



Hitlers fødselsdag 20. april 1939

Baggrundsmateriale til filmen
af Kaare Rübner Jørgensen

STATENS FILMCENTRAL

UFA 451/1939: HITLERS 50 ÅRS FØDSELSDAGSFILM

Af KAARE RÜBNER JØRGENSEN

Indledning

Den foreliggende film, *Ufa Tonwoche nr. 451/1939*, er en tysk ugerevy*, der skildrer festlighederne i Berlin i anledning af Tysklands *fører og rigskansler* Adolf Hitlers 50 års fødselsdag den 20. april 1939.

Den er optaget og produceret af ét af Tysklands største filmselskaber, *Universum Film AG (Ufa)*, og vist offentligt for første gang den 25. april 1939. Efter den anden verdenskrig blev den fundet i en fuldstændig 35 mm originalversion i Archiv der Landesbildstelle i Stuttgart, og fra denne version stammer alle idag kendte kopier af filmen. Omsat til 16 mm er filmens længde 215 meter og dens spilletid cirka 20 minutter.

Ufa 451 er altså et stykke nazistisk filmpropaganda. Tillige er den et uforfalsket tidsdokument og giver os derfor mulighed for *ved selvsyn* at opleve den nationalsocialistiske selvpfattelse og selv fremstilling. Som indslag i et undervisningsforløb om nazisme må filmen derfor være velegnet.

Desuden har vi fra samtiden en lang beretning om filmens optagelse og produktion og fra vesttysk side to nyere undersøgelser af dens indhold. Ved at gengive disse i nærværende hæfte skulle det være muligt at nå til en dybere forståelse af filmens indhold og virkemidler – end ved blot at se filmen. Da de to undersøgelser tillige er vidt forskellige med hensyn til formål, udgangspunkt og analysemetoder, er det mit håb, at de – trods den korte gengivelse i referatform – kan danne basis for en diskussion af almene filmanalytiske principper.

Den historiske baggrund

I sommeren og efteråret 1938 levede verden på randen af en storkrig. Tyskland havde indledt en voldsom propagandaoffensiv mod Czekoslovakiet og stillet krav om overtagelse af det tysk-talende grænseområde Sudetenland. Det syntes parat til at tage området med magt. Da Czekoslovakiet havde en forsvarsaftale med Frankrig, ville et tysk angreb inddrage Frankrig og formodentlig også England, og en ny verdenskrig bryde ud.

* En ugerevyfilm er en nyhedsfilm, der blev vist som forfilm i biograferne. Den blev produceret hver uge og kaldes også journalfilm, filmjournal, nyhedsfilm eller filmavis.

Indhold

Den historiske baggrund	1
Den nationalsocialistiske filmopfattelse	3
Georg Santé's beretning (1939)	5
Filmens indhold	7
Samtidens vurdering af filmen	8
Behandlinger og vurderinger efter 1945. Fritz Terveen (1959)	9
Behandlinger og vurderinger efter 1945. Gerd Albrecht (1970)	10
Afsluttende bemærkninger	14
Forslag til elevarbejde	15
Noter	16
Bilag: Filmens speakerkommentar	18

HITLERS FØDSELSDAG 20. APRIL 1939. Tyskland, 1939.

Producent: Ufa (– Tonwoche Nr. 451/1939). 21 min., tysk tale, danske undertekster.

Dansk bearbejdelse: Prisme Film for Statens Filmcentral.

Udlejning: Statens Filmcentral.

KAARE RÜBNER JØRGENSEN, født 1941, mag. art. i historie med dokumentarfilm som speciale, undervist siden 1972 i gymnasieskolen og siden 1976 tillige som ekstern lektor i historisk metode ved Københavns Universitet. Har været medudgiver og forfatter af flere bøger og artikler om historie og film.

Denne pjece, der er udgivet af Statens Filmcentral, udleveres gratis i forbindelse med forevisning af filmen. Henvendelse til Statens Filmcentral, Vestergade 27, 1456 København K, eller Jyllandskontoret, Lundingsgade 33, 8000 Århus C.

Lay-out: Kjeld Brandt. Trykt hos Frede Rasmussen, København.

Sat hos Dansk Repro-Grafik, København. Udgivet af Statens Filmcentral, 1980.

For at redde freden rejste den engelske premierminister Neville Chamberlain i september til Tyskland, men da Hitler i sine samtaler med Chamberlain blot stillede nye krav, mislykkedes de engelske mæglingsforsøg. På italiensk initiativ mødtes da den 29. september Englands Chamberlain, Frankrigs Daladier, Italiens Mussolini med Hitler i München. Vestmagterne kapitulerede nu overfor Hitler, og en international aftale om Sudeterområdets indlemmelse i Tyskland undertegnedes. Samtidig enedes de fire lande om at garantere det formindskede Czekoslovakis nye grænser.

Den internationale spænding, der havde eksisteret i månedsvis, var med denne aftale fjernet. De fire landes ledere blev derfor, da de vendte hjem, hyldet som fredens bevarere, og Chamberlain kunne vifte med det berømte hvide papir og udtale håbet om »fred i vor tid«. Selv i Tyskland ændede befolkningen, der ikke var indstillet på en ny krig, lettet op, og et planlagt militærkup mod Hitler måtte opgives.

Den afspænding, der var opnået i München, varede dog kun kort. Hitler var i virkeligheden ikke tilfreds med, hvad han havde fået, og ikke til sinds at overholde sine aftaler. Kun en lille månedstid efter gav han hemmelig ordre til at planlægge den militære erobring af resten af Czekoslovakiet.

Den 15. marts 1939 kom choket: de tyske tropper rykkede pludselig ind i Czekoslovakiet. Dagen efter blev de czekisktalende områder omdannet til protektoratet Böhmen og Mähren under tysk overhøjhed, mens Slovakiet formelt blev en selvstændig stat. Denne likvidering af Czekoslovakiet var et åbent brud på Münchenaftalen og blev et vendepunkt i europæisk politik. Regeringerne i London og Paris kom nemlig nu til erkendelse af, at der ikke kunne forhandles med Hitler, og begyndte derfor en oprustning for at sikre sig i tilfælde af krig.

Herefter gik det hurtigt mod krigen. Den 22. marts tvang Tyskland Lithauen til at afgive Memel-området, og kort efter begyndte de tyske massemedier en ny propagandahetz – denne gang mod Polen. Den 31. marts lovede den engelske regering at hjælpe Polen i tilfælde af et tysk angreb, og noget senere blev en lignende forpligtelse givet til Grækenland, Rumænien og Tyrkiet. Frankrig tilsluttede sig de engelske garantier. Samtidig begyndte vestmagterne at sondere mulighederne for en aftale med Sovjetunionen.

I den tyske presse blev der talt om engelske provokationer, krigstrusler og forsøg på at indkredse Tyskland. Der indledtes en kraftig hetz mod de vestlige demokratier, og Hitler udtalte offentligt, at intet land skulle forhindre den tyske oprustning; ville man gøre det med magt, var Tyskland indstillet på at gå i krig. Samtidig forkyndte han, at »den, der ikke besad magt, mistede retten til at leve«. Lignende toner hørtes fra Italien, der den 7. april udvidede sit *Lebensraum* med en erobring af Albanien¹.

Den 14. april forsøgte den amerikanske præsident Franklin D. Roosevelt at neddæmpe den europæiske krigsstemning. I et åbent budskab til Hitler og Mussolini bad han dem offentligt erklære, at de ikke i de næste 10 år ville angribe 29 navngivne stater. Begge afviste Roosevelts opfordring – Hitler i en stærkt ironisk og hånlige tale den 28. april.

Midt under denne spændte situation, der kulminerede med udbruddet af den anden verdenskrig den 1. september, fyldte Adolf Hitler 50 år. Fødselsdagen blev proklameret som national festdag, og festlighederne strakte sig over to dage: den 19. og den 20. april. De var i mindste detalje planlagt af Propagandaministeriet og offentliggjort på forhånd i den tyske presse². De bestod af hyldesttaler, militære og partipolitiske sangkors og musikkorps' muciseren, fakkeltog og modtagelse af den ene gratula-

tionsdelegation efter den anden. Højdepunkter var indvielsen af *Ost-West-Achse*, en ny pragtboulevard i Berlins centrum den 19. om aftenen – hvorved Hitler slog sit navn fast som århundredets arkitekt og byplanlægger – og en stor militærparade den 20.

Denne parade var tænkt som fødselsdagsfestlighedernes vigtigste begivenhed. Hitler havde på forhånd givet sin udenrigsminister besked om at invitere så mange »fejfe civilister og demokrater« fra udlandet som muligt for at præsentere dem for de mest moderne våben³. Desuden ønskede han formodentlig samtidig at fjerne enhver form for defaitisme i den tyske befolkning. Det var altså en parade, der skulle gøre indtryk – både udadtil og indadtil.

Paraden startede kl. 11 om formiddagen. Først kørte Hitler i åben vogn forbi de opstillede soldater på den nye Ost-West-Achse til en ærestribune ved Den tekniske Højskole i Berlins Tiergarten. Derpå defilerede soldaterne, der repræsenterede alle våbenarter, forbi Hitler og de mange indbudte gæster fra ind- og udland. 4–4½ time tog paraden, 55.000 mand deltog i den⁴.

Næste dag fortalte den nazistiske partiavis, *Völkischer Beobachter*, under store overskrifter som »Berlins største militærparade« og »en betydningsfuld demonstration af militær magt og beslutsomhed« på forsiden, at paraden som ingen tidligere havde givet »et stærkt indtryk og pålideligt billede af Tysklands kraft og styrke«⁵.

Nazisterne holdt imidlertid ikke kun store parader; de filmede dem også.

Den nationalsocialistiske filmopfattelse

Mens nationalsocialisterne før 1933 kun i mindre grad havde interesseret sig for filmmediet, gik de efter Hitlers magtovertagelse – hvis man tør tro de nazistiske filmskribenter – ganske bevidst over til at udnytte det i propagandaens tjeneste. Således udtalte propagandaminister Joseph Goebbels den 13. februar 1934: »Vi er af den overbevisning, at filmen er det mest moderne og mest vidtrækkende middel, der overhovedet findes, til at påvirke masserne. En regering kan derfor ikke overlade filmen til sig selv«⁶. Filmindustrien blev derfor – omend stadig privatejet – lagt under det nyoprettede *Ministerium for Folkeoplysning og Propaganda*; manuskripter skulle indsendes til forcensur, instruktører og skuespillere – og senere også budgetter og regnskaber – godkendes og den færdige film passere censuren, før den kunne vises i biografene.

Især fattede nazisterne interesse for dokumentarfilmen, og det første eksempel på en storstilet udnyttelse af filmen i propagandaøjemed var Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* fra partidagen i Nürnberg i september 1934⁷. Desuden mente de, at ugerevyen med dens virkelighedstro reportager var yderst velegnet som påvirkningsmiddel i den politisk-ideologiske skoling af folket⁸. De mål, de opstillede for denne filmgenre, blev af afdelingsleder Roellenbleg fra den førende filmkoncern Ufa formuleret på denne måde i 1939:

»Nutidens ugerevy vil på samme tid være et tidsdokument og et kleinkunstværk. – Ugerevyens levende billedreportager [må] udvikle sig mod et højere niveau; idag drejer det sig ikke mere alene om en begivenheds ydre fremtoning, men samtidig også om dens atmosfære og åndelige indhold. Arbejdet begynder allerede hos kameramanden og slutter hos filmklipperen, der skal samle alt det spredte materiale i en harmonisk form og rytme, så der virkelig opstår et samlet hele af de mange enkeltoptagelser« (9).

De nazistiske dokumentarfilm og ugerevyer skulle altså være »tidsdokumenter«, der foruden at indfange begivenhedernes ånd og atmosfære skulle »afdække deres indre dynamik«¹⁰. Derfor måtte objektivet »i ordets bogstavelige forstand gennemtrænge begivenhederne«¹¹. Bag klipningen skulle tillige ligge én fælles idé, »folkestatens idé«, thi det var målet, at filmene skulle fastholde folkets vilje og kraft og stedse være »en appel til det tyske folks selvbevidsthed«¹².

Ugerevyernes form og indhold ændredes derfor allerede i de første år efter 1933, og fra Weimartidens ret tilfældige billedreportager udvikledes en filmisk fortællestil, der – som de selv sagde – tog »statspolitiske, kulturpolitiske og folkeopdragende hensyn«¹³. Det var deres opfattelse, at ugerevyreportager fra de store nazistiske massesemøder, der var baseret på disse hensyn, ikke alene gav befolkningen mulighed for bagefter at deltage i dem, men samtidig viste »det overvældende« i møderne og »formidlede noget af den begejstring, som alle deltagerne havde følt«¹⁴. Sådanne ugerevyer ydede derfor »uden at den enkelte biografgænger blev klar over det, en værdifuld indsats i folkeopdragelsens og genopbygningens tjeneste«¹⁵.

Såvidt de nationalsocialistiske filmskribenter! At dømmе efter deres udtalelser, der for det meste stammer fra årene 1939–1940, var de nazistiske ugerevyer anderledes end de filmjournaler, der blev lavet i Weimartidens Tyskland – og for den sags skyld også end dem, der blev produceret i andre lande i 30'erne. Det er på mange måder korrekt, for nazisterne bestræbte sig for at reducere speakerkommentaren til det mindst mulige og at lade billederne tale for sig selv¹⁶. Filmenes udsagnskraft beroede derfor i højere grad på billedernes sammenklipning og kombination med reallyd og musik, end tilfældet var med andre film fra perioden.

Desuden kan vi se, at staten bevidst skulle styre ugerevyproduktionen for at opdrage befolkningen i nationalsocialistisk ånd. Så vidt var man imidlertid ikke kommet inden den anden verdenskrig. Alene ugerevystrukturen gjorde en styring og ensretning vanskelig, thi op gennem 30'erne fandtes der fire forskellige ugerevyselskaber, der hver producerede én film om ugen. Det var *Ufa Tonwoche* og *Deulig Tonwoche*, der begge blev udsendt af Ufa-koncernen, *Tobis Woche*, der ejedes af Tobis Filmkunst, og *Fox tönende Wochenschau*, der blev fremstillet af det amerikansk-ejede Deutsche Fox AG. Desuden opererede den amerikanske *Paramount Sound News* i Tyskland, men dette selskab foretog kun optagelser til brug i USA. Det skete i samarbejde med Ufa. Af disse selskaber dækkede de to, der var tilknyttet den stærkt nationale Ufa-koncern, 2/3 af markedet og var de største i Tyskland¹⁷.

I 1920'erne og i begyndelsen af 1930'erne var den tyske ugerevyproduktion – ligesom fremstillingen af spillefilm – i vid udstrækning baseret på amerikansk kapital. Dette forhold ændrede sig i slutningen af 30'erne, da den tyske stat i 1937 overtog 72,6% af Ufa's aktiekapital og året efter opkøbte aktiemajoriteten i Tobis Filmkunst¹⁸. Alene Deutsche Fox synes at have bevaret en økonomisk uafhængighed af staten. At dette selskab – trods forbindelsen til USA – blev tålt af nazisterne, kan skyldes, at nazistpartiet stod i en taknemmelighedsgæld til det amerikanske selskab, fordi det som det eneste havde været villig til at låne partiet sit tekniske apparatur under valgkampen i 1932¹⁹.

Selvom staten overtog tre af selskaberne, fortsatte disse med at udsende film under de gamle firmanavne. Desuden tillod myndighederne en vis konkurrence selskaberne imellem, for eksempel ved at disponeringen af stoffet i ugerevyerne blev overladt til de

enkelte selskabers redaktioner. På den måde gav man indtryk af, at de stadig eksisterede som private, uafhængige selskaber²⁰.

Efter statsovertagelsen voksede naturligvis statens indflydelse og kontrol. Den blev udøvet gennem et specielt oprettet kontor under Propagandaministeriet, kaldet *Büro Weidemann* efter dets leder Hans Weidemann. Det er imidlertid vanskeligt at finde eksempler på direkte statsstyring, og normalt synes statens indflydelse at have været indirekte, dels ved Büro Weidemanns udtaleret ved planlægningen, dels ved censureringen af de færdige film. Især må censuren have øvet indflydelse, da filmene samtidig med denne kunne modtage prædikater som »statspolitisk værdifuld«, »kunstnerisk værdifuld« og »folkeopdragende«. Sådanne prædikater var vigtige for selskaberne, thi den biograf ejer, der satte en præmieret film på sit program, modtog skattelettelse.

Under den anden verdenskrig blev de fire ugerevyer slået sammen til én: *Deutsche Wochenschau*²¹. Propagandaministeriet greb nu direkte ind i produktionen, og der blev regelmæssigt givet direktiver om, hvorledes krigsbegivenhederne skulle skildres²². Desuden deltog ministeriets folk i produktionsarbejdet, ja selv propagandaminister Goebbels var ofte tilstede, når filmene skulle klippes sammen²³. Under den anden verdenskrig blev ugerevyerne derfor i langt højere grad i overensstemmelse med de nationalsocialistiske tanker om filmens propagandamuligheder.

Denne statsstyring, der blev almindelig under den anden verdenskrig, havde dog også kunnet finde sted ved specielle lejligheder før krigen. Der er næppe tvivl om, at jo vigtigere en begivenhed blev opfattet, desto stærkere var styringen. Hitlers 50 års fødselsdag blev anset for en vigtig begivenhed, og Santé's beretning – der gengives nedenfor – viser, hvor omhyggeligt filmoptagelserne blev planlagt og klippet sammen.

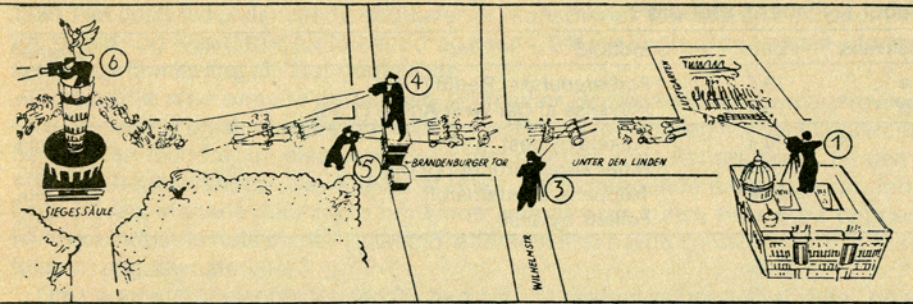
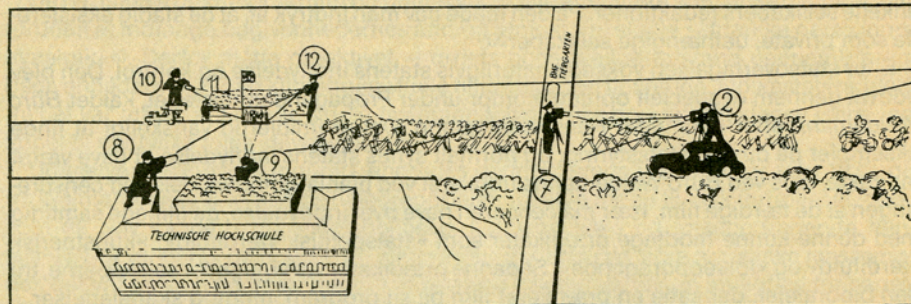
Myndighederne krævede en »storindsats« fra ugerevyernes side, og der blev nedsat en teknisk arbejdsgruppe under Propagandaministeriet, der udstyret med særlige legitimationskort havde adgang overalt. Denne arbejdsgruppe skulle klargøre optagestederne og i forvejen give kamerafolkene anvisninger, så de kunne levere en så omfattende, alsidig og effektiv billedreportage som muligt. I alt optog fotografene omkring 10 000 meter 35 mm film, af hvilke den færdige Ufa-film på 546 meter blev redigeret. Kun 5–6% af materialet blev altså udnyttet! Resten gik i arkivet og er formodentlig gået tabt under den anden verdenskrig.

Georg Santé's beretning (1939)

Om tilblivelsen af denne ugerevy foreligger en samtidig beretning, udfærdiget af Georg Santé, der var medarbejder i Ufa-koncernen. Under overskriften »*Parade som paradeforestilling, 12 par øjne, der så mere end 100 000*« fortæller han følgende om filmens optagelse og produktion²⁴:

»Førerens 50 års fødselsdag. Berlin smykkede sig, traf de sidste forberedelser til den 20. april 1939, der skulle blive til en ganske enestående takkefest.

Ganske særlige opgaver tilfaldt her filmugerevyen. Ud over nutiden skulle den skabe et historisk dokument for at fastholde denne dags storhed på billede for al fremtid. Denne parade skulle blive en paradeforestilling af filmreportage. Det drejede sig ikke kun om den ydre form, også ånden i denne stund skulle indfanges, den hele atmosfære af disciplin og koncentreret kraft. Og nøjagtig på sekundet, som det foregik, skulle det indfanges. Blev noget forsømt, kunne det ikke indhentes, og det ville uopretteligt være gået tabt for den senere udformning.



12 kameramænd stod til rådighed for denne storindsats; deres pladser var, bortset fra én, næppe til at ændre under paraden. De mest markante punkter på strækningen kunne kun være Lustgarten, Brandenburger Tor, Siegessäule og Paradepladsen. Her, ved Den tekniske Højskole, måtte bevægelserne nå et crescendo, her måtte alt fuldendes i infanteriets og artilleriets, kampvognenes, rytteriets og motorcyklisternes snorlige rækker ved marchen forbi Føreren.

Programmet begyndte således: Føreren kører langs de opmarcherede tropper, fra Lustgarten til Paradepladsen. Efter Førerens ankomst påbegyndes straks forbidefileringen. Men der imellem, usynligt for de fleste trods mangfoldigheden, formerede de enkelte troppeafsnit sig, svingede de forskellige enheder ud i marchkolonne, og forenede fodfolk og motoriserede kræfter, der denne gang sluttede op bag hinanden i broget rækkefølge, sig. En mange kilometer lang, bred gade var fyldt op med soldater fra alle våbenarter, som det gjaldt om at ordne i en præcis flydende strøm til det store øjeblik, hvor de skulle marchere forbi Adolf Hitler. De 12 par øjne hos de 12 kameramænd havde da mere at se til end de hundredtusinde tilskuernes øjne. Og de så faktisk også mere, det beviste resultatet af netop denne ugerevy klart.

Her er den nøjagtige opstilling, sådan som den blev fastlagt dagen før begivenheden. Kameramand nr. 1 står på Slottet med udsigt mod Lustgarten, til troppeopstillingen og Førerens ankomst. Nr. 2 ledsager kørende Hitler langs de opstillede soldater og fanger med sit kamera hele den imponante paradeopstilling. Disse optagelser var blandt dem, der lykkedes bedst. Kameramanden søgte og fandt her nye motiver, idet han ikke rettede sit objektive direkte mod Føreren, men stadig lod rækker af soldater være mellem sig og Førerens vogn, og fangede således på fuldkommen vis billedet, på én gang meningsfyldt og hensigtsmæssigt. Man kan altså allerede her tale om det, der har været målet for udformningen af den samlede ugerevy: et billede, der i lige høj grad tilfredsstiller øjet og følelsen.

Kameramand nr. 3 står på hjørnet af Wilhelmstrasse og Unter den Linden. Her skulle der være et billedudsnit, der var kendetegn på Førerens vej, en etape ved det almindeligt kendte gadekryds. Meget vigtig var igen kameramand nr. 4, der står på Brandenburger Tor. Udsigt på den ene side ned over Unter den Linden og på den anden over Ost-West-Achse mod Tiergarten. Billedet sprang tilbage til denne standplads, da man efter Førerens kørsel skulle skildre troppeopmarchen til paraden. Nr. 5 står foran Brandenburger Tor, der som magtfuld baggrund skulle betone denne stunds historiske betydning.

Nr. 6 på Siegessäule havde et nytilkommet panorama efter genopstillingen af dette monument på Grosser Stern i Berlins Tiergarten. Frem for alt virkede rundturen, der varierede billedet, betagende herfra. Nr. 7 på Banegården Tiergarten. En luftledningsvogn fra det berlinske trafikelskab muliggjorde her en udsigt fra lav højde over paradekolonnerne og Førerens kørsel. Fra dette stede fik man f.eks. de særlig interessante optagelser af infanteriet, der svingede ud i halvt højresvingende bevægelse og på spændende vis dannede marchformation.

Kameramand nr. 8 står på Den tekniske Højskole. Tropperne, der nu nærmer sig Paradepladsen, indfanges under fremmarchen af kameraet oppe fra taget og slippes ikke, før de når frem til ærestribunerne og man hører ordene »Giv agt! Se til højre!« Kameramand nr. 9 står over for førertribunen. Mellem kameraet og Føreren ligger de forbigående kolonner som et snorlige bånd. Er det afbrudt i nogle minutter indfanger kameraet Føreren og hans følge, fanger æreslogerne med gæsterne fra ind- og udland. Nr. 9 er således i begivenhedernes midtpunkt; hvis noget svigtede på denne post, ville mange anstrengelser have været forgæves.

Kameramand nr. 10 er anbragt i en luftledningsvogn over Paradepladsen, lige bag førerpaviljonen, med udsigt over den koncentrerede troppemagt. En meget stærk position, som skulle veksle med kameramændenes på nr. 11 og 12, som er fordelt på de store tribuner ved siden af Føreren.

Alle disse kameramænd drejede tilsammen omkring 9000 meter film, og de undlod intet, som kunne bidrage til en forøgelse af virkningen. Begivenheden indebar i sig selv medrivende højdepunkter. Alligevel forsøgte man ved at anvende forskellige brændvidder at forstærke disse yderligere. Fra totaloptagelser til nærbilleder, fra normalafstand, som gav et virkelighedstro indtryk, sprang man tæt ind på formationerne og mange gange næsten bogstaveligt ind i disse.

Den moderne filmfotografiske teknik kunne her komme til udfoldelse i alle henseender. Således havde filmklipperne næste dag en mængde materiale liggende, som gav dem alle muligheder for at bringe deres kunst i anvendelse.

Endnu havde dog den rene teknik ordet. Natten mellem den festlige torsdag og fredag gik fremkaldelsesmaskinerne, for tidligt fredag at have materialet forevisningsklart. Så fulgte den første sortering; den første råklipping blev gjort. Nye kopier, ny sortering. Kopieringsanstalten løb på rekordomdrejninger. Arbejdet var 80% færdigt. Der var løbende samråd med den musikalske bearbejder. Synkroniseringsafdelingen meldte klar. Efter timelange overvejelser havde man besluttet sig for klassiske temaer. Søndag blev brugt til den således bestemte musikalske udformning. Mandag formiddag, altså efter næsten 3 dage, kom speakerkommentaren til som det sidste, således at den færdige film om Førerens fødselsdag med paraden som den store finale kunne ses i næsten alle store biografteatre tirsdag aften. Naturligvis drejede det sig ikke om 8 timers arbejdsdage, men om hele dage og nætter, som måtte udnyttes til sidste minut. Men denne opgave var da også mere end en ugerevy i vanlig stil.

Filmens indhold

Den færdige film består af 5 sekvenser, der dækker de to dage, festlighederne varede (se tabel 1).

Tabel 1. Filmens indhold²⁵

Sekvens	Dato	Indhold	Varighed
1a	19/4	Forberedelser i Berlin (1:50)	
1b	19/4	Indvielse af Ost-West-Achse (1:30)	3:20 min.
2	20/4	Folkets hyldest	4:19 min.
3	20/4	Hitler kører forbi tropperne	4:00 min.
4	20/4	Troppernes forbimarch	8:09 min.
5	20/4	Folkets hyldest	0:17 min.

Sekvens 1 begynder med en kalender. Det er den 19. april. Først vises, at befolkningen i Berlin udsmykker huse, butikker, statuer o.lign. med hagekorsflag og -symboler, Hitlerbilleder, guirlander o.s.v. Dernæst at gaver bliver båret ind i Rigskancelliet, og at udenlandske gæster modtages i lufthavnen og senere går ind på deres hotel. Herunder får vi et kort glimt af den danske generaløjntant With. Derefter vises igen, at Berlins huse og statuer er smykket med hagekorsflag. Sekvensen slutter derpå med en række aftenoptagelser fra indvielsen af den nye Ost-West-Achse: brændende fakler, belyste statuer, kørende biler og folk, der tiljubler de kørende.

Sekvens 2 begynder igen med kalenderen. Bladet rives af, og det er den 20. Et musikkorps fra SS-Leibstandarte (Hitlers »livvagt«) giver koncert i Det gamle Rigskancellis have. Hitler, SS-Reichsführer Himmler m.fl. overværer koncerten og bagefter sludrer Hitler med Goebbels børn. Derpå viser filmen nogle af gratulanterne i Det nye Rigskancellis gård: først en delegation i folkedragter og derpå den slovakiske ministerpræsident Dr. Tiso, den tyske rigsprotektor for Böhmen og Mähren von Neurath og sidst den formelt stadig fungerende czekiske præsident Hacha. De går alle efter at have gratuleret Hitler ud til holdende biler. Til sidst bringer et kæmpe-mæssigt sangkor på 3 000 deltagere fra Berliner Sängerbund Hitler sin hyldest på Wilhelm-Platz. Hitler kommer frem på balkonen og tiljubles af folket.

Sekvens 3 viser Hitlers 15 minutters køretur forbi de opstillede soldater. En lang række af biler følger Hitlers fra Det gamle Rigskancelli ad Unter den Linden og Ost-West-Achse til ærestribunerne ved Den tekniske Højskole. Da vognene kører gennem Brandenburger Tor, bryder jubelen løs på filmens lydside.

Sekvens 4 skildrer den næsten 4½ time lange militærparade. 55.000 mand deltog, og der blev frembåret 500 faner. Alle våbenarter er repræsenteret, heriblandt en afdeling faldskærmstroppe, der ifølge aviserne deltog i en parade for første gang. Hele det militære potentiel fremvises. Af og til klippes der til de udenlandske gæster, der synes at se lidt betænkelige ud. Endelig slutter paraden, fanerne bæres frem og sænkes til tonerne af »Deutschland, Deutschland über alles«. Gennem denne glider filmen over i den korte *sekvens 5*, der er filmens finale. Påny vises folkets – og her især ungdommens – hyldest til Hitler, der kommer frem på Rigskancelliets balkon i Wilhelmstrasse. Og med slutakkorden af nationalsangen toner filmen ud.

Samtidens vurdering af filmen

Den første bedømmelse af filmen fandt sted i forbindelse med censuren den 24. april

1939. Her udstyredes den med prædikaterne »kunstnerisk værdifuld«, »statspolitisk værdifuld« og »værdifuld for folkeopdragelsen«. Det var nogle af de højeste udmærkelser, en film kunne få i Det tredje Rige.

En ugestid efter omtalte partiavisen *Völkischer Beobachter* tre af de ugerevyer, *Ufa*, *Deulig* og *Fox*, der beskæftigede sig med Hitlers fødselsdag²⁶. Avisen noterede her, at man med forbavselse betragtede den nye Ost-West-Achses pragt, da den i »festlig aftenbelysning« blev indviet af Hitler. De fremragende natoptagelser, fortsatte avisen, vidnede ikke alene om kameramændenes kunst, men også om den kemiske industris høje stadi i Tyskland, eftersom den havde kunnet fremstille et så følsomt negativmateriale.

Om paradeoptagelserne fra den 20. hed det, at udvalget var meget vellykket, og at billedernes rækkefølge var fuld af dynamisk kraft. Og avisen sluttede med at fortælle, at begejstrede klapsalver spontant brød løs under filmens forevisning, thi enhver følte, at denne parade var mere end en gevaldig troppeopvisning. Den viste et selvbevidst folks styrke og disciplin.

Behandlinger og vurderinger efter 1945

Fritz Terveen (1959)²⁷

Terveens udgangspunkt er Santé's artikel fra 1939. Han mener, at den – foruden at røbe et intimt kendskab til filmens produktion – i hele sin stil og udtryksmåde er et tro spejlbillede af den tidstendens, der allerede findes i filmoptagelserne. Således indeholder artiklen adskillige sigende oplysninger.

Der er først formuleringer som »skabe et historisk dokument«, »indfange ånden i denne stund« og »et billede, der griber øjet og følelsen«. Dertil kommer omtalen af, at kameraet »sprang tæt ind på formationerne og mange gange næsten bogstaveligt ind i disse«, og at man med filmtekniske midler bestræbte sig for »yderligere at forstærke« den virkning, der allerede lå i selve begivenheden. Sådanne udtryk er ifølge Terveen ikke blot lån fra den kunstneriske begrebsverden, men tillige en helt korrekt beskrivelse af, hvad der faktisk foregik. De afslører, mener han, at begivenheden er optaget og bearbejdet efter love, der er lånt fra spillefilmgenren.

Dernæst er der udsagnet om »de 12 par øjne, der så mere end 100 000«. Dette udsagn er efter Terveens mening vigtigt, hvis man vil forstå filmens virkning. For i dette »ligger nogle værdifulde, men også – navnlig når det drejer sig om en totalitært statsdirigeret ugerevy – meget farlige muligheder. Ugerevyen, der skabende udformer begivenheden, kan med de midler, der står til rådighed i form af klipning og lydindspilning ikke blot se mere end den enkelte, men også komprimere dette 'mere' på en ganske bestemt måde. Den kan fremfor alt give det en drejning, således at den færdige reportage frembyder en 'overdrivelse' af virkeligheden, som tilskueren ikke længere kan kontrollere«²⁸. Tilskueren er følgelig udsat for en suggestiv manipulation. De 12 par øjne har ikke blot set for ham, men tvinger ham også til at se begivenheden på deres måde. Bestandig påtvinger de ham deres idealbillede af den totalitære stat.

Det middel, nationalsocialisterne anvendte for at nå dette mål, var ikke kun billedet. Det var fremfor alt lyden. Santé oplyser, at de efter lange overvejelser bestemte sig for klassiske temaer, og røber derved – siger Terveen – at de var helt

klar over, at den ledsagende musik var af afgørende betydning for, hvordan filmreportagen blev modtaget af publikum. Tendensen ligger efter Teveens opfattelse i den musikalske komposition, og filmen mister derfor sin effekt, hvis den spilles uden lyd.

Efter således at have gennemgået og kommenteret Santé's beretning omtaler Terveen ganske kort filmens indhold. Han bemærker med et par erindringsværker som kilde, at paraden skal ses som en velberegnet kraftdemonstration med et ganske bestemt inden- og udenrigspolitisk sigte, og at filmen lader Hitler fremstå ikke blot som statsmanden, men tillige som den kommende feltherre, der mønstrer sine stridskræfter. De indre træk i denne magtudfoldelse kan filmen ganske vist ikke illustrere, men trods det har den en værdi, da den ganske tydeligt viser de kræfter, som Hitler i de dage mere og mere ensidigt var begyndt at satse på: våbnenes magt.

For Terveen er denne filmreportage om Hitlers 50 års fødselsdag et strålende eksempel på Goebbels' propagandateknik. Han opfatter den storstilede iscenesatte parade og det billede, filmen giver af den, som typiske for Det tredje Riges selvforherligelser og propagandaforestillinger. Af den grund er filmen et tidsdokument. Den er det blot på en anden måde, end nazisterne mente, for dens betydning idag ligger mere i dens evne til at vise, *hvordan* begivenheden skulle opfattes, end *hvad* der egentlig skete. Filmen er derfor en vigtig nøgle til forståelsen af den nationalsocialistiske magtudfoldelse og styring af masserne.

Behandlinger og vurderinger efter 1945

Gerd Albrecht (1970)²⁹

Mens Terveen fortolkede filmen på baggrund af Santé's beretning, er det hos Albrecht filmen, der står i centrum. Det er hans principielle opfattelse, at film lever deres eget liv i en lukket filmisk verden, og at kun det, der anskueliggøres i denne, har betydning. Han opstiller af den grund først et generelt analyseskema, som han senere anvender for at kortlægge, hvad der konkret anskueliggøres i filmen om Hitlers 50 års fødselsdag (se fig. 1).

Fig. 1. Albrecht's analyseskema.

I. Den filmiske udformning.

1. Den strukturelle opbygning.
2. Billedsidens udformning (indstillingernes længde, kameravinkel og -afstand, billedopbygning og motiv).
3. Lydsidens udformning (kommentar, musik, reall lyd).
4. Den samlede udformning (kombination af billede og lyd).

II. Resultatet af den filmiske udformning (»Film contra virkelighed«)

5. Filmens rumlige og tidsmæssige verden sammenlignet med de filmede begivenheders udstrækning i rum og tid.
6. Personernes fremtoningspræg og deres relationer i filmen sammenlignet med de personlige og sociale relationer, der forekommer i virkeligheden.

III. Den færdige films funktioner (»Film som påvirkningsfaktor«)

7. Filmens indhold i relation til tilskuergruppernes reelle situation.

8. Filmens indhold i relation til andre fremstillinger, samtidige eller senere, i samme eller andre medier.
9. Den kommunikative referensramme: analyse af filmen, sammenlignet med andre fremstillinger, for at kortlægge den proces, der fremkalder en mening hos tilskueren.
10. Den sociale referensramme: analyse af filmen med henblik på de i staten, samfundet og kulturen forekommende problemer.

Under selve analysen bruger Albrecht filmens indstillinger (klip, skud) som mindste enhed. Han behandler endvidere indstillingernes karakteristiske ejendommeligheder og disses hyppigheder statistisk for at kunne udarbejde lovmæssigheder.

Resultatet af analysen præsenterer han derefter i en række tabeller, af hvilke de vigtigste i lidt forenklet form er:

Tabel 2. Indstillingernes antal og varighed³⁰

Sekvens	Antal indstillinger		Varighed i sek.	
	abs.	i %	abs.	i %
I Forberedelserne	50	19,5	200	16,6
II Folkets hyldest	57	22,3	259	21,5
III Hitlers kørsel	38	14,9	240	19,9
IV Paraden	104	40,6	489	40,6
V Ungdommens hyldest	7	2,7	17	1,4
	256	100,0	1205	100,0

Tabel 3. Indstillingernes kameraafstand

Sekvens	TT		T		HT		HN		N		UN	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
I			5	7,2	21	27,3	14	32,6	7	47,2	2	25,0
II			13	18,8	21	27,3	16	37,2	3	17,6	4	50,0
III	14	32,6	10	14,5	10	13,0	3	7,0			1	12,5
IV	29	67,4	38	55,1	25	32,4	9	20,9	3	17,6	1	12,5
V			3	4,4			1	2,3	3	17,6		
	43		69		77		43		16		8	

Forkortelser: TT: ekstremt total, T: total, HT: halvtotal, HN: halvnær, N: nær, UN: ultranær.

Disse tabeller viser, at 61% af filmens samlede spilletid optages af de militære begivenheder, mens kun 39% anvendes til fremstillingen af de statslige handlinger og til de begivenheder, hvori folket medvirker (sekvens III og IV overfor sekvens I, II og V).

Desuden kan vi iagttage, at de militære begivenheder skildres i længere indstillinger end de ikke-militære handlinger. Endvidere viser tabel 3, at 81% af de ekstremt totale og totale indstillinger findes i de militære sekvenser, og at de halvnære, nære og ultranære for 75%'s vedkommende forekommer i de ikke-militære afsnit. Af tabel

Tabel 4. Indstillingernes kameravinkel

Sekvens	FFu		Fu		No		Fr		FFr	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
I	1	2,6	4	4,8	16	18,6	25	73,5		
II			12	14,5	37	43,0	7	20,5		
III	9	23,1	14	16,9	13	15,1	1	3,0	1	11,1
IV	26	66,6	49	59,0	20	23,3	1	3,0	8	88,9
V	3	7,7	4	4,8						
	39		83		86		34		9	

Forkortelser: FFu: ekstremt fugleperspektiv, Fu: fugleperspektiv, No: normal, Fr: frøperspektiv, FFr: ekstremt frøperspektiv.

4 fremgår det desuden, at 80% af fugleperspektiverne falder i de militære sekvenser, mens flertallet af frøperspektiverne forekommer i sekvens I og II.

Det er Albrechts opfattelse, at de længere indstillinger i sekvens III og IV muliggør en roligere, udførligere og mere indgående betragtning af de filmede »genstande«. Dertil kommer i de samme sekvenser brugen af totale indstillinger og fugleperspektiver, som igen er med til at give tilskueren et overblik over de militære stridskræfter. Omvendt er det karakteristisk, at frøperspektivet, der ifølge Albrecht antyder et underordnet forhold, især anvendes i de sekvenser, der handler om folkets forhold til Hitler.

Denne udformning af billedsiden svarer nøje til *speakerkommentarens* fordeling. I sekvens I er der 69 ord, i sekvens II 22 og i sekvens IV 36. 70% af kommentaren falder altså i de to første, ikke-militære sekvenser. De militære afsnit har altså en samlet udformning, som giver indtryk af, at tilskueren selv kan betragte tingene, mens de ikke-militære kan betegnes som illustreret tale.

Gerd Albrecht går herefter over til at sammenligne den filmiske udformning med den filmede begivenhed. Ugerevnen omfatter et tidsrum af to dage. I sekvens I fremstilles to tidsrum, der begge dateres til den 19. Heraf består den første igen af to dele, nemlig befolkningens forberedelser og gæsternes ankomst. Begge begivenhedskæder synes at strække sig over alle dagens timer. Det andet tidsafsnit i sekvens I omfatter derimod kun den pågældende dags aften. Sammenholder man den i virkeligheden lange tid, der gengives i sekvens I, med sekvensens 3 minutter og 20 sekunder, er det klart, at filmen kun viser ganske små brudstykker af de mange begivenheder, der fandt sted denne dag.

De militære begivenheder i sekvens III og IV fremstilles derimod helt anderledes. Dette hændelsesforløb, der varede omkring 4½ time, udstrækkes over 61% af den samlede spilletid. Desuden konstrueres i disse sekvenser en meningsfyldt tidsfølge af begivenheder – Hitlers kørsel forbi tropperne, disses opstilling til parade og troppernes forbidefilering – som i virkeligheden foregik delvis på samme tid.

Albrecht kan herefter konkludere, at de militære begivenheder ved hjælp af den tidsmæssige udformning fremstilles som noget, der udvikler sig af sig selv, og som er afsluttet i sig selv. De politiske og civile hændelser derimod er hverken skildret udførligt eller fastlagt tidsmæssigt. Filmen viser derved de ikke-militære handlingers vilkårlighed.

Dernæst foretages en optælling af forekomsten af Hitler, SS, hæren og befolkning-

gen og relationerne mellem dem undersøges. Med hensyn til Hitler iagttagelse han, at han kun sjældent vises sammen med folket. I de ikke-militære sekvenser er han normalt omgivet af SS og sine adjutanter, i de militære af soldater.

Forholdet mellem Hitler og militæret illustreres tydeligst i sekvens IV. Her ser vi Hitler i 104 indstillinger, af hvilke 9 er i halvnær eller næroptagelse. De øvrige 95 indstillinger viser ham ofte i baggrunden for de macherende soldater, der derved fremhæves så meget desto stærkere. Især er brugen af telelinse interessant, fordi den »trykker« de marcherende tropper sammen og således lader dem blive til en uopløselig enhed. Filmen betoner derved såvel det masseagtige som denne masses enhed og ensartethed.

Konklusionen af disse undersøgelser må, mener Albrecht, blive, at hele filmen – med *alle* dens udformningsmidler – er indrettet med henblik på at vise den store parade. Det er derfor ikke Hitler, men militærets magtdemonstration, der er indholdet i denne film. Samtidig er indordningen af militæret, SS og befolkningen under Hitlers magt af grundlæggende betydning i alle dele af filmen. Mellem den jublende befolkning og militærets koncentrerede magt optræder Hitler som det forenende og forbindende element.

Herefter undersøger Albrecht som afslutning filmens kommunikative og sociale referensramme. Han sammenligner kort filmens indhold med omtalen af Hitlers fødselsdag i et par samtidige tidsskrifter og når til følgende resultat:

Tabel 5. Den kommunikative referensramme

Referencer til	i <i>Ufa 451</i>	i <i>Der Film</i> 22. april 39	i <i>Volk und Reich</i> maj 39
Folket	29%	30%	72%
Udenlandske gæster	3%	18%	7%
Tyske politiske repræsentanter	–	17%	11%
SS	8%	5%	–
Militæret	60%	30%	10%
	100%	100%	100%

Anm. Referencer til Hitler er udeladt af Albrecht, da Hitler kun på billedet, ikke i teksterne kan fremstilles ved siden af de personer, der har relation til ham.

Det fremgår nu, at filmen har fremhævet militærets betydning meget stærkere end de to skriftlige kilder. På den baggrund mener Albrecht, at filmen i højere grad end andre fremstillinger har tilskyndet til opfattelser, der betegner militæret som vigtigt, og repræsentanterne for stat og parti, for så vidt angår indenrigspolitikken, som uvigtige. Stat og parti, der oprindeligt var vigtige elementer i den nazistiske ideologi, skal i meningsdannelsen træde i baggrunden i forhold til den betydning, der nu tillægges militæret. Filmen hænger derfor nøje sammen med den propagandistiske forberedelse til den anden verdenskrig, ja den er endog, når den afstår fra en forherligelse af Hitler, del af den begyndende krigspropaganda.

Afsluttende bemærkninger

Både Terveen og Albrecht får på hver sin måde sagt noget væsentligt om denne ugerovy fra Hitlers 50 års fødselsdag; Terveen vel især om intentionerne bag og formålet med filmen, Albrecht om filmens indhold. Men når dette er sagt, må det også bemærkes, at der i begge artikler forekommer en del betragtninger og vurderinger, der er problematiske. Desuden kan de anvendte metoders fortrin og mangler diskuteres.

For Fritz Terveens vedkommende er det et spørgsmål, om han ikke i for høj grad fortolker filmens indhold på eksternt materiale. Selv om det forekommer rimeligt at inddrage den samtidige Santé i undersøgelsen, kan det vel diskuteres, om og i hvilken grad dennes artikel kan træde i stedet for en analyse af selve filmen. Desuden kan man spørge, om det er korrekt, at filmens tendens især ligger i den musikalske komposition, og at optagelserne blev bearbejdet efter love, der var lånt fra spillefilmgenren. Viser Santé's artikel ikke netop, at også billedsiden er fuld af tendens? Endelig kan man vel overveje, på hvilken måde de nazistiske filmteorier adskiller sig fra dem, der ligger bag mange af nutidens engagerende dokumentarfilm.

Gerd Albrecht anvender en kvantitativ, socialvidenskabelig analysemetode, som han mener besidder principiel objektivitet. Da det imidlertid er forskeren, der stiller spørgsmålene, vurderer materialet – her filmens karakteristiske træk – og fortolker svarene, er denne opfattelse, der forudsætter en passiv forsker, næppe korrekt. Man kan videre spørge, om han har ret i, at filmen lever sit liv i et lukket univers, og diskutere, hvor meget han – ved sine kvantitative analyser af filmens komponenter – får afdækket af dens propagandistiske indhold. Fremkommer det ikke netop ved sammensætningen af komponenterne: ved billedernes sammenklipning og forbindelse med den musikalske komposition? I den forbindelse er det iøvrigt karakteristisk, at han ikke – i modsætning til Terveen – med ét ord omtaler filmens musik!

Endelig kan man stille spørgsmålstegn ved hans opfattelse af, at filmen ved kun at gengive små brudstykker af de mange ikke-militære begivenheder viser disses vilkårlighed, at den i højere grad end andre medier tilskynder til opfattelser, der betegner militæret som vigtigt og repræsentanterne for stat og parti som uvigtige, samt at det er militærets magtdemonstration, og ikke Hitler, der er indholdet i denne film. Man kan i den forbindelse overveje, om ikke nogle begivenheder er mere filmiske end andre, om de to tidsskriftsartikler, han bygger på, er repræsentative, og om ikke problemstillingen militær-Hitler er falsk? Desuden bør filmens fremstilling vel også – som Albrecht selv er inde på i sit analyseskema – sættes i relation til de begivenheder, der fandt sted i forbindelse med Hitlers 50 års dag.

Lad os derfor til sidst kort vende tilbage til fødselsdagen i Berlin i 1939. Af de mange store og små begivenheder, der blev sat i scene for at hylde Hitler den 19. og 20. april, er der ingen tvivl om, at militærparaden var udtænkt som den vigtigste. Det ses af det enormt store opbud af soldater og materiel, af de mange timer, der var afsat til forbidefileringen, samt af ønsket om at indbyde så mange udenlandske gæster som muligt. Formålet var naturligvis i den spændte internationale situation at skræmme udlandet. Men da det militær, der blev vist frem, var skabt af Hitler, var hans værk³¹, blev den lange parade samtidig en lovprisning af den tyske fører. Af den Hitler, der med Goebbels' lykønskningssord havde opnået det højeste, et menneske

kunne nå: at give en historisk epoke sit navn og uudsletteligt at påtrykke sin tid sin personligheds stempel³².

Når filmen lader militærparaden blive den altoverskyggende begivenhed, er den derfor ikke alene i overensstemmelse med det faktiske begivenhedsforløb, men også med de intentioner, der lå bag fødselsdagsfestlighederne. Sammenlignes filmens fremstilling med omtalen i partiavisen *Völkischer Beobachter*, får man da heller ikke indtryk af, at filmen specielt har fremhævet militærets betydning. Sammenlignes den videre med fremstillingen i *Tobis Woche*, der så vidt vides er den eneste af de øvrige ugerovyfilm, hvis reportage fra Hitlers fødselsdag er bevaret, synes *Ufa Woche* ovenikøbet at have reduceret den militære dominans en smule³³. Som fødselsdagsfestlighederne viser den dog klart, at Hitler nu var begyndt at satse på våbnenes magt, og filmen bliver derfor – som fødselsdagen – led i den propagandistiske forberedelse til den anden verdenskrig. Det er den koncentrerede tyske militærmagt, vi ser, men også dens skaber, den kommende feltherre, der tager forskud på sejren. Og da han er kørt forbi sine stridskræfter, slutter de op og følger efter – ind i krigen og katastrofen.

Forslag til elevarbejde

Foruden de i *Afsluttende bemærkninger* rejste problemer kan følgende emner tages op til debat:

1. Spil først filmen uden lyd og diskuter oplevelsen af filmeffekten – med og uden musik og kommentar.
2. Find nogle eksempler på, at musikken spiller en afgørende rolle for oplevelsen af filmen.
3. Find nogle eksempler på, at filmen synes at »indfange atmosfæren, gribe følelsen og fange virkeligheden bag billederne«.
4. Find nogle eksempler på, at filmen overdriver virkeligheden.
5. Diskuter eventuel tendens i billederne.
6. Diskuter om der er sider af virkeligheden, som filmen ikke kan indfange.
7. Diskuter forskellen mellem Terveens og Albrechts analysemetoder.
8. Diskuter om der kan stilles andre spørgsmål til en film, end dem Albrecht stiller.
9. Diskuter hvad filmen giver til forståelse af nationalsocialismen, som skriftlige kilder ikke kan formidle.

Noter

1. Hitler-tale i Wilhelmshafen den 1. april 1939, trykt i *Völkischer Beobachter* 3. april 1939 s. 4 og Mussolini-tale i Reggio den 31. marts, omtalt i *Völkischer Beobachter* 1. april 1939 s. 2.
2. F.eks. i *Völkischer Beobachter* 17. april 1939 s. 2.
3. Erich Kordt, *Wahn und Wirklichkeit*, Stuttgart 1948 s. 153. At de udenlandske gæster blev indbudt specielt for at overvære paraden, som Kordt husker, bekræftes af en notits i *Völkischer Beobachter* 19. april 1939 s. 1.
4. *Völkischer Beobachter* 21. april 1939 s. 2 og 22. april 1939 s. 1.
5. *Völkischer Beobachter* 21. april 1939 s. 1.
6. Citeret efter Gerd Albrecht, *Nationalsozialistische Filmpolitik*, Stuttgart 1969 s. 22.
7. Om Leni Riefenstahls dokumentarfilmopfattelse og *Triumph des Willens'* forhold til den filmede partidag, se Karsten Fledelius, Kaare Rübner Jørgensen og Per Nørgart, *Der Film »Triumph des Willens« als Geschichtsquelle*, København 1974, 58-siders duplikat, der kan fås ved henvendelse til Historisk Institut, Københavns Universitet.
8. Hans-Joachim Giese, *Die Filmwochenschau im Dienste der Politik, Leipziger Beiträge zur Erforschung der Publizistik* 5, Dresden 1940 s. 22.
9. Heinrich Roellenbleg, »Ziele der Wochenschau von Heute«, *Filmschaffen – Filmforschung, 25 Jahre Wochenschau der Ufa, Schriften der Ufa-Lehrschau 1*, Berlin 1939, s. 33.
10. Roellenbleg s. 33.
11. Leni Riefenstahl, »Über Wesen und Gestaltung des dokumentarischen Films«, *Der deutsche Film, Sonderheft*, Berlin 1940.
12. Giese s. 54, Otto Kriegk, *Der deutsche Film im Spiegel der Ufa*, Berlin 1943, s. 219.
13. Giese s. 55.
14. Giese s. 23.
15. Giese s. 55.
16. Siegfried Kracauer, »The Conquest of Europe on the Screen, The Nazi Newsreel 1939–40«, *Social Research vol. 10 no. 3*, New York 1943 s. 339–341.
17. Ursula Spormann-Lorenz, »Fox tönende Wochenschau, Sonderbericht: Mussolini im Deutschland«, *Studies in History, Film and Society 1, History and the Audio-visual Media*, udg. af Karsten Fledelius, Kaare Rübner Jørgensen, Niels Skyum-Nielsen og Erik Swiatek, København 1979 s. 214.
18. Kriegk s. 252, Albrecht s. 29.
19. Spormann-Lorenz s. 215.
20. Giese s. 156–157.
21. Den første *Deutsche Wochenschau* blev udsendt den 19. juni 1940, Hans Barkhausen, *Filmbestände, Findbücher zu Beständen des Bundesarchiv 8*, Koblenz 1971 s. 78.
22. Disse direktiver kan findes forskellige steder i *Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939–1943*, udg. af Willi A. Boelcke, Stuttgart 1967.
23. Fremgår af Goebbels' dagbogsoptegnelser, se Albrecht s. 35–70.
24. Oversat fra »Parade als Paradestück – Zwölf Augenpaare, die mehr als Hunderttausende sahen – Grosseinsatz bei der Wochenschau«, *Filmschaffen – Filmforschung, Schriften der Ufa-Lehrschau 1*, Berlin 1939 s. 43–45.
25. Sekvensernes varighed er målt af mig på Statens Filmcentrals kopi og er lidt anderledes end Albrechts.
26. *Völkischer Beobachter* 29. april 1939 s. 12.
27. Fritz Terveen, »Der Filmbericht über Hitlers 50. Geburtstag«, *Vierteljahrsheft für Zeitgeschichte* bd. 7, Stuttgart 1959 s. 75–84. Artiklen er så godt som uden ændringer udsendt af Institut für den wissenschaftlichen Film i Göttingen som et ledsagehefte til filmen siden 1960.
28. Terveen, beiheft s. 10.
29. Gerd Albrecht, »Sozialwissenschaftliche Ziele und Methoden der systematischen Inhalts-

analyse von Filmen«, *Zeitgeschichte im Film- und Tondokument*, udg. af Günter Moltmann og Karl Friedrich Reimers, Göttingen 1970 s. 25–37.

30. Da den kopi, Statens Filmcentral udsender, er lidt længere end den, Albrecht har benyttet, har jeg rettet hans tal ind efter Filmcentralens kopi.
31. Hitler-tale i Wilhelmshafen den 1. april 1939, gengivet i *Völkischer Beobachter* 3. april 1939 s. 4. Sammenlign også *Berlingske Aftenavis* 20. april 1939 s. 7, der beretter, at artiklerne i de talrige tyske fødselsdagsblade koncentrerer sig om Hitlers rolle som arkitekt og soldaterfører, »thi også forsvaret er hans værk«.
32. *Nationalsozialistische Monatsheft* 110, maj 1939 s. 449.
33. *Tobis Woche* nr. 18, 1939. Denne film er noget kortere og en del anderledes end *Ufa Woche*. Anvendes Albrechts metode, får vi for de sammenlignelige afsnit følgende resultat (længde i procent af total):

	Ufa	Tobis
1. Forberedelser	9,2	10,5
2. SS-serenaden	8,8	6,0
3. Hitlers forbi kørsel	14,9	15,0
4. Militærparaden	40,6	53,0

Bilag: Filmens speakerkommentar

Sekvens og indstilling	Originalkommentar	Dansk oversættelse	
I	2	Vorbereitungen zum 50. Geburtstags	Forberedelser til Føreren 50 års fødselsdag. Hele nationens tak og lykønskning gælder Stortysklands skaber. Uophørligt bliver der bragt gaver til Føreren ind i Rigskanselliet fra alle amter i Riget og fra alle befolkningslag. Fra nær og fjern kommer gæster til Berlin. Aftenen før fødselsdagen overgiver generalbygningsinspektøren for rigshovedstaden, professor Speer, Føreren den færdige Øst-Vest-Akse. Fra Den store Stjerne hilser den genopstandne Sejrssøjle.
	3	des Führers.	
	10	Dem Schöpfer	
	11	Grossdeutschlands gelten Dank und Glückwunsch	
	12	der ganzen Nation.	
	14	Unaufhörlich werden aus allen Gauen des Reichs	
	15	und aus allen Schichten des Volkes	
	16	Geschenke für den Führer in die Reichskanzlei gebracht.	
	20	Aus aller Welt treffen Gäste	
	21	in Berlin ein.	
	40	Am Vorabend des Geburtstages übergibt der Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt,	
41	Professor Speer, dem Führer die fertiggestellte Ost-West-Achse.		
42	Vom Grossen Stern		
43	grüsst die neuerstandene Siegesäule.		
II	52	Das Ständchen der Leib-	Leibstandartes serenade på fødselsdagsmorgen inleder den fortsatte række af gratulanter. Den slovakiske ministerpræsident dr. Tiso. Rigsprotector friherr von Neurath og statspræsident Hacha.
	53	standarte eröffnet am Geburtstagsmorgen	
	54	den Reigen der Gratulanten.	
	92	Der slowakische Ministerpräsident Dr. Tiso.	
94	Reichsprotector Freiherr von Neurath und Staatspräsident Hacha.		
IV	147	Die Truppen	Tropperne formerer sig til parade. Nu begynder den største militærparade i Det tredje Rige. I 4½ time drager formationer fra alle våbenarter forbi deres øverstbefalende. Faldskærmsjægere. En motoriseret infanteridivision. En fuldt pålæst panserafdeling. »Fanebataljon – holdt!«
	148	formieren sich zur Parade.	
	152	Es beginnt die grösste	
	153	Heerschau des Dritten Reichs. Vierzehn Stunden lang ziehen die Formationen aller Waffengattungen an ihrem Obersten Befehlshaber vorüber.	
	154		
	187	Fallschirmsjäger.	
	209	Eine motorisierte Infanteriedivision.	
	221	Eine verlastete Panzerabteilung.	
247	»Fahnenbataillon – Halt!«		