

Der Untergang

– ein Trauerspiel

Es wird dunkel.

„Ich hab das Gefühl, dass ich [...] diesem kindischen jungen Ding böse sein muss oder dass ich ihm nicht verzeihen kann, dass es [...] dieses Monster nicht rechtzeitig erkannt hat“, sagt eine weibliche Stimme. „Dass es nicht durchschaut hat, in was es da hineingeraten ist. ...dass ich so unüberlegt ‚ja‘ gesagt habe. Ich war ja [...] keine begeisterte Nationalsozialistin. Ich hätte [...] sagen können, nein, ich will da nicht mitmachen. Ich hab’s aber nicht gemacht. ...da war die Neugier zu groß.

...tigsten Gauleiter, auf Martin Bormann, auf Himmler und seinen Stellvertreter Hermann Fegelein, auf Hermann Göring, Albert Speer, Eva Braun, die gesamte Familie Goebbels, auf all die nationalsozialistischen Größen. Wer welchen Posten innehatte, welche Funktion erfüllte, für welche Verbrechen verantwortlich zeichnete, wird nicht erwähnt, da all diese Personen geschichtslos menschlich agieren.

Und schließlich Hitler. Ein gebrochener Mensch, enttäuscht von all denen, die ihn im Stich gelassen haben. Brüllend, wie

Von all den Menschen, die während des Films erschossen werden, sich erschießen, vergiften, in die Luft sprengen oder gehängt werden, sind sie die einzigen, deren Tod unsichtbar bleibt. So wird dem Wunsch des „Führers“, wie er ihn im Film artikuliert – „Ich will sofort danach verbrannt werden und für immer unentdeckt sein“ – Folge geleistet. „Warum nicht zeigen, dass das Schwein endlich tot ist?“ fragt Wim Wenders in der Zeitschrift *Die Zeit*. Keinem der übrigen Akteure erweise der Film „diese Ehre“.²

...ich hab ja nicht gedacht, dass mich das Schicksal so vorantreibt an eine Stelle, die ich überhaupt nicht angestrebt habe.“¹

Stille. Dann beginnt der Film.

In den folgenden 150 Minuten wird die Geschichte vom „Untergang“ des Dritten Reichs erzählt, die letzten Tage im „Führerbunker“, vorgeblich aus Sicht der Sekretärin Hitlers, Traudl Junge, Getreue Hitlers, die sich bis zuletzt weigert, ihm von der Seite zu weichen.

Sie wird zunächst, obwohl sie nicht tippen kann, von dem verständnisvoll-sympathischen „Führer“ als Sekretärin engagiert und erlebt nach einem Zeitsprung die letzten Tage des „Dritten Reichs“ im Bunker. Mit ihr trifft das Publikum auf die Spitzen der Wehrmacht, auf die wich-

man ihn aus anderen Filmen und aus Aufnahmen seiner Reden kennt, doch auf der anderen Seite zitternd, gebeutelt, von Krankheit gezeichnet läuft er durch den Bunker, verzweifelt will er den Traum vom „Endsieg“ nicht aufgeben, klammert sich an immer neue Szenarien, wie das Deutsche Reich doch noch zu retten sei. Niemand wagt zu widersprechen. Stets freundlich bleibt Hitler gegenüber den ihn umgebenden Frauen: Magda Goebbels, Eva Braun, Traudl Junge. Er ist dankbar für das gute Essen, gerührt, als die Goebbels-Kinder ihm „Kein schöner Land in dieser Zeit“ vorsingen, entschuldigt sich bei Traudl Junge, dass er ihr kein schöneres Geschenk bereiten kann als eine Zyankalipkapsel.

Schließlich heiratet er Eva Braun und nimmt sich gemeinsam mit ihr das Leben.

In einem zweiten Erzählstrang thematisiert der Film die Geschichte des Hitlerjungen Peter, der an Hitlers Geburtstag dafür ausgezeichnet wird, dass er zwei russische Panzer abgeschossen hat³, der Bombenangriffe überlebt, aus Kratern, Trümmern und unter Leichen stets wieder unbeschadet hervorkriecht, der erlebt, wie seine „Kameraden“ sich erschießen, seine Eltern als Fahnenflüchtige ermordet werden, der zu guter Letzt inmitten der SS-Mannschaften und Bunker-Flüchtlinge auftaucht und Traudl Junge durch den „Ring der Russen“ rettet. Schließlich zieht er ein altes Fahrrad aus einem Fluss und radelt mit ihr durch den Wald. „Die warme Sonne scheint ihnen in die erschöpften Gesichter“, heißt es im Drehbuch.

Dann die Ablende, Schrift auf schwarzem Hintergrund: eine Information über

die Kapitulation, die 50 Millionen Kriegsoffer und die sechs Millionen in deutschen Konzentrationslagern ermordeten Juden.

Es folgen Fotos der einzelnen Protagonistinnen und Protagonisten aus dem Film mit Hinweisen, welche Strafen den jeweiligen historischen Personen (nicht) zuteil wurden. Selbst diese werden in einem Atemzug mit den Opfern genannt.

Schließlich sieht das Publikum noch einen Filmausschnitt: Traudl Junge als alte Frau, ein Ausschnitt aus der Dokumentation *Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin*. Hier schließt sich die Klammer zum Prolog. Sie habe, erzählt Junge, erst durch die Nürnberger Prozesse von dem Mord an den „andersrassischen“⁴ Menschen erfahren, „eine ganz erschütternde und fürchterliche Tatsache“, die sie jedoch nicht in Zusammenhang mit ihrer eigenen Vergangenheit gebracht habe. Sie habe sich damit zufrieden gegeben, „keine Schuld“

harmlos, sie werden verschwiegen. In einer einzigen Szene des Films verbalisiert Hitler in einem Gespräch mit Albert Speer: „Das einzige, was ich mir zugute halten kann, ist, dass ich die Juden mit offenem Visier bekämpft habe und dass ich den deutschen Lebensraum vom jüdischen Gift gesäubert habe.“ In einem 155minütigen Film, in dem es von Protagonistinnen und Protagonisten, militärischen Fakten und Schlachten nur so wimmelt, in dem abgesägte Gliedmaßen, erschossene Menschen und Special Effects das Publikum von einem Schockzustand in den nächsten katapultieren, scheint das wesentliche Charakteristikum des Systems, dessen „Untergang“ präsentiert wird, nicht erwähnenswert.

Im Abspann verweist ein einzelner Satz auf die Shoa als das größte Verbrechen der Menschheitsgeschichte und relativiert sie gleichzeitig durch die vorher erwähnten 50 Millionen Kriegsoffer. So fügt sich die Darstellung in eine politische, gesellschaft-

Trümmern spielen mussten, was zugleich deren Handlungen prägte, vermieden vielfach die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus als politischem System und seiner Entstehung. Sie richteten ihren Fokus auf die Menschlichkeit, die auch in der Zeit des Nationalsozialismus existiert und sie überdauert habe. Die Protagonistinnen und Protagonisten der Filme bewiesen ihre Menschlichkeit dadurch, dass sie im privaten Raum Opfer brachten. „Mit dem Verweis auf die *Opferbereitschaft* zwischen den Menschen soll so der Nationalsozialismus als ein System, das Opfer *erzwingen* und zur Folge gehabt hat, ins Unrecht gesetzt werden.“ Der Nationalsozialismus als Politikum werde negiert, zwischen den Menschen entstünde eine „Solidarität, in der sie sich *gemeinsam* der politischen Herrschaft *unterwerfen*“.⁷

Eine weitere Filmszene sei hier zitiert: Hitler diktiert Traudl Junge sein Testament und erwähnt den „Hass auf das letzten

und „davon nichts gewusst“ zu haben, bis sie eine Gedenktafel für Sophie Scholl gesehen habe. Beide gehörten sie demselben Jahrgang an, Sophie Scholl wurde in dem Jahr, als Junge zu Hitler kam, hingerichtet. „Und in dem Moment hab ich eigentlich gespürt, dass das keine Entschuldigung ist, dass man jung ist, sondern dass man auch hätte vielleicht Dinge erfahren können.“

Mit diesem Satz endet der Film.

Die mediale Überpräsenz des *Untergangs* schon lange vor seiner Premiere im In- und Ausland sorgte für einen starken Andrang von Kinobesucherinnen und -besuchern. Trotzdem blieb Kritik nicht aus. Vielfach zu lesen war der Vorwurf der Verharmlosung der nationalsozialistischen Verbrechen. Sie werden jedoch nicht ver-

liche und kulturelle Tradition, die seit 1945 eine Täter-Opfer-Verkehrung konstruiert. In den vergangenen Jahren gipfelte sie in der Popularisierung des „Zeitzeugen“-Begriffs durch Guido Knopp.

Die Entstehung des deutschen Opfer-Mythos „resultierte in hohem Maße auch aus der Kriegsniederlage, der Entnazifizierung, den Zerstörungen und dem materiellen Elend“.⁵ Mit Bezug auf den „Untergang“ des Dritten Reiches als leidvolle Erfahrung und der Abwehr von Schuld⁶ konnte sich eine vermeintlich neue bundesrepublikanische Gesellschaft als Opfergemeinschaft konstituieren. Dies schlug sich auch in den ersten Filmen der unmittelbaren Nachkriegszeit, die in den westlichen Besatzungszonen entstanden, nieder. Diese Filme, die aufgrund des Mangels an alternativen Drehorten in den

Endes verantwortliche Volk, [...] dem wir das alles zu verdanken haben: dem internationalen Judentum und seinen Helfern.“ Ein erstaunter Blick von Traudl Junge untermauert den Mythos, das deutsche Volk habe „von nichts etwas gewusst“, manifestiert die eingangs eingblendete Behauptung von ihr und macht sie übertragbar auf die überwiegende Mehrheit der Deutschen, die somit abermals zur unwissenden Opfergemeinschaft stilisiert wird. Damit schließt sich auch der Kreis zu einer pseudowissenschaftlichen, populären Geschichtskonstruktion, der zufolge die Verbrechen des Nationalsozialismus nur dem „Monster“ Hitler und seinen wenigen Gefolgsleuten anzulasten sind.

Diese Interpretation von Geschichte korrespondiert mit der Tatsache, dass das Drehbuch neben den Erzählungen Traudl

Junges auf den Darstellungen des konservativen Historikers Joachim Fest basiert, der seine Popularität insbesondere aus seiner 1973 erschienenen Hitlerbiographie bezog, die bis heute als Standardwerk gilt. Während des Historikerstreits der achtziger Jahre sekundierte Fest dem revisionistischen Historiker Ernst Nolte bei der Popularisierung seiner These, „daß zwischen dem Klassenmord der Bolschewisten und dem Rassenmord der Nationalsozialisten ein ‚kausaler Nexus‘ bestehe, eine ursächliche Verknüpfung also, die sich [...] daraus ergebe, daß die Morde in der Sowjetunion [...] ein ‚faktisches Prius‘ darstellten, also zeitlich vor Auschwitz stattgefunden hatten“⁸, die für Proteste im In- und Ausland sorgte.⁹ Trotz seiner nicht unumstrittenen Position zu Hitler und dem Nationalsozialismus wurde Fest als historiographische Kapazität bei der Erstellung des Drehbuchs betrachtet.

Als eines der „markantesten Stereotypen“ der Filme bis 1950 benannte der Regisseur Theodor Kotulla folgendes: „Der Nationalsozialismus und der Hitler-Krieg sind mit der Gewalt einer Naturkatastrophe über das ahnungslose deutsche Volk hereingebrochen.“¹⁰ Dies gilt ähnlich für den *Untergang*: Nicht ein einziges Mal wird nach den Ursachen des Krieges gefragt.

Mit der Stilisierung der Generalität wird ein weiterer Topos der Nachkriegsfilme aufgerufen. In den fünfziger Jahren fungierte der Widerstand gegen den Nationalsozialismus aus den Reihen der Wehrmacht als positiver Bezugspunkt für die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik und den Aufbau der Bundeswehr. Galten die am Widerstand beteiligten Männer noch 1945 in weiten Teilen der Bevölkerung als ‚Vaterlandsverräter‘, wurden sie nun zu Helden umfunktioniert, die aufgrund ihrer Opposition gegen das nationalsozialistische System als Vorbilder für eine neue Bundeswehr geeignet schienen. Zahlreiche Filmproduktionen thematisierten während der Wiederbewaffnungsdebatten den Widerstand des 20. Juli. Nur selten wurde dabei nach den Motiven oder der Gesamthaltung jener Männer zum Nationalsozialismus gefragt, so dass auch hier die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden kaum ins Blickfeld geriet.¹¹ Wenn nun Hitler in *Der Untergang* die Generäle wiederholt als „Verräter“ beschimpft, greift er zugleich einer späteren Debatte vor und den Mythos der widerständischen Helden auf. Dadurch, dass er diejenigen als „Verräter“ tituliert, die bis zuletzt den Nationalsozialismus unterstützt haben und die im

späteren Verlauf sogar gemeinsam mit den jüdischen Opfern genannt werden, öffnet der Film weite Assoziationsräume.

Schon 1955 erschien die Produktion *Der letzte Akt* in den Kinos, ebenfalls eine Inszenierung der letzten Tage im „Führerbunker“. Drehbuchautor war zunächst Erich Maria Remarque, der 1938 ausgebürgert, dem deutschen Kinopublikum jedoch wohlbekannt war durch die Verfilmung seines Romans *Im Westen nicht Neues*, die 1930 aufgrund von Protesten und Störungen der Vorführungen durch Nationalsozialisten nur eine Woche nach der Premiere verboten wurde. Über die Reaktionen der Öffentlichkeit, als bekannt wurde, dass er als Drehbuchautor vorgesehen war, schrieb Remarque in sein Tagebuch: „Man sollte meinen, jedem Verbrecher sei es erlaubt, einen Hitler-Stoff zu machen, aber nein: heiligstes Volksgut, noch immer.“¹² Als der Film in den Kinos anlief, hieß der Autor Fritz Habeck, Remarques Entwurf bildete lediglich die Vorlage, die 1998 postum veröffentlicht wurde.

Heute existieren weltweit, beginnend mit Chaplins *Der große Diktator* (1940), gut 100 Filme über die Person Hitlers¹³, überwiegend Hollywood-Produktionen. Fakt ist: „Der Hitler-Mythos wurde systematisch produziert.“¹⁴ So wie ein wichtiger Erfolgsgarant des Nationalsozialismus in seiner Inszenierung durch Fackelmärsche, Parteitage, über Rundfunk übertragene und in Kinovorführungen integrierte Aufzeichnungen von Massenveranstaltungen bestand, lebte der Mythos Hitler stets durch seine Inszenierung. Doch warum wird Hitler heute in Szene gesetzt und warum wird er so in Szene gesetzt?

Hitler als Mensch. Hitler, der Hundeliebhaber, Hitler, der Kinderfreund, Hitler, der freundliche Chef, der Frauenversteher, der zärtliche Ehemann, der enttäuschte Freund, der wütende Feldherr, der brüllende Diktator, der verzweifelte Verlierer. Hitler, der kranke, gebeutelte Mensch zwischen unzähligen anderen Menschen, von deren Namen allein den Kinobesucherinnen und -besuchern nach zweieinhalb Stunden der Kopf dröhnt.

Nur eine Seite des Menschen Hitler fehlt: Hitler, der Massenmörder. Wird etwa vorausgesetzt, dass dieser Teil von Hitlers Persönlichkeit, dieser Teil der Geschichte hinreichend bekannt ist? Soll es an der Zeit sein, die menschliche Seite Hitlers in Augenschein zu nehmen und mit ihr die menschliche Seite all der anderen Täter und Verbrecher? In einer Zeit, in der all-

gemein das Ansteigen des Antisemitismus in Europa konstatiert wird, in der rechtsradikale Parteien in Deutschland enorme Wahlerfolge verbuchen können? Soll ausgerechnet da die menschliche Seite des Nationalsozialismus präsentiert werden? Lässt sich so die Geschichte erklären, lässt sie sich so verstehen?

„Die Entsorgung deutscher Geschichte läuft rasant ab“, kommentiert Max Brym den *Untergang* auf der Internetplattform *haGalil.com*. „Mitleiden mit den nazistischen Tätern ist angesagt.“¹⁵

Als „Meisterwerk“ hingegen bezeichnet Frank Schirrmacher in der FAZ den *Untergang*, trotz einiger Mängel: Die Figur Martin Bormanns sei schwach, Albert Speer so gezeichnet, wie er sich selbst in seinen Memoiren dargestellt habe, der SS-General Fegelein könne fast wie ein Opfer Hitlers wirken. Dies sei die Kritik, doch „wir haken sie hier ab“, schreibt Schirrmacher. Das Meisterhafte des Films läge darin, dass es Eichinger geschafft habe, „was vor ihm noch keinem gelang: Er hat Hitler ein zweites Mal erfunden.“ Damit habe er Hitler „zum ersten Mal kontrollierbar gemacht“.¹⁶ Kontrollierbar – warum und für wen? Mit welcher Konsequenz?

Eine andere Wertung findet die neonazistische Zeitung *Deutsche Stimme*: „Hier können die Deutschen endlich jene Trauer, die immer auch läuternde Kraft erzeugt, aufbringen; eine Trauer, die dem historischen Ereignis angemessen ist. Dieses Kriegsende [...] ist nicht das Ende des Nationalsozialismus allein und nicht eine Befreiung von ihm, sondern eine große, vielleicht die größte deutsche Tragödie. Die ganze Verzweiflung, die Wut, die Traurigkeit über einen Untergang, der ein Untergang des Deutschen Reiches mit all seinen kulturellen, historischen und biologischen Beständen war, diese unmäßige Trauer bewegt die Deutschen, die diesen Film sehen.“ Dieser Verlust solle realisiert werden, erklärt die *Deutsche Stimme* weiter, damit „wir wieder lernen, uns mit Stolz und Selbstachtung zu erleben“.¹⁷

Verschiedene Lesarten desselben Films. Welche davon lässt sich als die „richtige“ bezeichnen? Welche Lesart legt der Film selbst nahe? Was will er dem Publikum sagen?

Diese unterschiedlichen Verständnisse desselben Films sind nur möglich, da es sich um einen Film „ohne Haltung“ handelt.¹⁸ Schon der Vorspann des *Unter-*

gangs entwirft zwei Ebenen: die der alten Traudl Junge, die keine Nationalsozialistin war, und die des „kindischen jungen Dings“, das nicht durchschaut hat, in was „es hineingeraten“ war und dem Traudl Junge böse ist. Sie („Ich“) war keine Nationalsozialistin, sie ahnte nicht, dass „mich das Schicksal so vorantreibt“. So bereitet der Vorspann die Distanz zu seiner Hauptdarstellerin vor, mit der die Kinobesucherinnen und -besucher sich in den zweieinhalb Stunden der Handlung identifizieren, um sie im Abspann zu zementieren. Es bleibt ein „schwarzes Loch, in dem sie [die Zuschauerinnen und Zuschauer] auf (beinahe unmerkliche) Weise dazu gebracht werden, diese Zeit doch irgendwie aus der Sicht der Täter zu sehen, zumindest mit einem wohlwollenden Verständnis für sie“.¹⁹

Doch nicht nur das – zig Protagonistinnen und Protagonisten bündeln die Konzentration des Publikums und lenken sie wieder ab, Daten, Fakten, Ereignisse und Orte verwirren, Special Effects erzeugen Spannung, erschrecken, Verwundete, Leichen, abgesägte Körperteile schocken, werfen die Betrachterinnen und Betrachter von einem Gefühlszustand in den nächsten: Ekel, Schrecken, Angst, Mitleid, Trauer. Der Film lässt keine Distanz zu. Er zwingt das Publikum in eine emotionale Haltung und verhindert jegliche Reflexion, jegliche inhaltliche Ausein-

dersetzung mit dem Gegenstand der Handlung, was auch immer dieser sein mag. Und sollte er sein, den ‚menschlichen Aspekt‘ des Nationalsozialismus zu zeigen, bleibt letztlich die Frage: Zu welchem Zweck? Auch Hitler war ein Mensch. Zu dieser banalen Erkenntnis bedarf es keines Films, dessen Inhalt von politischer Brisanz ist und dennoch ohne klare politische Aussage vermittelt wird.

Nachdem *Der Untergang* mit dem Bambi ausgezeichnet wurde, wird nun von politischer Seite gefordert, ihn in das Schulcurriculum aufzunehmen. Sofern von einem Geschichtsunterricht erwartet wird, durch die kritische Auseinandersetzung mit historischen Inhalten zu einem verantwortungsbewussten Handeln für die Zukunft zu befähigen, kann dieser Film sicherlich keinen hilfreichen Beitrag dazu leisten. Ein Film, der den Nationalsozialismus fern von historischen oder politischen Erklärungsansätzen als menschliche Tragödie stilisiert, kann bestenfalls als abschreckendes Beispiel für die zeitgenössische Rezeption und Inszenierung des Nationalsozialismus herhalten.

Julia Anspach

Jg. 1976, studierte an der Universität Bonn Deutsch und Geschichte auf Lehramt und promoviert dort derzeit zum Thema „Antisemitismus im deutschen Spielfilm“.

- 1 Sämtliche Zitate des Films stammen aus dem Drehbuch, veröffentlicht in: Fest, Joachim; Eichinger, Bernd: *Der Untergang*. Das Filmbuch. Hamburg 2004, S. 236-401.
- 2 Wenders, Wim: „Tja, dann wollen wir mal“. In: *Die Zeit*, 21. Oktober 2004. Ähnlich respektvoll verfährt der Film mit dem Tod des Ehepaars Goebbels. In dem Moment, als Joseph Goebbels seine Waffe hebt und auf seine Frau zielt, schwenkt die Kamera ab, Schüsse sind zu hören und das Publikum sieht die Leichen nur aus der Ferne.
- 3 Ein Originalfoto vom 20. April 1945, das letzte Foto Hitlers, bildet die Grundlage für die behauptete historische Authentizität. Es zeigt die Auszeichnung von Hitlerjungen und Angehörigen des Volkssturms durch Hitler.
- 4 Die zweifelhafte Begrifflichkeit bleibt im Film unkommentiert und unhinterfragt, wodurch die basale ‚Erkenntnis‘ der Pseudowissenschaft ‚Rassenkunde‘, es gebe Unterschiede zwischen einzelnen Menschen aufgrund ihrer ‚rassischen Zugehörigkeiten‘, reproduziert wird.
- 5 Reichel, Peter: *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*. München 2001, S. 67.
- 6 Karl Jaspers erörterte in einer Vorlesung im Wintersemester 1945/46 die Schuldfrage, in der er die Not und das Leiden der Deutschen hervorhob und die Haltung der inneren Auseinandersetzung mit der eigenen Schuld propagierte. Eine Kollektivschuld wies er zurück, die strafrechtliche Verfolgung der an den NS-Verbrechen Beteiligten hielt er nur bei einer Minderheit für angemessen. Vgl. Reichel 2001, S. 46, S. 70 f.
- 7 Vgl. Becker, Wolfgang; Schöll, Norbert: *In jenen Tagen... Wie der deutsche Nachkriegsfilm die Vergangenheit bewältigte*. Opladen 1995, S. 53 [Hervorhebungen im Original].
- 8 Jäckel, Eberhard: *Der Historikerstreit und der Mord an den europäischen Juden im Zweiten Weltkrieg*. In: *Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen* (Hrsg.): *Streitfall Deutsche Geschichte*. Essen 1988, S. 175. [Jäckel selbst bezeichnet den von Nolte so genannten „Klassenmord der Bolschewisten“ als fragwürdige Formulierung.]
- 9 Vgl. Kershaw, Ian: *Neue deutsche Unruhe? Das Ausland und der Streit um die deutsche National- und Zeitgeschichte*. In: *Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen* 1988, S. 111-130.
- 10 Zitiert in: Becker; Schöll 1995, S. 21.
- 11 Vgl. Reichel, Peter: *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*. Wien 2004, S. 61 ff.
- 12 Zitiert in: Töteberg, Michael: *Hitler – eine Filmkarriere. „Der letzte Akt“ und andere Filme über das Ende des Führers*. In: Fest; Eichinger 2004, S. 410.
- 13 Vgl. ebd., S. 405 ff.
- 14 Ebd., S. 405.
- 15 Brym, Max: „Der Untergang: Mitleiden mit Hitler“. <http://www.hagalil.com/archiv/2004/08/adolf-hitler.htm> [Stand: 20.12.2004].
- 16 Schirmmayer, Frank: „Die zweite Erfindung Hitlers: ‚Der Untergang‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.09.2004.
- 17 Nanninga, Hauke: „Die größte deutsche Tragödie auf Zelluloid: Der Film ‚Der Untergang‘ enthält neben Zeitgeistigem auch Wahrhaftiges zur ‚Götterdämmerung‘“. In: *Deutsche Stimme*, Oktober 2004.
- 18 Wenders 2004.
- 19 Ebd.