

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**  
**Katedra žurnalistiky**

**Film jako nástroj propagandy nacistické  
ideologie**

-

**Triumf vůle (Triumph des Willens)**

*Bakalářská práce*

**Blanka MÜLLEROVÁ**

**Vedoucí práce: Mgr. David Kresta**

Olomouc 2011

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů. Konečný počet znaků této práce je 136 145 (včetně mezer).

V Olomouci 11. 5. 2011

.....  
Blanka Müllerová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Davidu Krestovi za cenné rady, připomínky a vstřícnost, s jakou k vedení mé bakalářské práce přistupoval.

## **Anotace**

Bakalářská práce *Film jako nástroj propagandy nacistické ideologie – Triumf vůle (Triumph des Willens)* se zabývá šířením zestetizované formy myšlenek nacionálního socialismu prostřednictvím díla Leni Riefenstahlové v období předválečného Německa.

Pro uvedení do problematiky a porozumění významu jednotlivých prvků prezentovaných v následně analyzovaném snímku, osvětluje práce nejprve zásady ideologie zprofanované Adolfem Hitlerem a symboliku nacistického hnutí. Objasňuje principy politické a ideologické propagandy a její úlohu v Třetí říši. Vymezuje podstatu masových médií, teze o jejich moci a možném působení na příjemce. Následně charakterizuje specifika filmového média užitého k šíření nacistického učení. Pro ilustraci úrovně kinematografie ve službách totalitního režimu přibližuje práce kontrastní filmovou éru předhitlerovského období. V závěrečné části se pak věnuje samotné režisérce Riefenstahlové, jejíž díla se stala ve všeobecném povědomí ikonou nacistické filmografie.

Jádro práce tvoří představení vymezených idejí, ve formě mluvené a symbolické, na pozadí jejich estetického ztvárnění. Současně jsou důležitou složkou praktického oddílu možné interpretace jednotlivých filmových obrazů z pohledu soudobého diváka znajícího historický kontext událostí.

## **Klíčová slova**

Film, Hitler, ideologie, médium, moc, nacismus, propaganda, Riefenstahlová, symbol, Triumf vůle.

## **Abstract**

This thesis *Film as an instrument of propaganda in nazism ideology - Triumph of the Will (Triumph des Willens)* focuses on spreading of aestheticized national socialism form through the Leni Riefenstahl's work in prewar Germany.

To introduce the problems and to understand meanings of single elements presented in later analyzed film, this thesis explains fundamentals of ideology desecrated by Adolf Hitler and the symbolics of nazi movement. It describes principals of political and ideological propaganda and its role in Third Reich and defines nature of mass-media, statements about their power and possible effect on recipients. Then, the thesis characterizes specifics of film as a medium used to spread nazi ideas. For illustrate the level of cinematography in the service of totalitarian regime, my work approximates the contrasting film era of pre-hitler period. At the final part, it spotlights on director Leni Riefenstahl, whose films became well-known icon of nazi filmography.

Core of the thesis is introduction of defined ideas in both spoken and symbolic form, on the background of their aesthetic presentation. Additionally, possible interpretations of film projections watched by historically literate viewers, creates important element of practical part.

## **Key words**

Film, Hitler, ideology, medium, power, nazism, propaganda, Riefenstahl, symbol, Triumph of the Will.

# OBSAH

<b>1. Úvod .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Nacionální socialismus (nacismus) .....</b>	<b>3</b>
2.1. Politická ideologie .....	3
2.2. Nacionální socialismus .....	4
2.2.1. Sociální darwinismus.....	5
2.2.2. Principy Hitlerova „světonázoru“ .....	6
2.2.3. Příčiny rozmachu národního socialismu.....	10
<b>3. Nacistická symbolika, hesla, vzývání minulosti .....</b>	<b>11</b>
3.1. Symboly nacistického hnutí.....	11
3.1.1. Hákový kříž .....	11
3.1.2. Vlajka.....	12
3.1.3. Standarta .....	13
3.1.4. Říšská orlice.....	13
3.2. Nacistické umění .....	13
3.2.1. Architektura .....	14
3.2.2. Hudba.....	15
3.2.2.1. Státní hymna.....	15
3.3. Tradice, zvyky, germánská mytologie.....	16
3.4. Nacistický pozdrav a hesla .....	16
3.4.1. Nacistický pozdrav .....	16
3.4.2. „ <i>Jeden národ, jedna říše, jeden Vůdce!</i> “ .....	17
3.4.3. „Krev a půda“ .....	17
3.5. Moc uniform – říšské instituce SA, SS, HJ, RAD .....	17
3.5.1. „Úderné oddíly“ .....	18
3.5.2. „Ochranné oddíly“ .....	18
3.5.3. Hitlerova mládež.....	19
3.5.4. Říšská pracovní služba .....	19
<b>4. Propaganda.....</b>	<b>21</b>
4.1. Politická a ideologická propaganda .....	21
4.2. Propaganda jako forma komunikace .....	21
4.3. Propaganda v Třetí říši.....	23
<b>5. Film, masové médium ve službách nacistické propagandy.....</b>	<b>25</b>
5.1. Masová média .....	25
5.1.1. Moc masových médií.....	26
5.1.2. Působení masových médií .....	26
5.2. Film jako masové médium.....	28
5.3. Německá filmová produkce .....	29
5.3.1. Vzkvétající meziválečné období.....	29
5.3.2. Filmová produkce v letech 1933–1945.....	31
5.3.3. Závěr .....	32
5.3.4. Leni Riefenstahlová .....	33
5.3.4.1. Sturm und Drang, světlavé mládí Leni Riefenstahlové.....	33
5.3.4.2. Herecké začátky .....	34
5.3.4.3. Před kamerou – za kamerou .....	35

5.3.4.4. Hitlerova dokumentaristka .....	35
5.3.4.5. „Norimberská trilogie“ .....	36
5.3.4.6. Olympia .....	36
5.3.4.7. Válka .....	37
5.3.4.8. Denacifikace .....	37
5.3.4.9. Černý kontinent - fotografa .....	38
5.3.4.10. Pod hladinou .....	38
5.3.4.11. Věděla či nevěděla Leni? .....	39
<b>6. Praktická část .....</b>	<b>40</b>
6.1. Kulturně-historický kontext vzniku „norimberské trilogie“ .....	40
6.1.1. <i>Vítězství víry (Sieg des Glaubens)</i> .....	40
6.1.2. <i>Triumf vůle (Triumph des Willens)</i> .....	41
6.1.3. <i>Den svobody-naše armáda (Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht)</i> .....	42
6.2. Analýza <i>Triumfu vůle</i> .....	44
6.2.1. Úvod .....	44
6.2.2. Koncepce snímku .....	45
6.2.3. „První den“ – úvod do „nacistického náboženství“ .....	45
6.2.3.1. Nový mesiáš německého lidu, Adolf Hitler .....	46
6.2.3.2. Noční shromáždění před Hitlerovým hotelem .....	47
6.2.4. „Druhý den“ – slavnostní zahájení sjezdu .....	47
6.2.4.1. Lyrická část .....	47
6.2.4.2. Zahájení sjezdu .....	48
6.2.4.3. Přehlídka jednotek Říšské pracovní služby .....	49
6.2.4.4. Noční shromáždění SA .....	50
6.2.5. „Třetí den“ – Hitler, hrdina mládeže; noční kruciát .....	51
6.2.5.1. Hitlerjugend a německá mládež na německém stadionu .....	51
6.2.5.2. Vůdcův projev na nočním shromáždění .....	52
6.2.6. „Čtvrtý den“ – sjezd jednoty a síly .....	53
6.2.6.1. Přehlídka SA a SS .....	54
6.2.6.2. Velká přehlídka paramilitárních formací NSDAP .....	55
6.2.6.3. Ukončení stranického sjezdu, Hitlerův závěrečný projev .....	56
6.2.7. Dodatek .....	57
<b>7. Závěr: .....</b>	<b>58</b>
<b>8. Seznam použitých zdrojů .....</b>	<b>60</b>
8.1. Literatura .....	60
8.2. Internetové zdroje .....	62
8.3. Internetové zdroje fotografií .....	62
<b>9. Filmografie .....</b>	<b>64</b>
9.1. Analyzovaný film .....	64
<b>10. Seznam schémat .....</b>	<b>65</b>
<b>11. Seznam příloh .....</b>	<b>66</b>
<b>12. Přílohy .....</b>	<b>67</b>

# 1. Úvod

„Kritické a radikální myšlení přinese ovoce jen tehdy, bude-li spojeno s nejcennější vlastností, jaká je člověku daná – s láskou k životu.“<sup>1</sup>

Erich Fromm

Cílem této bakalářské práce je představení zestetizované propagandy nacistické ideologie v díle kontroverzní režisérky Leni Riefenstahlové, *Triumfu vůle*.

Záměrem je demonstrovat, jak lze kombinací audiovizuálního potenciálu filmového média, uměleckého ztvárnění a inovativních filmových technik propagovat destruktivní ideologické myšlenky vysoce estetickou formou a nabídnout tak publiku působivé dílo, ke kterému bude moci hrdě vzhlížet jako k oslavě Vůdce, jehož „světonázor“ obrodil válkou zlomený německý národ.

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část.

V teoretické části nejprve vymezíme jednotlivé myšlenky nacionálně socialistické ideologie a jejich následný dopad na společnost jako notnou demonstraci důsledků tezí zosnovaných Adolfem Hitlerem, jehož osobnost film glorifikuje. Představíme symboly, které měly hnutí evokovat, charakteristické rysy nacistického umění, užívaná hesla a pozdravy, jež se v analyzovaném *Triumfu vůle* objevují. Objasníme význam tradic, zvyků a germánské mytologie pro nacistické učení, které se staly podkladem pro interpretaci filmových obrazů v praktické části práce. S odkazem na obsah analyzovaného díla budou důležitou součástí teoretického oddílu také krátké profily režimem ustanovených institucí SS, SA a RAD a HJ, jímž je věnována převážná část díla, a charakteristika jejich uniforem, které se podílí na atraktivitě vizuální stránky snímku.

Stanovíme termín propaganda, její zásady jako formy komunikace a nastíníme, jak důležitou roli jí nacistický režim přikládá

Zabýváme se propagováním ideologie skrze film, proto charakterizujeme obecné znaky masových médií, přesvědčení o jejich moci a možných dopadech na příjemce. Přiblížíme nástup filmu a technické možnosti, kterými toto nové médium disponovalo. Představíme vývoj německé filmové tvorby před nástupem Hitlerova hnutí k moci jako

---

1 FROMM, Erich. *Anatomie lidské destruktivity : můžeme ovlivnit její podstatu a následky?*. Praha : Aurora, 2007. 514 s., s. 429.



ilustraci protiváhy k období let 1933-1945, kdy díla Leni Riefensthalové značně vyčnívala na pozadí upadající nacistické kinematografie. Závěrečná část bude věnována životu samotné režisérky, která propůjčila své umělecké kvality režimu. Tento oddíl je uveden pro porozumění její práce, pro objasnění okolností, za kterých získávala cenné filmařské zkušenosti, které poté zúročila v tzv. „norimberské trilogii“. Především je ale tato kapitola podstatná pro celkové pochopení osobnosti Riefensthalové, pro znázornění životní vitality, kterou jako člověk disponovala a která se promítala do její herecké i režisérské činnosti.

V praktické části bude nejdříve objasněn kulturně-historický kontext vzniku trojice norimberských snímků a jejich částečná charakteristika jako zdůvodnění volby analyzovaného díla.

Následně bude proveden rozbor vybraného *Triumfu vůle*, ve kterém se zaměříme na propagované ideje nacionálního socialismu a umělecký způsob jejich prezentace. Pokusíme se o interpretaci jednotlivých scén z pohledu soudobého příjemce.

## 2. Nacionální socialismus (nacismus)

Předtím, než budou popsány základní teze a příčiny rozmachu nacionálního socialismu, symboly a charakteristické prvky hnutí, je důležité nejprve objasnit samotný pojem politické ideologie.

### 2.1. Politická ideologie

Termín ideologie poprvé použil francouzský politik Antoine Destutt de Tracy v 18. století jako označení určité „metavědy“, která by stála nad všemi ostatními. Za dvě staletí prošel pojem mnoha modifikacemi a s původním označením nemá příliš společného. Ideologií se dnes označují soubory idejí, zároveň ale může pojem ideologie vyvolávat negativní konotace.

Politické ideologie vznikají na začátku 19. století. Jejich politickost chápeme v tom smyslu, že *„jsou orientovány na akci, že inspirují a vedou společenské skupiny k tomu, aby podnikly nějakou „organizovanou sociální akci““*.<sup>2</sup>

V dnešní době jsou vymezovány tři hlavní koncepty politické ideologie: negativní, nejčastější výklad termínu, v němž dominuje především psychologizující pojetí; pozitivní a neutrální. V posledním jmenovaném se jedná *„o neutralitu jako konstatování určitého jevu.“*<sup>3</sup>

Mají-li ovšem ideologie působit v pozitivním smyslu, musí být propojeny s demokracií. Budeme se zabývat ideologií nacionálního socialismu v Německu, jež uplatňovala nedemokratickou, totalitní formu vlády, uvedeme tedy vymezení termínu v neutrálním a negativním pojetí.

Pro příklad neutrální definice jsme vybrali koncepci amerického politika Alexandera Hamiltona:

*„Ideologie je systém kolektivního udržování normativních a údajně na skutečnosti založených idejí, věr a postojů, jež obhajují jistý model sociálních vztahů a uspořádání,*

---

2 HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 14.

3 ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. 131 s., s. 77.

*a/nebo zaměřených na ospravedlnění určitého modelu chování, který se své návrhy snaží zavádět, realizovat, uskutečňovat nebo udržovat.*“<sup>4</sup>

K demonstraci negativního chápání ideologie nám poslouží vymezení Hannah Arendtové:

*„Ideologie jako logika uzavřené ideje, která je hnána na samotný práh konzistentnosti. Takto se tváří vědecky, ve skutečnosti však realitu podřizuje vlastním východiskům, dezinterpretuje a terorizuje.*“<sup>5</sup>

Pro upřesnění termínu ideologie uvedeme ještě dvě formy jejího pojetí podle Martina Selinger: inkluzivní – širokou formu, a její opak tzv. restriktivní koncepci, *„kterou reprezentují argumentačně chudé, názorový pluralismus odmítající, uzavřené a netolerantní ideologie, které jsou většinou podloženy „racionalistickým“ věděním.*“<sup>6</sup> Příkladnou ukázkou Selingerovy restriktivní koncepce je právě ideologie národního socialismu.

Vládnoucí elity často využívají politických idejí a ideologické manipulace k ovládnutí opozice a redukci diskuze. To se také dělo v nacistickém Německu, kde ovládaly *„politický život a sociální instituce, umění, kulturu, školství, sdělovací prostředky atd., oficiální neboli politicky „spolehlivé“ myšlenky národního socialismu“*<sup>7</sup>.

Politické ideje také utváří ráz politických systémů, jak bude upřesněno dále.<sup>8</sup>

## **2.2. Nacionální socialismus**

Nacionální socialismus, zkráceně nacismus, je označení pro politické a světonázorové hnutí, které prosazovala Národní socialistická německá dělnická strana (něm. Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, dále jen NSDAP)<sup>9</sup> v čele s Adolfem

---

4 ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. 131 s., s. 78.

5 Cit. podle: tamtéž, s. 78.

6 Cit. podle: tamtéž, s. 73.

7 HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 13.

8 Srov. HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 12-13, ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. 131 s., s. 20-21, 72-80.

9 Pozn.: NSDAP vznikla z Německé dělnické strany (něm. Deutsche Arbeiterpartei) založené v roce 1919 A. Drexlerem. Na NSDAP byla přejmenována o rok později a na konci ledna 1920 vyhlásil Adolf Hitler její program, který se zakládal na rasismu, šovinismu a demagogii. Od 29. 7. 1920 pak stál v jejím čele. V roce

Hitlerem, a zároveň pro mocenský systém Německa v letech 1933–1945, který toto hnutí formovalo.

Program nacismu zkoncipoval Adolf Hitler s pomocí Rudolfa Hesse za svého pobytu v landsbergsčém vězení v roce 1925 v tematicky heterogenní knize *Mein Kampf* (čes. *Můj boj*). Sám Hitler svou koncepci nenazýval ideologií, nýbrž „světonázorem“<sup>10</sup> (něm. *Weltanschauung*).<sup>11</sup>

Než přejdeme k jednotlivým konstantám ideologie nacionálního socialismu, je nutné nejprve vymezit pojem sociálního darwinismu, který se stal primárním stimulem většiny z nich.

### 2.2.1. Sociální darwinismus

Britský přírodovědec Charles R. Darwin publikoval v roce 1859 svou teorii *O vzniku druhů přírodním výběrem, neboli uchováním prospěšných plemen v boji o život* (angl. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*). Darwinovy myšlenky o výběru, boji a „přežití nejschopnějších“ („*persuit of the fittest*“) přenášeli teoretici společenských věd na meziskupinové vztahy, rasy a národy. Vyvstalo tak přesvědčení o oprávněných nárocích silnějšího.

---

1923 byla strana po Mnichovském puči zakázána. Obnovena byla až v roce 1925, kdy zároveň vychází Hitlerův *Mein Kampf*, chápáný jako ideový program nacistů. Po lednovém jmenování Adolfa Hitlera kancléřem menšinové vlády v březnu 1933, získala strana ve volbách společně s Německou nacionální stranou 53% mandátů.

Po březnovém získání většinových 53% mandátů nechal Adolf Hitler tento zákon schválit 23. 3. 1933 říšským sněmem Zmocňovací zákon. Ten představoval zrušení Výmarské ústavy a německé vlády, neboť „1. článek přenesl právo vydávat zákony ze sněmu na administrativu, která směla provést i ústavní změny (2. článek). 3. článek převedl právo prezidenta navrhopvat zákony na kancléře, 4. článek rozšiřoval celý zákon i na smlouvy, 5. stanovil platnost zákona na 4 roky (periodicky prodlužován v letech 1937, 1941 a 1943).“ Tento zákon tak zajišťoval Hitlerově diktatuře legální základ.

14. července byl říšským sněmem přijat zákon o politických stranách, který zakazoval s výjimkou NSDAP všechny politické strany v zemi. Hitlerova strana se tak stala se svými ozbrojenými organizacemi výlučným držitelem moci v zemi.

Od roku 1925 do roku 1945 vzrostl počet členů NSDAP z původních 27 000 na 8,5 milionu. Po roce 1945 byla strana označena jako zločinecká organizace a zakázána. Viz PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s., s. 339, 585.

10 Pozn.: „V tomto smyslu se jeho světonázor skládal z rozsáhlého a téměř religiózního souboru přístupů, které vyžadovaly spíše oddanost a víru než racionální analýzu a diskuzi.“ Viz HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s. 165.

11 Srov. BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 283,

CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 37, HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 165.

Přirozený výběr tedy ze své podstaty zavrhuje otázky humanismu a rovnosti, které se v tomto chápání staví proti přírodním zákonům a znamenají úpadek.<sup>12</sup>

Sociální darwinismus, jeho přirozený výběr a věčný boj, ze kterého vychází jako vítěz ten nejlépe přizpůsobený, se stal výhodným podnětem pro ideologii nacionálního socialismu. Podle Hitlerova hesla „*Vítězství patří silným a slabí musejí ke zdi.*“<sup>13</sup> byly zásady této evoluční teorie zneužity v rasovém učení, eugenice, státním uspořádání i expanzivní militaristické politice.

### 2.2.2. Principy Hitlerova „světonázoru“

*„Vycházeli jsme z velmi správné zásady, že ve velikost lži je vždy jistý činitel naděje, že lež bude věrohodná.“<sup>14</sup>*

*Adolf Hitler*

Nacistická ideologie se vyznačovala **antiliberalismem** a **antiparlamentarismem**. Odmítala občanská práva, individuální svobodu i politickou pluralitu. Protiváhu k demokracii, která se zrodila z prohrané války, a byla tak v rozporu s primárním aristokratickým zákonem přírodním, měl tvořit tzv. **vůdcovský princip** (něm. Führerprinzip).

V návaznosti na svá slova, že: „*Stát musí mít ve své organizaci, od nejmenší obce až po nejvyšší vedení říše, zakotven princip osobnosti. Neexistují žádná rozhodování majority, ale pouze zodpovědné osoby a slovo „rada“ se musí vrátit ke svému původnímu významu. Každý muž má k dispozici poradce, ale rozhodnutí učiní jeden muž.*“<sup>15</sup> přijal Adolf Hitler po smrti říšského prezidenta Paula von Hindenburga 1. srpna 1934 ke svému kancléřství nejen úřad prezidenta, ale také oficiální titul „Vůdce“ (něm. Führer), jakožto sebeoznačení oné absolutní autority. Tato fašistická koncepce státu vygradovala v Německu k prosazení politického systému totalitarismu<sup>16,17</sup>.

---

12 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 459.

13 HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 166.

14 CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 46.

15 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 328-329.

16 Pozn.: Totalitarismus se vyznačuje absolutní státní kontrolou nejen v oblasti politické moci, ale rozšiřováním svých pravomocí i na veškeré sféry veřejného a soukromého života. Primárním cílem této

Veškeré internacionální ideologie a organizace zavrhovaly nacismus jako „nenárodovecké“<sup>18</sup>. **Národ** se podle nacistů zakládal na rasové ucelenosti. Odmítána byla jakákoliv souvislost s „třídou“, „lidstvem“ či „humanitou“. Slovo národ (něm. Volk) v sobě zahrnovalo kulturní celistvost i rasovou příslušnost.

Socialismus, jenž je nutno brát v nacistickém chápání jako značně a úmyslně zavádějící, nezaručoval, tak jako v marxistickém pojetí, zespolečnění výrobních prostředků, ale představoval zásadu: „*Sám nejsi ničím, národ tvůj jest vším!*“<sup>19</sup>. Stejně tak vytvoření komunistické soustavy pomocí likvidace společenských tříd, bylo pro nacistickou ideologii nepřijatelné. Nerovnosti mezi lidmi vnímali jako trvale dané „přírodním řádem“, a proto každý, rozumějme především revolucionáře, kdo by chtěl do tohoto přirozeného zákona jakýmkoliv způsobem zasahovat, musí být zlikvidován.

Vytvoření nacistického **národního společenství** (něm. Volksgemeinschaft) mělo zaručovat ideální systém bez interních rozbrojů, souhru práce a kapitálu, soulad mezi pracovníky a zaměstnavateli.<sup>20</sup>

Nejkrutější pilíř idejí nacionálního socialismu tvořila **rasová politika**. Té se stala inspirací především kniha Angličana Houstona Stewarta Chamberlaina *Základy devatenáctého století* (něm. *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, 1899). Chamberlain navázal na rasovou hierarchii francouzského spisovatele Arthura de Gobineaua (*Esej o nerovnosti lidských ras*, fr. *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1854), který tuto strukturu sestavil podle kvalit a charakteristických znaků. Nejvyšší stupeň připisoval nejvyvinutější a nejtvůřivější rase árijské<sup>21</sup>, v jejímž protikladu stojí netvořivá

---

nedemokratické formy vlády je **vytvořit prototyp podřízeného člověka plně odevzdaného státní ideologii**. Znak totalitarismu jsou prosazování a vynucování politické ideologie státu, používání teroru, **monopol v oblasti sdělovacích prostředků sloužících ideologické manipulaci**, sledování občanů, politická i policejní kontrola, stírání rozdílů mezi státem a občanskou společností, důkladná efektní propaganda a politická agitace. Viz PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s., s. 522.

17 Srov. BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 283,

CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 245,

HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 168.

18 BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 283.

19 Cit. podle: tamtéž, s. 284.

20 Srov. BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 283,

CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 40,

HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 138.

21 Pozn.: Árijci patřili ve starověku ke skupině indoevropských národů. V 19. století byl pojem „árijský“ identický s pojmem „indogermánský“ („indoevropský“). Gobineau tímto pojmem označil Germány jakožto nejvýznamnější součást bílé rasy. V nacistickém pojetí sloužil tento termín „Árijec“ (totožný s „příslušníkem nordické rasy“) k pouhému vymezení od „Neárijců“ – Židů a následně byl jako nedostačující nahrazen

rasa židovská. Chamberlain vymezuje nejhodnotnější rasu detailněji. Nejvýznamnější rasové kvality připisoval tzv. teutonským národům, zejména Němcům. Teutoni byli dle Chamberlaina zakladateli a nositeli kultury. Židy charakterizoval jako „*tělesně, duševně a morálně degenerované*“<sup>22</sup>. Historii Chamberlain demonstroval jako střet mezi „vyspělými“ Teoutony a „zaostalými“ Židy. Z Chamberlainova odkazu čerpá Hitlerovo rozdělení ras na tři kategorie:

- 1) „zakladatele kultury“, příslušníky nordické rasy<sup>23</sup>, v jejichž čele stojí „vůdcovský národ“ Němců,
- 2) „nositele kultury“, netvořivé národy využívající německých objevů (např. Japonci),
- 3) „ničitele kultury“, Židy. Konflikt mezi svrchovanou rasou Němců a rasami nižšími mělo řešit jejich podmanění nebo likvidace.

Teorie nekonečného boje mezi výjimečnými árijci a podřadnými Židy se stala živnou půdou pro stupňující se **antisemitismus**, stejně tak volala myšlenka Němců, jakožto „*velkopanského lidu*“<sup>24</sup>, majícího právo vládnout ostatním, po vyřešení otázky „**životního prostoru**“ (něm. Lebensraum), viz dále.<sup>25</sup>

Persekuce židovského obyvatelstva, kterému nacisté přisoudili vinu za veškeré neštěstí, které Německo postihlo (od prohry v první světové válce počínaje, po spiklenectví s kapitalisty a komunisty proti německému národu konče), se stupňovala stejnou měrou, jakou posilovala NSDAP svou moc. Od 1. dubna 1933 začal platit národní bojkot Židů,

---

označeními „německé krve“ či „německé nebo spřízněné krve“. Viz BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 23.

22 HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s., s. 177.

23 Pozn.: Ideologie nacionálního socialismu se nespokojila s pouhým antropologickým označením nordického typu člověka: vysoký vzrůst, světlá kůže, modré oči a světlé vlasy, který žije na severu Evropy. Nordickou rasu nacisté považovali za přímého potomka Germánů a připisovali jí vysoké hodnoty. Příslušníci této rasy se vyznačovali rozvážností, odvahou, tvrdostí, chrabrostí, rozhodností a pouze oni se mohli stát „tvůrci kultury“. S největším podílem nordické krve pak v jejich čele stáli Němci. Viz BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 310.

Pouhé fyziologické odlišení nordické rasy ani stačit nemohlo, neboť samotní členové nacistického hnutí tomuto prototypu příliš neodpovídali. Není proto zarážející, že v období nacionálního socialismu kolovalo přirovnání: „*plavý jako Hitler, štíhlý jako Göring, urostlý jako Goebbels a věrný jako Hess.*“ Viz CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 38.

24 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 281.

25 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 310, CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 40.

kterým Hitler demonstroval vážnost své antisemitistické zlovůle. Ten samý den byl také slavnostně otevřen první koncentrační tábor v Dachau. K patrnému okleštění židovských práv došlo 7. 4. 1933 vydáním árijského paragrafu (něm. Arierparagraf) o zákazu výkonu povolání, který do jednoho roku vyloučil z veřejného života většinu Židů. Následovalo přijetí tzv. norimberských zákonů z 15. září 1935 zbavujících Židy a další osoby neárijské krve (např. cikány) politických práv, zakazujících v rámci zachování „rasové čistoty“ uzavírání manželských svazků a sexuálním stykům mezi Židy a občany německé krve apod.

Arizací (něm. Arisierung), neboli „čištěním“ německé ekonomiky od Židů, urychlenou díky tzv. Křišťálové noci (něm. Kristallnacht)<sup>26</sup>, byla židovská populace definitivně zbavována majetku a jakékoliv působnosti v oblasti podnikání. Antižidovská politika vyvrcholila vyslovením „konečného řešení“ (něm. Endlösung) na konferenci ve vile Wannsee 20. 1. 1942, které mělo za následek masové vyvražďování Židů ve vyhlazovacích táborech.<sup>27</sup> Do roku 1945 připravil holocaust o život nejméně 6 milionů<sup>28</sup> z nich.

Idea boje a vítězství nejsilnějšího vedla k expanzivní militantní politice a vznášení „přirozených“ nároků na ovládnutí okolních zemí. Toto „právo“ na „**životní prostor**“, jak je Hitler nazval, mělo být uplatněno dobytím nového území na východě a jihovýchodě Evropy. Slabší národy měly být podrobeny nebo zlikvidovány. Jako základní doktrínu zahraniční politiky převzali nacisté heslo „Drang nach Osten“ (čes. „Tažení na východ“). Po vzoru pangermanismu se měly všechny země germánské rasy sjednotit pod německé vedení. Měl být vytvořen národnostně jednotný velkoněmecký stát tzv. „germánská říše německého národa“. Povahu německého **militarismu** a **imperialismu** vyjádřil Adolf Hitler jasně: „*Státní hranice jsou vytvářeny člověkem, a člověkem jsou také přetvářeny.*“<sup>29</sup>

Celkově lze říci, že nacistická ideologie nevykazuje prvky původnosti. Je to „*zmatená, pro okamžité potřeby přizpůsobovaná směsice myšlenek*“<sup>30</sup>, které byly přejaty z učení významných přírodovědců, filozofů, antropologů. Ovlivňovala ji i teorie italského fašismu

---

26 Pozn.: Křišťálová noc proběhla v noci z 9. na 10. listopad 1938. Došlo při ní k demolicím židovských zařízení, podpalování synagog a zabíjení židovského obyvatelstva. Viz BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 228-229.

27 Srov. BEDŮRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 23, 24, 229.

28 Srov. PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s., s. 182.

29 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 480.

30 CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 51.



či zmíněného pangermanismu. „Z této pestré směsice vytvořil Hitler katechismus nacismu, který svou protikladnou různorodostí a nelogičností vyhovoval ve všech situacích a zdůvodňoval i ty nejkrkolomnější bezzásadové politické obraty.“<sup>31</sup>

### 2.2.3. Příčiny rozmachu národního socialismu

Z uvedených principů Hitlerova „světonázoru“ vyplývá, že nacistická ideologie dokázala pojmut škálu protikladných různorodých prvků. Tradičním konzervativcům vycházela vstříc myšlenkou nacionalismu. Bojkotem bolševismu získávala sympatie zaměstnavatelů. Idea socialismu, jejíž pravé pojetí bylo vysvětleno výše, zaručovala přívržence z řad dělnické třídy a konečně antisemitismus byl iniciativou pro všechny, kteří se snažili najít původce válečného debaklu a ekonomické krize. Na začátku třicátých let tak v době krize nejen ekonomické, ale i politické, slibovala NSDAP německým voličům ochranu soukromého majetku (i znárodnění), zdůrazňovala industriální sílu země, ale zároveň i hájila priority rolnictva. Právě tato rozmanitost ve spojení s demagogickým Hitlerem schopným uchvátit davy, jí zaručila hromadnou podporu veřejnosti.

Po převzetí moci národními socialisty se tyto myšlenky zúžily na teze vůdcovského principu, rasové čistoty a národní expanze. Takovýto koncept idejí měl za následek vypuknutí druhé světové války, nejkrvavějšího konfliktu v dějinách lidstva, se zhruba 60 miliony lidských obětí.<sup>32</sup>

---

31 CÉŠAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 51.

32 Srov. PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s., s. 125, 320.

### 3. Nacistická symbolika, hesla, vzývání minulosti

Pro patřičné porozumění filmových obrazů v následně analyzovaném *Triumfu vůle*, je podstatné nejprve přiblížit prvky, které se ve snímku objevují a objasnit úlohu, kterou jim nacisté, zejména Vůdce, přikládali.

Vymezíme, co měly evokovat jednotlivé „symboly moci“, charakteristiku nacistického umění a roli tradic, zvyků, mytologie a stejnokrojů v Hitlerově učení.

V rámci nacistického umění přiblížíme pro naše potřeby oblast architektury a hudby. Filmu, který je pro nás stěžejní, bude věnována samostatná kapitola.

#### 3.1. Symboly nacistického hnutí

Demagog Hitler si byl dobře vědom toho, že davy, o jejichž zmanipulování usiloval, nepotřebují pouze ideje, ale také jasné symboly, které by **vyvolávaly** jejich **představivost** a přímé **asociace s nacionálně socialistickým hnutím**. Tedy zřetelný úderný symbol, který „*bude dav následovat a bojovat za něj*.“<sup>33 34</sup>

Pro potřeby této bakalářské práce uvedeme pouze ty nacistické symboly, které se vyskytují v díle *Triumf vůle*. Podobu většiny z nich stanovil sám Adolf Hitler.

##### 3.1.1. Hákový kříž

„*Nechť je hákový kříž váš symbol jednoty a čistoty národa, znamením národně socialistické ideologie, základem svobody a síly naší země.*“ (vyznačila B. M.)<sup>35</sup>

*Adolf Hitler*

*(k vojákům branné moci při zavedení říšské válečné vlajky)*

Hlavní, nechvalně nejproslulejší symbol nacistické strany, představuje hákový kříž (něm. Hakenkreuz), v sanskrtu označovaný jako „svastika“. Adolf Hitler se s tímto znakem údajně seznámil už v dětství v kostele v Lanbachu, kde navštěvoval základní školu. Mohl jej však také vidět jako znak některé z antisemitistických stran v Rakousku nebo na přilbách Ehrhardtovy brigády při Kappově puči v Mnichově.

---

33 SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 48.

34 Srov. Tamtéž, s. 47-48.

35 FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 39.

Symbol svastiky byl využíván už v dávných dobách mnoha národy a s různým významem. Mohl představovat loukotě kola či paprsky slunce. Tradičně byl také využíván v germánském lidovém umění.

Jako znak NSDAP byla pravotočivá svastika společně s praporem zobrazujícím hákový kříž oficiálně přijata na salcburském zasedání dne 7. 8. 1920. Předepsanou podobu hákového kříže používaly všechny stranické složky a příčleněné organizace. Nadužívání symbolu na neoficiálních předmětech vedlo k vydání Zákona na ochranu státních symbolů ze dne 19. 5. 1933.

Pravotočivá svastika měla pro Hitlera ještě jeden význam: propojení čtyř liter F – frisch (svěží), fronen (pracovitý), fröhlich (radostný), frei (volný).<sup>36</sup>

### 3.1.2. Vlajka

„A v pravdě je to symbol!“<sup>37</sup>

*Adolf Hitler o stranické vlajce*

Společně s pravotočivou svastikou byl prapor s hákovým křížem jako symbol NSDAP oficiálně přijat 7. 8. 1920 a bylo mu přiděleno privilegované místo ve stranickém kultu vlajek.

Barevná kombinace (červená, černá a bílá) byla přejata ze starého královského praporu. Trojice barev černé, červené a zlaté nepřicházela v úvahu, jelikož demonstrovala barvy Výmarské republiky, proti které Hitler bojoval. V červeno-černo-bílém propojení spatřoval Hitler nejideálnější barevný soulad: „*V rudé barvě vidíme sociální myšlenku našeho hnutí, v bílé myšlenku nacionalistickou, v hákovém kříži úkol boje za vítězství árijského člověka.*“<sup>38</sup> (vyznačila B. M.)

Od roku 1933 byla stranická vlajka ustanovena vedle oficiální černo-bílo-červené jako vlajka říšská a od 15. 9. 1935 ji zákon o říšské vlajce určoval jako jedinou státní vlajku.<sup>39</sup>

---

36 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945.* Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 153–154,

CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše.* Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 53–54,

SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa .* Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 48.

37 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom.* Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 362.

38 Cit. podle: tamtéž, s. 362.

39 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945.* Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 153.

### 3.1.3. Standarta

Nacistická standarta byla Hitlerem navržena podle římského vzoru dva roky po zavedení svastiky jako hlavního symbolu NSDAP. Tvořil ji černý kovový hákový kříž ve stříbrném věnci, na jehož vrchu byla orlice. Dole se v kovovém obdélníku nacházela zkratka Národní socialistické německé dělnické strany, pod níž byl čtvercový prapor s pravotočivou svastikou a nápisem „*Deutschland Erwache!*“ (čes. „*Německo, probud' se!*“). Na stranách praporu visely šňůry se štrápci. Standarta byla hojně využívána při pompézních přehlídkách a masových shromážděních.<sup>40</sup>

### 3.1.4. Říšská orlice

Orlice, kterou Adolf Hitler považoval za **árijský znak**, má ve spojitosti s německou národní symbolikou kořeny již v roce 800. Tehdy symbol orlice, užívaný římskými elegiemi, přijal Charlemagne při své korunovaci Římským císařem.

Říšská orlice (něm. Reichsadler) byla nejčastěji vypořádována s rozepjatými nebo částečně svěšenými křídly a spolu s hákovým křížem byla uplatňována v mnoha modifikacích. Od vyobrazení na mincích nebo uniformách udělat až po mohutné bronzové sochy.

Základní státní symbol Třetí říše<sup>41</sup>, říšská orlice, vycházel z původního návrhu orlice NSDAP. Měl podobu orlice s roztaženými křídly a hlavou otočenou vpravo, která drží věnec z dubového listí, v jehož středu je hákový kříž.<sup>42</sup>

## 3.2. Nacistické umění

Stejně jako veškerá oblast kultury spravovaná od 22. září 1933 veřejnoprávní korporací, Říšskou komorou pro kulturu (podkomory: výtvarného umění, hudby, divadla, literatury, tisku, rozhlasu a filmu), v jejímž čele stál doktor Joseph Goebbels, **musely odrážet** i architektura, hudba a film **myšlenky nacionálněsocialistické filozofie a sloužit**

---

40 Srov. SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa*. Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 48-49.

41 Pozn.: Propagandistické pojmenování Hitlerovy budoucí říše mělo být podle Vůdce logickým naplněním německých dějin. Třetí říše měla být pokračovatelem první, Svaté říše římské národa německého a druhé, Německé říše. Od 21. 3. 1942 nařídilo ministerstvo propagandy z důvodu satirického užívání tohoto názvu ze strany odpůrců režimu nahradit označení „Říše“ anglickou podobou slova „Empire“. Po válce se pojmenování „Třetí říše“ zakořenilo jako označení pro období Hitlerovy vlády v letech 1933-1945. Viz BEDÜRFTIG, Friedemann. *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 508.

42 Srov. FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 31.

politickým záměrům, potažmo **propagandistickým účelům**. Veškerí umělci, chtěli-li veřejně působit, museli být zastánci myšlenek nacionálního socialismu a členy příslušné kulturní podkomory (podmínkou ovšem byla „politická spolehlivost“ a „árijský původ“), neboť dle slov ministra Goebbelse, : „*V zájmu německé kultury je nezbytné soustředit tvůrčí umělce ze všech kulturních sfér do jednotné organizace pod vedením Říše. Říše musí nejenom určovat směr vývoje, duchovního a spirituálního, ale zároveň tyto profese vést a organizovat.*“<sup>43</sup> Kompletní podřízení kultury ideologii směřovalo k jejímu nevyhnutelnému úpadku.<sup>44</sup>

### 3.2.1. Architektura

Architektonické a filmové umění bylo díky své širokosáhlé působnosti nacistickým režimem nejvíce vyzdvihováno. Německou architekturu značně ovlivňoval samotný Vůdce, který se chtěl oblasti stavitelství v mládí věnovat, ale především nejvýznamnější architekt říše a Hitlerův osobní přítel Albert Speer. Speerovou zásluhou vznikly projekty jako monumentální olympijský stadion v Berlíně pro konání letních her v roce 1936, reprezentativní stavby na Königsplatz v Mnichově, ale především areál celoříšských sjezdů strany v Norimberku. Ten byl navržen pro obširné slavnostní průvody a vyznačoval se množstvím tribun, věží a sloupů a měl být názornou ukázkou „**velikosti**“ **nacionálněsocialistického hnutí**.

Architektura, která **měla ohromit** především svou pompézností a okázalostí, se týkala většinou pouze oficiálních staveb.<sup>45</sup>

---

43 SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 222.

44 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 429, 512,  
SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 222.

45 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 22.

### 3.2.2. Hudba

„Kdo chce rozumět nacionálně socialistickému Německu, musí znát Wagnera.“<sup>46</sup>

Adolf Hitler

Ve srovnání s jinými druhy umění měla hudba nejméně politický charakter. Významná však byla její **schopnost sjednotit kolektiv, pozvednout národního ducha** a nechat na chvíli zapomenout na starosti těžké doby. V duchu nacionální tradice se pozornost upínala k dílům významných klasiků, jako byl Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart nebo Anton Bruckner. Vysokou úroveň symfonické hudby a oper zajišťoval vynikající Berlínský filharmonický orchestr a Berlínská státní opera.

Nacistickému režimu propůjčili svá jména nejznámější němečtí hudební umělci, jako byl skladatel Richard Strauss, pianista Walter Gieseking nebo dirigent Wilhelm Furtwängler. Výsadní postavení měla hudba skladatele Richarda Wagnera.

Vedle klasické hudby sloužila k semknutí národní jednoty slavnostní hudba (pochody, atd.), ale hrána byla také hudba taneční. Důraz byl kladen na tradiční tóninu, úderný rytmus a melodii a neškodné texty.

Zakazována byla díla politicky nevhodná - židovských a mezinárodních skladatelů, cikánská hudba nebo jazz jako „negerská hudba“ (vyjma olympijských her v roce 1936, kdy musela být provedena kamufláž rasové politiky do posledních detailů).<sup>47</sup>

#### 3.2.2.1. Státní hymna

Od roku 1922 byla státní hymnou Výmarské republiky *Píseň Němců* (něm. *Deutschlandlied*) napsaná Augustem Heinrichem Hoffmannem von Fallersleben a hraná na melodii rakouské císařské hymny od Josepha Haydna. Přejalo ji i nacistické hnutí. Vzápětí však byla vždy hrána druhá hymna, původně oficiální stranická píseň NSDAP, *Píseň Horsta Wessela* (něm. *Horst-Wessel-Lied*). Původní verše velitele SA,

---

46 CÉŠAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 53.

47 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 182,

SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 223.

Horsta Wessela, jehož smrt nacistický režim klamně glorifikoval, byly zhudebněny melodií námořnické písně „*Naposledy trubka velí nastoupit...*“.<sup>48</sup>

### 3.3. Tradice, zvyky, germánská mytologie

Nacistický režim vyzdvihoval s odkazem na „germánské“ tradice vše, co **posilovalo národní pospolitost**. Zvláštní důraz byl tedy kladen na studium a udržování národních zvyků a obyčejů, i když se jednalo spíše o záležitosti jednotlivých regionů než v rámci obecně německém. Nacisté se snažili propůjčovat pečeť „lidového ducha“ veškerým zvláštním slavnostem a svátkům (svěcení vlajky, ranní nástup, přijetí do Hitlerjugend, průvody).<sup>49</sup>

Ve své posedlosti germánskou velikostí byla pro nacistické učení podstatným zdrojem mytologie. Nejvíce vyzdvihováni byli hrdinové středověkého rytířského eposu o Nibelunzích, především pak postava Siegfrieda, jejichž **germánské ctnosti** se staly vhodným příkladem pro nacistickou výchovu. Tragický osud těchto hrdinů však už zmiňován nebyl.

Nibelungy je inspirována i monumentální operní tetralogie Richarda Wagnera *Zlato Rýna, Valkýra, Siegfried, Soumrak bohů*, oblíbená díla Adolfa Hitlera.<sup>50 51</sup>

### 3.4. Nacistický pozdrav a hesla

#### 3.4.1. Nacistický pozdrav

Po nástupu Adolfa Hitlera k moci v roce 1933 byla oficiálně předepsána podoba pozdravu na veřejnosti „*Heil Hitler!*“ (čes. „*Sláva Hitlerovi!*“) doprovázená zvednutím napřažené pravice s rovně nataženými prsty. Vztyčení pravé ruky bylo jako nový pozdrav

---

48 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 353.

49 Srov. Tamtéž, s. 505.

50 Srov. VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. Praha : Libri, 1999. 255 s., s. 14, 158.

51 Pozn.: Dychtivostí po hledání původu germánské rasy byl znám především říšský vedoucí SS Heinrich Himmlerem. Za účelem zkoumání původu árijců nechal zřídit „vědecký ústav Ahnewerbe“ (čes. dědictví předků). Jeho obsese mysticismem a pověrami vedla tak daleko, že během války museli němečtí archeologové ve službách SS hledat pozůstatky „germánské kultury po celé Evropě. Viz CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 50-51.

zavedeno na stranickém sjezdu v červenci 1926. Podle nacistický propagandistů mělo být **projevem „neúskočné důvěry mezi svobodnými lidmi** (vyznačila B. M.)“<sup>52</sup>.

Při osobním styku s Hitlerem se uplatňovala varianta pozdravu „*Heil, mein Führer!*“ (čes. „*Zdar, můj Vůdce!*“). Úřední písemná podoba byla „*S německým pozdravem Heil Hitler!*“. V armádním prostředí byl do 20. 7. 1944 pozdrav předepsán v případě, že příslušná osoba neměla na hlavě pokrývku, po 20. červenci 1944 ve všech případech. Myslivecký pozdrav („*Lovu zdar!*“), havířský pozdrav („*Zdar Bůh!*“) a ostatní specifické pozdravy byly nahrazeny jednotou formulí „*Sieg Heil!*“ (čes. „*Sláva vítězství!*“).

V německých regionech docházelo často k modifikacím oficiálního vůdcovského pozdravu, jež byly brány jako znevažování a mohly být stejně jako jeho parodování nebo bojkotování trestány.<sup>53</sup>

### 3.4.2. „**Jeden národ, jedna říše, jeden Vůdce!**“

Nacistické heslo „*Jeden národ, jedna říše, jeden Vůdce!*“ (něm. „*Ein Volk, ein Reich, ein Führer!*“) **vyzývalo k vytvoření jednotného Německa**, které zdolá třídní boj a kde budou všichni Němci sjednoceni pod Velkoněmeckou říší.<sup>54</sup>

### 3.4.3. „**Krev a půda**“

Heslo „*Krev a půda*“ (něm. *Blut und Boden*) vystihovalo jednu ze základních myšlenek nacionálního socialismu, podle kterého **se může stát dobře vyvíjet pouze na „hlubokých kořenech (rasově čistého) národa („krev“), zapuštěných do „rodné hroudy“ („půda“)**. *Vlastním nositelem tohoto ideálního společenství bylo tedy rolnictvo.*<sup>55</sup> Hlavním vyznavačem tohoto hesla byl ministr zemědělství Walter Darré.<sup>56</sup>

## 3.5. **Moc uniforem – říšské instituce SA, SS, HJ, RAD**

Kromě symbolů evokujících moc a ideologii vnesli nacisté do německé společnosti ještě jeden důležitý prvek. Navrátili zpět množství pestrých uniforem, kterých po skončení

---

52 BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 303.

53 Srov. Tamtéž, s. 302-303,

FOWLER, E. W. W. *Nacistické realie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 12.

54 Srov. BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945*. Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 195.

55 Cit. podle: tamtéž, s. 226.

56 Srov. Tamtéž, s. 226,

CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 50.



první světové války a omezení počtu armádních příslušníků udané versailleskými smlouvami značně ubylo.

Třetí říše byla najednou „zaplavená“ množstvím stejnokrojů jednotlivých organizací. Jak uvádí E. W. W. Fowler: „*Ve světě, kde se každý pohyboval v uniformě, vzbuzovali muž či žena v civilu podezření, že jsou flákači.*“<sup>57</sup>

V následujících podkapitolách uvedeme stručné profily říšských institucí SA, SS, HJ a RAD a charakteristiky jejich uniforem, které **přidávaly** svým hrdým nositelům **na vážnosti** a **vzbuzovaly respekt** okolí.

### 3.5.1. „Úderné oddíly“

V roce 1920 se k NSDAP připojil militarista Ernst Röhm společně s vojáky a stoupenci dobrovolnických sborů (něm. Freikorps). Následně byli příslušníci těchto dobrovolných sborů organizováni do oddílů, jejichž úkolem bylo udržovat pořádek na stranických schůzích a které byly pojmenovány na „Úderné oddíly“ (něm. Sturmabteilungen, dále jen SA). Ve 20. a 30. letech byly SA nejsilnějším faktorem při uplatňování nátlakové pouliční politiky. Příslušníci SA jsou známí jako „hnědé košile“ kvůli původní hořčicově hnědé barvě stejnokrojů.<sup>58</sup>

### 3.5.2. „Ochranné oddíly“

„Ochranné oddíly“ (něm. Schutzstaffeln, dále jen SS) byly založeny v létě 1924 původně jako Hitlerova osobní stráž. Do jejich čela byl v roce 1929 jmenován Heinrich Himmler. Členové SS byli označováni jako „asfaltoví vojáci“, neboť zprvu dominovali pouze slavnostním přehlídkám. Původní skupina o 280 členech se do roku 1944 s přibývajícími stoupenci rozdělila na tzv. Zbraně SS (něm. Waffen-SS) s 549 000 členy, Všeobecné SS (něm. Allgemeine-SS) zastávajícími správní bezpečnostní a protiteroristické funkce s 200 000 příslušníky a Oddíly umrlých lebek (něm. Totenkopfverbände) s 24 000 stoupenci, kteří spravovali koncentrační tábory. S pokračující válkou byly Waffen-SS mobilizovány k boji a získaly si respekt armády.

---

57 FOWLER, E. W. W. *Nacistické realie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 67.

58 Srov. Tamtéž, s. 8, 49.

Předválečné černé stejnokroje se stříbrnými doplňky a vysoké černé boty Waffen-SS nahradily v době války uniformy v polní šedi. Ta byla také barvou uniform příslušníků Allgemeine-SS a Totenkopfverbände.<sup>59</sup>

### 3.5.3. Hitlerova mládež

Hitlerova mládež (něm. Hitlerjugend, dále jen HJ) byla jako odnož SA vytvořena v roce 1926. Vydání zákona o Hitlerově mládeži v roce 1936 znamenalo povinnost členství mladých lidí v HJ nebo Svazu německých dívek (něm. Bund Deutscher Mädel) a zákaz ostatních mládežnických organizací.

Chlapci HJ měli právo nosit v pochvě nůž bajonetového typu, na kterém bylo vyryto heslo „Krev a čest“. Tento nůž byl nejrozšířenější zbraní, které se v nacistickém Německu vyráběly.

V závěrečné fázi války, kdy už byla vidina německého vítězství utopii, byli mladí členové HJ povoláváni k boji. S fanatickou nebojácností šli tito „chlapci“ bránit svou vlast.<sup>60</sup>

V *Triumfu vůle* vystupují mladí s v letních uniformách složených z černých krátkých kalhot, košile s dlouhými rukávy v hořčicově hnědé barvě, černého šátku kolem krku a lodičky s červeným lemováním.<sup>61</sup>

### 3.5.4. Říšská pracovní služba

Říšská pracovní služba (něm. Reichsarbeitsdienst, dále jen RAD) byla schválené zákonem z 26. června 1935. Na dobu šesti měsíců do ní byli povoláváni muži a později i ženy ve věku 19 až 20. Mužům byla přidělena práce v zemědělství a na veřejných stavbách. Po uplynutí šestiměsíční služby byli odveleni k armádě. Ženy se učily tradičním ženským zemědělským pracím a musely ovládat domácí práce.

Po ustanovení Říšské pracovní služby značně klesla nezaměstnanost, což Adolfu Hitlerovi ještě značně zvýšilo veřejnou podporu.

---

59 Srov. FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 10, 49.

60 Pozn.: Nejznámější je 12. tanková divize SS „Hitlerjugend“ zformovaná v roce 1943. První akce jejich členů s průměrným věkem 18 let se uskutečnila v roce 1944 proti oddílům Velké Británie a Kanady v Normandii. Během těchto bojů byla téměř celá divize zničena. Viz FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 44-45.

61 Srov. FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 12, 39-40, 42, 44.

Uniforma mužské části RAD se skládala ze zemitě hnědé blůzy, kalhot, kozaček a čepice s vypočteným rýčem a obilnými klasy, která byla při práci nahrazována lodičkou.<sup>62</sup>

---

62 Srov. FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 54-55.

## 4. Propaganda

Tématem této bakalářské práce je propagování nacistické ideologie skrze masové médium jakožto formu sociální komunikace. Samotná definice termínu propaganda bude tedy vztažena k jeho užšímu významu politickému a ideologickému.

### 4.1. Politická a ideologická propaganda

V sociální komunikaci je politická propaganda chápána jako „*manipulace a ovlivňování chování druhých tak, aby jejich způsob vidění, názory, postoje a chování byly shodné se záměrem propagandisty, a ještě lépe, aby jedinec žil v přesvědčení, že jsou výsledkem jeho suverénního rozhodnutí.*“<sup>63</sup>

Ideologickou propagandu pojímá O. Thomson jako úsilí o „*šíření komplexních systémů idejí nebo náboženské víry. Ideologická propaganda se často snaží zneužívat emoce nadšení k násilné změně názorů či přesvědčení a usiluje o názorovou konverzi jednotlivců nebo celých společenských skupin.*“<sup>64</sup>

### 4.2. Propaganda jako forma komunikace

Propaganda je forma komunikace. Její podstatou je tudíž přenášení sdělení od odesílatele/mluvčího k příjemci/adresátovi.

Proces komunikace lze charakterizovat pomocí modelu o čtyřech základních prvcích: mluvčí, sdělení, kanál, příjemce. Většina komunikačních modelů obsahuje ještě prvek zpětné vazby a prvek výsledku procesu sdělování. Propagandistické sdělení oproti nim postrádá zpětnou vazbu. Představuje tedy jednosměrný tok informací. Podle Anthonyho Pratkanise a Elliota Aronsona je propaganda „*komunikací z jednoho úhlu pohledu, je spíše přesvědčováním k nějakému řešení (rozhodnutí, názoru, zboží, volbě politika, toho, jak se zachovat) než formou předávání informace*“<sup>65</sup>.

Propagandistickou komunikaci můžeme demonstrovat na dvou modelech představujících jednosměrný tok informací:

---

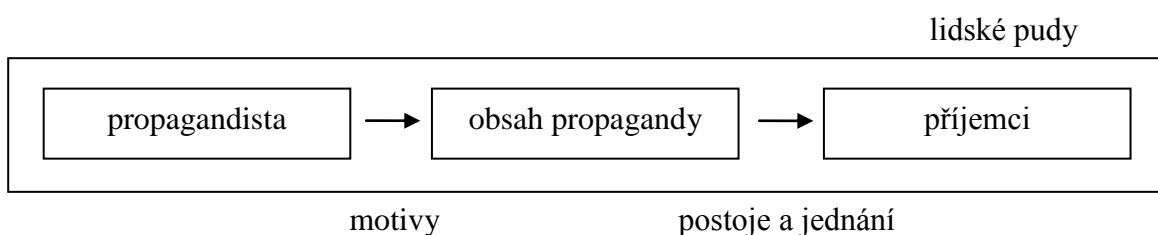
63 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha : Grada, 2008. 199 s., s. 117.

64 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 370.

65 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha : Grada, 2008. 199 s., s. 112.

1) model Sergeje Čachotina z roku 1939 vzešel z přesvědčení o absolutním vlivu soudobé propagandy, především skrze rozhlas a film. Čachotin viděl úspěch nacistické propagandy v „*technice působení, která spočívala ve spojování tvrdošijně opakovaného ideologického obsahu s určitým vnitřním pudem člověka (agrese, sexuální pud, pečovatelský instinkt a hlad)*.“<sup>66</sup> Tento model předpokládá člověka řídicího se spíše než racionálním rozumem emocemi a pudy.

**Schéma I:** Čachotinův model všemocné propagandy

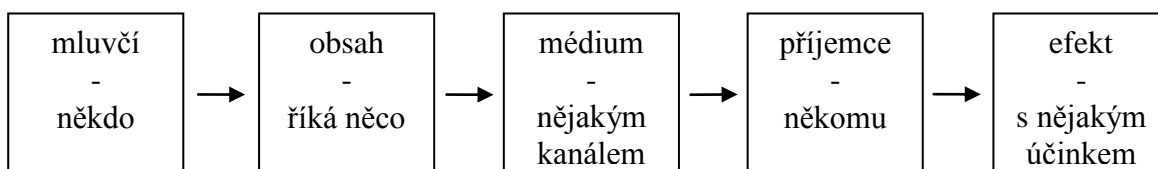


*Zdroj: Gajda 2002 in Wróbel 2008*

2) Oproti Čachotinovi chápe Harold Lasswell propagandu jako persvazivní akt složený z pěti prvků: mluvčí (někdo), obsah (říká něco), médium (nějakým kanálem), příjemce (někomu), efekt (s nějakým účinkem).<sup>67</sup>

Lasswellův model persvazivního aktu „*se vztahuje na všechny formy komunikace, které mají výrazně instrumentální charakter a v nichž mluvčí předpokládá změnu postojů nebo chování příjemců*.“<sup>68</sup>

**Schéma II:** Lasswellův model persvazivního aktu



66 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha : Grada, 2008. 199 s., s. 112.

67 Srov. JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 27.

68 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda*. Praha : Grada, 2008. 199 s., s. 113.

Z uvedených modelů komunikace tedy vyplývá, že propaganda „se snaží odvést příjemce od lidským bytostem vlastního myšlení a jednání a manipuluje s předsudky a emocemi, aby mu vnutilo vůli propagandisty.“<sup>69</sup>

Propaganda může mít formu přímou (mezilidskou) nebo nepřímou (zprostředkovanou veřejnými sdělovacími prostředky).<sup>70</sup>

### 4.3. Propaganda v Třetí říši

„V každém skutečně velikém hnutí, které chce převálcovat svět, musí nejprve propaganda rozšířit myšlenku tohoto hnutí. Musí se neúnavně snažit objasnit ostatním tyto nové myšlenkové pochody a přetáhnout je na svou půdu, anebo je alespoň zviklat v jejich dosavadním přesvědčení.“<sup>71</sup>

Adolf Hitler

„Nikdo, kdo po léta nežil v totalitním státě, si nedovede představit, jak je obtížné uniknout hrozivým důsledkům vypočítavé a nepřetržité režimní propagandy.“<sup>72</sup>

William L. Shirer

Podle Hitlerovy zásady nebyl vůdcem ten, „kdo mnoho zná, kdo dovede vytvořit program, nýbrž ten, kdo ovládne masu.“<sup>73</sup> Tuto myšlenku převáděl Adolf Hitler do praxe hned od začátku své politické působnosti. V propagandistické činnosti NSDAP výrazně vyčnívala nad všemi ostatními stranami. Schopný Hitler využíval nejdříve její přímou formu v podobě působivých agitačních projevů. Významným přínosem pro hnutí bylo získání listu *Völkischer Beobachter* v roce 1920, který se stal stranickým deníkem. K mimostranickým propagandistickým prostředkům se dostali nacisté poprvé v roce 1929 prostřednictvím novin Alfreda Hugenbergova.

Po převzetí moci stranou v roce 1933 byla propaganda paralelně směřována na tři instituce. Prezidentským dekretem podepsaným 12. března 1933 bylo založeno

---

69 WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda* . Praha : Grada, 2008. 199 s., s. 113.

70 Srov. Tamtéž, s. 111-112.

71 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 425.

72 SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 228.

73 BAUER, František . *Hitlerův Můj boj očima historiků*. Praha : Univers, 1994. 196 s., s. 154.

**Ministerstvo pro lidovou osvětu a propagandu** (něm. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda). Skládalo se ze sedmi odborů – sekce tisku, rádia, filmu, divadla, hudby, koordinace lidové osvěty a propagandy (aktivní propaganda), legislativy a právních problémů. V jeho čele stál Joseph Goebbels, „virtuóz v zacházení s moderními masmédií“<sup>74</sup>, za vydatné podpory vzdělaných mladých fanatických nacistů. Hlavním úkolem nově ustanoveného ministerstva, jehož sekce byly podporovány **Stranickou centrální propagandistickou kancelář** (něm. Reichspropagandaamt), mělo být „šíření osvěty a propagandy týkající se politiky Říšské vlády a národní rekonstrukce Německé vlasti.“<sup>75</sup> Doktor Goebbels definoval svůj pohled na úlohu nově vzniklého ministerstva takto:

*„Lidová osvěta je v podstatě něco pasivního. Propaganda na druhé straně je něčím aktivním. Nemůžeme být spokojeni s pouhým říkáním lidem, co chceme, a s osvětlením jim, jak to děláme. Musíme toto osvětlování nahradit aktivní vládní propagandou, která je zaměřená na získání lidu. Nestačí, aby se lidé více či méně smířili s režimem, aby se přiklonili na naši stranu, ale musíme na nich pracovat, aby se na nás stali závislími.“<sup>76</sup>*

Třetí institucí ustanovenou šířit nacionálně socialistické myšlenky byla **Říšská kulturní komora** (něm. Reichskulturkammer).

Celá oblast masových médií a kultury se tak dostala pod státní kontrolu a „oficiální“ ideologie prostupovala veškerým společenským životem. Hojně byla také přiživována množstvím pompézních propagandistických mítinků, propagandistických plakátů, říšskými slavnostmi a svátky, závaznými formami společenské komunikace (např. německý pozdrav) a záplavou nacistických symbolů.

Nástrojem propagandy ale nebylo pouhé přesvědčování, byl jím také všudypřítomný strach z trestů při nepodrobení se či odmítnutí ideologie.<sup>77</sup>

---

74 REICHEL, Peter. *Svůdný klam Třetí říše : fascinující a násilná tvář fašismu* . Praha : Argo, 2004. 384 s., s. 76.

75 WELCH, David. *The Third Reich : politics and propaganda* . London : Routledge, 1993. 203 s., s. 23. Překlad původního anglického textu: Blanka Müllerová

76 Cit. podle: tamtéž, s. 24.

Překlad původního anglického textu: Blanka Müllerová

77 Srov. BAUER, František . *Hitlerův Můj boj očima historiků*. Praha : Univerz, 1994. 196 s., s. 155,

BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945* . Praha : Prostor, 2004. 666 s., s. 384-385,

BRADLEY, John. F. N. . *Dějiny třetí říše : (Německo v období nacismu)*. Praha : Victoria Publishing, 1995. 171 s., s. 32, 36,

WELCH, David. *The Third Reich : politics and propaganda* . London : Routledge, 1993. 203 s., 23-25.

## 5. Film, masové médium ve službách nacistické propagandy

Než přejdeme k technickému vynálezu filmu, jeho pokrokovým propagandistickým možnostem a německé kinematografii před a během nacistického období, objasníme alespoň v krátkosti samotný pojem masového média, přesvědčení o jeho moci a působení na příjemce.

### 5.1. Masová média

Masová média jsou „*historicky a společensky podmíněné formy sociální komunikace*“<sup>78</sup>. V případě masových médií tuto formu představuje masová <sup>79</sup>, respektive mediální komunikace<sup>80</sup>.

Podle chronologického vývoje mezi tato média řadíme periodický tisk, němý film, rozhlasové vysílání, zvukový film, televizní vysílání a internet.

Charakteristickými rysy masových médií jsou:

- 1) potenciální dostupnost neomezenému množství adresátů a jejich následné (reálné) využívání velkým počtem těchto uživatelů díky technickým, organizačním a distribučním možnostem,
- 2) nabídka obsahů, jež mohou být těmto uživatelům z různých důvodů potřebné (jako zdroje zábavy nebo poučení, pomocníci při zorientování se ve světě či jako návody na jednání),
- 3) tyto obsahy poskytují průběžně nebo v pravidelných intervalech,
- 4) pouhá existence masových médií závisí na zájmu a potřebách jejich uživatelů (z ekonomických či politických důvodů).

---

78 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 21.

79 Pozn.: Masovou komunikací se rozumí forma mediální komunikace, na které se podílí (či ji přímo iniciují) masová média. Mezi masová média tedy řadíme vysokonákladový periodický tisk, početným skupinám určené rozhlasové a televizní vysílání a jejich internetové ekvivalenty. Viz JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 24.

80 Pozn.: Za mediální komunikaci považujeme každou sociálně-komunikační aktivitu, na jejímž uskutečnění se podílí nebo ji přímo iniciují kterákoli vysílací, tištěná nebo síťová média. Viz JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 24.



Masovost médií chápeme v tom smyslu, že s postupným růstem dostupnosti tisku, jeho síly a společenského významu dosáhlo toto médium postupně charakteru „komunikačního prostředku vsutku masového, tedy dostupného a určeného početným, vzděláním, postavením a zájmy nediferencovaným nebo málo diferencovaným zástupům čtenářů.“<sup>81</sup> Nástup kinematografie, rozhlasového a televizního vysílání, přicházejících postupně od první poloviny 20. let, představovaly nabídku pro stejné masy. O tomto období lze mluvit jako o „vrcholu sociálního významu masových médií“<sup>82 83</sup>.

### 5.1.1. Moc masových médií

Přesvědčení o moci masových médií vychází ze sledování jejich zřetelného dosahu a povahy dopadu, kterou podíl na mediální komunikaci u publika, lépe řečeno u jednotlivých uživatelů, vyvolává nebo může vyvolat.

Představa o značném vlivu médií na masy se ještě prohloubila v době světových válek, kdy byly veřejné sdělovací prostředky využívány k propagandistickým účelům vládnoucích vrstev.

Mezi předpoklady, které dávají médiím možnost využít svého vlivu, byly obvykle řazeny:

- 1) celostátní mediální průmysl, který je schopný dosáhnout k většině obyvatel,
- 2) určitý stupeň monopolní nebo autoritářské správy shora nebo z centra,
- 3) publikum, které tato média upoutávají a přitahují a které je tvárné vzhledem k manipulativním apelům.<sup>84</sup>

### 5.1.2. Působení masových médií

Při úvahách o působení masových médií musíme hovořit o předpokládaných účincích, neboť „jakkoli je působení médií na jednotlivce i společnost zřejmý a nepopiratelný fakt podložený řadou empirických zjištění, výklad povahy tohoto vlivu je obtížný a možnost důkazu o jeho povaze namnoze nereálná“<sup>85</sup>. Obtížná prokazatelnost příčinných vztahů

---

81 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 13.

82 Cit. podle: tamtéž, s. 13.

83 Srov. Tamtéž, s. 21, 24.

84 Srov. JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 356,

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál, 2007. 447 s., s. 55-56.

85 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 322.

mezi mediálními obsahy a pohyby ve společnosti pramení z toho, že média, jakožto společenské instituce, jsou v souvislosti s dalšími společenskými institucemi a „vždy působí jako součást celkového společenského kontextu“<sup>86</sup> a „jejich podíl na stavu společnosti či rozpoložení jedince prakticky není možné od společnosti izolovat a zkoumat samostatně.“<sup>87</sup>

I přesto, že „není možné hledat přímou příčinnou souvislost mezi charakterem mediovaného obsahu a jednáním lidí“<sup>88</sup>, se v mediálních dějinách a dějinách mediální komunikace vyskytuje mnoho případů různorodých posunů a změn v chování a postojích, jež „lze dát do souvislosti s mediální nabídkou ať již v rovině obsahové či technologické.“<sup>89</sup> Mezi tyto případy, které je možno vyložit jako následky mediálního působení, lze zařadit „využití médií k dosažení nejrůznějších individuálních či skupinových cílů (v reklamě, propagandě či news managementu)“<sup>90</sup> či „snahu omezit působení médií ze strachu před jejich předpokládanou mocí“<sup>91</sup>.

Předpokládané dopady mediálního působení můžeme rozčlenit na:

- 1) krátkodobé a dlouhodobé,
- 2) přímé a nepřímé,
- 3) plánované a neplánované,
- 4) kognitivní, postojové, citové nebo fyziologické,
- 5) na úrovni jednotlivce nebo malé skupiny/mikroúrovni (nejrůznější typy reakcí na mediální obsahy, změnu nebo utvrzování se ve stávajících postojích, poznání, chování nebo emocích vlivem médií) či na úrovni společnosti/mikroúrovni (ovlivňování stability či rizika organizace společnosti, účast na změnách ve společnosti, ovlivňování společenských institucí).

Další rozdělení působení spočívá ve stupni intenzity nebo ve vztahu ke společenským hodnotám na konstruktivní/pozitivní a nekonstruktivní/negativní (např. bezohledné sebeprosazení) působení.<sup>92</sup>

---

86 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 324.

87 Cit. podle: tamtéž, s. 324.

88 Cit. podle: tamtéž, s. 335.

89 Cit. podle: tamtéž, s. 362.

90 Cit. podle: tamtéž, s. 362.

91 Cit. podle: tamtéž, s. 362.

92 Srov. Tamtéž, s. 333, 355-356.

Z hlediska propagandy skrze masové médium je příznačné vymezení plánovaného působení. Výroba a distribuce mediálních obsahů má intencionální charakter, směřuje k nějakému cíli. Základem plánovaného působení na příjemce je „*přesvědčováním, manipulováním či sugerováním dosáhnout nějaké stanovené změny v jeho postojích či chování a to v nejrůznějších oblastech veřejného i soukromého života.*“<sup>93</sup> Mezi plánované účinky se tak podle rozdělení McGuira řadí i „*účinky propagandy na ideologii*“<sup>94 95</sup>.

## 5.2. Film jako masové médium

Zrod technického vynálezu filmu se datuje od konce devatenáctého století. První veřejné promítání realizovali bratři Lumièrové v roce 1895.

Film poskytl veřejnému publiku širokou škálu příběhů, hudby, komiky či dramát. Vyšel tak vstříc především střední vrstvě městské populace a dělnické třídě, kterým nabízel dostupnou formu kulturního vyžití, jež bylo dobovým privilegiem především vyšších vrstev. Zejména tento fakt zapříčinil markantní rozvoj nového média.

Už od počátků filmu se na toto médium nelze dívat pouze z hlediska jeho zábavní funkce. Jak zhodnotil jeho prvotní vývoj francouzský filmový kritik Georges Sadoul:

*„Film, který se zrodil v téže době jako imperialismus, mohl již od samých svých počátků existovat jen v nejtěsnějším spojení s masami. I když byl vždy vytvářen pro tyto milionové masy diváků a to jedinci, kteří se rekrutovali z jejich řad, byl všecken kinematografický průmysl záhy po svém ustavení zmonopolizován velkokapitálem, který dovedl obrátě využít oživlých obrázků k své vlastní propagandě a tím i k upevnění své moci. A tak místo, aby se film stal prostředkem šíření ušlechtilé zábavy a uspokojoval kulturní potřeby širokých mas, slouží většinou právě opačným zájmům.“*<sup>96</sup>

V návaznosti na Sadoulova slova můžeme ve filmových dějinách charakterizovat tři stěžejní fáze. Zaprvé, využití této technické novinky k propagandistickým účelům, které „*staví na jeho širokém dosahu, předpokládaném realismu, emocionálním dopadu*

---

93 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 337.

94 Cit. podle: tamtéž, s. 337.

95 Srov. Tamtéž, s. 336-337, 355.

96 SADOUL, Georges . *Dějiny filmu : od Lumiera až do doby současné*. Praha : Orbis, 1958. 481 s., s. 8.

a oblibě<sup>97</sup> a možnosti „oslovit velké množství lidí a bez ztráty věrohodnosti manipulovat se zdánlivou skutečností fotografických sdělení.“<sup>98</sup> Druhý moment, vznik uměleckých filmových škol, a třetí, zrod sociálního filmového dokumentu, se od prvního odlišují požadavkem realismu či zdůrazňováním minoritního vidění světa, případně obojím.

Podprahové propagandistické prvky se ovšem objevují i v řadě zábavných snímků i v politicky svobodných zemích. Děje se tak na základě tendence o společenskou kontrolu či plánované vedení společnosti, úsilí upoutat hromadnou pozornost nebo bezděčné osvojení si konzervativních či populistických zásad.

I přes pozdější vynález televize a s ním spojený pokles „masovosti“, se film nedokázal nikdy zcela oprostít od politické kontroly a získat tak plnou uměleckou svobodu.

V souhrnu lze tedy říci, že film jako masové médium se vyznačuje využitím audiovizuální technologie, veřejným předváděním, všeobecnou přitažlivostí, mezinárodní povahou, převahou vyprávění a fikce, veřejnou regulaci a ideologickým charakterem.<sup>99</sup>

### 5.3. Německá filmová produkce

V následujících podkapitolách znázorníme kontrast slibně se rozvíjející poválečné kinematografie a filmové éry v letech 1933-1945 protkané všudypřítomnou ideologií. Poté přiblížíme život a tvorbu režisérky Leni Riefenstahlové.

#### 5.3.1. Vzkvétající meziválečné období

Na rozdíl od finančního systému Německa, který díky válečným reparacím udávaných versailleskými smlouvami krachoval stejně rychle, jako se vyostřovala politická situace v zemi, filmový průmysl těžící z inflace zaznamenal v prvních poválečných letech obrodu. Nízký měnový kurz měl příznivý vliv na export, snižující se hodnota marky vybízela k investicím, zákaz importu cizích filmů na německý trh v letech 1916-1921 a s ním spojený růst počtu domácích produkčních společností vytvořily nadějně podmínky pro rozkvět filmového odvětví. Na přelomu dvacátých let tak vznikla světově uznávaná škola německého expresionismu či *kammerspielu*. Vrcholu dosáhl německý film v následujících pěti letech od uvedení stěžejního díla expresionismu – *Kabinetu doktora Caligariho* (1920) režiséra Roberta Wieneho.

---

97 MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál, 2007. 447 s., s. 37.

98 Cit. podle: tamtéž, s. 37.

99 Srov. Tamtéž, s. 37-38.

Konec inflace a stabilizace měny v roce 1924 znamenaly pro slibně se rozvíjející filmový průmysl krizi. Produkční společnosti se potýkaly s finančními problémy. Největší z nich a zároveň jediný soudobý konkurent Hollywoodu UFA (Universum Film A. G.), kterou vedl Erichem Pommerem, uzavřela před finančním krachem v roce 1925 smlouvu s koncerny Paramount a Metro-Goldwyn-Meyer. Zároveň byla ustanovena distribuční společnost Par-Ufa-Meta. Došlo k náhlé invazi zahraničních snímků na německý trh a odchodu nejschopnějších filmových protagonistů.

S americkým kapitálem a pod novým vedením složeným ze zástupců německého těžkého průmyslu v čele s nacionalistickým politikem, tiskovým magnátem Alfredem Hugenbergem, (který získal v roce 1927 většinový podíl společnosti) se produkce UFY zaměřila na „vojenské opery, „nacionalistické“ propagační filmy a nesmyslné společenské komedie, předstírající mezinárodnost“<sup>100</sup>. Zkomercializovaným upadajícím německým filmem byla potlačována i nově vznikající škola „nové objektivity“, do jejíhož protikladu byly po vzoru nacionalistického hrdinství stavěny alpské snímky režiséra Arnolda Fancka nebo „kulturní filmy“<sup>101</sup> oslavující s odkazem na antické Řecko tělesnou krásu a zdatnost.

S nástupem zvukového filmu na sklonku třicátých let se do Německa vrátila řada herců a režisérů. Natáčely se hudební filmy a operety, vrcholu dosáhl alpinismus, zřídka se však podařilo prosadit pacifistický snímek (*Na západní frontě 1918*, 1930). Sílicí moc nacistické strany vedla k řadě bojkotů a zákazů promítání děl, jež by nějakým způsobem útočila na jejich politiku (*Kuhle Wampe* režiséra Slatana Dudowa se otevřeně stavěla proti fašismu). Zároveň byly nacistické ideály uplatňovány v propagandistických dílech (*Der Rebel*, 1933). Perspektivní období potlačovala předzvěst expandující se moci pravice, která vedla k druhé vlně emigrace předních německých filmových tvůrců.<sup>102</sup>

---

100 SADOUL, Georges . *Dějiny filmu : od Lumiera až do doby současné*. Praha : Orbis, 1958. 481 s., s. 201.

101 Cit. podle: tamtéž, s. 204.

102 Srov. Tamtéž, s. 204-209,

THOMPSONOVÁ , Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie* . Praha : NLN, 2007. 827 s., s. 110-120.

### 5.3.2. Filmová produkce v letech 1933–1945

*„Nikdo, kdo žil ve třicátých letech v Německu, nemůže zapomenout na hrozný úpadek kulturní úrovně národa, jež byla po tak dlouhou dobu na tak vysoké úrovni.“<sup>103</sup>*

*William Shirer*

Od roku 1933, jak bylo uvedeno výše, stál v čele ministerstva propagandy a Říšské kulturní komory doktor Goebbels. Prozíravý demagog si byl významné úlohy filmu, který může státnímu aparátu cílenou, avšak ne na první pohled zjevnou propagandou pomoci stejně tak, jako jej může při nedostatku kontroly ohrozit, dobře vědom.

Poté, co byla vládou založena Filmová úvěrová banka (Filmkreditbank), která formou produkčních půjček kontrolovala respektování ideologie ve filmové tvorbě, získal ministr propagandy v roce 1934 neomezený dohled nad cenzurou. Současně došlo k postupnému znárodnování filmového průmyslu. V první vlně odkoupil nacistický režim většinové akcie předních společností – UFY, Bavarie, Tobisu a menších Terry a Froelicha. Proces znárodnování zakončil v roce 1942 vznik koncernu Ufa-Film (zkráceně Ufi), sdružující na 138 filmových společností z Německa, Rakouska a Československa. Nezávislost si za války udržely pouze tři společnosti: firma Williho Frosta ve Vídni, Berlínský podnik režiséra a producenta Carla Froelicha, který se později stal prezident Říšské filmové komory, a Leni-Riefenstahl-film.

Moc filmu jako masmédií spočívala podle Goebbelse spíše než v prostředku propagandy v jeho možnosti celoplošného šíření zhoubného optimismu mezi veřejnost. V té spatřoval nejdůležitější roli. Tento význam se s vypuknutím války ještě mnohonásobně prohloubil.

V období let 1933–1945 vyprodukovala Třetí říše na 1097<sup>104</sup> snímků. Téměř 50% této produkce tvořily právě optimistické, zdánlivě nepolitické filmy. Důraz byl kladen jak na výchovnou funkci v duchu národně socialistického smýšlení, tak na požadavky publika.

Pokračovala tradice divácky oblíbených hudebních filmů a komedií (*Amfitrion*, 1935). V duchu „nové doby“ byly natáčeny snímky glorifikující nacistické hrdiny (*Sa-Mann*

---

103 SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s., s. 222.

104 Srov. THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie* . Praha : NLN, 2007. 827 s., s. 279.

Brand, 1933; Hans Westmar, 1933<sup>105</sup>) nebo obracející se na německou mládež (*Hitlerjunge Quex*, 1933). Důležitou roli v předválečném ovzduší představovaly filmy zaměřené proti vojenským protivníkům Německa, tj. Velké Británii (*Carl Peters*, 1941) či Sovětskému svazu (*GPU*, 1942). Německý heroismus oslavovaly válečné snímky (*Stukas*, 1941) i připomínky „velikánů“ německé historie, především Bismarcka a Friedricha II.. Stupňující se rasová politika vylučující od roku 1933 z filmového průmyslu židovské pracovníky a pokračující nařízením z roku 1935, kdy začal platit zákaz šíření filmů natočených před rokem 1933, na nichž se Židé jakýmkoliv způsobem podíleli, se promítala i do antisemitistických snímků natočených na příkaz ministra propagandy (*Jud Süß*, 1940; *Der ewige Jude*, 1940).<sup>106</sup>

### 5.3.3. Závěr

Ačkoliv byl filmový průmysl Třetí říše bohatě dotován ze státního rozpočtu, velikosti „předhitlerovského období nedosáhl. I když německá kinematografie v období nacismu disponovala mnoha talentovanými umělci, eliminace předních filmových tvůrců židovského původu, omezení svobodného uměleckého ducha, vše prostupující ideologie i neuznávání kvalit předešlé tvorby meziválečných filmových škol, jí zasadilo tvrdou ránu.

Jak poznamenal již citovaný Georges Sadoul: „*Tak jako kdysi „pochod na Řím“, ochromil i požár Říšského sněmu další jednu velkou národní kinematografii. Umění nemůže být zcela zbaveno svobody. Zmizení německého filmu – ubitého či uspaného nacisty – zanechalo hlubokou prázdnotu.*“<sup>107</sup>

Na pozadí „ubitého“ německého filmu tak o to více vynikala jedinečná tvorba Leni Riefenstahlové, o které pojednává další podkapitola.

---

105 Pozn.: Snímek Hans Westmar měl být oslavou památkou příslušníka SS Horsta Wessela, jehož smrt nacistický režim klamně glorifikoval a zároveň německou verzi Ejzenštejnova Křížníku Potěmkinu, jíž se dožadoval doktor Goebbels pro upevnění národního citění. Neuspokojivé filmové zpracování nebylo však uvedeno ani do kin. Viz SADOUL, Georges . *Dějiny filmu : od Lumiera až do doby současné*. Praha : Orbis, 1958. 481 s., s. 210.

106 Srov. REICHEL, Peter. *Svůdný klam Třetí říše : fascinující a násilná tvář fašismu* . Praha : Argo, 2004. 384 s., s. 154-172,  
THOMPSONOVÁ , Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie* . Praha : NLN, 2007. 827 s., s. 279-283.

107 SADOUL, Georges . *Dějiny filmu : od Lumiera až do doby současné*. Praha : Orbis, 1958. 481 s., s. 212.

### 5.3.4. Leni Riefenstahlová

Primárním zdrojem pro část o životě Leni Riefenstahlové se nám stala kniha Stevena Bacha *Život a dílo "Hitlerovy filmařky"*, v níž autor využil řady dosud neznámých zdrojů k objasnění některých diskutovaných faktů o soukromí a práci této režisérky.

V poznámkovém aparátu následujících podkapitol tedy nebude tento titul uveden.

K doplnění a konfrontaci Bachových poznatků využijeme autobiografii samotné Riefenstahlové.

#### 5.3.4.1. Sturm und Drang, svéhlavé mládí Leni Riefenstahlové

Helene „Leni“ Amalie Bertha Riefenstahlová, se narodila 22. srpna 1902 v dělnické čtvrti Wedding na předměstí Berlína. Ta byla v době Lenina narození protipólem modernizovaného pulzujícího centra, které se mělo brzy stát světovou metropolí a mekkou umění.

Otec, Alfred Theodor Paul Riefenstahl dokázal v době prosperujícího instalatérského řemesla vybudovat na své původní profesi perspektivní firmu. Ač byl jeho konzervatismus často v rozporu s Leniným mladistvým temperamentem, zpětná reflexe je vševypovídající: „*Otec byl sice přísný, ale nesmírně nás miloval, stejně jako matka.*“<sup>108</sup> Budoucnost své dcery viděl v obchodním řemesle. To nakonec převzal jediný Lenin sourozenec, o čtyři roky mladší bratr Heinz, který vystudoval techniku.

Matka, Bertha Ida Scherlach Riefenstahlová<sup>109</sup>, byla pro Leni opakem konvenčního otce. Své dceři byla ženským i uměleckým spiklencem, oporou při věčných hádkách s autoritativním Alfredem, nejlepší přítelkyní. Působ, který po matce zdědila, se později stal jednou z jejich nejsilnějších zbraní při vykalkulované cestě za úspěchem.

Studium nebylo Leninou silnou stránkou. Od mládí vynikala spíše ve sportu, především v gymnastice a běhu. Krom toho měla, i v pozdějším věku dospívání, až jakousi obsesi v pohádkách a fantasy.

---

108 RIEFENSTAHLOVÁ, Leni. *V mé paměti : memoáry fotografky a filmové režisérky, která pracovala pro Hitlera*. Praha : Prostor, 2002. 740 s., s. 29.

109 Pozn.: Ze strany původu Berthy vznikaly spekulace, zda neměla Leni židovské předky. Bertha se totiž narodila jako osmnácté dítě matce, která zemřela při jejím porodu. V požadovaném rodokmenu pro třetí říši však Leni uvádí jako svou babičku Ottilii, chůvu, kterou si Lenin dědeček vzal po smrti své první ženy. Té však bylo v roce narození Berthy (1880) pouhých sedmáct let. Toto nařčení bylo později popřeno Hitlerem osobně. Viz BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 20-21.



Od šestnácti let obcházela za zády otce filmové komparzy a začínala s tancem. Když se po veřejném vystoupení o rebelii své dcery dozvěděl Alfred, poslal Leni do internátní školy v pohoří Harz, odkud se zpět do Berlína vrátila až po třech letech.

Po několikaletém boji otec kapituloval a dcera se směla přihlásit ke studiu baletu a do kurzů moderního a výrazového tance.

Lenin taneční debut<sup>110</sup> se uskutečnil v říjnu 1923 v Mnichově dva týdny před nezdařeným nacistickým pučem.

Osmiměsíční kariéru sólové výrazové tanečnice ukončilo v červnu 1924 zranění kolena při vystoupení v Praze.

#### 5.3.4.2. Herecké začátky

Novou životní etapu – hereckou, odstartovalo (vyjma drobné, zamlčované etudy obnaženého účinkování ve filmu oslavujícím fyzickou krásu a zdatnost *Cesta k síle a kráse* (*Weg zur Kraft und Schönheit*, 1925), dle Leniných slov, osudové zhlédnutí filmu doktora Arnolda Fancka *Hora osudu* (*Der Berg des Schicksals*, 1924). Náruživou sportovkyni uchvátil alpinismus.

Za pomoci vlivných přátel si Leni obstarala setkání se samotným režisérem a představila se mu jako hrdinka jeho příštího filmu. Fancka Leni oslnila tak, že jí v krátké době od prvního setkání adresoval scénář, který jí zajišťoval hlavní roli ve filmu *Svatá hora* (*Der heilige Berg*, 1926).

Několikaměsíčním natáčením v drsných horských podmínkách bořila Leni první hranice.

Od uvedení *Svaté hory* se Riefenstahlová, krom ne příliš významné role baronky ve filmu *Osud habsburského domu – Tragédie císařství* (*Das Schicksal derer von Habsburg – die Tragödie eines Kaiserreiches*, 1928), objevila v horských snímcích *Velký skok* (*Der große Sprung*, 1927), *Bouře nad Mont Blankem* (*Stürme über dem Montblanc*, 1931), *Bílé opojení* (*Der weisse Rausch*, Fanck, 1931) a *Bílé peklo na Piz Palü* (*Die weisse Hölle vom Piz Palü*, 1929), kde podala nejautentičtější výkon. Zlomová role však stále nepřicházela.

Dvacátá léta končila velkou hospodářskou krizí. Výmarská republika byla na spadnutí stejně jako Leniny sny o Hollywoodu.

---

110 Pozn.: Během vztahu s tenistou Otto Froitzheimem se Leni seznamuje s nadaným židovským bankéřem Heinrichem Sokalem. Nový obdivovatel financuje nejen její první taneční vystoupení, ale později se spolupodílí se i na filmové produkci.

### 5.3.4.3. Před kamerou – za kamerou

Od počátku se Riefenstahlová učila od těch nejlepších. Z osobních kontaktů dokázala vytěžit maximum pro svoji profesní kariéru.<sup>111</sup> Vedle mistra alpinismu Arnolda Fancka, kameramana Hanse Schneeberga nebo George Pabsta, mohla mnohé odpozorovat i od amerického režiséra Josefa von Sternberga. Živnou půdou pro její budoucí práci byla i účast na zdokumentování zimních olympijských her ve Svatém Mořici (1928).

Během natáčení posledních dvou alpských filmů pracovala na fantaskním příběhu *Modré světlo* (*Das blaue Licht*, 1932)<sup>112</sup>, ve kterém zastávala kromě role režisérky a představitelky hlavní hrdinky Junty, která „žije ve vysněném světě“<sup>113</sup>, a se kterou se Leni po zbytek života ztotožňovala, i práci ve střížně a mnoho dalšího.

### 5.3.4.4. Hitlerova dokumentaristka

Naživo viděla Riefenstahlová Adolfa Hitlera poprvé 27. února 1932 při projevu v berlínském Sportpalasu. „*Byla jsem jako uhranutá.*“<sup>114</sup>, vzpomínala na řečnické vystoupení demagoga, jenž ji oslovil natolik, že mu ještě v květnu před odjezdem na natáčení filmu *S.O.S. Eisberg* (*S.O.S. Ledovec*, 1933) adresovala dopis, na který Hitler odpověděl pozváním na osobní schůzku. Ta se měla stát zlomovým mezníkem v jejím životě i tvorbě.

Věta, kterou Hitler při setkání pronesl: „*Až se jednou dostaneme k moci, budete muset dělat moje filmy.*“<sup>115</sup>, neměla na svou realizaci nenechat dlouho čekat.

Po Hitlerově nástupu na post německého kancléře byla Riefenstahlová v roce 1933 požádána, aby se ujala zdokumentování stranických sjezdů NSDAP. Přes počáteční odmítání a odvolávání se na nedostatek zkušeností s tímto druhem filmu a politickou neangažovanost nakonec 23. srpna 1933 oficiálně přijala od Hitlera první zakázku.

---

111 Pozn.: Leni uměla vždy velmi dobře využít svého ženského šarmu. Dokázala okouzlit nejen snoubence Froitzheima, chleboďárce Sokala, režiséra Fancka, kameramana Schneeberga, filmové kolegy ale i mnoho dalších v hereckých začátcích stejně dobře jako po celou dobu své kariéry.

112 Pozn.: Na přípravě *Modrého světla* se podíleli také německý scénárista Carl Mayer, maďarský kritik a filmový teoretik Béla Balázs a Heinrich Sokal, jejichž jména musela být kvůli židovskému původu z pozdější verze pro Třetí říši roku 1938 odstraněna.

113 RIEFENSTAHLOVÁ, Leni. *V mé paměti : memoáry fotografky a filmové režisérky, která pracovala pro Hitlera*. Praha : Prostor, 2002. 740 s., s. 125.

114 Cit. podle: tamtéž, s. 126.

115 Cit. podle: tamtéž, s. 130.

### 5.3.4.5. „Norimberská trilogie“

Snímky *Vítězství víry* (*Sieg des Glaubens*, 1933), *Triumf vůle* (*Triumph des Willens*, 1935) mapujícími stranické sjezdy NSDAP v Norimberku v letech 1933 a 1934 a krátkometrážním snímkem zachycujícím oficiální armádu Německa *Den svobody - naše armáda* (*Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht*, 1935), které tvoří „norimberskou trilogii“, se budeme podrobněji zabývat v praktické části této bakalářské práce.

### 5.3.4.6. Olympia

„Jestliže *Triumf vůle* Hitlerovi získal Německo, film o berlínské olympiádě konané v roce 1936 mu mohl získat svět.“<sup>116</sup>

Steven Bach

Po „norimberské trilogii“ přišla nabídka na zdokumentování jedenáctých letních olympijských her konaných v Berlíně od 1. do 16. srpna 1936.

Na začátku listopadu 1935 dostala Riefenstahlová smlouvu na natáčení a následně byla z důvodů zdání politické nezávislosti pod jejím jménem založena společnost Olympia-Film GmbH, která ovšem čerpala finance z ministerstva propagandy a jejíž platnost měla končit v roce 1942 převedením vlastnických práv k filmu na Třetí říši.

S přípravou vysokorozpočtového projektu, který měl představit světu Německo jako moderní, mírovou zemi a zároveň měl pod zástěrkou rasové nezájatosti uklidnit paniku z vzrůstající obávané nacistické politiky, začala Leni zkouškami techniky i materiálu už rok před zahájením samotných her. Společně s kameramany Hansem Ertlem, Walterem Frentzem, Willi Zielkem a dalšími přicházeli na množství inovativních technik, jako byly například kolejnice pro kamery, záběry ze vzducholodí, kamery umístěné na koňská sedla, přímo na těla sportovců nebo speciálně upravené pro podvodní natáčení.

V konečné verzi byl film, doplněný hudbou německého skladatele Herberta Windta, rozdělen na dvě části. První, zachycující průběh jednotlivých sportovních disciplín, především atletických, byla nazvána *Olympie: Přehlídka národů* (*Olympia: Fest der Völker*). Druhá část, *Olympie: Oslava krásy* (*Olympia: Fest der Schönheit*), zavádí diváka převážně mimo berlínský stadion. Tento díl vzdává hold dokonalosti lidského těla,

---

116 BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 170.

převažuje zde spíše funkce estetická. Mistrně provedené záběry skoků do vody snímaných proti nebi se staly kultovními.

Příprava, natáčení a zpracování 400 000<sup>117</sup> metrů filmového materiálu zabraly perfekcionista režiséra a jejímu týmu celé tři roky. 20. dubna 1938 se konala premiéra průlomového inspirativního sportovního dokumentu, který se navrácí k tzv. „*kulturním filmům*“<sup>118</sup> oslavujícím v antickém duchu fyzickou krásu a zdatnost.

S upravenou verzí filmu, z níž jsou vystříhány záběry Hitlera, se Leni konečně dostala i do Hollywoodu. Zde se i přes sebeobhajobu setkala s vlnou protinacistického odporu, jehož síla s vypuknutím Křišťálové noci ještě vzrostla a tak se režisérka vrátila zpět do vyostřené atmosféry Berlína.

#### 5.3.4.7. Válka

Po zářijové německé invazi do Polska začala Leni jako válečná zpravodajka. Toto krátké období skončilo po incidentu ve vesnici Konskieh, kdy měla být údajně svědkem masakru polského židovského obyvatelstva. Ten se společně s událostí, při níž si měla Leni dle svědků vybírat neplacené romské komparzisty ve sběrných táborech v Maxglan a Marzahn pro znovuotevřený projekt *Nížina (Tiefland)*, stal jedním z hlavních předmětů Leniných denacifikačních poválečných procesů a protiargumentem k odkazování se na politickou prostoduchost.

Po zbytek války se Riefenstahlová intenzivně věnovala zmíněnému snímku *Nížina*, filmovému ztvárnění španělské opery od Eugena D'Alberta. Při natáčení potkala o sedm let mladšího poručíka Petera Jacoba, za kterého se na jaře roku 1944 provdala.

Během válečných let ztratila otce i bratra Heinze, který byl odvelen na frontu.

#### 5.3.4.8. Denacifikace

Zanedlouho po kapitulaci Německa v roce 1945 byla Leni zadržena americkou armádou a převezena do vazebního tábora. Po propuštění Američany se vrátila do svého sídla v Kitzbühl, aby dokončila práce na *Nížině*. Kitzbühl se však již nacházel ve francouzské zóně a Leni byla vykázána do domácího vězení v Breisachu.

---

117 Srov. BEIEROVÁ, Brigitte. *Kronika filmu*. Praha: Fortuna Print, 1995. 671 s., s. 135.

118 SADOUL, Georges. *Dějiny filmu: od Lumiera až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. 481 s., s. 247.

Následovala řada výslechů o režisérčině kolaboraci ve Třetí říši, zabavení majetku, peněz i filmů. To mělo společně s aférami nevěrného manžela za následek psychické problémy, léčení v ústavu pro choromyslné ve Freiburgu a rozvod.

Od roku 1948 probíhaly denacifikační procesy. Objevovaly se v nich jak události z Konskíem a sběrných táborů, tak financování norimberské trilogie, Olympie či Nížiny z říšských fondů. Od třetího slyšení v Mnichově však Riefenstahlová odešla s verdiktem, „že se neprovinila konkrétními zločiny, avšak vědomě a dobrovolně sloužila říši. Její hodnocení bylo překvalifikováno na „sympatizantka politické strany“ („*Mitläuferin*“), což byl druhý nejnižší stupeň z pětibodové škály popisující charakter spolupráce [s Třetí říší].“<sup>119</sup>

#### 5.3.4.9. Černý kontinent - fotografka

Po tomto rozhodnutí se Riefenstahlová snažila vydobýt zpět poškozené renomé. S novou verzí *Modrého světla* (1952), konečnou premiérou kolosálně nákladného snímku *Nížina* (1954) ani s novým lyžařským snímkem *Rudí ďáblové* (*Die roten Teufel*) ovšem neuspěla. Na Leni, soudně sice osvobozenou, v podvědomí veřejnosti i filmového průmyslu ale nesmazatelně zatěžkanou cejchem svastiky, už průlomový režisérský comeback nečekal.

Úspěch však přišel odjinud. V šedesáti letech se vydala jako fotografka núbijských domorodců do Afriky. Její snímky, zachycující život, rituály nebo tance Núbijců, sklidily světové ovace i umělecká ocenění. Kromě otištění v mnoha mezinárodních časopisech vyšly od roku 1973 také knižně pod názvy *Poslední Núbijec* (*Die Nuba*), *Lidé Kau* (*Die Nuba von Kau*) a *Mizející Afrika* (*Mein Afrika*).

V těchto letech, kdy si Leni dokázala získat zpět umělecké postavení a seznámila se s o dvacet čtyři let mladším Horstem Kettnerem, který se stal jejím partnerem do konce života, ztratila největší životní oporu, matku Berthu.

#### 5.3.4.10. Pod hladinou

V jedenasedmdesáti letech se stoupenkyně Greenpeace zapsala pod jménem prvního manžela jako Helena Jacobová a s pozměněným rokem narození 1922 do kurzů potápění. Z afrických prérií přešla k fotografování i natáčení korálových zahrad a fauny

---

119 BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 274. Do citace doplnila kontextovou informaci B. M.

podmořského světa. Několik dní před Leninými stými narozeninami tak měl premiéru dokumentární snímek *Podvodní imprese (Impressionen Unter Wasser, 2002)*. Tři roky před ním se ještě vrátila s režisérem Rayem Müllerem do Súdánu natočit vzpomínkový film na léta strávené na černém kontinentě *Sen o Africe (Ein Traum von Afrika, 2003)*.

Leni Riefenstahlová, celoživotní vyznavačka krásy, zemřela ve spánku ve svém domě v Pöckingu 8. září 2003 ve věku 101 let.

#### **5.3.4.11. Věděla či nevěděla Leni?**

Leni Riefenstahlová do konce života zarytě odmítala, že by měla s nacistickou ideologií cokoliv společného. Odvolávala se na naivitu a nevědomost v oblasti rasové politiky. Hájila se přátelstvím s židovskými spolupracovníky nebo zachycením triumfálního výkonu Jesseho Owense v Olympii. Její rasovou nezaujatost měly demonstrovat i pozdější fotografie černošských domorodců.

Především se však Riefenstahlová obhajovala tvůrčí svobodou a nezávislostí, kterou se snažila po celý život prosazovat a která by natáčením propagandistických snímků na zakázku značně utrpěla.

Adolf Hitler prý ambiciózní režisérku zaujal především jako charismatický řečník.

Nabízí se však otázka, jak se mohlo ve výhradně mužském, šovinistickém státě dostat tak vysokého postavení ženě, která nebyla členkou NSDAP (což hrálo jednu ze zásadních rolí při poválečných denacifikačních procesech) a která se, dle svých slov, absolutně distancovala od myšlenek národně socialistické strany, jejichž bojkotování mělo vždy neblahou dohru. Stejně tak je nasnadě financování Leniných snímků z říšských fondů nebo přátelské vztahy s předními představiteli NSDAP. Slovy Sebastiana Bacha: „*Lenina schopnost získat výhody od režimu, se kterým podle svých slov neměla nic společného, byla pozoruhodná.*“<sup>120</sup>

Cílem této bakalářské práce ovšem není subjektivní hodnocení (a)morálního chování Leni Riefenstahlové jako osoby, ale její umělecký přínos filmové tvorbě a zavedení inovativních technik, které se staly inspirací pro řadu dalších filmových tvůrců.

---

120 BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 257.

## 6. Praktická část

### 6.1. Kulturně-historický kontext vzniku „norimberské trilogie“

#### 6.1.1. *Vítězství víry (Sieg des Glaubens)*

První snímek z trilogie zachycuje stranický kongres *Manifestace vítězství říšské strany* (něm. *Reichsparteitag des Sieges*) konaný od 30. srpna do 3. září 1933 v Norimberku. Jednalo se o první masové shromáždění od převzetí moci nacisty. Název *Vítězství víry* zadal Leni Riefenstahlové sám Hitler.

Architektonické řešení místa konání kongresu měl na starost projektant Třetí říše a válečný ministr ozbrojených sil Albert Speer. Speerův návrh na uspořádání prostoru a velkolepé dekorace s nacistickými symboly udaly tvář tzv. „*fašistické estetiky*“<sup>121</sup>. Jako hlavního kameramana přizvala Riefenstahlová ke spolupráci Seppa Allgeiera.

Po necelém tříměsíčním zpracování byl dokončen snímek zachycující sérii pochodů a projevů pod záplavou nacistických symbolů. Čtyřiašedesátiminutové dílo, které bylo natočeno „*pro německou diváckou obec*“<sup>122</sup> a mělo posilovat vztah mezi Vůdcem a lidem, mělo okázalou premiéru 1. prosince 1933 ve filmovém paláci UFA.

Tento Riefenstahlin debut ovšem neměl dlouhou životnost. Pouhých sedm měsíců po premiéře byl film s odvoláním na estetickou nespokojenost režisérky stáhnut z projekce a následujících bezmála padesát let byl zatajován. Pouhé umělecké sebenaplnění krásy Riefenstahlové, jako důvod odstavení oslavného díla strany, je zde nasnadě. Faktickou příčinou je množství záběrů Vůdce ve společnosti velitele SA Ernsta Röhma, někdejšího Hitlerova blízkého přítele. Levicově smýšlející Röhm byl ale zároveň Hitlerův hlavní stranický konkurent. Jeho revolucionářské myšlenky a touha vytvořit novou říšskou armádu z jednotek SA způsobovaly v NSDAP rozvraty. Právě z tohoto důvodu „musel“ být buřič Röhm z politické scény odstraněn. Stalo se tak na Hitlerův příkaz vzápětí po tzv. „*noci dlouhých nožů*“<sup>123</sup>. Přátelské záběry Hitlera bok po boku s Röhmem

---

121 BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 139.

122 Cit. podle: tamtéž, s. 144.

123 Pozn. Během „*noci dlouhých nožů*“, krvavých čistek vedených proti Röhmovým jednotkám SA, které probíhaly od 30. 6. do 2. 7. 1934, bylo zabito přibližně 1000 osob (oficiálně 87). Tisíce dalších členů bylo posláno do koncentračních táborů. Masakr byl ospravedlňován jako vymýcení radikálních socialistických rebelů ze strany a E. Röhmová homosexualita sloužila jako záminka k „*ozdravnému*“ charakteru vraždění. Viz PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s., s. 336.

se po tomto incidentu staly pro stranu nepohodlné a snímek musel být uložen na dna říšských trezorů. Do té doby jej však stačilo zhlédnout přibližně 20 milionů německých diváků.

Film *Vítězství víry* není, i přes soudobé nacistické chvalozpěvy, po technické stránce příliš zdařilý. Nepředcházely mu rozsáhlé přípravy na natáčení a lze jej brát spíše jako technický nácvik kameramanů pro projekt, který měl následovat a který měl tento „ztracený“ pilotní snímek mnohonásobně převýšit.<sup>124</sup>

### 6.1.2. *Triumf vůle (Triumph des Willens)*

V dubnu 1934 pověřil Hitler Leni Riefenstahlovou „*uměleckou a technickou zodpovědností*“<sup>125</sup> za druhé zdokumentování kongresu, tentokrát s názvem „*Stranický sjezd jednoty a síly*“, který se konal od 4. do 10. září téhož roku. Název filmu - *Triumf vůle* opět zvolil sám Hitler.

Riefenstahlové byly nabídnuty lákavé pracovní podmínky, které jí zajišťovaly plnou tvůrčí svobodu, dostatek financí, několikaměsíční přípravu na natáčení a výběr vlastního filmového štábu. Režisérka si jako další požadavky stanovila procentuální podíl na vzniklém zisku a autorská práva pro svou společnost *Leni-Riefenstahl-Film GmbH*. Pro kamuflování financování *Triumfu vůle* ze stranického rozpočtu a tudíž jeho propagandistického záměru, byla distribucí snímku pověřena společnost UFA. Ta v té době sice ještě nebyla úplně znárodněna a navenek tedy působila stále prestižním dojmem, avšak na její finanční aktivity plně dohlíželo ministerstvo propagandy.

Z důvodu paralelní práce na filmu *Nížina* přizvala Riefenstahlová jako spolurežiséra projektu Waltera Ruttmanna. Kvůli odlišným názorům na umělecké ztvárnění snímku přebrala v létě 1934 „*veškerou kontrolu do svých rukou*“.<sup>126</sup>

V té době, po „Röhmově puči“ a srpnové smrti prezidenta Hindenburga, nabyla Hitlerova dubnová zakázka nových rozměrů. Měla se stát něčím víc, než jen oslavným záznamem stranického sjezdu. Po krvavém incidentu musel být zažehnán strach veřejnosti, upevněna národní integrita, ale především musel být vytvořen obraz neohroženého Vůdce, jenž je těsně svázán se svým lidem, který zbavil národ nepřátel z vlastních řad a jehož vůle dovede historickými událostmi zbídačený německý národ ke konečnému triumfu.

---

124 Srov. BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 131-145.

125 Cit. podle: tamtéž, s. 147.

126 Cit. podle: tamtéž, s. 150.



O tom, jak zásadní význam strana snímku přikládala, svědčí už jen velikost filmového štábu, který dostala Riefenstahlová pro natáčení k dispozici. Jeho více než sto sedmdesát členů, od kameramanů v čele se Seppem Allgerierem až po hlídače a bezpečnostní pracovníky, bylo pro tehdejší zaznamenání „pouhého“ stranického sjezdu dosti neobvyklým. Přítomen byl rovněž propagandistický konzultant NSDAP, doktor Herbert Seehofer, který dohlížel na ideologickou stránku projektu. Riefenstahlová mohla také zasahovat do samotné režie sjezdu, aby byl efektně přizpůsoben i pro filmové publikum.

Náklady, které byly na snímek vynaloženy, není možné přesně stanovit. Neboť komparzisté natáčeli bez finančních honorářů, město Norimberk zajistilo rekvizity, kostýmy a techniku. I sedadla a exteriéry vyprojektované Albertem Speerem byly zdarma.

Po sestřihání sto dvaceti kilometrů filmového materiálu se 28. března 1935 konala premiéra snímku, jenž prezentoval monumentální obrodu německé moci zásluhou absolutní uctívané entity - Adolfa Hitlera. Dílo, vzbuzující v očích německého lidu národní pýchu, v nepřátelích respekt a strach.<sup>127</sup>

### **6.1.3. Den svobody-naše armáda (*Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht*)**

Poválečné versailleské mírové smlouvy zakazovaly Německu od konce března 1920 překročení celkového stavu armády 100 000 mužů. Armáda měla být určena výhradně k udržování pořádku v zemi a k pohraniční stráž. Tajně se formující válečné vojsko, jemuž měla tato opatření předcházet, nemohlo být tedy v předchozím *Triumfu vůle* zachyceno.

Adolf Hitler sice už na tajné konferenci armády a námořnictva v roce 1933 „odmítl všechny limitace versailleské mírové smlouvy, což všechny vojáky nadchlo.“<sup>128</sup> Ale teprve v roce 1936 o tomto svém rozhodnutí oficiálně vyrozuměl svět: „versailleská mírová smlouva byla mrtvá“<sup>129</sup>. I oficiální armáda se nyní dožadovala „svého filmu“.<sup>130</sup>

Vzniká tak poslední díl norimberské trilogie v režii Leni Riefenstahlové, *Den svobody - naše armáda*.

---

127 Srov. BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 146-166,

THOMPSONOVÁ , Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie* . Praha : NLN, 2007. 827 s., s. 280.

128 BRADLEY, John. F. N. . *Dějiny třetí říše : (Německo v období nacismu)*. Praha : Victoria Publishing, 1995. 171 s., s. 66.

129 Cit. podle: tamtéž, s. 73.

130 Srov. BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 167.

Krátkometrážní snímek, strukturovaný na dvě části, je tentokrát bez mluvených projevů. První část je doprovázena pouze údernou hudbou německého skladatele Petera Paula Kreuda, druhá surovým autentickým zvukem zbraní a energických bojových povelů.

První úsek působí na diváka od začátku velmi uvolněným dojmem. Má navodit přirozenou pohodovou atmosféru. Členové stanového městečka začínají nový den ranní hygienou. Obnažená těla mladých mužů znázorňují nacistický ideál krásy. Optimistické úsměvné tváře uvědomělých vojáků odlehčují téma, které snímek prezentuje. Přehlídka pluku pěchoty a jízdy, z jejichž úst jednohlasně zní píseň Horsta Wessela, vyzařuje oddaností a hrdostí k všudypřítomným nacistickým vlajkám.

Druhou část vyplňují vojenská cvičení. Sehrané disciplinované pluky polního dělostřelectva, pěchoty, zákopníků, jízdy i množství technického vybavení demonstrují absolutní připravenost německé armády k boji. Simulovaným bojům pyšně přihlíží nacistický Vůdce v doprovodu Hermanna Göringa či Rudolfa Hesse. Přehlídka elegantní souhry letectva je kontrastem k samotným surovým železným strojům. Zrychlené záběry a efektivní střih přidávají na dynamice a gradují závěrečnou část snímku, zachycující letectvo mířící vstříc k naplnění idey Velkoněmecké říše.

*Den svobody – naše armáda* není pouhou oslavou vzkříšení oficiální armády a osvobozením od svazujících versailleských omezení na pozadí záplavy nacistických symbolů. Jedná se především o vojenskou propagandu, ukázkový militaristický nábor.

Podle již zmiňovaného Olivera Thomsona je vojenská propaganda „*zaměřená na demoralizování nepřátel v době války nebo na podporu morálky vlastního obyvatelstva či vojska a na získávání spojenců* (vyznačila B. M.)“<sup>131</sup>.

V nedostatečné vojenské propagandě spatřoval Hitler neúspěch Německa v první světové válce. Při podpoře morálky stávající armády a budování vojenské mašinerie proto hrála zásadní roli.

---

131 JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s., s. 370.

## 6.2. Analýza *Triumfu vůle*

„A stále znovu cítíme s téměř bájeslovnou silou: jak úzce patří tento lid k svému Vůdci, jak úzce patří tento Vůdce jemu!

Patříme k sobě. A budeme spolu ruku v ruce, ve věčné věrnosti.“<sup>132</sup>

Oficiální zpráva k filmu

„Kdokoliv uviděl a zažil fűhrera v *Triumfu vůle*, nikdy na něj nezapomene. Ten obraz se mu navěky věků vryje do paměti a jako plamen mu vypálí jizvu do duše“<sup>133</sup>

Joseph Goebbels

### 6.2.1. Úvod

Základ *Triumfu vůle* tvoří dvě nosná témata.

Primární je zobrazení vůdcovského principu ztělesňovaného Adolfem Hitlerem. Ten je prezentován v několika principiálních rolích: jako mírumilovný hrdina, jako odhodlaný velitel SS, SA, RAD či HJ, ale především jako hlava německého národa s neotřesitelnou autoritou. Souhru těchto rolí tvoří stylizace Hitlera do podoby spasitele, kterou Riefenstahlová, jak následně přiblížíme, umně ilustrovala.

Druhé téma logicky vyplývá z prvního. Aby byla Hitlerova autorita upevněna v očích celého národa, musí být Vůdci ve snímku všestranně přislíbena věrnost a oddanost masou. Masa zde nabývá dvou podob. Shromážděný lid představují masu neorganizovanou, vojenské útvary a říšské jednotky prezentují naopak masu přísně organizovanou.

Podle protřelého názoru ministra propagandy Goebbelse však „v okamžiku, kdy se propaganda stane vědomou, přestává účinkovat.“<sup>134</sup> Vybízela se tedy otázka, jakým způsobem tyto dva zmíněné plány ztvárnit, aby propaganda nebyla pro příjemce příliš očividná. Jako ideální počín se jevílo vytvoření zdánlivě dokumentárního snímku, který by svou autenticitou nejlépe apeloval na diváka.

Steven Bach ve své knize uvádí, že ve spojitosti s *Triumfem vůle* již nelze uvažovat o klasickém dokumentárním snímku. Argumentuje dotáčením mnoha potřebných scén před

---

132 BEIEROVÁ, Brigitte. *Kronika filmu*. Praha: Fortuna Print, 1995. 671 s., s. 115.

133 BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová: život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha: Ikar, 2009. 462 s., s. 146.

134 REICHEL, Peter. *Svůdný klam Třetí říše: fascinující a násilná tvář fašismu*. Praha: Argo, 2004. 384 s., s. 44.

i po skončení sjezdu<sup>135</sup>, časovým nesouladem a technikou záběrů hraných filmů některých úseků (např. úvodní scéna lyrického pohledů na Norimberk, Hitlerův „sestup z nebe“ a volný přechod k pasáži průjezdu Vůdce městem postrádající autenticitu) nebo připravenými, několikrát zkoušenými rozhovory (scéna ze zasvěcení pracovníků RAD).<sup>136</sup>

Běžnému příjemci však tyto zdánlivě drobné nesrovnalosti lehce uniknou a *Triumf vůle* vnímá jako estetický dokumentární záznam stranického sjezdu.

### 6.2.2. Koncepce snímku

Při prvotním zvažování struktury analýzy *Triumfu vůle* jsme se rozhodovali nad tím, jak koncepci snímku pojmut. Jako počáteční řešení se nabízelo rozdělení na jednotlivé sekce zaměřené postupně zvlášť na zobrazení ideologických principů, použitou symboliku, využití inovátorských technických prvků Riefenstahlové apod.

Toto rozdělení, které by vytýkalo individuální prvky, se ukázalo jako příliš hektické. *Triumf vůle* je kompaktní celek, v němž jsou jednotlivé složky vzájemně provázány a nezbytně se doplňují. Užití inovátorských technik dává nový rozměr jak zobrazované symbolice, tak prezentovanému vůdcovskému principu. Architektonické umění A. Speera vyzdvihuje obsah propagovaných myšlenek, stejně tak použití evokativní hudby přesně koresponduje se zobrazovanými podmínkami.

Vzhledem k uvedeným argumentům se tedy jako nejvhodnější forma struktury jevila analýza snímku po jednotlivých dnech. Jak jsme již zmínili, *Triumf vůle* je záznamem stranického sjezdu trvajícím od 4. do 10. září 1934. Riefenstahlová události tohoto týdne shrnula do čtyř dnů. Prezentované rozdělení tedy neodpovídá realitě, a proto budeme označení první, druhý, třetí a čtvrtý den uvádět v uvozovkách.

### 6.2.3. „První den“ – úvod do „nacistického náboženství“

„První den“ zahajuje přelet Adolfa Hitlera do Norimberku a slavnostní průjezd městem k hotelu Deutscher Hof. Večer se pak koná shromáždění před Vůdcovým hotelem.

---

135 Pozn.: Po skončení natáčení vznikly letecké záběry na Norimberk, přetočeny byly některé pasáže projevů ze zahajovacího ceremoniálu. Viz BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 159.

136 Srov. BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s., s. 159-161.

### 6.2.3.1. Nový mesiáš německého lidu, Adolf Hitler

Od úvodních titulků prologu, které odkazují k nešťastným událostem moderní německé historie a jsou zacíleny na emoce diváka, je postava Adolfa Hitlera mytizována do role nového mesiáše. Za průlomového užití evokativní hudby předního německého skladatele Richarda Wagnera je předznamenán příchod Vůdce, všemocného jedince, jehož myšlenky, stojící v protikladu k neosvědčeným zásadám demokracie, vyvedou německý národ z temného období.

*„Dvacet let po vypuknutí světové války.*

*Šestnáct let po začátku německého utrpení.“*

*„Devatenáct měsíců po začátku znovuzrození Německa,*

*přiletěl Adolf Hitler opět do Norimberku, aby se zde setkal se svými věrnými následovníky.“*

K symbolu mesiášství odkazují i následující lyrické záběry. Skrze nakupené mraky vidíme letadlo nesoucí nového spasitele svému lidu. Symbolika nebe podtrhuje akt zbožštění a Hitlera lze v duchu germánské tradice interpretovat jako novodobé ztělesnění otce bohů Ódina. A stejně tak jako kolem sebe Ódin, mimo jiné „*bůh bojovníků*“<sup>137</sup>, shromažďoval své válečníky, hrdinné beserky, „*kteřé Ódin nadal dávkou své božské zběsilosti*“<sup>138</sup>, tak i k místu Hitlerova přiletu pochodují skrze majestátnou architekturu Norimberku seřazené šiků vojáků.

Letadlo se snáší k zemi a za frenetického přivítání shromážděného davu nacistickým pozdravem „*Heil Hitler*“ vystupuje nový árijský bůh.

Následuje průjezd městem, speciálně vyzdobeným pro tuto příležitost záplavou říšských vlajek, k Hitlerově hotelu. Hitlerův vůz se prodírá lesem vztyčených pravic bouřlivě „hajlující“ entuziastické masy. Efektivními průstřihy na norimberské památky je nový mesiáš propojován se slavnou historií.

Od prvního okamžiku setkání Hitlera se svým lidem využila Riefenstahlová množství působivých stříhů na tváře shromážděných německých dívek a dětí obdivně vzhlížejících ke svému Vůdci. Zobrazovaná situace je tak pro příjemce značně senzitivní až sentimentální.

---

137 VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. Praha : Libri, 1999. 255 s., s. 168.

138 Cit. podle: tamtéž, s. 170.

### 6.2.3.2. Noční shromáždění před Hitlerovým hotelem

„První den“ je zakončený večerním shromážděním Hitlerových stoupenců před hotelem Deutscher Hof. Světelné věže, které nechala režisérka pro tuto příležitost do města nainstalovat, osvětlují nekončící dav horkokrevně se snažící přiblížit svému Vůdci.

Plající pochodně v rukou vojáků, osvětlující symboly nacistické ikonografie – prapory s hákovými kříži, standarty, a užití dýmovnic vyvolávají dojem starověkého mystického rituálu. Záběr na gotický kostel opět odkazuje k symbolu náboženství a říšské prapory, kterými je ověšen, jej propojuje s nacistickým hnutím. Stejně tak svastiku, zářící do dále nad Hitlerovým hotelem, lze interpretovat jako náboženský symbol Betlémské hvězdy. Bod ukazující poutníkům správný směr cesty ke svému spasiteli.

### 6.2.4. „Druhý den“ – slavnostní zahájení sjezdu

„Druhý den“ je sestaven ze tří oddílů: úvodní lyrické části, slavnostního zahájení sjezdu a přehlídky jednotek Říšské pracovní služby.

#### 6.2.4.1. Lyrická část

Úvodní umělecká pasáž zdůrazňuje historickou hodnotu Norimberku. Množství pečlivě naaranžovaných říšských praporů však působí na pozadí orchestrální hudby neformálně, přirozeně.

Lyrický úvod přechází v pohled na probouzející se stanové městečko Hitlerjungen a německé mládeže. Ranní hygiena, příprava snídaně, společné práce i hry mladých Němců vyzdvihují podle hesla svazu „*Mládí musí být vedeno mládím!*“<sup>139</sup> duch kolektivismu. Záběry na obnažená těla zosobňující árijský ideál krásy v kombinaci s rozradostněnými tvářemi odlehčují a uvolňují. Z kompozice scény nevyčnívá ani závěrečné rituální uctívání svazových nožů, kterým se za intenzivní podpory přihlížejících oddaně klaní skupina chlapců a které na dnešního příjemce působí značně fanatickým dojmem.

S odkazem k německé tradici je dále zachycen pochod rolníků v krojích, ideálních představitelů nacistického hesla „Krev a půda“.

---

139 ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s., s. 122.

#### 6.2.4.2. Zahájení sjezdu

Na slavnostním zahájení sjezdu v kongresové hale NSDAP se poprvé viditelně projevuje umělecký cit A. Speera pro dramatičnost. Teatrálně vyzdobená Luitpoldova hala připomíná sakrální prostory s řadami kostelních lavic po obou stranách. V čele stojí pod pompézní vlajkou s hákovým křížem ambone, od něž se budou hlásat zásady „nacistického náboženství“. Nad vchodovými dveřmi pak visí neméně okázalá podoba hesla „*Alles für Deutschland*“ (čes. „*Všechno pro Německo*“).

Sjezd je otevřen připomínkou smrti vrchního maršála a říšského prezidenta Hindenburga. Tuto část lze interpretovat dvěma způsoby. Zprv tak, jak je prezentována ve snímku, jako projev smutku. Na druhé straně může být chápána jako oslava posledního kroku k převzetí absolutní moci Adolfem Hitlerem nad Německem, neboť ihned po Hindenburgově smrti „*byl vydán zákon, jímž byla i dřívější pravomoc presidenta spojena s funkcí říšského kancléře. Hitler se stal i formálně hlavou německého státu s titulem „vůdce a říšský kancléř.“*“<sup>140</sup>

Sérii projevů zahajuje za souhlasných ovací všech přítomných Rudolf Hess utvrzením vůdcovského principu a slibem věrnosti Hitlerovi:

*„Můj Vůdce, ztělesňuješ Německo!*

*Ty jsi Německo!*

*Když ty jednáš, jedná celý národ.*

*Když ty soudíš, soudí všecken lid.*

*Naším poděkováním je slavnostní slib, že budeme s Tebou v dobách dobrých i zlých, ať se stane cokoliv!*

*Díky Tvému vedení je Německo rodnou vlastí.*

*Rodnou vlastí pro všechny Němce na světě.*

*Jsi naší zárukou vítězství.*

*Jsi naší zárukou míru!*

*Adolfu Hitlerovi: Sláva vítězství!“*

Následují části proslovů nejvyšších politických funkcionářů, kteří hlásají zásady ideologie nacionálního socialismu a zdůrazňují přínos strany německému národu.

---

140 CĚSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s., s. 143.

Vyzdvihováno je snížení nezaměstnanosti, nové pracovní příležitosti a rozvoj stavitelství.

Příkře odsuzovány jsou revoluční tendence jako stimuly anarchie nebo hanobení rasové čistoty.

Zdůrazňována je role německých dělníků jako pilířů celonárodní politiky a nutnost péče o zdraví rolníků.

### 6.2.4.3. Přehledka jednotek Říšské pracovní služby

Scénu o zasvěcení členů Říšských pracovních jednotek uvozují záběry na vlajku útvaru s motivem rýče a překřížených klasů.

Jednohlasný projev koordinované dvaapadesátitisícové masy s rýčí přes rameno místo zbraní a jediným cílem vzbuzuje mrazivým dojmem:

*„Stojíme tu a jsme připraveni vést Německo do nové éry!“*

Pro kameru přesně zinscenovaný dialog, který vede předák RAD s jednotlivými členy útvaru, zdůrazňuje fakt, že mezi nastoupenými masivními šiky jsou zástupci z celého Německa. Tuto jednotu ještě upevňuje následné jednohlasné pronesení nacistického hesla *„Jeden národ! Jeden Vůdce! Jedna Říše!“*, při němž jsou využity průstřihy na tváře vojáků, Hitlera a symbol orlice.

Chorálový projev členů RAD, který působí značně hypnoticky, prezentuje základní úkoly jednotek:

- kolektivním pracovním úsilím přispět k budování Hitlerovy říše:

*„Dnes pracujeme společně, v bahně, v písku.*

*Přehradíme Severní moře. Vysadíme stromy. Vybudujeme cesty, od osady k osadě, od města k městu.*

*Poskytneme rolníkům novou půdu. Lesy a pole, zem a chléb.*

*Pro Německo!“*

- připravenost k potencionálnímu boji za Německo. V této souvislosti jsou připomenuta místa bitev první světové války, ve kterých položili němečtí vojáci život za vlast a uvedena pejorativní označení nepřátel národa:



*„Nebyli jsme v zákopech ani jsme nečelili výbuchům granátů a přece jsme vojáci!*

*Kovejte kladiva! Sekery! Rýče! Krumpáče a lopaty!*

*Jsme Říšská mládež!*

*Jsme v Langemarcku, v Tannenbergu, v Lüttichu, ve Verdunu na Sommě, na Ähne, ve Vlámku.*

*Na západě. Na východě. Na jihu.*

*Na zemi, ve vodě a v mracích.*

*Přátelé, zastřelení Červenými a Reakcionáři nejste mrtví! Vy žijete v Německu!“*

Vůdce utvrzuje nadějnou mladou generaci v tom, jak podstatný význam má jejich práce při budování jednotného státu. Aby bylo toto cítění co nejintenzivnější, odvolává se na pýchu, kterou mohou nejen oni sami jako členové RAD pociťovat, ale se kterou k nim vzhlíží celý německý národ.

*„Reprezentujete velkou myšlenku a všichni víme, že pro miliony našich národních spolubojovníků fyzická práce nebude víc představovat rozvrat.*

*Namísto toho nás všechny spojí.*

*V Německu víc nebude převládat názor, že fyzická práce je něco méně, než každá jiná práce.*

*A přijde čas, kdy žádný Němec nebude přijatý do společnosti bez toho, aby nebyl předtím členem vaší skupiny.*

*A jsem si jistý, že tak jako vy hrdě sloužíte Německu, tak se celé Německo dnes uvidí v hrdém pochodu svých synů!“*

#### **6.2.4.4. Noční shromáždění SA**

Na noční manifestaci věrnosti členů SA, která je spíše stranickou kratochvílí sloužící k pobavení „úderných oddílů“, proklamuje náčelník štábu Viktor Lutz doživotní oddanost Hitlerovi za své jednotky.

Scéna je koncipována stejně jako shromáždění před hotelem Deutscher Hof z „prvního dne“. Lutzův projev uvozují záběry na světlicemi ozářené nacistické vlajky a standarty, k nimž směřují oddané pravice přítomných. Doprovodný chorálový zpěv zlověstně připomíná bojovou píseň. Mystiku situace posiluje také užití dýmovnic. Umělé noční

osvětlení odhaluje masy horlivě podporující Lutzova slova. Závěrečný ohňostroj vyzdvihuje slavnostní charakter události.

### **6.2.5. „Třetí den“ – Hitler, hrdina mládeže; noční kruciát**

„Třetí den“ probíhá zasvěcení členů Hitlerjugend Vůdci a jeho projev na nočním shromáždění. Mezi tyto dvě události je zařazena krátká pasáž z přehlídky 18. jezdeckého pluku a moderních obrněných vozů za přítomnosti ministra letectví Hermanna Göringa a ministra války Wenera von Bomberga.

#### **6.2.5.1. Hitlerjugend a německá mládež na německém stadionu**

*„Himmler cvičí mladé muže, před nimiž se bude svět třást!“<sup>141</sup>*

*Adolf Hitler*

Demonstrace desetitisíců uvědomělých členů Hitlerovy mládeže na norimberském stadionu je jednou z nejmotivnějších částí celého snímku. Obzvláště mrazivě pak tato dětská disciplinovanost a absence jakéhokoliv projevu spontánnosti působí na dnešního diváka, který zná následný sled historických událostí a roli, kterou v nich Hitlerova mládež ztvárnila (viz podkap. 3.5.3.).

Německá mládež byla nacistickou ideologií indoktrinována od útlého věku. V každém jedinci muselo být od malička podněcováno přesvědčení o nutnosti sloužit s patřičnou hrdostí svému státu. A stát představoval Hitler. Proto přímý příslib věrnosti Vůdci při živém setkání znamenal nejen manifestaci své oddanosti zemi, ale zároveň utvrzení sám sebe v důležitosti své role pro režim.

Vůdcův projev neposkvrněné generaci uvozuje Říšský vedoucí mládeže Baldur von Schirach, slibem věrnosti za všechny přítomné:

*„Znovu prožíváme tu hodinu, která nás naplňuje pýchou a štěstím.*

*Na Váš příkaz, Můj Vůdce, tu stojí tato mládež.*

*Mládež, která neví nic o třídě, ani kastě.*

*Naše mládež, odhodlaná následovat Vás.*

---

141 ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s., s. 110.

*Tak, jako Vy představujete největší oběť pro tento národ, tak ani tato mládež nechce zaostávat.*

*Protože Vy jste pro nás ztělesněním věrnosti a my chceme být věrni Vám.“*

Adolf Hitler poté ve svém energickém proslovu apeluje především na udržování národní integrity, odmítání kapitalismu, nutnost obětovat se pro stát, zocelovat se, být statečný, mírumilovný a nikdy se nevzdávat. Tyto požadavky, které jsou vystupňovány až v hrdinské zásady, zachycuje umný střih režisérky jako propojení záběrů fascinovaných tváří HJ a obrazů jejich vzoru.

Přehlídka končí prodlouženým záběrem na nadšeně „hajlující“ davy na norimberském stadionu, jejichž množství evokuje pocit nekonečna.

### **6.2.5.2. Vůdcův projev na nočním shromáždění**

Od úvodních záběrů, ve kterých kamera nabízí pohled na masivní záplavu stranických vlajek směřujících setmělou krajinou k zářícímu monumentu říšské orlice, se vybíjí interpretace této scény jako středověkého kruciátu. Znamení kříže je nahrazeno symbolem svastiky. Rázný pochod praporů podněcuje konotace s křížáky mířícími před zahájením bojové výpravy složit slib věrnosti.

Téma oddanosti celku zmiňuje Hitler hned v prvních větách svého projevu:

*„Není to jen shromáždění jednotlivců, je to především shromáždění věrnosti!“*

Mytizována je nejen situace, ale také jazyk, kterým Vůdce promlouvá ke svým stoupencům:

*„Zdá se to být záhadné a tajuplné, že se sta tisíce dokázaly sjednotit během utrpení a vzteku!“*

Po pasážích proklamujících národní integritu a její sílu je opět podněcován kult nacistického náboženství. Nacionální cítění jakožto podstata lidského života je podle Vůdce dáno boží vůlí:

*„Nikdo nemůže žít spokojeně s pocitem, že se vzdal toho, co dává význam a účel jeho celému životu.“*

*A to by nebylo možné, kdybychom k tomu nedostali hlavní příkaz.*

*A tento příkaz nám nedala žádná pozemská moc, ale Bůh!*

*Náš Bůh, který stvořil náš národ, nám to přikázal!*

*A tak dnes slavnostně slibujeme, že každou hodinu, každý den, budeme myslet na Německo, na lidi v Říši a na náš německý národ!“*

V nacistickém monoteismu je onou všemocnou entitou Vůdce. On „stvořil“ nový německý národ, on „přikázal“. Tento výklad podporuje rafinovaná stříhová skladba Riefenstahlové prolínající slova o Bohu se záběry na nacistické symboly orlice a vlajek s hákovými kříži.

Noční shromáždění odkazují ještě k jedné skutečnosti. Podle německého psychologa Ericha Fromma, jenž se zabýval Hitlerovou sebedestruktivitou, se váží k sadomasochistickému autoritářskému charakteru Vůdce, který je hnán touhou ovládat slabší.<sup>142</sup>

Přednost večerních shromáždění vykládal sám Hitler takto:

*„Dopoledne a ještě i přes den se zdá být síla vůle člověka odolná vůči pokusu vnutit mu jinou vůli a jiný názor. Naproti tomu večer podléhají lidé snáze síle silnějšího úsilí. Neboť každé takové shromáždění představuje zápas dvou protikladných sil. Vynikajícímu řečnickému umění silné apoštolské povahy se snáze podaří získat lidi pro nový názor, ty lidi, u nichž došlo přirozeným způsobem k oslabení jejich síly k odporu, spíše než ty, kteří jsou při plné duševní síle.“<sup>143</sup>*

## **6.2.6. „Čtvrtý den“ – sjezd jednoty a síly**

„Čtvrtý den“ graduje znázornění obrody vojenské síly Německa. Pompézní přehlídky SA, SS a paramilitárních formací NSDAP nejlépe vystihují samotný název norimberského sjezdu - „*Stranický sjezd jednoty a síly*“. Stejně jako graduje znázornění síly, graduje i obsah Hitlerových projevů.

---

142 Srov. FROMM, Erich. *Anatomie lidské destruktivity : můžeme ovlivnit její podstatu a následky?*. Praha : Aurora, 2007. 514 s., s. 397.

143 HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s., s. 347.

### 6.2.6.1. Přehlídka SA a SS

Od prvního nahlížení kamery na norimberský stadion je divák uveden do prostředí jedné z nejmasovějších ceremonií všech dob. Připravené seřadiště je zcela vyplněno šiky jednotek stranických institucí uspořádaných do přísných geometrických tvarů. Jediný volný prostor tvoří středová cesta, kterou pochodují velitelé SS Heinrich Himmler a štábní šéf SA Viktor Lutz vedeni Adolfem Hitlerem, aby na úvod shromáždění vzdali hold válečným obětem vztyčenou pravicí. Za každým z nich ční grandiózní vlajka s hákovým křížem, velkolepá dekorace architekta Speera. Postava jedinců, respektive ústřední postava Vůdce, je konfrontována s obrazem dokonale organizované masy. Vyniká tak nejen autorita jedince, ale především podřízenost celku.

Následuje slavnostní exhibice jednotek SA a SS. Většina záběrů je snímána z výšky. Riefenstahlová nechala pro tuto příležitost nainstalovat na čelní vlajkové stožáry zdvižné vozíky pro kamery. Přesně koordinované marše skrz stadion jsou estetickou podívanou primárně pro Hitlera, jenž na ni nahlíží z vyvýšené řečnické tribuny a pro diváky, kterým kamera nabízí tentýž pohled z vrchu.

Majestátní přehlídka synchronizovaná s pochodovou hudbou končí rázným krokem jednotek SS v čele s H. Himmlerem před Vůdcovým řečnickým stadiónem. Hudba ustane, kamera snímá přeplněný norimberský stadion. Dlouhý záběr a naprosté ticho dává divákovi prostor, aby si uvědomil sílu zobrazené situace. Respekt, který scéna vzbuzuje, je nesporný.

Poté je na řadě oficiální přísaha Viktora Lutze za jednotky SA, která je stvrzena jednohlasnou formulí více než stovky tisíc přítomných: „*Sieg Heil!*“

Hitler, snímáný z podhledu proti nebi, se ve svém projevu vyjadřuje k citlivé otázce „noci dlouhých nožů“. Percepci tohoto incidentu však dokáže zkušený demagog proměnit z krvavé čistky v událost vedoucí k posílení ducha a jednoty strany.

*„Před několika měsíci byl na naše hnutí uvrhnut temný mrak.*

*Ti, kteří věřili, že tato trhlina způsobí rozpad hnutí, byli nakonec zklamaní.*

*Opět tu stojíme pevně a odhodlaně a nic v celém Německu nás nedokáže zlomit!“*

Důležitou složkou Hitlerova projevu je apel na jedince ve chvíli, kdy hovoří k masám. V každém individuálně musí být vyvolán pocit, že právě a jen jemu jsou adresována Vůdcova slova:

*„Každého z vás osobně vyznamenávám a vkládám do vás důvěru, protože vidím, že vy věříte v silné Německo!*

*Protože vidím, že vy jste dokázali důvěru ve mně nejméně tisíckrát!*

*A vím, že v budoucnosti to určitě nebude jinak!“*

Stříhová skladba zachycující při Hitlerových slovech uchvácené tváře přítomných dokládá účinnost jeho taktiky.

Následuje čestná salva stranickým standartám a slavnostní přijímání nových regionálních vlajek. Vůdce se každé z nich dotýká „krvavým praporem“ (něm. *Blutfahne*), kulkou prostřelenou vlajkou, která je vzpomínkou na Mnichovský puč z roku 1923. Situace tak opět nabývá značně rituálního charakteru.

#### **6.2.6.2. Velká přehlídka paramilitárních formací NSDAP**

Záběry z norimberského stadionu vystřídají podhledy na řadu praporů s hákovými kříži v historickém centru města. Na Adolf Hitler Platz před Chrámem Panny Marie (něm. *Frauenkirche*) se koná závěrečná velká přehlídka paramilitárních formací NSDAP.

Slavnostním maršům jednotek SA, SS, RAD, FAD, polního dělostřelectva, vzdušné obrany či motorizovaného sboru NSKK v čele se svými veliteli přihlíží nejvyšší straničtí funkcionáři, vojenští hodnostáři i patetický lid, který se pyšní, jak poznamenal Hitler v projevu k jednotkám RAD, „*v hrdém pochodu svých synů!*“

Setkávají se zde obě podoby masy z předchozích scén: masa organizovaná, absolutně disciplinovaná, zastoupená uniformovanými formacemi, a na druhé straně masa neorganizovaná, kterou reprezentuje lid. Symbol vztyčené pravice ovšem odkazuje ke společnému cíli, bezmezné oddanosti jedinému Vůdci.

Množství pestrých uniforem specifických pro jednotlivé útvary, k jejímž nositelům obdivně vzhlíželi chlapi z Hitlerjugend, poskytovaly kameramanům značné umělecké vyžití. Prostřednictvím hry světla a stínu vznikla řada vysoce estetických celků. Záběry precizně synchronizovaných zástupů pochodujících skrze ulice Norimberku vyvolávaly pro změnu efekt nekonečna stejně jako na zasvěcení členů HJ z předešlého „dne“.

### 6.2.6.3. Ukončení stranického sjezdu, Hitlerův závěrečný projev

Zakončení stranického sjezdu probíhá opět v Luitpoldově hale. Pronést derniéru svých projevů přichází za mohutného aplausu a vztyčených pravic všech přítomných hlavní herec tohoto velkého představení Adolf Hitler, následovaný nejužším kruhem svých věrných. Slavnostnímu závěrečnému projevu předchází pochod Standart SS zástupců jednotlivých krajů a „krvavé vlajky“ nesené Jakobem Grimmingerem.

Tak jako je derniéra opakováním jednoho a téhož představení, tak je i Hitlerův závěrečný projev, doprovázený typickou afektovanou gestikulací, je zprvu reprodukcí idejí hláсанých v průběhu předchozích dnů. Postupně však graduje v propagování árijské nadřazenosti a totalitárního státu vedeného prominentní nacistickou elitou, který po odstranění nežádoucích elementů dobude svět.

*„Naše strana začínala se 7 členy, ale už tehdy měla dvě zásady.*

*První: Budeme stranou s pravdivou ideologií.*

*A druhá: Budeme, a to neústupně, jediná a nejsilnější strana v Německu!*

*Jistěže, musíme být v menšině, protože představujeme nejhodnotnější příklad úsilí a oběti v mobilizaci národa!“*

*A také lidé nikdy nejsou ve většině, ale naopak v menšině.*

*A protože se jedná o rasovou elitu německého národa, můžou se s hrdou sebeúctou postavit do čela Říše a jejím občanům!*

*Jen pod vedením takovéto strany se může národ rozvíjet stále víc a víc!*

*Německý národ je spokojený, neboť žije s vědomím, že neustále se střídající vize, byly konečně nahrazeny jediným pevným pilířem!*

*Vždy se najdou lidé, kteří jsou skutečně aktivní bojovníci, a očekává se od nich víc, než od milionů řadových občanů.*

*Jim jednoduše nestačí říci si: Já věřím. Radši si řeknou: Já bojuji!*

*Je naším zbožným přáním, aby tento stát a tato Říše přetrvala tisíc let!*

*Jsme šťastní, když víme, že celá tato budoucnost patří jen a jen nám!*

Závěrečná slova Rudolfa Hesse k publiku jsou elipsou k hlavní myšlence ztělesňující všechny zásady, které Luitpoldova hala stvrzovala frenetickým „hajlováním“, a kterou byl sjezd započat:

*„Strana je Hitler!*

*Ale Hitler je Německo, tak jako Německo je Hitler!*

*Hitlerovi: Sieg Heil!“*

*„Stranický sjezd jednoty a síly“* končí chorálovým zpěvem hymny NSDAP, písni Horsta Wessela, a detailem na symbol hákového kříže. Na nacistické „boží“ znamení, představující zprvu spásu pro vyvolené, ale v konečném soudu ortel pro všechny.

### **6.2.7. Dodatek**

Podstatným faktem v *Triumfu vůle* je také absence ženského zastoupení v řadách RAD i Hitlerovy mládeže, přestože ženy tvořily jejich nedílnou součást. Adolf Hitler sice při projevu ke „své“ mládeži apeluje jak na německé chlapce, tak na německé dívky, ty však na norimberském stadionu přítomny nejsou. Stejně tak chybí v řadách RAD.

Německo je prezentováno jako maskulinní stát, kde ženy hrály *„vždy druhotnou roli a jejich postavení je možné shrnout pod heslo: „Kinder, Kirche, Küche!“ (děti, kostel, kuchyň).*<sup>144</sup> Ženské tváře jsou zobrazovány jen tehdy, mají-li v příjemci rozpoutat sentimentální emoce.

---

144 FOWLER, E. W. W. *Nacistické realie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 42.



## 7. Závěr:

„Je dobré získat si moc vojskem a zbraněmi, ale ještě lepší je získat a udržet si srdce lidí.“<sup>145</sup>

Joseph Goebbels

V praktické části jsme se pokusili postihnout propagované zásady nacistické ideologie, způsoby, jakými byly ve snímku prezentovány, a možnosti interpretace jednotlivých filmových obrazů zachycujících ideje na pozadí uměleckého ztvárnění.

Na základě těchto poznatků lze konstatovat, že se Leni Riefenstahlové podařilo užitím inovátorských filmových technik a působivé střihové skladby kombinující množství symbolů nacistické ikonografie, efektivních záběrů na všemocného Vůdce a oddané masy s obsahem sdělovaných myšlenek zachytit stranický sjezd jako oslavnou, silně estetizovanou podívanou. Hitlerův „světonázor“ je propagován v působivém mystickém oparu nacistického náboženství a i na dnešního příjemce působí značně senzitivním dojmem.

Po vzoru germánské mytologie byl Adolf Hitler vykreslen jako heroický Nibelung Siegfried. A stejně tak jako statečný Siegfried probudil ze spánku svůj národ, který se stal družinou věrných rytířů oddaně bojujících jeho jménem, tak i Hitler triumfálně probudil válkou „uspaný“ německý lid, aby se následně stal prostředkem jeho vůle.

Leni Riefenstahlová vytvořila dokonale klamný obraz národního hrdiny, jenž v době války „přirozeně“ nepocítoval soucit vůči nepřátelům, ale „právě tak málo soucitu měl pro své bojující vojáky a pro německé civilní obyvatelstvo.“<sup>146</sup> Pro všechny své „věrné následovníky“ z úvodních titulků, kteří svému Vůdci slibovali v Norimberku doživotní oddanost, a pro celý německý národ, jehož přízeň si chtěl Hitler *Triumfem vůle* upevnit a jemuž se měly propagované ideologické zásady stát svatým nacistickým zákonem. Pro všechny, kteří svého Siegfrieda „zajímali pouze tehdy, pokud mu sloužili nebo mohl-li je využít pro své plány.“<sup>147</sup>

---

145 Dr. Joseph Goebbels in *Triumph des Willens*, 33:23.

146 FROMM, Erich. *Anatomie lidské destruktivity : můžeme ovlivnit její podstatu a následky?*. Praha : Aurora, 2007. 514 s., s. 400.

147 Cit. podle: tamtéž, s. 398.

Autorka si plně uvědomuje nevhodnost posuzování díla v kontextu doby jeho vzniku, tzn. nemnoho let poté, co se v těžké poválečné době staly myšlenky nacionálního socialismu ve své původnosti záchytným existenciálním bodem pro miliony německých občanů. Stejně tak jí nepřísluší vynášení moralizujících soudů nad oslavným přijetím *Triumfu vůle* ze strany publika v době jeho uvedení do kin.

Z pohledu dnešního příjemce znajícího fatální sled historických událostí lze však tento filmový počín i přes veškerou uměleckou kvalitu, kterou bezesporu disponuje a díky níž byl vyznamenán řadou mezinárodních ocenění, označit jako bezcitného prostředníka zhoubné ideologie. Soudobý divák měl být omámen estetickou fikcí a poté znásilněn surovou realitou.

## 8. Seznam použitých zdrojů

### 8.1. Literatura

BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s. ISBN 9788024912073.

BAUER, František . *Hitlerův Můj boj očima historiků*. Praha : Univers, 1994. 196 s. ISBN 8090152511.

BEDÜRFTIG, Friedemann . *Třetí říše a druhá světová válka : lexikon německého nacionálního socialismu 1933-1945* . Praha : Prostor, 2004. 666 s. ISBN 8072601091.

BEIEROVÁ , Brigitte . *Kronika filmu*. Praha : Fortuna Print, 1995. 671 s. ISBN 8085873397.

BRADLEY, John. F. N. . *Dějiny třetí říše : (Německo v období nacismu)*. Praha : Victoria Publishing, 1995. 171 s. ISBN 8085865955.

CÉSAR, Jaroslav ; ČERNÝ, Bohumil. *Nacismus a třetí říše*. Praha : Orbis, 1963. 269 s. (ISBN není dostupné)

FOWLER, E. W. W. *Nacistické reálie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s. ISBN 8071811734.

FROMM, Erich. *Anatomie lidské destruktivity : můžeme ovlivnit její podstatu a následky?*. Praha : Aurora, 2007. 514 s. ISBN 9788072990894.

HEYWOOD, Andrew. *Politické ideologie*. Praha : Eurolex Bohemia, 2005. 339 s. ISBN 8085865106.

HITLER, Adolf. *Můj boj : účtování : národněsocialistické hnutí : dva svazky v jednom*. Praha : Otakar II, 2000. 507 s. ISBN 8086355268.

JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Praha : Portál, 2009. 413 s. ISBN 9788073674663.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál, 2007. 447 s. ISBN 9788073673383.

PEČENKA, Marek ; LUŇÁK, Petr a kolektiv. *Encyklopedie moderní historie*. Praha : Nakladatelství Libri, 1999. 653 s. ISBN 808598346.

REICHEL, Peter. *Svůdný klam Třetí říše : fascinující a násilná tvář fašismu* . Praha : Argo, 2004. 384 s. ISBN 8072036041.

RIEFENSTAHOVÁ, Leni. *V mé paměti : memoáry fotografky a filmové režisérky, která pracovala pro Hitlera*. Praha : Prostor, 2002. 740 s. ISBN 8072600788.

ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s. ISBN 9788025603147.

SADOUL, Georges . *Dějiny filmu : od Lumiera až do doby současné*. Praha : Orbis, 1958. 481 s. (ISBN není dostupné)

SHIRER, William L. *Vzestup a pád Třetí říše : dějiny nacistického Německa* . Brno : L. Marek, 2004. 1118 s. ISBN 8086263517.

ŠARADÍN, Pavel. *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001. 131 s. ISBN 8085959941.

THOMPSONOVÁ , Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie* . Praha : NLN, 2007. 827 s. ISBN 9788071068983.

VLČKOVÁ, Jitka. *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. Praha : Libri, 1999. 255 s. ISBN 8085983915.

WELCH, David. *The Third Reich : politics and propaganda* . London : Routledge, 1993. 203 s. ISBN 0415090334.

WRÓBEL, Alina. *Výchova a manipulace : podstata manipulace, mechanismy a proces, vynucování a násilí, propaganda* . Praha : Grada, 2008. 199 s. ISBN 9788024723372.

## 8.2. Internetové zdroje

*Leni Riefenstahl* [online]. 2000 [cit. 2011-05-10]. Leni Riefenstahl. Dostupné z WWW: <<http://www.leni-riefenstahl.de/>>.

## 8.3. Internetové zdroje fotografií

*2 světová válka* [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://2sv.mypage.cz/>>.

*Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://blisty.cz/art/15487.html>>.

*Česko-slovenská filmová databáze* [online]. 2001 [cit. 2011-05-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/>>.

*Flixster* [online]. 2010 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.flixster.com/photos/triumph-of-the-will-adolf-hitler-7073949>>.

*K filmu* [online]. 2004 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=informace&film=triumf-vule>>.

*Kultur online* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.kultur-online.net/?q=node/3914&nlb=1>>.

*TOPZONE* [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.topzine.cz/>>.

## **9. Filmografie**

### **9.1. Analyzovaný film**

**Originální název:** Triumph des Willens

**Anglický název:** Triumph of the Will

**Český název:** Triumf vůle

**Režie:** Leni Riefenstahl

**Kamera:** Sepp Allgeier

**Hudba:** Herbert Windt

**Německá premiéra:** 28. března 1935

**Stopáž:** 114 min.

## **10. Seznam schémat**

<b>Schéma I:</b> Čachotinův model všemocné propagandy.....	22
<b>Schéma II:</b> Lasswellův mode persvazivního aktu.....	22



## 11. Seznam příloh

Příloha č. I.	67
Příloha č. II	68
Příloha č. III	69
Příloha č. IV	69
Příloha č. V	70
Příloha č. VI	71
Příloha č. VII	72
Příloha č. VIII	73
Příloha č. IX	74
Příloha č. X	74
Příloha č. XI	75
Příloha č. XII	76
Příloha č. XIII	76
Příloha č. XIV	77
Příloha č. XV	77
Příloha č. XVI	78
Příloha č. XVII	79
Příloha č. XVIII	79
Příloha č. IXX	80
Příloha č. XX	80

## 12. Přílohy

**Příloha č. I:** Příprava na natáčení v Norimberku, režisérka Leni Riefenstahlová



Zdroj:

BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s.

**Příloha č. II.:** Z požárních žebříků bylo snímáno mnoho efektivních nahlédů



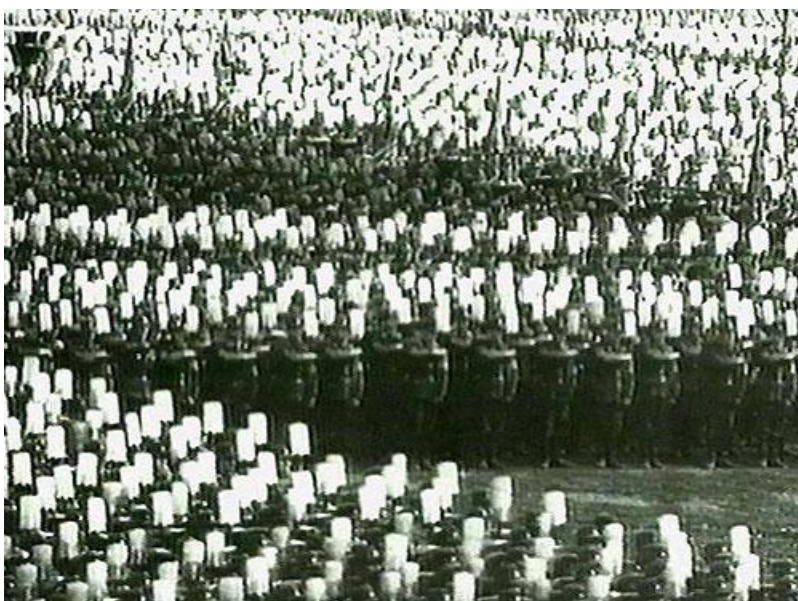
Zdroj:

BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s.

**Příloha č. III:** Přehlídka Říšských pracovních jednotek



**Příloha č. IV:** 52 000 tisíc členů RAD s rýči místo pušek



Zdroj příloh č. III a IV:

Česko-slovenská filmová databáze [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Triumf vůle. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/99752-triumf-vule/galerie/strana-1/>>.

**Příloha č. V: Člen Hitlerjugend na norimberském stadionu**



Zdroj:

ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s., s. 112.

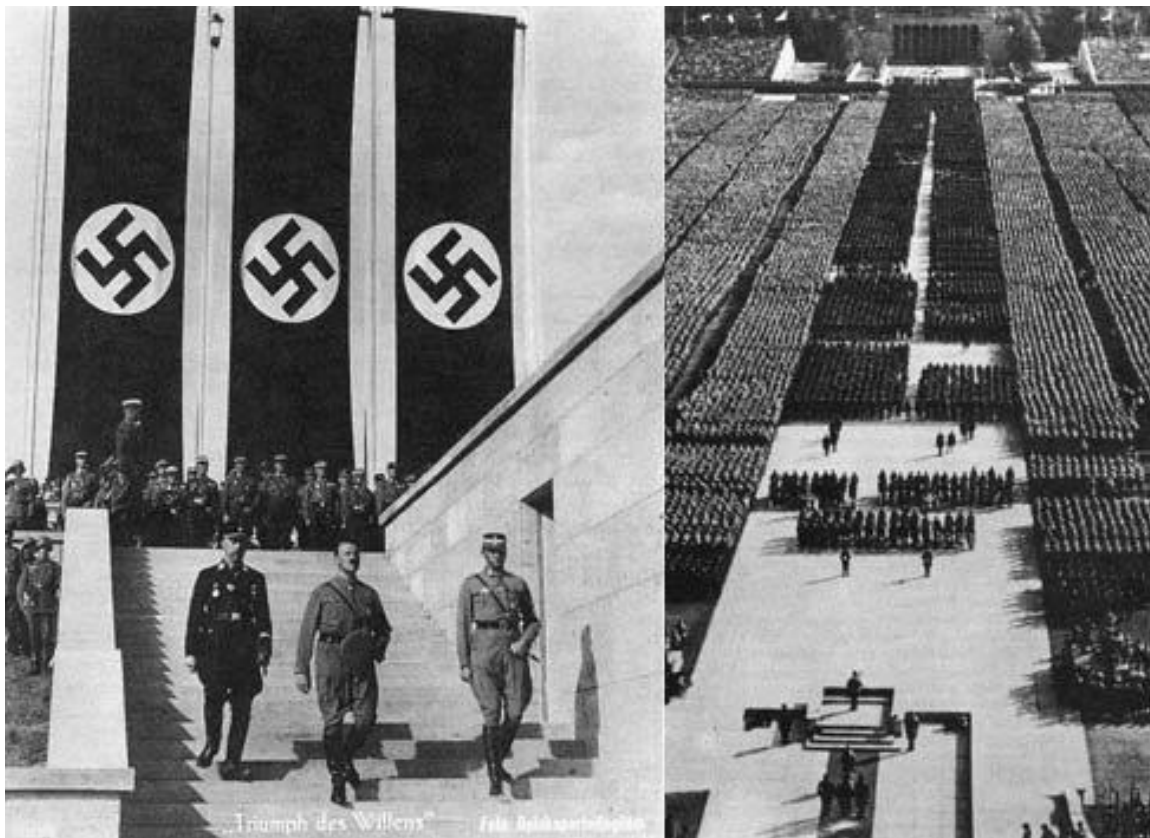
**Příloha č. VI: Dr. Joseph Goebbels a člen Hitlerjugend**



Zdroj:

ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s., s. 56.

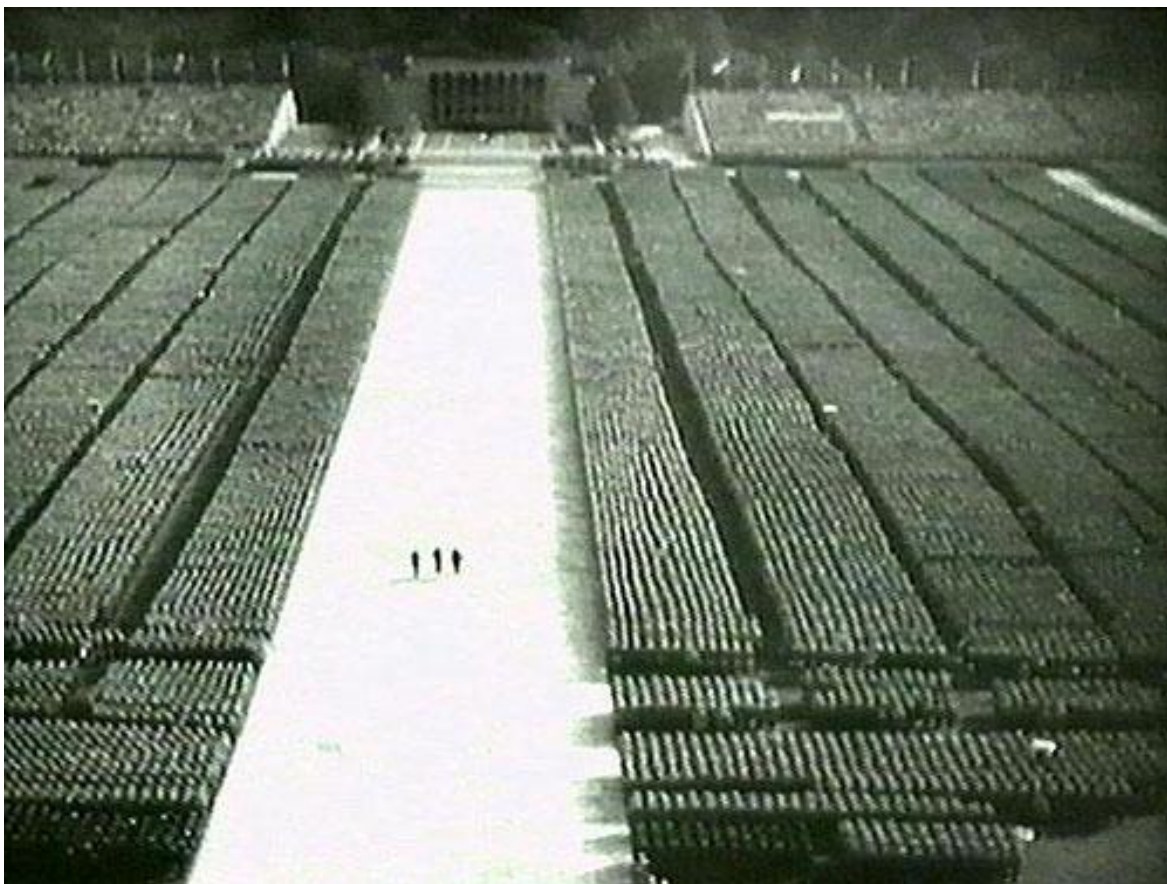
**Příloha č. VII:** Heinrich Himmler, Adolf Hitler a Viktor Lutz, přehlídka jednotek SA a SS



Zdroj:

2 světová válka [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. Dostupné z WWW: <<http://2sv.mypage.cz/>>.

**Příloha č. VIII:** Přehlídka SA a SS na norimberském stadionu, konfrontace jedinců s masou

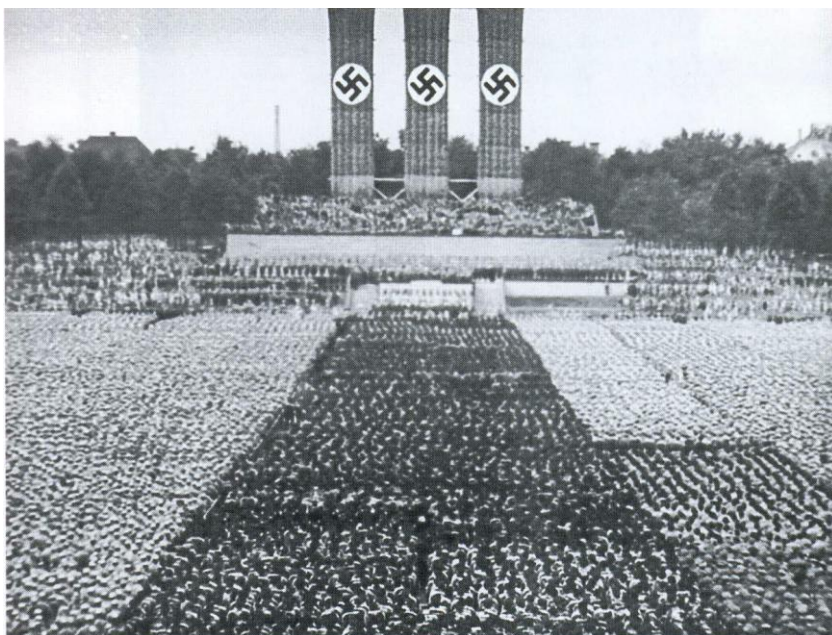


Zdroj:

Česko-slovenská filmová databáze [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Triumf vůle. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/99752-triumf-vule/galerie/strana-1/>>.



**Příloha č. IX:** Norimberský stadion zcela vyplněný šiky jednotek stranických institucí uspořádaných do přísných geometrických tvarů



Zdroj:

BACH, Steven. *Leni Riefenstahlová : život a dílo "Hitlerovy filmařky"*. Praha : Ikar, 2009. 462 s.

**Příloha č. X:** Přehlídka dokonalé souhry a disciplinovanosti jednotek SA a SS



Zdroj:

Česko-slovenská filmová databáze [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Triumf vůle. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/99752-triumf-vule/galerie/strana-1/>>.

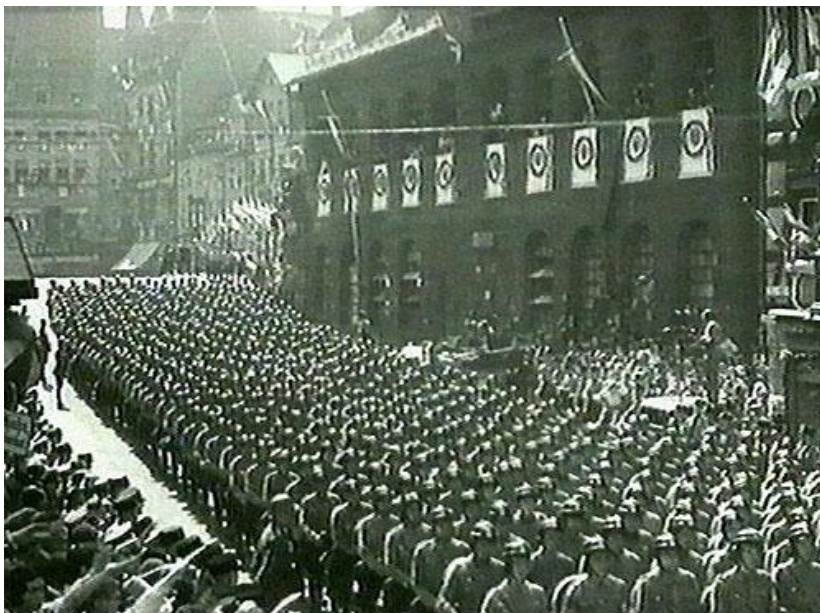
**Příloha č. XI: Stranické standarty vlevo a Hitlerova osobní standartta vpravo**



Zdroj:

FOWLER, E. W. W. *Nacistické redlie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 28.

**Příloha č. XII:** Přehlídka paramilitárních jednotek NSDAP



**Příloha č. XIII:** Přehlídka paramilitárních jednotek NSDAP, záběr využívající hry světla a stínu



Zdroj příloh č. XII a XIII:

Česko-slovenská filmová databáze [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Triumf vůle. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/99752-triumf-vule/galerie/strana-2/>>.

**Příloha č. XIV:** Stranická schůze v Luitpoldově hale v roce 1933



Zdroj:

FOWLER, E. W. W. *Nacistické realie*. Praha : Cesty, 1998. 160 s., s. 17.

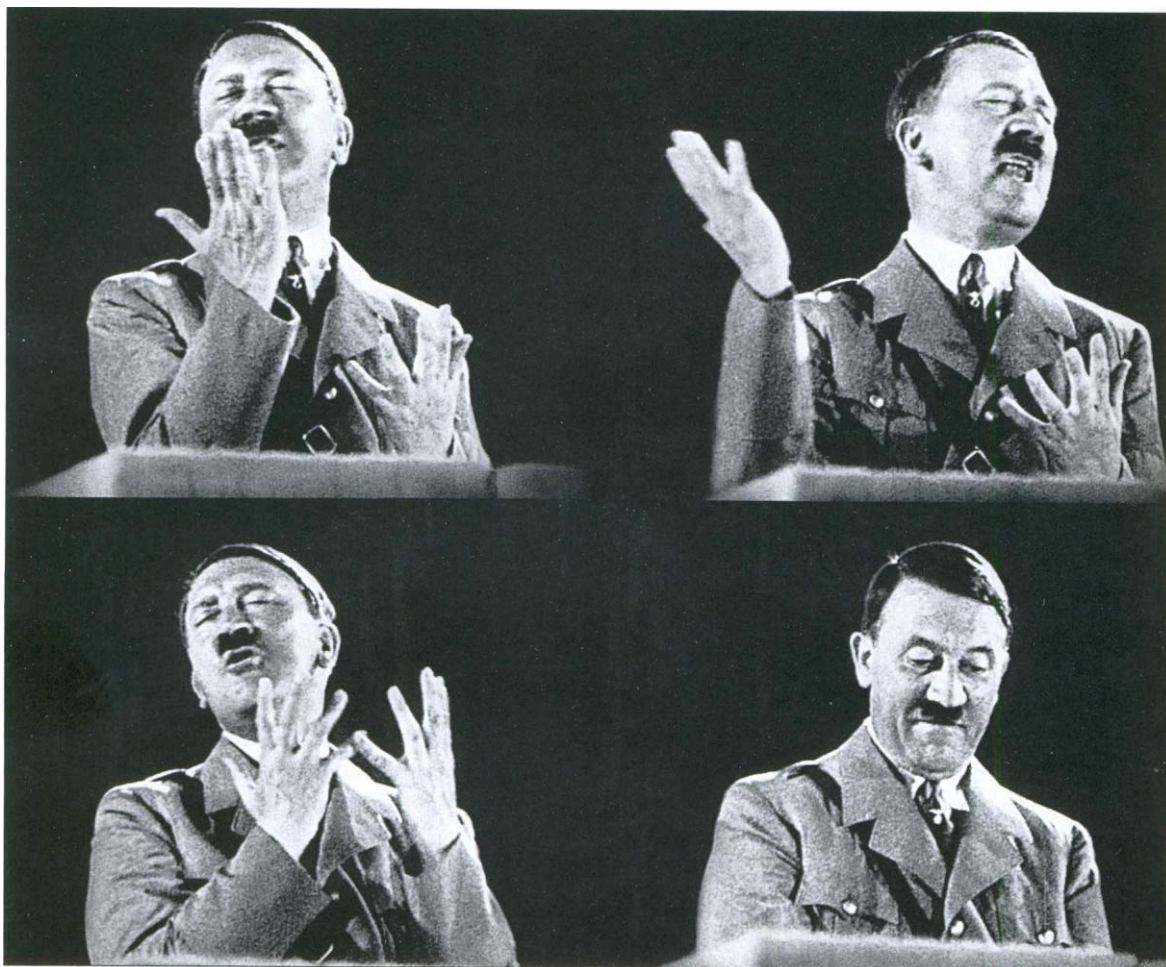
**Příloha č. XV:** Zakončení sjezdu NSDAP v roce 1935 jak jej zachytil *Triumf vůle*



Zdroj:

TOPZONE [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. UFA: Německý filmový zázrak a fascinující expresionismus. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/ufa-nemecky-filmovv-zazrak-a-fascinujici-expresionismus/>>.

**Příloha č. XVI:** Hitlerův závěrečný projev doprovázený typickou afektovanou gestikulací



Zdroj:

ROLAND, Paul. *Ilustrovaná historie nacismu*. Praha : Svojtka & Co., 2010. 216 s., s. 68.

**Příloha č. XVII:** Vozíky na vlajkových stožárech poskytly kameramanům možnost zachytit přeplněný norimberský stadion v celé své velikosti



Zdroj:

*Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2011-05-11]. Ještě jednou Riefenstahlová: co je podstatou a funkcí umění?. Dostupné z WWW: <<http://blisty.cz/art/15487.html>>.

**Příloha č. XVIII:** Pojízdný vozík využitý při natáčení *Olympie*



Zdroj:

*Kultur online* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Leni Riefenstahl. Dostupné z WWW: <<http://www.kultur-online.net/?q=node/3914&nlb=1>>.

**Příloha č. IXX:** Plakát k snímku *Triumf vůle*



Zdroj:

*K filmu* [online]. 2004 [cit. 2011-05-11]. Triumf vůle. Dostupné z WWW: <<http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=informace&film=triumf-vule>>.

**Příloha č. XX:** Snímání z pohledu proti nebi přispívalo k představě Adolfa Hitlera jako nového mesiáše



Zdroj:

*Flixster* [online]. 2010 [cit. 2011-05-11]. Triumph of the Will. Dostupné z WWW: <<http://www.flixster.com/photos/triumph-of-the-will-adolff-hitler-7073949>>.