του Βενιζέλου στη Γερμανία τον Οκτώβριο του 1929 και την προσπάθεια σύσφιγξης των σχέσεων των δύο χωρών, όμως, η ληστεία εξακολούθησε να παρουσιάζεται ως ένα ελληνικό ενδημικό φαινόμενο στη γερμανική κοινή γνώμη. Διέθετε, άλλωστε, ιδεολογικές και λογοτεχνικές

σταθερές από την αρχή του 20ού αιώνα, λόγω των μυθιστορημάτων περιπέτειας του γνωστότερου Γερμανού μυθιστοριογράφου για τα Βαλκάνια Karl May. Το ιμπεριαλιστικό *Diskurs*, ο οριενταλισμός και οι προκαταλήψεις περί των Βαλκανίων, πλαισιωμένες σε ένα σκηνικό «Άγριας Δύσης» μέσα στα σύνορα της τότε οθωμανικής Μακεδονίας, απαρτίζουν τα έργα του (Langer 2019: 51-67).

Επιστρέφοντας στο 1932, ο Πολίτης, έξω φρενών, απευθύνθηκε στο υπουργείο Εξωτερικών της Γερμανίας και συγκεκριμένα στον διευθύνοντα των Πολιτικών Υποθέσεων Δυτικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης και διάδοχο του Mutius, Gerhard Klörke, επισημαίνοντας ότι το έργο παρουσίαζε τους Έλληνες να δοξάζουν τους κλέφτες ως εθνικούς ήρωες, συγχέοντας τις δύο κατηγορίες, τους Κλέφτες της Επανάστασης του 1821 και τους σύγχρονους ληστές. Τόνισε στον Klörke ότι εάν κάτι αντίστοιχο συνέβαινε σε κάποιο ελληνικό θέατρο, η ελληνική κυβέρνηση θα παρενέβαινε άμεσα και οι παραστάσεις θα διακόπτονταν, ιδίως, αν προσβαλλόταν μία μεγάλη δύναμη, όπως η φιλικά προσκείμενη Γερμανία. Ενημέρωσε, τέλος, τον διευθυντή των Πολιτικών Υποθέσεων πως δεν θα μπορούσε να συγκρατήσει για πολύ καιρό ακόμα τις ελληνικές εφημερίδες από το να επιχειρήσουν μια αντίστοιχη δυσφήμιση της Γερμανίας, αναγνωρίζοντας, εμμέσως πλην σαφώς, την επιρροή του Τύπου στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης.

Για ακόμη μια φορά, όπως ακριβώς συνέβη και το 1923, ο Γερμανός υπεύθυνος εξήγησε στον Πολίτη ότι το παρόν έργο δεν προσέβαλε τα γερμανικά ήθη και έθιμα, επομένως ο ίδιος αδυνατούσε να παρέμβει. Υποσχέθηκε, όμως, να μιλήσει στον διευθυντή του θεάτρου (Κεντρική Υπηρεσία 1932b). Ο τελευταίος, ονόματι Saltenberg, επιβεβαίωσε με τη σειρά του την πίστη του στην ελληνογερμανική φιλία. Προφανώς, οι πραγματικές προθέσεις του Saltenberg παραμένουν άγνωστες, αλλά και άνευ σημασίας. Στον κόσμο των προσλήψεων, αυτό που, πράγματι, μπορεί να συνέβη (η καλοπροαίρετη, δηλαδή, κριτική απέναντι στην ελληνική κοινωνία και τα φιλελληνικά αισθήματα του διευθυντού) ασκούσε ελάχιστη επιρροή στον τρόπο, με τον οποίο το γεγονός προσελήφθη από τον Πολίτη (Fulda 2009: 8). Είναι δεδομένο, ότι σε περιόδους κρίσεων, οι κωμωδίες έχουν την τιμητική τους, ελαφρύνοντας το τεταμένο κλίμα. Από την άλλη πλευρά, όπως και κάθε αντίστοιχο καλλιτεχνικό έργο, η κωμωδία επιτρέπει τη διάχυση στερεοτυπικών εικόνων και την οριοθέτηση της πολιτισμικής διαφοροποίησης μεταξύ δύο εθνών (Pieterse 1992: 98). Στην προκειμένη περίπτωση, η πλοκή της οπερέτας διαδραματιζόταν στην Ελλάδα των αρχών του 1930 και αφορούσε άμεσα την ελληνική ταυτότητα, όπως, τουλάχιστον, αυτή προσλαμβάνόταν από τον σκηνοθέτη του έργου. Από την άλλη πλευρά, η γερμανική ταυτότητα ερχόταν σε αντιπαράθεση με την ελληνική μέσω της θεατρικής κωμωδίας, μίας «συγκεκαλυμμένης λεωφόρου επικοινωνίας» για τη μετάδοση στερεοτύπων. Το χιούμορ, λόγω της απλουστευτικής του ιδιότητας, αποτελεί αποθετήριο στερεοτυπικών σχημάτων και χρησιμοποιήθηκε για να αποδώσει και να επισημάνει εθνικές συμπεριφορές,

οι οποίες εξ ορισμού αντιπαρατίθενται με την ταυτότητα των θεατών (Stangor-Schaller 1996: 12).

Ανεξάρτητα από τις πραγματικές προθέσεις του σκηνοθέτη ή του διευθυντή του θεάτρου, οι οποίες, πράγματι, μπορεί να ήταν φιλελληνικές – αν ληφθεί υπόψη, μάλιστα, το ιδιαίτερο ύφος του βιβλίου του About– το έργο προσελήφθη και αντιμετωπίστηκε από την ελληνική διπλωματία ως προσβολή του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα. Ο Πολίτης τόνισε στον Klörke ότι παρά τα φιλογερμανικά του αισθήματα, δυσκολευόταν, καθώς φαίνεται, να εμπιστευτεί τους ιθύνοντες. Αποτελούσε, άραγε, η στάση του αυτή δείγμα μιας χρόνιας αμοιβαίας δυσπιστίας, η οποία κλιμακώθηκε κατά τη διάρκεια της Μικρασιατικής Εκστρατείας ή αποκύημα ενός στερεοτυπικού σχήματος που επιβεβαίωνε την αρνητική απεικόνιση των Ελλήνων από τους Γερμανούς, ήδη από την εποχή του Fallmerayer; Ανεξαρτήτως απάντησης στο ερώτημα αυτό, η γερμανόφωνη λογοτεχνία της εποχής δημιουργούσε, επίσης, αντίστοιχα προβλήματα στην εικόνα της Ελλάδας στη Γερμανία. Το 1932, ο F. Sprunda δημοσίευσε το βιβλίο του *Griechisches Abenteuer: Roman*, το οποίο στηλίτευε την αμφίθυμη συμπεριφορά των Ελλήνων οπλαρχηγών και Κλεφτών κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης. Στο έργο αυτό, μέσα από τα μάτια μίας παρέας ενθουσιασμένων Γερμανών φιλελλήνων που ταξίδεψαν στην Ελλάδα για να πολεμήσουν υπέρ του ιδανικού της ελευθερίας, περιγράφονται οι φρικαλεότητες, τα «καπάκια», δηλαδή οι αμφιλεγόμενες αλλαγές στρατοπέδων των λήσταρχων και των αρματολών κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης και, γενικώς, επιχειρείται η «απομάγευση» του ελληνικού αγώνα (Sprunda 1932: 7-121). Μεταξύ άλλων, ο Πολίτης δεν έμεινε ευχαριστημένος με τις ελάχιστες αλλαγές που έγιναν, τελικά, στο έργο. Δυστυχώς, είναι άγνωστο ποια κομμάτια της οπερέτας λογοκρίθηκαν. Σύμφωνα με τον διευθυντή του θεάτρου, τα τραγούδια και η πλοκή της οπερέτας ήταν στενά συνδεδεμένα με την Ελλάδα των αρχών του 1930 και οποιαδήποτε αλλαγή θα προκαλούσε σύγχυση στους θεατές. Συνεπώς, δεν πρέπει να επιτεύχθηκε κάποια ολική αναδιαμόρφωση του έργου.<sup>13</sup>

Εν πάση περιπτώσει, η ελληνογερμανική «παρεξήγηση» δεν έλαβε συνέχεια. Ο Πολίτης επέμενε ότι οι όποιες αλλαγές δεν ήταν αρκετές, όμως το ελληνικό υπουργείο Εξωτερικών κράτησε, κατά τον πρέσβη, μια αδιάφορη

<sup>13</sup>Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί το γεγονός ότι το έργο *Der Fürst der Berge* είχε προκαλέσει και στο παρελθόν την παρέμβαση των λογοκριτικών μηχανισμών. Το 1923, το Reichsfilmprüfstelle απαγόρευσε την ομώνυμη ταινία *Der Fürst der Berge* (Harry Piel, 1921) γερμανικής παραγωγής, η οποία διαδραματιζόταν στα ισπανικά βουνά. Η απόφαση αυτή δικαιολογήθηκε με αφορμή την ύπαρξη ορισμένων σκηνών βίας και μιας απόπειρας βιασμού μιας αιχμαλώτου, ωστόσο, δεν θα προκαλούσε κάποια έκπληξη, αν η ισπανική κυβέρνηση είχε αντιδράσει, απαιτώντας την απομάκρυνση της ταινίας (Διαθέσιμο στο <https://www.filmportal.de/node/8723/material/1235485>. Ημερομηνία πρόσβασης: 17/05/2022). Το έργο φαίνεται ότι έφερε κατ' εξακολούθηση σε δύσκολη θέση τη γερμανική κυβέρνηση.



στάση στο ζήτημα. Όπως ο ίδιος ανέφερε, δεν του δόθηκαν περαιτέρω σχετικές οδηγίες, τερματίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τις ελληνικές απαιτήσεις σχετικά με το εν λόγω έργο (Κεντρική Υπηρεσία 1932c και Κεντρική Υπηρεσία 1932d).

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας, η κινηματογραφική ταινία *Die Frau mit den Millionen* και η οπερέτα *Fürstder Berge* λειτούργησαν ως διάυλοι επικοινωνίας ενός στερεοτυπικού, ουσιοκρατικού λόγου για την ελληνική εθνική ταυτότητα, ο οποίος απέρρευε από το ευρύτερο ιστορικό του περιβάλλον. Με τον ίδιο τρόπο προσλήφθηκαν, άλλωστε, τα εν λόγω έργα και από τους ίδιους τους Έλληνες πρέσβεις. Οι Κανελλόπουλος και Πολίτης αναγνώριζαν την επιρροή που ασκούσαν τα προαναφερθέντα στην κοινή γνώμη και επικαλούμενοι το γερμανικό νομικό σύστημα και το Σύνταγμα της Βαϊμάρης, απαίτησαν τη λογοκρισία ή την απομάκρυνση των έργων από τις αίθουσες.

Αναμφίβολα, η πλοκή της ταινίας και της οπερέτας έβλαπταν το ελληνικό «nation brand» και ζημίωναν τις ελληνογερμανικές σχέσεις (Στάμου 2020: 13). Με αυτό το επιχείρημα, τουλάχιστον, δικαιολογήθηκε η στάση των πρέσβων. Παράλληλα, όμως, βάσει αυτών των επεισοδίων αναδεικνύεται και μία ακόμα λειτουργία του λογοκριτικού Λόγου. Τα διαβήματα των Κανελλόπουλου και Πολίτη λειτούργησαν κατά κάποιον τρόπο ως μέσα προστασίας της εθνικής ταυτότητας. Η ετεροπροσδιοριστική εικόνα των γερμανικών έργων για την Ελλάδα αμφισβητούσε την ίδια την ελληνική ταυτότητα. Εφόσον η ταυτότητα είναι μία σχεσιακή λειτουργία μεταξύ δέκτη και πομπού, ένας συγκερασμός, δηλαδή, των προσλήψεων των γερμανικών έργων για την Ελλάδα και της αποδοχής ή εναντίωσης των εν λόγω προσλήψεων από τους πρέσβεις (τους δέκτες), τι συμβαίνει, όταν η εικόνα που κατασκευάζει ο πομπός προσβάλλει τον δέκτη και μάλιστα σε διπλωματικό επίπεδο; Υπάρχει, μήπως, περίπτωση να προκάλεσαν τα περιστατικά αυτά εσωτερικές αμφιβολίες στους δύο πρέσβεις σχετικά με την εθνική ταυτότητά τους; Δεδομένου ότι κάθε ταυτότητα συγκροτείται από πολλαπλές εικόνες πολλαπλών πηγών, είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί μια τέτοια άποψη. Αναμφίβολα, η λογοκρισία στάθηκε πολύτιμος αρωγός στη θεσμική, τουλάχιστον, καταπολέμηση του στερεοτυπικού Λόγου. Ωστόσο, η επιβίωση των ρομαντικών συνδηλώσεων που σχετίζονται με τη λέξη «κλέφτης» μέχρι τον 21ο αιώνα πρέπει να προβληματίσει τον ερευνητή όσον αφορά την αντοχή των στερεοτυπικών σχημάτων στην κοινή γνώμη (Στάμου 2020: 79-113).

Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτο ότι στην περίπτωση του Κανελλόπουλου, η αντίδραση του πρέσβη ήταν αμεσότερη, εντονότερη και περισσότερο επιτυχημένη, αφορμώμενη μάλιστα, από την ονομασία (Κλεπτομανίδης) και τις αναφορές στον χαρακτήρα που υποδύοταν ο Hochstadt. Προφανώς, στο όνομα αυτό εντοπίζονται αρνητικές συνδηλώσεις περί του ηθικού χαρακτήρα των Ελλήνων. Στη δεύτερη περίπτωση, ο στερεοτυπικός λόγος παρέπεμπε άμεσα στη νεότερη Ελλάδα, χωρίς υπαινιγμούς και έμμεσες αναφορές. Οπωσδήποτε, η

ταινία έγινε στόχος και των τουρκικών αιτημάτων λογοκρισίας, ενώ ο κινηματογράφος, γενικότερα, απευθυνόταν σε ευρείες μάζες, προκαλώντας, πιθανόν, μεγαλύτερη ζημία στην εικόνα της Ελλάδας. Από την άλλη πλευρά, σε καμία από τις δύο περιπτώσεις η ελληνική πλευρά δεν έμεινε ικανοποιημένη από την εξέλιξη της υπόθεσης. Παρατηρείται, ωστόσο, ένας διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης, μία διαφορετική μορφή πίεσης, αλλά και μεγαλύτερη επιτυχία στο κομμάτι της λογοκρισίας όσον αφορά την πρώτη περίπτωση, η οποία δεν μπορεί να δικαιολογηθεί από την τρέχουσα πολιτική συγκυρία στο εσωτερικό της Ελλάδας. Σε αντίθεση με το 1932, την άνοιξη του 1923 το ελληνικό κράτος βίωνε τις οδυνηρές συνέπειες μίας στρατιωτικής και διπλωματικής ήττας. Από πού αντλήθηκε, επομένως, η διαφοροποίηση στην ένταση των ελληνικών απαιτήσεων; Φαίνεται ότι το ιστορικό υπόβαθρο επηρέασε τον τρόπο αντιμετώπισης του προβλήματος και δη, της ετερολογοκρισίας. Το 1923 η Γερμανία θεωρούνταν, ακόμη ως η κύρια υπαίτια του πολέμου, γεγονός το οποίο φόρτιζε την εικόνα της στο εξωτερικό με ένα ιδιαίτερα αρνητικό φορτίο. Οι σχέσεις μεταξύ Ελλάδας και Γερμανίας δεν είχαν αποκατασταθεί πλήρως, ενώ η αντιγερμανική συμμαχική προπαγάνδα, η οποία διαχεόταν στον ελληνικό χώρο μέσω της βενιζελικής παράταξης, έδωσε στον Κανελλόπουλο την ευκαιρία να απαιτήσει τη λογοκρισία μιας τεράστιας παραγωγής, αξίας πολλών χιλιάδων μάρκων. Επιπλέον, το ευαίσθητο ζήτημα της ελληνικής εθνικής αξιοπρέπειας είχε δεχτεί ένα βαρύ πλήγμα μετά την ήττα στα μικρασιατικά πεδία μάχης. Υπό το βάρος της Μικρασιατικής Καταστροφής η ελληνική ταυτότητα φαινόταν περισσότερο από ποτέ ευάλωτη. Ο Κανελλόπουλος δεν είχε άλλη επιλογή, παρά να δράσει αποφασιστικά, αμυνόμενος υπέρ της ήδη πληγωμένης εθνικής αξιοπρέπειας. Ο ίδιος δεν δίστασε, μάλιστα, να υιοθετήσει έναν αντίστοιχα στερεοτυπικό λόγο, ανάγοντας τη γερμανική συμπεριφορά στα «κλασικά» πρωσικά χαρακτηριστικά, μια αναφορά που υδεν παρατηρείται στα μετέπειτα τηλεγραφήματα του Πολίτη. Αντιθέτως, το 1932 οι συνθήκες επέβαλλαν την ανοχή, αν όχι την αποδοχή και εξύμνηση των «κλασικών» γερμανικών αρετών που ενσάρκωνε ο Hindenburg. Ο Πολίτης αντιμετώπιζε τότε μια διαφορετική Γερμανία. Παρότι ρημαγμένη από την οικονομική και πολιτική κρίση, τα σημάδια εκτόνωσης της κρίσης ήταν φανερά. Η άνοδος του ναζισμού, η διευθέτηση του εδαφικού καθεστώτος με τη Γαλλία, η αναθεώρηση και εν τέλει η κατάργηση των πολεμικών αποζημιώσεων καθιστούσαν σταδιακά τη Γερμανία έναν ισχυρό παίκτη στη διεθνή σκακιέρα. Εκτός των άλλων, από το 1931 η Γερμανία αποτελούσε τον σημαντικότερο εμπορικό εταίρο της Ελλάδας, γεγονός που εντασσόταν στην προσπάθεια βελτίωσης των ελληνογερμανικών σχέσεων από τις κυβερνήσεις της περιόδου. Επιπρόσθετα, η ελληνική ταυτότητα φαινόταν να έχει σταθεροποιηθεί ιδεολογικά σε σύγκριση με το 1923. Υπό αυτό ακριβώς το πρίσμα μπορεί να γίνει κατανοητή η σιωπή του ελληνικού υπουργείου Εξωτερικών σχετικά με το υπό εξέταση έργο.

Για να αντισταθμίσει την αδιαφορία του ελληνικού κράτους, ο Πολίτης αναφέρθηκε στον ελληνικό Τύπο και την επιρροή του στην κοινή γνώμη. Συμπληρωματικά, όπως είδαμε, δήλωσε ότι σε μια αντίστοιχη περίπτωση, αν δηλαδή ένα ελληνικό θεατρικό έργο προσέβαλε τη Γερμανία, το ελληνικό κράτος θα επενέβαινε αποφασιστικά για την επίλυση του προβλήματος, δεδομένου ότι η Γερμανία συγκαταλεγόταν στις μεγάλες ευρωπαϊκές δυνάμεις. Τι σήμαινε άραγε η δήλωση αυτή για την Ελλάδα; Προφανώς, καμία από τις δύο χώρες δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μεγάλη δύναμη το 1923. Αντιθέτως, το 1932, ο Πολίτης υιοθετούσε μία διαφορετική άποψη, θέτοντας μία διαφοροποίηση μεταξύ μιας μεγάλης και μιας μικρής ή μεσαίας δύναμης. Αποτελούσε, λοιπόν, για εκείνον η Ελλάδα μια μικρή δύναμη, η οποία μέσω της σύγκρισής της με μια μεγαλύτερη, θα συμμορφωνόταν στις απαιτήσεις του ισχυρότερου; Παραδόξως, δεν έχει σημασία. Ανεξάρτητα από το αν πράγματι ο ίδιος πίστευε σε αυτή τη διαφοροποίηση ή αν προσπαθούσε μέσω της κολακείας να πετύχει τον στόχο του, η σύγκριση προσφέρεται προκειμένου να ερμηνεύσει τα όρια της διεθνικής ετερολογκρισίας. Σύμφωνα με το σκεπτικό αυτό, οι απαιτήσεις μιας ισχυρότερης χώρας θα είχαν ικανοποιηθεί εξαρχής, ενώ τα αντίστοιχα διαβήματα ενός μικρότερου σε δύναμη κράτους θα σημείωναν ελάχιστη επιτυχία.

Εξαιρέσεις στον κανόνα αυτό δημιουργούν για ακόμη μία φορά οι ιδιάζουσες ιστορικές περιστάσεις. Οι συνέπειες του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και η υποχρέωση καταβολής των γερμανικών αποζημιώσεων, για παράδειγμα, διαμόρφωναν το 1923 μια εντελώς διαφορετική δυναμική μεταξύ των δύο χωρών. Βεβαίως, παρά την ιδιαιτερότητα των περιστάσεων και την επιτυχημένη επιβολή της λογοκρισίας, οι στερεοτυπικές προσλήψεις δεν απαλείφθηκαν εξ ολοκλήρου. Απόδειξη της ανθεκτικότητάς τους υπήρξε η χρήση του ουσιαστικού «κλέφτης» και οι συνδηλώσεις του, είτε αναφέρονταν στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα του 1821, είτε στη συνολικότερη στάση ζωής του ελληνικού λαού και στις δύο περιπτώσεις.

Συμπερασματικά, λοιπόν, οι διπλωματικές σχέσεις των δύο κρατών, η διαφορά ή η ισότητά τους στην παγκόσμια κλίμακα δύναμης και η πρόσληψη του Άλλου στον δημόσιο λόγο καθόρισαν και τη δυναμική της διεθνικής λογοκρισίας. Αυτή με τη σειρά της παρουσιάζει, καθώς φαίνεται, αμφιλεγόμενα αποτελέσματα στην αντιμετώπιση και κυρίως στη διάχυση του στερεοτυπικού λόγου. Μια πιθανή λογοκρισία όλων των αναφορών στον ελλαδικό χώρο φαινόταν, εξάλλου, αδιανόητη το 1924, σε υπόμνημα προς το γερμανικό υπουργείο Εξωτερικών με θέμα τη βελτίωση των ελληνογερμανικών σχέσεων, ένας αξιωματούχος του εν λόγω υπουργείου ονόματι Carl August Clodius πρότεινε τη μείωση των ανθελληνικών δημοσιευμάτων στον Τύπο, δεδομένου ότι προξενούσαν αρνητικές εντυπώσεις στην ελληνική κοινή γνώμη. Η απάντηση του υπουργείου Εξωτερικών, παρότι έλαβε υπόψη τα υπόλοιπα μέτρα που πρότεινε ο Clodius, ήταν ξεκάθαρη ως προς το θέμα αυτό: όποιος είχε ενοχληθεί από τα δημοσιεύματα, μπορούσε κάλλιστα να διαβάσει τα

φιλελληνικά άρθρα των *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Vossische Zeitung* και *Berliner Tageblatt* (Politisches Archiv 1924).

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρικόπουλος Γ. (1987), *Η Δημοκρατία του Μεσοπολέμου, 1922-1936*, Αθήνα: Εκδόσεις Φυτράκη.

Ανώνυμο (1918), *Εχθρός μας Είνε και η Γερμανία*, Αθήνα: Πατριωτική Ένωση.

Αρχείο Υπουργείου Εξωτερικών, Κεντρική Υπηρεσία:

1923a: Φάκελος 93.3, 11 Απριλίου 1923.

1923b: Φάκελος 93.3, 3 Μαΐου 1923.

1932a: Φάκελος A/11, 5 Οκτωβρίου 1932.

1932b: Φάκελος A/11, 19 Οκτωβρίου 1932.

1932c: Φάκελος A/11, 24 Οκτωβρίου 1932.

1932d: Φάκελος A/11, 27 Οκτωβρίου 1932.

*Atlantis*:

1931: 3/3 (Μάρτιος), Stoessl O., 'Griechisches Tagebuch', 161-165.

Auswärtiges Amt, Politisches Archiv:

1924: Φάκελος RAV 23/462: 11 Οκτωβρίου 1924.

Barth B. (2016), *Europa Nach dem Großen Krieg. Die Krise der Demokratie in der Zwischenkriegszeit 1918-1938*, Φρανκφούρτη: Campus Verlag.

*Berliner Lokal Anzeiger*:

1921: Von Sanders L., 'Die Türkei von heute', 23 Ιανουαρίου 'Die Orientkonferenz', 25 Φεβρουαρίου.

1929: 'Raüberromantik', 17 Σεπτεμβρίου.

*Berliner Morgenpost*:

1921: 'Das Attentat auf Talaat Pascha', 3 Ιουνίου 'Sie schlagen sich und vertragen sich', 10 Νοεμβρίου.

*Berliner Tageblatt*:

1921: Goldschmidt W., 'Erlebnismosaik', 1 Φεβρουαρίου.

1922: 'Die Aufrollung der Orientfrage', 9 Αυγούστου T. Berkes, 'Die Griechische Katastrophe in Kleinasien', 14 Σεπτεμβρίου 'Die Schandtat von Athen', 29 Νοεμβρίου.

1928: 'Die Wahlsieg Venizelos', 21 Αυγούστου.

Bieber H. J. (1992), *Bürgertum in Revolution, Bürgerräte und Bürgerstreiks in Deutschland 1918-1920*, Αμβούργο: Hans Christian Verlag.

Bitterli U. (1982), *Die «Wilden» und die «Zivilisierten». Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*, München: C. H. Beck Verlag.

Brenner P. (1997), 'Schwierige Reisen. Wandlungen des Reiseberichts in Deutschland 1918-1945', στο P. Brenner (επιμ.), *Reisekultur in Deutschland: Von der Weimarer Republik zum »Dritten Reich«*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 127-176.

- Bronfen E. (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, ΝέαΥόρκη: Routledge Press.
- Griffin R. (2007), *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan.
- Deutsche Allgemeine Zeitung*:
- 1922: 'König Konstantin dankt ab', 28 Σεπτεμβρίου 'Die Opfer des Bluturteils', 30 Νοεμβρίου.
- 1928: 'Benizelos und die Wahlen in Griechenland', 19 Αυγούστου.
- Δημητριάδου-Λουμάκη Μ (2010), *Η Γερμανική Οικονομική και Πολιτική Διείσδυση στην Ελλάδα τη Δεκαετία 1920-1930*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ.
- Δορδανάς Στρ. (2021), *Οι Αργυρώνητοι. Η Γερμανική Προπαγάνδα στην Ελλάδα κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- During S. (1993), 'Introduction', στο S. During (επιμ.), *The Cultural Studies Reader*, Λονδίνο: Routledge.
- Έθνος*:
- 1921: «Η Γαλλία», 27 Οκτωβρίου.
- Εστία*:
- 1921: Λ. Α. Κ., «Η Αναβίωσις της Γερμανίας του Καίζερισμού», 25 Αυγούστου.
- Evans J. R. (2004), *The Coming of the Third Reich*, Νέα Υόρκη: Penguin Press.
- Fikret A. (2021), 'Wandlungen des deutschen Türkeibildes in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts', στο I. Lohmann, J. Böttcher (επιμ.), *Türken- und Türkeibilder im 19. und 20. Jahrhundert. Pädagogik, Bildungspolitik, Kulturtransfer*, Μπαντχάιλμπρουν: Julius Klinkhardt Verlag, 23-42.
- Feuchtwanger J. E. (1995), *From Weimar to Hitler. Germany, 1918-1933*, Λονδίνο: Wiener Library.
- Fulda B. (2009), *Press and Politics in the Weimar Republic*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Germania*:
- 1921: Derlk G., 'Konstantinopel und die Griechen', 2 Σεπτεμβρίου.
- 1922: 'Die grieschische Niederlage', 9 Σεπτεμβρίου.
- 1929: Von Ungern Sternberg E., 'Die Herren des Olympe', 6 Οκτωβρίου.
- Herzfeld M. (2016), *Πολιτισμική Οικειότητα. Κοινωνική Ποιητική στο Έθνος-Κράτος*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hanley O. (χ.χ.), 'Die Frau mit den Millionen'. Διαθέσιμο στο: <http://www.giornatedelcinemamuto.it/en/die-frau-mit-den-millions/>. Ανακτήθηκε 14 Μαΐου 2022.
- Hobsbawm E. (1959), *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, Μάντσεστερ: University of Manchester.

- Zebrowitz L. (1996), 'Physical Appearance as a Basis of Stereotyping', στο N. Macrae, C. Stangor, M. Hewstone (επιμ.), *Stereotypes and Stereotyping*, Νέα Υόρκη: The Guilford Press, 79-120.
- Kaiser Wilhelm II. (1924), *Erinnerungen an Korfu*, Βερολίνο: Walter de Gruyter & Co.
- Karo G. (1922), *The Responsibility of the Entente for the War in the Showing of their own Statesmen*, Σάαλε: Max Niemeyer.
- Keynes J. (1919), *The Economic Consequences of the Peace*, Λονδίνο: Macmillan and Co.
- Curran J. & Seaton J. (1997), *Power Without Responsibility. The Press and Broadcasting in Britain*, Νέα Υόρκη: Routledge Press.
- Kladderadatsch*:  
 1919: 'Kleiner Brieffasten für jedermann', τχ. 5 (23 Φεβρουαρίου) σ. 98.  
 1928: 'Die "teuren" Parlamentarier', τχ. 35 (26 Αυγούστου), σ. 560.
- Κολιόπουλος Ι. (1979), *Ληστές. Η Κεντρική Ελλάδα στα Μέσα του 19<sup>ου</sup> Αιώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.
- Κόλλιας Α. (2014), *Ανάλυση Περιεχομένου. Εξέλιξη, Τεχνικές και Εφαρμογές της Μεθόδου στη Μελέτη της Επικοινωνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Kölnische Zeitung*:  
 1929: 'Die «Könige der Berge» in Griechenland', 7 Ιουλίου.
- Krumbacher K. (1886), *Griechische Reise*, Βερολίνο: August Hettler.
- Kunczik M. (2016), *Images of Nations and International Public Relations*, Νέα Υόρκη: Routledge Press.
- Κύρτσος Α. (1996), *Κοινωνιολογική Σκέψη και Εκσυγχρονιστικές Ιδεολογίες στον Ελληνικό Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Κώρης Π. (2021), «Ο Τσαλδάρης/Χίτλερ και ο Βενιζέλος/Χίντεμπουργκ: Η Εργαλειοποίηση της Γερμανικής Πολιτικής Κρίσης την Άνοιξη του 1932 από το Βενιζελικό Χώρο», *Βαλκανικά Σύμμεικτα*, 20, 194-224.
- Langer B. (2019), «*Fremde, Ferne Welt*». *Mazedonienimaginationen in der deutschsprachigen Literatur seit dem 19. Jahrhundert*, Μπίλεφελντ: Majuskel Medienproduktion GmbH.
- Mazower M. (2009), *Η Ελλάδα και η Οικονομική Κρίση του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: MIET.
- Meid C. (2012), *Griechenland-Imaginationen. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen*, Βερολίνο: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Mackie D.-Hamilton, D., Susskind, J., Rosselli, F. (1996), 'Social Psychological Foundations of Stereotype Formation', στο C. Macrae, C. Stangor, M. Hewstone (επιμ.), *Stereotypes and Stereotyping*, Νέα Υόρκη: The Guilford Press, 41-78.
- Madon S., Jussim, L., Guyll, M., Nofziger, H., Salib, R., Willard, J., Scherr, K. (2018), *Journal of Personality and Social Psychology*, 115:5, 825-844.

- Μαυρογορδάτος Γ. (2017), *Μετά το 1922: Η Παράταση του Διχασμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- 'Musikstadt Berlin: Irene Eisinger, & Michaël Bohnen, cond. Franz Lehar. Der Fürst der Berge 1932'. Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=jKu62vYqyI0>. Ανακτήθηκε στις 17/5/2022.
- Michelakis P. (2013), 'Homer in Silent Cinema', στο P. Michelakis, M Wyke (επιμ.), *The Ancient World in Silent Cinema*, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 145-165.
- Michelakis P.-Wyke M. (2013), 'Introduction: Silent Cinema, Antiquity and 'the Exhaustless Urn of Time'', στο P. Michelakis, M Wyke (επιμ.), *The Ancient World in Silent Cinema*, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 1-24.
- Mommsen H. (2018), *Die Verspielte Freiheit. Aufstieg und Untergang der Weimarer Republik*, Βερολίνο: Ullstein Bucherverlage GmbH.
- Μπογιατζής Β. (2012), *Μετέωρος Μοντερνισμός. Τεχνολογία, Ιδεολογία της Επιστήμης και Πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου (1922-1940)*, Αθήνα: Εκδόσεις Ευρασία.
- Nenno N. (1997), 'Femininity, the Primitive, and Modern Urban Space: Josephine Baker in Berlin', στο K. v. Ankum (επιμ.), *Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture*, Λος Άντζελες: University of California Press, 145-161.
- Πετρόπουλος Ι. (1997), *Πολιτική και Συγκρότηση Κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833-1843)*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Petrocelli H. (2020), 'The Face of Germany, 1918-1945: Ufa Personnel, Censorship, and Propaganda', *Film and History*, 50:1, 54-66.
- Pyta W. (2009), *Hindenburg. Herrschaft Zwischen Hohenzollern und Hitler*, Μόναχο: Pantheon.
- Pieterse J. (1992), *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, Λονδίνο: Yale University Press.
- Peukert D. (1993), *The Weimar Republic. The Crisis of Classical Modernity*, Νέα Υόρκη: Εκδόσεις Hill and Wang.
- Πρωτονοτάριος Στ. (1922), *Η Προδοθείσα Ελλάς. Τα Αίτια της Καταστροφής της Μικράς Ασίας και της Αν. Θράκης*, Αθήνα: Τυπογραφείον Κοινωνίας.
- Ρήγος Α. (1999), *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία, 1924-1935. Κοινωνικές Διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.
- Rinaldo Rinaldini (Obal, 1927).
- Rössler P. (2016), 'Stars und Sternchen. Magazine und die «neue Frau im Film»', στο Leiskau K., Rössler P., Trabert S. (επιμ.), *Deutsche Illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik*, Βερολίνο: Nomos, 231-254.
- Schulze H. (1982), *Die Deutschen und Ihre Nation: Weimar. Deutschland 1917-1933*, Μόναχο: Siedler Verlag.

- Schücking W. (επιμ. 1927), *Das Werk des Untersuchungsausschusses der Verfassunggebenden Deutschen Nationalversammlung und des Deutscher Reichstages 1919-1926: Verhandlungen, Gutachten, Urkunden, Reihe 3: Völkerrecht im Weltkrieg*, Βερολίνο: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte M. B. H.
- Spunda F. (1932), *Griechisches Abenteuer: Roman*, Κάρλσμπαντ: Adam Kraft Verlag.
- Στάμου Α. (2020), *Γερμανικότητα – Ελληνικότητα. Ταυτότητες στον Λόγο της Μαζικής Κουλτούρας*, Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.
- Stangor C., Schaller, M. (1996), 'Stereotypes as Individual and Collective Representations', στο C. Macrae, C. Stangor, M. Hewstone (επιμ.), *Stereotypes and Stereotyping*, Νέα Υόρκη: The Guilford Press, 3-37.
- Todorova M. (2005), *Βαλκάνια: Η Δυτική Φαντασίωση*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο. *Vossische Zeitung*:  
1920: 'Frankreich für König Konstantin', 23 Νοεμβρίου.
- Wolin R. (2007), *Η Γοητεία του Ανορθολογισμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Winkler A. H. (2018), *Βαϊμάρη. Η Ανάπηρη Δημοκρατία, 1918-1933*, Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- 'Zensurenentscheidung der Film-Oberprüfstelle'. Διαθέσιμο στο <https://www.filmportal.de/node/34145/material/1234482>. Ανακτήθηκε στις 17/05/2022).
- 'Zensurenentscheidung der Film-Oberprüfstelle'. Διαθέσιμο στο <https://www.filmportal.de/node/8723/material/1235485>. Ανακτήθηκε στις 17/05/2022).