

Magdalena Bushart

**Arno Breker (geb. 1900) –
Kunstproduzent im Dienst der Macht**

Der Name Arno Brekers wird vielfach gleichgesetzt mit: Kunst im Dritten Reich. Das hat Tradition. Bereits unter den Nationalsozialisten galt Breker als Musterbeispiel eines Künstlers, der sein virtuosos Können ausschließlich in den Dienst des Regimes und der Propagierung nationalsozialistischer Ideologie gestellt hatte.¹ Seine Karriere als Bildhauer war einmalig: Kein anderer seiner Kollegen befand sich in einer ähnlichen kulturpolitischen Machtposition, kein anderer erhielt so gigantische Aufträge. Ihm stand im Dritten Reich ein industrielles Großunternehmen zur Verfügung, in dem seine »künstlerischen Absichten«² ausgeführt werden sollten. Sein Verdienst erreichte im Laufe der vierziger Jahre astronomische Höhen. Trotzdem kann der Werdegang Arno Brekers nicht als exotischer Auswuchs großwahnsinniger Kulturpolitik abgetan werden: Er bezeichnet lediglich einen der Grenzpunkte künstlerischer Betätigung im Dritten Reich, zwischen denen sich ein Wamper, ein Thorak, ein Kolbe ebenso wie ein Karsch oder ein Blumenthal bewegten. In seiner Dominanz bestimmte er die Möglichkeiten der anderen Künstler und ihres Schaffens. Als Breker nach 1937 neben Speer an die Spitze der Künstlerhierarchie trat, konnte er nicht nur die kulturpolitische Macht, die auf dem Gebiet der Bildhauerei bis dahin in den Händen Wackerles gelegen hatte, sondern auch die Rolle Thoraks als von Hitler bevorzugter Künstler übernehmen. Am Beispiel seiner Förderung tritt der Stellenwert von Kunst im Nationalsozialismus als eminent politisches Medium, das »von der Größe des Reichsgedanken zeugen« sollte³, deutlich zutage.

Die gleichen Kunstwerke, die im Dritten Reich als glorreiches Produkt einer fruchtbareren Zusammenarbeit von Staat und Künstler gefeiert und als idealer Träger nationalsozialistischen Gedankenguts verstanden wurden, gelten heute als »schön« und werden von geschäftstüchtigen Galeristen einer solventen Käuferschaft angeboten. Der Künstler selber sieht sich als von den Nationalsozialisten vereinnahmt. Kunst, so behauptet er heute, sei so wenig politisch, wie Medizin konfessionsgebunden ist.⁴ Weiter sieht sich



Arno Breker in seinem Atelier mit einem Entwurf für »Partei« 1939

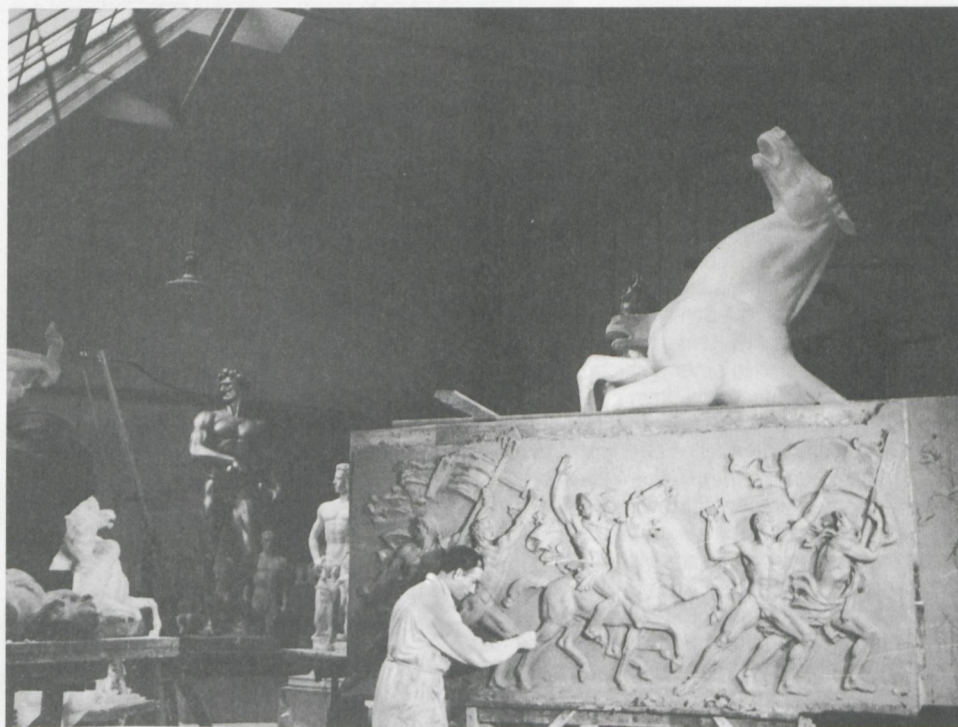
Breker als Bildhauer, der seine Arbeit »nach bestem Wissen und Gewissen ohne jede Einmischung von außen, in alleiniger persönlicher Verantwortung durchgeführt« habe.⁵ Seine Kunstwerke und die Akten sprechen eine andere Sprache. Doch steht hier Breker nicht nur als ein Vertreter einer Auffassung, die künstlerische Verantwortung mit künstlerischer Freiheit verwechselt?

Es soll an dieser Stelle nicht Brekers menschliche Integrität in Frage gestellt werden; auch seine Zugehörigkeit zur NSDAP erscheint als zweitrangiges Problem. Es geht hier um seine Kunst als Ausdruck nationalsozialistischer Ideologie und um den Künstler Breker als kunstpolitischen Machtfaktor. Arno Breker wurde 1900 als ältester Sohn eines Steinmetzen in Elberfeld geboren. Mit 16 Jahren trat er als Lehrling in die väterliche Werkstatt ein und nahm gleichzeitig Zeichenunterricht an der Kunstgewerbeschule Elberfeld. Von 1920–25 studierte er an der Düsseldorfer Akademie bei dem Bildhauer Hubert Netzer und dem Architekten Wilhelm Kreis. Kreis vermittelte Breker 1925 den Auftrag für die Monumentalskulptur »Aurora« für ein Gebäude der Düsseldorfer Ausstellungshallen (Gesolei). Vermutlich ebenfalls der

Vermittlung durch Kreis verdankte Breker die Aufträge für das Kriegerdenkmal für Budberg am Niederrhein und das »Rheinland-Befreiungsdenkmal« bei Kleve (beide 1927).⁶ Eine Zusammenarbeit zwischen dem jungen Künstler und dem Architekten, der ab 1935 als Mitarbeiter Speers in dessen Berliner Dienststelle für die Neugestaltung der Reichshauptstadt tätig war und der 1940 zum »Beauftragten für die Gestaltung der deutschen Kriegerfriedhöfe« ernannt wurde⁷, dauerte auch im Dritten Reich an.⁸ Es muß sogar in Erwägung gezogen werden, ob es nicht Kreis war, der Breker den Zutritt zu Speer und damit die Möglichkeit zur Mitarbeit an den Neubauprojekten des nationalsozialistischen Regimes verschaffte. 1927 siedelte Breker nach Paris über. Trotzdem riß der Kontakt zu Deutschland nicht ab: Der Berliner Galerist Flechtheim übernahm von 1929 bis zu seiner Emigration aus Deutschland die Vertretung von Arno Brekers Werk; die erste Ausstellung in Berlin mit Plastiken Brekers fand 1930 statt. Bereits 1929 entstand ein Porträt des Industriellen Robert Gerling, drei Jahre später das Porträt »Andreas v. Siemens«. Auf seine damals geknüpften Verbindungen zu Großindustriellen konnte Breker nach dem Krieg, als er von staatlicher Seite her keine Aufträge mehr erhielt, zurückgreifen.

1930/31 schuf er die drei Meter hohe Matthäusfigur an der Matthäuskirche in Düsseldorf und das Röntgen-Denkmal in Lennep-Remscheid, 1932 gewann Breker im Düsseldorfer Wettbewerb für ein Heine-Denkmal den zweiten und den vierten Preis.⁹ Im gleichen Jahr wurde ihm der Rompreis der Preußischen Akademie der Künste verliehen. Der Künstler erhielt ein Stipendium für einen halbjährigen Studienaufenthalt an der Villa Massimo in Rom, der auf Antrag um drei Monate verlängert wurde. Während seines Italienaufenthaltes nahm Breker am Wettbewerb für ein Richard-Wagner-Denkmal in Leipzig, dem ersten Bildhauerwettbewerb im nationalsozialistischen Deutschland, teil.¹⁰ Nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Dezember 1933 ließ sich der Künstler in Berlin nieder. In den folgenden zwei Jahren führte er in erster Linie Porträtaufträge aus. Auftraggeber waren Industrielle, Angehörige des Militärs und Künstlerkollegen. In dieser Zeit lernte Breker den Maler Arthur Kampf, Mitglied der Preuß-

schen Akademie und ab 1937 Vorsitzender der Abteilung Bildende Kunst, kennen. Kampf vermittelte ihm die Teilnahme als jury-freies Mitglied an den halbjährlich stattfindenden Ausstellungen der Akademie.¹¹ Als 1937 auf Veranlassung Görings Teile des Lehrkörpers der Akademie umbesetzt wurden, schlug er den Bildhauer als Nachfolger Hugo Lederers für die Leitung eines Meisterateliers vor.¹² Der Lehrauftrag wurde jedoch an den Maler und Bildhauer Arnold Waldschmidt¹³ vergeben, und Breker mußte sich vorerst mit einer Stelle an den Vereinigten Staatsschulen Berlin für freie und angewandte Kunst begnügen (1938). In den Jahren nach 1934 gewann er zunehmenden Einfluß in kunstpolitischen Gremien. Arbeitete er 1934 bei der Vorbereitung der »Großen Berliner Kunstausstellung 1934« mit, veranstaltet vom preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung¹⁴, so war er 1935 Juror für die Ausstellung »Berliner Künstler in München« des Reichspropagandaministeriums, 1937 Juror für die auf der Pariser Weltausstellung gezeigten Werke deutscher Künstler und für die Abteilung Plastik der ersten »Großen Deutschen Kunstausstellung« in München¹⁵ und schließlich 1938 alleiniger »Ausstellungskommissar« der Ausstellung deutscher Plastik in Polen.¹⁶ 1935 erhielt Breker seine ersten öffentlichen Aufträge im Nazi-Deutschland (Hoheitszeichen am Berliner Finanzministerium; figürlicher Schmuck am Hauptportal der Deutschen Versuchsanstalt für Luftfahrt, Berlin-Adlershof). Sein Entwurf, den er anlässlich des Wettbewerbs zur plastischen Gestaltung der Torpfeiler der Dietrich-Eckhart-Freilichtbühne auf dem Reichssportfeld einreichte, wurde angekauft; er erhielt daraufhin den Auftrag für zwei Monumentalfiguren für das »Haus des Deutschen Sports« (»Zehnkämpfer«, »Siegerin«).¹⁷ Aus dem Jahre 1936 stammen fünf Reliefs für das Nordsterngebäude am Fehrbelliner Platz. 1937, aus Anlaß von Hitlers Geburtstag, wurde Breker der Professorentitel verliehen.¹⁸ Er stand auf der Liste der von Göring und Rust bestimmten neuen Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste; die Ernennung zum Mitglied ist allerdings niemals vollzogen worden.¹⁹ Auf der im Sommer stattfindenden ersten »Großen Deutschen Kunstausstellung« in München war der Künstler mit vier Plastiken vertreten. Bis



Arno Breker an einem Relief in seinem Berliner Atelier, November 1939

Kriegsende konnte er 42 seiner Werke auf dieser bedeutendsten Schau nationalsozialistischer Kunst zeigen.

1937/38 arbeitete Breker, neben Aufträgen für die Wehrmacht (»Ikarus«, 1937, für die Dresdener Luftkriegsschule; monumentale Rosseführergruppe für Bauten der Wehrmacht in Dessau, 1938) und für die Stadt Hannover (zwei Löwen am Maschsee, 1937/38) an Plastiken für die Reichsregierung. So entstand 1937/38 der »Prometheus« für den Reichspropagandaminister Goebbels. Ende 1937 oder zu Beginn des Jahres 1938 erhielt er den Auftrag für die Monumentalfiguren der »Partei« und der »Wehrmacht« für den Ehrenhof der Neuen Reichskanzlei in Berlin.²⁰ Gleichzeitig arbeitete er an fünf Figuren (»Wager«, »Wäger«, »Anmut«, »Psyche«, »Eos«) und zwei Marmorreliefs (»Genius«, »Sieger«) für den Runden Saal dieses Gebäudes.²¹ Zur Einweihung der Reichskanzlei im Januar 1939 waren lediglich die Figuren im Hof und die Reliefs fertiggestellt. Diese Aufträge bezeichnen den Beginn der

engen Zusammenarbeit zwischen dem Bildhauer und dem Genralbauinspektor der Reichshauptstadt und späteren Ministers für Bewaffnung und Munition, Albert Speer. Spätestens im Oktober 1938 stand Brekers Beteiligung an der geplanten »Neugestaltung der Reichshauptstadt«, für deren Durchführung Speer verantwortlich war, fest; für diese »große und dringliche« Aufgabe sollte er einen riesigen Atelierneubau erhalten.²² Im Rahmen der Tätigkeit Brekers für die GBI entstanden Entwürfe für den »Brunnen am Runden Platz«, Reliefs für die geplante Soldatenhalle des Architekten Kreis (beide Projekte ab 1938; beide sind unvollendet geblieben), die Monumentalfigur »Bereitschaft« für das Mussolini-Denkmal, ausgestellt auf der GDK 1939, Plastiken für das Nürnberger Zeppelinfeld, Reliefs für den »Großen Bogen« (ab 1939/40) und Figuren und Reliefs für den »Führerbau« (vermutlich ab 1942).

1940 erhielt Breker als erster bildender Künstler den Mussolini-Preis der Biennale in

Venedig.²³ Am 30. 6. des Jahres, wenige Tage nach dem Waffenstillstand mit Frankreich, nahm er, zusammen mit Speer und dem »Beauftragten der GBI für die Hauptstadt der Bewegung« (München), Gieseler, an der »Besichtigung« des besetzten Paris durch Hitler teil.

Anlässlich des vierzigsten Geburtstages von Breker am 19. Juli, über den zu berichten die Presse angewiesen wurde²⁴, schenkte Hitler ihm den Landsitz Jäckelsbruch bei Wriezen/Oder als Ausdruck der »dankbaren Anerkennung seiner schöpferischen Arbeit im Dienste der deutschen Kunst«.²⁵ Diese Schenkung umfaßte neben dem eigens umgebauten Schloßchen mit Park die gesamte Ausstattung des Hauses mit Antiquitäten, Teppichen, Vorhängen, ein neugebautes Schwimmbecken und ein vom Architekten Tamms errichtetes Atelier.²⁶ Die Umbauten wurden von der GBI durchgeführt, die Kosten von mehr als einer halben Million Reichsmark trug das Reich.²⁷ Vermutlich aus demselben Anlaß erfolgte Brekers Ernennung zum Reichskultursenator.²⁸

1941 wurde Breker Vizepräsident der Reichskulturkammer der Bildenden Künste. Im Sommer des Jahres wurden die »Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH« gegründet.²⁹ Gesellschafter waren Breker mit einer Stammeinlage von 1000 RM und das Deutsche Reich, vertreten durch den Generalbauinspektor Speer, mit 99 000 RM. Schon im folgenden Jahr schied Breker aus der Gesellschaft aus; sie ging damit in den alleinigen Besitz des Reiches über und wurde zu einer Einrichtung der GBI.³⁰ Damit war für Speer die Möglichkeit geschaffen, Aufträge direkt und ohne Genehmigungsverfahren an Breker zu vergeben und für Breker, Aufträge immensen Umfangs ohne jegliches eigenes Risiko auszuführen. »Ausschließlicher und unmittelbarer Gegenstand des gemeinnützigen Unternehmens« war die »Ausführung von Bildhauerarbeiten, insbesondere solchen des Professors Arno Breker, für Zwecke der vom Führer angeordneten Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin sowie der Bauten auf dem Parteitagsgelände in Nürnberg«.³¹ Im Juni 1941 wurde die Arbeit in Wriezen aufgenommen und die dort errichteten Werkstätten bis kurz vor Kriegsende kontinuierlich zu einem industriellen Großunternehmen ausgebaut. Zählte die Belegschaft zu Ende des Jahres 1942



Schloß Jäckelsbruch



Friedrich Tamms, Ateliereubau
Jäckelsbruch 1940

sieben Bildhauer, zwei Former, drei Vergrößerer, zehn französische Kriegsgefangene und vier sonstige Mitarbeiter³², so waren 1943 bereits 46 Personen beschäftigt, darunter allein zwölf Bildhauer.³³ Das Stammkapital der Gesellschaft wurde auf 1 000 000 RM erhöht. Die Geschäftsbilanz des Jahres 1943 nennt als — teils fertige, teils im Bau befindliche — Einrichtungen: drei Werkhallen, eine Lagerhalle, fünf Baracken, darunter Schulungs- und Lehrlingsbaracken, eine »Künstlerkolonie Freienwalde«, eine Schmiede-, eine Modell- und eine Schreinerwerkstatt, Bildteppichwerkstätten, Krananlagen, eine Fabrikgleisanlage mit Diesellok und Gleiswagen und einen Hafen am Oderkanal.³⁴ In den Jahren 1943 und 1944 wurden allein für den Aufbau der Werkstätten jeweils eine Million Reichsmark aus Steuermitteln gezahlt. Nachdem in Deutschland seit 1940 praktisch Gußverbot herrschte,³⁵ konnte Breker seine Plastiken bei Rudier in Paris gießen lassen.³⁶ Während die Mitarbeiter nach den Tarifen öffentlicher Betriebe bezahlt wurden, arbei-

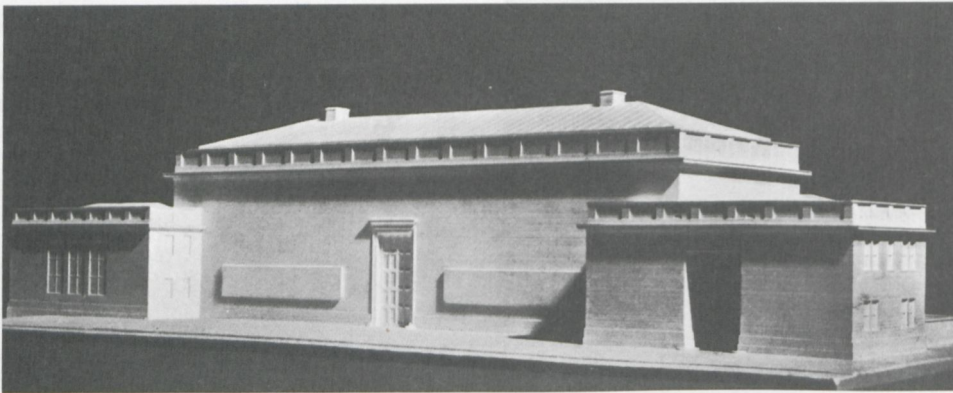
tete Breker auf Honorarbasis, unabhängig von entstehenden Betriebs- oder Materialkosten. Wurden 1936 12 500 RM an Herstellungs- und Honorarkosten für seine zwei Monumentalfiguren auf dem Reichssportfeld bezahlt³⁷, so sollte sein reines Honorar für die Reliefs des »Großen Bogen« bis zu ihrer Endherstellung mehr als 7 Mill. RM betragen.³⁸ Allein für dieses Projekt erhielt er in der Zeit vom 10. 12. 1940 bis 3. 9. 1942 1 583 085 RM; bis zum Oktober des Jahres 1943 sind für die Arbeiten am »Großen Bogen«, am »Führerbau« dem »Brunnen am Runden Platz« und der »Soldatenhalle« nahezu 3,5 Mill. RM ausgezahlt worden.³⁹ Gleichzeitig erhielt der Künstler Steuererleichterungen.⁴⁰ Die absolute Vorrangstellung dieses bildhauerischen Staatsunternehmens wird in der Abschlußbemerkung des Geschäftsberichts 1943, abgefaßt am 1. 9. 1944, deutlich. Dort heißt es: »Sein [Brekers] Werk soll nach Willen des Führers auch unter den erschwerten Bedingungen der Kriegsjahre unbeirrt weiterentwickelt werden und damit den Aufgaben dienen, die unserer nach siegreicher Beendigung des Kampfes warten.«⁴¹

1942 wurde das vom Architekten Freese unter Einbeziehung des alten Brekerschen Ateliers errichtete Staatsatelier am Käuzchensteig vollendet und dem Künstler zur kostenlosen Benutzung überlassen.⁴² Das Gebäude dient heute dem Brücke-Museum als Depot.

Im Mai 1942 wurde die Arno-Breker-Einzelausstellung in der Orangerie der Tullierien im besetzten Paris mit einem Staatsakt der Vichy-Regierung eröffnet.⁴³ Aus diesem Anlaß erschien eine Sprachregelung des Deutschen Wochendienstes⁴⁴, in der die Presse angewiesen wurde, über das Ereignis zu berichten und Brekers »überragende Stellung« im europäischen Kunstschaffen zu betonen.⁴⁵

»Unangebrachte Vergleiche mit Künstlern der Vergangenheit oder mit jetzt lebenden Künstlern, die zu einer ungerechten Beurteilung führen könnten«, seien zu vermeiden. Schließlich, so die Sprachregelung, sei Brekers Werk »mit den üblichen Maßstäben nicht zu messen.«

Weitere Breker-Einzelausstellungen während des Krieges fanden im »Haus der rheinischen Heimat« in Köln 1943 (veranstaltet vom Gaupropaganda-Amt Köln-Aachen und



E. Freese, Modell für
Staatsatelier I, Berlin 1940

der »NS-Gemeinschaft KdF«) und 1944 im Potsdamer Garnisonmuseum (Organisationen waren hier Reichsminister Speer und Gauleiter Stürtz) statt.

Während des Krieges stand Breker auf der Liste der »unersetzlichen Künstler«, die vom Kriegsdienst freigestellt waren.⁴⁶ 1944 wurde er an die Preußische Akademie der Künste als Vorsteher eines Meisterateliers berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie aufgenommen. Der Bildhauer scheint in Berlin allerdings keine Lehrtätigkeit mehr ausgeübt zu haben.

Im Dezember 1944 ließ Speer Breker mit seinem gesamten Mitarbeiterstab aus Wrietzen evakuieren und nach Bayern bringen, wo sich der Künstler bis in die ersten Nachkriegsjahre aufhielt. Schloß Jäckelsbruch wurde 1945 von deutschen Flak-Einheiten zerstört, die riesigen Gipsmodelle zerschlugen. Das Gelände der »Steinbildhauerwerkstätten« dient heute einer Holzfabrik.

In einem Entnazifizierungsprozeß in Donauwörth 1948 wurde Breker als »Mitläufer« eingestuft und zu einer Geldstrafe von hundert Mark verurteilt.

1950 kehrte er nach Düsseldorf zurück, wo bereits andere ehemalige Mitglieder der GBI, unter ihnen Kreis und Tamms mit seinem gesamten Mitarbeiterstab, Fuß gefaßt hatten. Seine Auftraggeber waren jetzt, wo die Förderung von staatlicher Seite nicht mehr existierte, in erster Linie Industrielle. So wurde Breker zur Planung und zur bildhauerischen Ausgestaltung des Gerlingkonzerns in Köln, einem Bau, der stilistisch starke Anklänge an die Architektur der Neuen Reichskanzlei Speers zeigt, herangezogen (1951–57).

1951 lieferte er zwei Sgraffiti für den Rheinischen Bankverein (Commerzbank) in Duisburg. Ebenfalls aus den fünfziger Jahren stammt das Relief »Rossebändiger«, am »Haus der Konstrukteure«, DEMAG, in Duisburg, das nach einem Entwurf von 1942 gearbeitet ist.⁴⁷ 1961 konnte Breker die nach Beendigung der Pariser Ausstellung in Frankreich verbliebenen und dort beschlagnahmten Bronzen, die er im Auftrag der GBI hergestellt hatte, erwerben.⁴⁸ Abgüsse dieser Figuren werden seit Beginn der siebziger Jahre wieder vertrieben.⁴⁹ 1979 wurde in Düsseldorf eine »Gesellschaft-Heinrich-Heine-Denkmal« mit dem Ziel gegründet, Brekers Denkmalsentwurf von 1931 in leicht veränderter Form in Düsseldorf aufzustellen.⁵⁰ Seit 1980 wird von privater Seite die Einrichtung eines »Museums-Arno-Breker-Sammlung Europäischer Kunst« betrieben.

Siehe Kat.-Nr.: 1.1, 1.9, 1.12, 2.14, 2.15, 3.4, 3.7, 3.20, 5.13, 6.3

Anmerkungen

- 1 Vgl. etwa Kroll, 1942/43, S. 12
- 2 Geschäftsbericht der Arno Breker Steinbildhauerwerkstätten GmbH für das Jahr 1943, BA R120/1768, Bl. 142
- 3 Sprachregelung des Deutschen Wochendienstes Nr. 6738 vom 8. 5. 1942. BA RD 32/1(5), abgedruckt in: Thomae, S. 371–4
- 4 Breker, 1972, S. 210
- 5 ebd., S. 333
- 6 Vgl. Brekers Lebenslauf vom 23. 6. 1938, in dem der Künstler den Architekten als »erste[n] Auftraggeber für monumentale Aufträge« bezeichnet. Personalakte Breker, Archiv der Akademie der Künste, Berlin.
- 7 Thomae, S. 423

- 8 Vgl. Kat. Nr. 3.20
- 9 Vgl. Kat. Nr. 7.30
- 10 Breker 1972, S. 182. Siehe dazu auch dieser Katalog, S. 9
- 11 Breker, 1972, S. 82
- 12 Verhandlung der Preußischen Akademie der Künste vom 3. 5. 1937, Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Akten-Nr. 1123
- 13 siehe Biographie Waldschmidt
- 14 BA R 4311/1237 Bl. 36
- 15 Thomae, S. 39; Breker, 1972, S. 108 f. Nach Brekers eigenen Angaben wurde die Jury noch vor Eröffnung der Ausstellung abgesetzt und bereits getroffene Entscheidungen rückgängig gemacht.
- 16 Thomae, S. 86
- 17 BA R 18/5612, Bl. 116
- 18 Thomae, S. 388
- 19 Aktennotiz zu einer Anfrage der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf vom 23. 8. 1938, zu welchem Datum Brekers Mitgliedschaft erfolgt sei. Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Akten-Nr. 1107. Siehe dazu auch Brenner, 1972, S. 154–161
- 20 Breker spricht bereits im Juni 1938 von seiner Arbeit an »monumentalen Plastiken für die im Bau befindliche Reichskanzlei«, siehe Anm. 6. In seiner Autobiographie datiert er fälschlicherweise den Beginn seiner Zusammenarbeit mit Speer auf den November des Jahres. Breker, 1972, S. 93.
- 21 Erste Abschlagszahlungen für die Figuren wurden bereits im Juni 1938 geleistet. BA R II 1055 a.
- 22 Brief des Oberbürgermeisters von Berlin, Müller-Wienand an die GBI vom 3. 10. 38. BA R 120/164. Ein zweites Staatsatelier, für den Architekten Kreis, sollte auf dem gleichen Grundstück errichtet werden.
- 23 Thomae, S. 78
- 24 Thomae, S. 124
- 25 BA/NS 10/110, I, Bl. 10. Breker behauptet in seiner Biographie, er habe das Anwesen selber gekauft. Breker, 1972, S. 297. Siehe dazu auch Schönberger, S. 148.
- 26 Vgl. Lauter, 1940, S. 135
- 27 BA R 120/1264
- 28 Thomae, S. 124
- 29 BA R 120/1768, Bl. 1–4
- 30 BA R 120/1768, Bl. 5
- 31 BA R 120/1768, Bl. 2
- 32 BA R 120/1768, Bl. 34
- 33 BA R 120/1768, Bl. 141
- 34 BA R 120/1768, Bl. 130–36
- 35 Thomae, S. 166–71
- 36 BA R 120/1768, Bl. 47
- 37 BA R 18/5612, Bl. 279
- 38 BA R 120/2735
- 39 BA R 120/1571, Bl. 5
- 40 Thomae, S. 388
- 41 BA R 120/1768, Bl. 142 f
- 42 BA R 120/316, Bl. 1
- 43 Siehe dazu Thomae, S. 91–94
- 44 zu Sprachregelungen siehe Thomae, S. 209 f
- 45 siehe Anm. 3
- 46 Thomae, S. 117 und 538
- 47 vgl. Probst, 1982, Abb. S. 114, und Salzmann, S. 157
- 48 Die Güsse waren z. T. eigens für die Ausstellung mit Mitteln des Deutschen Reiches hergestellt worden. BA R 120/1768, Bl. 47, und Breker, 1972, S. 209
- 49 siehe auch S. 18 und S. 20
- 50 siehe auch S. 142