

PRESSEHEFT

EWIGE SCHÖNHEIT

Film und Todessehnsucht im Dritten Reich

Deutschland 2003, 91min, Farbe und s/w,
Buch, Regie, Produktion: Marcel Schwierin
Montage: Christoph Girardet
Sprecher: Axel Wostry
Gefördert durch:
Kulturelle Filmförderung Niedersachsen (Script)
NDR-Stiftung (Produktion)

Verleih:
Neue Visionen Filmverleih
Schliemannstr. 5 D-10437 Berlin
fon 030 440088-44 fax -45
info@neuevisionen.de www.neuevisionen.de

Synopsis

"Ewige Schönheit" ist ein Essay über die Ästhetik des nationalsozialistischen Films. Die Bilder von kraftstrotzenden Helden und anmutigen Frauen, von Größe, Reinheit und Volksgemeinschaft, von Landerobring, Arbeit und Brot waren nicht nur visueller Ausdruck nationalsozialistischer Ideologie, sie bildeten den Kern der nationalsozialistischen *Weltanschauung*. Mit ihrer einfachen Trennung von Gut und Böse, von Über- und Untermensch setzten sie der Unübersichtlichkeit der Moderne eine einfach begreifbare, eine emotionale Ordnung entgegen, in der jeder Deutsche seinen Platz zu haben schien. Zentrales Moment der nationalsozialistischen Ästhetik war jedoch das Mortale: arische Helden waren tote Helden, ihre Größe lag nicht in ihrem Sieg, sondern in ihrem Opfer.

Anhand von Filmausschnitten aus den Jahren 1919 bis 1945 untersucht der Regisseur Marcel Schwierin die Bildsprache und Bildkonstruktionen des nationalsozialistischen Films.

"Ewige Schönheit" ist die erste systematische Untersuchung der Filmästhetik des Dritten Reichs, die in einer raffinierten Montagetechnik eine Fülle von Filmausschnitten zeigt, die man noch nie gesehen hat.

Inhalt

Einführung

Vom Nationalsozialismus geht bis heute eine merkwürdige Faszination aus.

Was blieb waren die Bilder - sehr sorgfältig inszenierte Bilder. In ihren Filmen schufen sie Visionen einer anderen einer besseren Welt. Eine Welt der Ordnung, der Größe und des Ruhmes, eine Welt der ewigen Schönheit.

I. Die Angst

Vom Traum imperialer Größe blieb nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg nicht viel. Der Kaiser mußte abdanken. Die Weimarer Republik war den Nationalen zu wider. Das System, regiert von einer Schwatzbude voller Vaterlandsverrätern, nach unsichtbaren und unverständlichen Gesetzen arbeitend und dennoch alles beherrschend, Millionen arbeitslos und unglücklich machend. Für die Nationalen waren die 20er Jahre ein einziger Albtraum.

In dieser Zeit der Niederlage, der politischen Revolution, der Armut und Unsicherheit erschienen furchtbare Gestalten auf der Leinwand, heimliche Herrscher aus dem Dunkel, Allegorien des neuen Systems, Figuren der Angst: Caligari (Robert Wiene, 1919), Mabuse (Fritz Lang, 1922) und Nosferatu (Fritz Murnau, 1922).

II. Die neue Größe

Mitte der 20er Jahre änderte sich der Ton der Filme. Die Nationalen fanden zu ihrem Selbstbewußtsein zurück. Der erste Nibelungen Film zeigt die heroische Welt der Burgunder, alles an ihnen ist ästhetisiert und inszeniert. Menschen werden zu Ornamenten der Architektur.

"Strahlende Waffe deutschen Glaubens, flammendes Fanal eines neuen Tages", schrieb die Presse. Doch die Helden waren zerstritten, Siegfried wurde heimtückisch ermordet. Gleichzeitig kursiert die Dolchstoßlegende.

Um die Burgunder wieder zu einer echten Heldengemeinschaft zu formen braucht es eine Antiwelt: die Hunnen. Im Inferno des Krieges zeigt sich ihre wahre Größe. Hitler und Goebbels waren begeistert.

"Wege zu Kraft und Schönheit" propagierte kein geringeres Ziel als die Erneuerung des Menschengeschlechtes, und zwar durch Leibesübungen. In der Kulturgeschichte gelten die 20er Jahre als die goldenen Jahre der Moderne. Doch gegen diese neuen Ideen erwuchs politisch und kulturell erst Unbehagen dann Widerstand. Während die Moderne vom neuen Menschen träumte, und den alten am liebsten gleich ganz abgeschafft hätte, formiert sich dieser um die Ideale von Mythos, Tradition und Treue zu einer ganz anderen Vision einer neuen Zeit.

III. Das Dritte Reich

Das Dritte Reich sollte die schönste aller Welten sein. Eine hochtechnisierte Gesellschaft des 20. Jahrhunderts in eine Art Gesamtkunstwerk verwandelt werden. Die Bestimmung der Künste änderte sich damit grundlegend. Sie waren nicht mehr autonom, sondern Teile dieser Vision. Entsprechend galten Architektur und Großplastik als die höchste aller Formen, weil Sie reale Räume schufen, dem Dritten Reich so seine Gestalt geben sollten.

Das Wesen der nationalsozialistischen Ästhetik zeigt sich an der "Steinwölzerguppe" Joseph Thoraks. Für sich betrachtet nur heroischer Kitsch. Erst als Bestandteil der Realität, als Gesamtkunstwerk aus Landschaft, Autobahn und Monumentalskulptur entsteht ihre eigentümliche Faszination.

So wenig wie es in der Malerei eine eigene nationalsozialistische Ästhetik gab, scheiterten die Nationalsozialisten auch am Spielfilm. Am Anfang gab es einige Versuche, ein neues heroisches Kino zu schaffen. Dem SA-Mann der Straße sollte ein Denkmal gesetzt werden. Doch die holzschnittartigen Figuren wie Hans Westmar, denen jeglicher Zweifel, jegliche Schwäche fremd waren, konnten nicht überzeugen.

Doch in Wirklichkeit inszenierte der Nationalsozialismus nicht Spielfilme oder Theater. Er inszenierte Realitäten.

IV. Inszenierung der Macht

Die Umwandlung der Nationalsozialisten von wüsten Schlägerhorden in eine staatstragende Masse ging erstaunlich schnell – zumindest im Film. Die Parteitage waren die wichtigsten Inszenierungen des Nationalsozialismus. Hier präsentierte er sich, wie er gesehen werden wollte. Hitler selbst hatte Uniformen und Fahnen entworfen. Er führte auch Parteitage, und er hatte sich zwei Künstler gesucht, die die nationalsozialistische Ästhetik wesentlich bestimmen sollten: den Architekten Albert Speer und die Regisseurin Leni Riefenstahl. Sie hatte ein riesiges Kamerateam zur Verfügung. So konnte sie Nahaufnahmen, Totalen und Fahrten, wie in einem Spielfilm zusammen schneiden. Inszenierung der Realität und Überhöhung im Dokumentarischen schaffen das Bild eines monumentalen, kampfbereiten Volkes, wie aus einem Block, einem Willen, einem Körper, eingeschworen auf den Führer.

V. Der Körper

Im Prolog der Olympia-Filme inszenierte Leni Riefenstahl den arischen Idealkörper. Nur das Starke und Gesunde zählt, alles Schwache, Weiche, Geistige wird aus dem Film des Dritten Reiches ausgeblendet. Die Kamera schaut zu dem Heros auf, Zeitlupe verleiht ihm vollkommene Körperbeherrschung. Der mit Rotfiltern dramatisierte Himmel verweist auf die höheren Mächte, mit denen er verbunden ist, und die Schwere des Schicksals, das ihn erwartet.

In der Frauendarstellung ändert sich die Thematik, statt kriegerischer Härte, weibliche Anmut. Im

Hintergrund Wasser und wogendes Gras – Symbole der Fruchtbarkeit. Manchmal stellen sie das wogende Gras auch gleich selber dar.

Männer und Frauen wurden im Dritten Reich getrennt, im Leben wie in der Kunst. Sie hatten jeweils ihre eigenen Organisationen, die sie von morgens bis abends beschäftigt hielten. Dafür bekamen sie Erotik in Bildern: Leichtbekleidete, turnende Mädchen haben sie besonders gerne gefilmt. Ihr Fetisch war der Kreis, um den sie beständig herum tanzten.

VI. Schönheit der Arbeit

Der Deutsche liebt die Arbeit, die körperliche Arbeit. Ohne tätige Hände in Großaufnahme kam kein Propagandafilm aus. Fabrikbesitzer, Ingenieure und Vorarbeiter wurden hingegen selten gezeigt. Wenn die herrschende Klasse im Nationalsozialismus nicht schon nicht wirklich abgeschafft wurde, so doch wenigstens im Film. In gigantischen Programmen sollte die Arbeitslosigkeit beseitigt werden. Ökonomisch waren die Tätigkeiten meist sinnlos, doch sie schufen Bilder eines zupackenden Volkes.

In dem Film "Ein Lied vom Stahl" scheint sich eine moderne Fabrik in einen lebendigen Organismus verwandelt zu haben. Mensch und Maschine verschmelzen zu einem Ganzen: eine ästhetische Überwindung der Entfremdung.

VII. Blut und Boden

Liebe zur Heimat, die Verwurzelung des Bauern zur Scholle, das Blutopfer des Soldaten für neuen Lebensraum, all das stand für »Blut und Boden«. Zu diesem Thema schufen die Regisseure Detlef Sierck und Hans Deppe ein eigenes Genre, Vorläufer des Heimatfilms. Die Landschaft war nicht mehr nur malerischer Hintergrund, sie wurde zum über alles geliebten erotischen Objekt.

Eine eigene Religion wird beschworen, ein archaisches Kreislaufdenken. Die Toten kommen nicht in den Himmel, sondern sie düngen mit ihrem Blut die Erde, heiligen sie und machen sie fruchtbar.

VIII. Die Volksgemeinschaft

Das Dritte Reich schrubbt sich sauber. Was konkret der Erziehung zur Volkshygiene diente, wird in der Masse der Bilder zu einer rituellen Handlung, zur symbolischen Befreiung vom Widerwärtigen, zur Erlangung ewiger Reinheit. Eine Ästhetik des Ausmerzens.

IX. Der Tod

Eine immer wiederkehrende Allegorie der Nationalsozialisten: Nach außen voller Leben, und doch dem Tod geweiht. Arische Helden sind tote Helden. Ihre Größe liegt nicht in ihrem Sieg, sondern in ihrem Opfer.

In ihren Totenritualen sind sie ganz in ihrem Element. Die drängendste Menschheitsfrage: der Tod, wird von einem Passiven in ein Aktives, vom Sinnlosen ins Sinnvolle gewandelt.

X. Der Jude

Die Nationalsozialisten brauchten ein universelles Antibild, in das sie alles hineinprojizieren konnten, was sie an sich selbst und der Welt hassten. Gegen diesen Untermenschen war selbst der unansehnlichste Deutsche noch ein strahlender Held. Das Bild des Juden war das Kontrastmittel, an dem die deutsche Gesellschaft genesen sollte. Der Untermensch durfte auf der Leinwand seine animalischen Triebe ausleben.

XI. Der Krieg

“Sieg im Westen” - der Höhepunkt im Bemühen um den einen Volkskörper, ornamentierte Masse in Vollkommenheit, Gesichter erstarrt zu Statuen, Angleichung ans Tote. “Echt und schlicht sind diese Bilder, hart und unerbittlich wie der Krieg selbst.” So wie die Menschen in der Ornamentierung erstarrten, so wurde das Tote belebt. Vernichtungsmaschinen werden in der Sprache zu Tieren animiert. Der Krieg wird wie alles andere auch zur ästhetischen Erfahrung, Teil des Gesamtkunstwerkes. Das Kino schwelgt in den Bildern der Zerstörung.

Am Anfang des Krieges waren die Wochenschauen noch relativ roh und auf Aktualität ausgerichtet. Mit dem Überfall auf die Sowjetunion hatten sie bereits die gleiche Qualität wie die epischen Dokumentarfilme. Die neue Ästhetik war den Filmschaffenden in Fleisch und Blut übergegangen.

XII. Das Ende

Da die Visionen des Nationalsozialismus im wahren Leben nicht bestehen konnten, blieb ihnen nur die Verwirklichung im heroischen Untergang. Wie das gesamte Dritte Reich wurde auch dieser inszeniert. Da sich der Untergang zwar schön beschreiben, aber kaum schön dokumentieren lässt, schwelgten sie am Ende in todessüchtigen Melodramen.

Interview mit Marcel Schwierin

Wie kamst Du zu diesem Thema?

Ich habe direkt nach dem Abitur eine Fotografenausbildung gemacht, und bekam am Ende dieser Ausbildung eine Aufgabe, und zwar sollte ich ein Zitat von Carl von Ossietzky über Adolf Hitler mit Fotografien illustrieren. Ich hatte in der Schule den Nationalsozialismus sehr oft und auch sehr gründlich durchgenommen. Mein Vater ist Politologe und von daher hatte ich eigentlich das Gefühl, dass sich alle Fragen zum Nationalsozialismus für mich beantwortet hätten.

Ich merkte aber dann, als ich diese Fotos von Hitler ansah, sehr viele Fotos, vielleicht nach der dreihundertsten oder vierhundertsten, dass ich gar nicht wusste, was dieser Mann wollte. Ich wusste natürlich, was dieser Mann getan hatte, ich kannte die Verbrechen. Aber ich hatte mir nie die Frage gestellt, welche positive Motivation er hatte. Wo wollte dieser Mann eigentlich hin, wovon träumte er und wie konnte er so viele Deutsche von seinem Traum überzeugen?

Als ich angefangen habe, die Literatur zu dem Thema zu lesen, habe ich fast ausschließlich Originalliteratur gelesen. Das war wie ein Selbstexperiment, ich wollte wissen, wenn ich den Holocaust ausblende, wenn ich die Verbrechen ausblende, wie weit könnte ich dieser Faszination erliegen? Also ich habe im Grunde versucht, mich in die Position eines Menschen der frühen 30er Jahre hineinzusetzen, wo natürlich die Brutalität der Sprache, die Brutalität auf der Straße für jeden sichtbar war, aber nicht das Ende.

Warum rücken vor allem die Bilder des Nationalsozialismus ins Zentrum deiner Untersuchung?

"Mein Kampf" gilt ja als eines der meist gedruckten und wenigst gelesenen Bücher der Geschichte, und wenn man sich die Zeitschriften durchliest - ob das nun "Volk und Rasse" ist oder andere - das ist so ein offensichtlicher Blödsinn, dass es schon rein sprachlich schwer zu ertragen ist. Aber ihre Bilder, die waren wirklich sehr gut gemacht, die waren faszinierend, und dort haben die Nationalsozialisten ihre eigentliche Ideologie transportiert.

Mir ging es auch darum, dass man die Bildsprache der Nationalsozialisten nachvollziehen kann. Denn hier scheinen mir noch eine Menge Irrtümer zu bestehen. Die meisten Autoren gehen immer noch davon aus, dass es so etwas wie eine eigene nationalsozialistische Filmästhetik nicht gegeben hätte. Das aber zu belegen, war die eigentliche Motivation des Films.

Was sind die wesentlichen Merkmale der nationalistischen Filmästhetik?

Wesentlichstes Merkmal ist sicherlich die Inszenierung des Realen. Der Nationalsozialismus hatte eine ganz andere Idee von Kunst als die bürgerliche Gesellschaft. Ihm schwebte eine ideale Gesellschaft als Gesamtkunstwerk vor, in der alles auf das Schöne ausgerichtet war. Deshalb galt ihm auch die Architektur als die wichtigste Kunst, weil sie das Dritte Reich bauen sollte. Ebenso die Großplastik, die

es ausschmücken sollte. In diesen Kunstgattungen wird ja auch die Faszination der nationalsozialistischen Ästhetik spürbar. Die Malerei dagegen kann keine Realität inszenieren und war bedeutungslos, auch wenn die Nationalsozialisten den Grund dafür nie erkannten. Wegen ihrer Anbindung an die Realität sind auch Fotografie und Dokumentarfilm im Nationalsozialismus innovativ gewesen, im Gegensatz zum Spielfilm. Auch der hatte in der nationalsozialistischen Ästhetik eigentlich keine Aufgabe. Die Spielfilme des Dritten Reiches spielen ja auch zum allergrößten Teil gar nicht im Dritten Reich, sondern in der Vergangenheit oder in einer imaginären Jetztzeit ohne Hakenkreuze, SA und Führer.

Neben der Inszenierung des Realen lassen sich aber auch weitere Elemente benennen: so war ein zentrales Thema der nationalsozialistischen Ästhetik der Tod, besonders der Opfertod. Ihn haben sie beständig inszeniert. Wenn man sich zum Beispiel Aufmärsche des Stalinismus anschaut, so sieht man dort die gleiche Ornamentierung der Masse nach dem Vorbild des Militärs, den gleichen Führerkult. Aber die Aufmärsche des Stalinismus waren von einer geradezu albernen Fröhlichkeit, bunt, fast schon wie Karneval. Der Nationalsozialismus dagegen war geradezu in den Tod verliebt.

Dann der Körperkult. Alles im Nationalsozialismus wurde über das Körperliche definiert, über den gestählten Heldenkörper für den Kampf der Männer und die Gebärfähigkeit der Frauen bis hin zum Volkskörper. In der Darstellung der Arbeit zählte ebenfalls nur die körperliche Arbeit, nie sieht man Ingenieure oder andere geistige Berufe.

Ein weiterer Aspekt ist die klare Einteilung der Welt in schön und hässlich, gut und böse. Schön und gut, das waren die Sieger, die Arier. Hässlich, das waren die Juden, die Zigeuner, die Slawen, die Behinderten. Für das angeblich Hässliche gab es in der nationalsozialistischen Ästhetik keinen Platz, so wie es in der Ideologie keinen Platz für Kritik gab. Leni Riefenstahl nannte das mal so: "Mich fasziniert alles was schön ist, stark, gesund, was lebt. Ich suche Harmonie."

Die Liste ließe sich noch lange fortführen, ich arbeite mit etwa 100 Elementen nationalsozialistischer Ästhetik - Themen, Inhalte, Formen und Motive, aber das ist Material für ein Buch.

Gab es in den 30er und 40er Jahren vergleichbare Filmästhetiken?

Der amerikanische Propagandafilm der 30er Jahre ist dem deutschen in manchen Bildern durchaus ähnlich. Es gibt aber auch wesentliche Unterschiede, zum Beispiel ist der amerikanische Film sehr stark dem Individuum verpflichtet. Das heißt auch in einem Kriegspropagandafilm werden Sie immer wieder einzelne Soldaten sehen, die einzeln vorgestellt werden, mit Namen, mit Eltern, mit Herkunft. Es wird immer wieder klar gemacht, dass Krieg auch ein Schicksal für Individuen ist. Das ist etwas, was im nationalsozialistischen Film undenkbar ist. Da gibt es nur einen, der kämpft, das ist der Volkskörper als Ganzes, seine einzelnen Teile sind unwichtig.

Gezeigt werden im nationalsozialistischen Film nur Typen, darin ist er dem stalinistischen Film sehr ähnlich. Die stalinistische Ästhetik ist sicherlich der nationalsozialistischen am verwandtesten, aber sie hat zum Beispiel nicht diese mythische Rückwendung. Grundsätzlich war die Ausrichtung der

stalinistischen Ästhetik der Zukunft zugewendet. Es war auch eine, die die Gleichberechtigung sehr stark gefördert hat. Das kann man an einem Bild sehr deutlich zeigen. Im deutschen Film ist der Bauer hinter dem Pferdeflug eines der beliebtesten Motive, im sowjetischen ist es die Bäuerin auf dem Traktor. Da kann man sehr deutlich erkennen, das eine ist grundsätzlich rückwärts, das andere vorwärts gewandt.

Inwieweit kann man sagen, dass sich die Filmästhetik bewusst in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie gestellt hat? Diese Frage wird vor allem an der Person Leni Riefenstahls immer wieder sehr kontrovers diskutiert.

Nun, gerade Leni Riefenstahl ist ja auf Hitler zugegangen, nicht umgekehrt. Und zwar lange bevor er an der Macht war. Aber das ist vielleicht gar nicht so wichtig. Viel wichtiger ist, dass sie ihre zentralen Werke im Nationalsozialismus geschaffen hat. Verglichen mit TRIUMPH DES WILLENS und Olympia sind alle anderen Arbeiten Leni Riefenstahls zweitrangig. Nur in der nationalsozialistischen Ästhetik hat sie ihren Ausdruck gefunden. TIEFLAND, ihr letzter Spielfilm dagegen ist zwar im Nationalsozialismus entstanden, ist aber kein Film nationalsozialistischer Ästhetik, eher ein sentimentaler Heimatfilm und genauso uninteressant. Ohne den Pathos, ohne den Körperkult bleibt von ihrem Werk nicht viel übrig. Man kann sicherlich auch nicht sagen, dass Walter Ruttmann oder Svend Noldan nicht gewusst hätten was sie im Dritten Reich taten. Es fällt ja vielen Menschen immer noch schwer zuzugeben, aber viele Künstler, ja sogar viele Intellektuelle waren vom Nationalsozialismus einfach begeistert. Man musste sie nicht zwingen und auch nicht überlisten. So kann man auch keine wirksame Propaganda machen. Filme wie METALL DES HIMMELS oder SIEG IM WESTEN verlangen echte Hingabe, sonst hätten sie nicht diese Qualität.

Credits

Ewige Schönheit

ein Film von Marcel Schwierin

Buch & Regie
Marcel Schwierin

Schnitt
Christoph Girardet

Sprecher
Axel Wostry

Musik der 20er Jahre
Peter Gotthardt

Redaktion
Michael Krey

Produktionsleitung
Viola von Liebieg

Regieassistenz
Valesca Sophia

Postproduktion
video:arthouse
Christian Minder

Tonmischung
Paul Productions
Dirk Austen

Grafik
screenform
Lars Beuko

Materialrecherche
Evgeni Lungin
Andrea Virnich

Historische Beratung
Prof. Dr. Gerhard Kraiker

Betreuung Dissertationsprojekt
Prof. Dr. Winfried Marotzki

Juristische Beratung
Christian Füllgraf
Prof. Dr. Paul-W. Hertin
Prof. Dr. Thomas Hoeren
Andreas Schardt
Klaus Siekmann, NDR

Zitierte Filme

- Das CABINET DES DR. CALIGARI, Robert Wiene, 1919
Nosferatu – eine Symphonie des Grauens, Friedrich Wilhelm Murnau, 1922
DR. MABUSE, DER GROSSE SPIELER - Ein bild unserer Zeit, Fritz Lang, 1922
DR. MABUSE, Inferno - Ein Spiel um Menschen unserer Zeit, Fritz Lang, 1922
die NIBELUNGEN - SIEGFRIED, Fritz Lang, 1924
Die NIBELUNGEN - KRIEMHILDS RACHE, Fritz Lang, 1924
WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT, Wilhelm Prager, 1925
Der HEILIGE BERG, Arnold Fanck, 1926
Der Eiserne Hindenburg in Krieg und Frieden, 1929
HANS WESTMAR, Franz Wenzler, 1933
MORGENROT, Gustav Ucicky, 1933
Der Schimmelreiter, Hans Deppe/Curt Oertel, 1934
Um das Menschenrecht, Zöberlein, 1934
Schönheit der Arbeit, Svend Noldan, 1934
TRIUMPH DES WILLENS, Leni Riefenstahl, 1935
In Luft und Sonne, Hans Wüstemann, 1935
HÄNDE AM WERK - Ein Lied von deutscher Arbeit, Walter Frentz, 1935
Arbeiter - heute, Leonhard Fürst, 1935
Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht, Leni Riefenstahl, 1935
METALL DES HIMMELS, Walter Ruttmann, 1935
Das MÄDCHEN VOM MOORHOF, Detlef Sierck, 1935
Kampf um Brot, Ulrich Kayser, 1936
EWIGER WALD, Albert Graf von Pestalozza/Hanns Springer, 1936
Steine geben Brot, Johannes Fritze, 1936
EWIGE WACHE, Dr. Brieger, 1936
DER HERRSCHER, Veit Harlan, 1937
GASPARONE, Georg Jacoby, 1937
Gesunde Frau - Gesundes Volk, Gösta Nordhaus, 1937
Gesunde Jugend - Starkes Volk, Hans Wüstemann, 1937
Lachendes Leben, Deutsche Arbeitsfront, 1937
UFA - Tonwoche 360/1937
Wir erobern Land, Martin Rikli, 1937
Für uns, NSDAP, 1937
Echo der Heimat – Folge 5, Gerhard Huttula, 1937
ARBEITSKAMERADEN - SPORTKAMERADEN, Otto Geiger, 1938
UFA - Tonwoche 408/1938
OLYMPIA - Fest der Völker, Leni Riefenstahl, 1938
OLYMPIA – Fest der Schönheit, Leni Riefenstahl, 1938
GESTERN und Heute, Hans Steinhoff/Hans Weidemann, 1938
MANN FÜR MANN, Robert A. Stemmle, 1939
Das WORT AUS STEIN, Kurt Rupli, 1939
Unsere Jungen, Johannes Häußler, 1939
DER EWIGE JUDE, Fritz Hippler, 1940
Glaube und Schönheit, Hans Ertl, 1940
JUD SÜSS, Veit Harlan, 1940
Deutsche Arbeitsstätten, Svend Noldan, 1940
Ein lied vom Stahl, Wilfried Bade, 1940
FELDZUG IN POLEN, Fritz Hippler, 1940
FEUERTAUFE, Hans Bertram, 1940
WUNSCHKONZERT, Eduard von Borsody, 1940
Deutsche Wochenschau 514/29/1940
SIEG IM WESTEN, Svend Noldan, 1941
HEIMKEHR, Gustav Ucicky, 1941
STUKAS, Karl Ritter, 1941
Deutsche Wochenschau 565/28/1941
Volk im Krieg, Ufa, 1942
Die GOLDENE STADT, Veit Harlan, 1942

JOSEF THORAK – WERKSTATT UND WERK, Arnold Fanck/Hans Cürlis, 1943
Deutsche Wochenschau 668/27/1943
IMMENSEE, Veit Harlan, 1943
Deutsche Wochenschau 651/10/1943
Deutsche Wochenschau 655/14/1943
ARNO BREKER, Arnold Fanck, 1944
Panorama Nr. 1, Wochenschau, 1944
Deutsche Wochenschau 716/23/1944
Deutsche Wochenschau 718/25/1944
Front am Himmel, Stöppler/Bartning/Ruppel, 1944
OPFERGANG, Veit Harlan, 1944
KOLBERG, Veit Harlan, 1945

Zitierte Kunstwerke

Denkmal der Arbeit - Modell, Josef Thorak, 1938/39
Denkmal der Arbeit – Skizze, Josef Thorak, 1938/39
Frucht der Erde, Hans Happ, 1940
DIE FAMILIE, Wilhelm Petersen
ANDANTE, Friedrich Stahl
SEGEN DER ARBEIT, Gisbert Palmié
DER ABSCHIED, Franz Xaver Wolf, 1940
BAUERNGRAZIE, Oskar Martin-Amorbach
die Ruhe, Richard Klein
EUROPA, Josef Pieper
Pflüger am Abend, Willy Jaeckel
Arbeitertum Zeitschriftentitel Folge 6/1936, Reent Looscher
Bergan, Julius Paul Junghanns
Dort ruft das land nach dem Pflug, Rudolf Warnecke
Thor fährt über Mitgart, Wilhelm Petersen
Ungleiches Gespann, Rudolf Warnecke
Vergeltung, Arno Breker, in: Völkischer Beobachter 4.2.1943

Zitierte Literatur

Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. 1886
Bert Brecht: Eulenspiegel überlebt den Krieg. 1947
Dietrich Eckart: Sturmlied. 1918
Gottfried von zur Beek (Ludwig Müller): Die Geheimnisse der Weisen von Zion. 1919
Adolf Hitler: Mein Kampf. 1925
Siegfried Kracauer: Das Ornament der Masse. Frankfurter Zeitung 9./10.6.1927
Filmwoche Nr. 7, 1924, Sonderheft Die Nibelungen
Axel Eggebrecht: Der Heilige Berg. In: Die Weltbühne, 11.2.1927
Wege zu Kraft und Schönheit. In: Illustrierter Filmkurier Nr.159, 1925
Triumph des Willens. Wie der Film vom Reichsparteitag entstand. Ufa-Information 3.4.1935
Adorno/Horkheimer: Dialektik der Aufklärung (1944)
Wilhelm II: Rede zum Kriegsausbruch 1914
Helmut Sündermann: Leitartikel Völkischer Beobachter 7.9.1944