

REGISSEURINNEN

Triumph des Widerwillens

Leni Riefenstahl, die in dieser Woche 100 Jahre alt wird, ist weltberühmt – und findet doch in der Bundesrepublik bis heute kaum Anerkennung. Was eigentlich können die Deutschen ihr nicht verzeihen?

Sie hat waghalsige Klettertouren und Lawinenschüttungen überlebt, schwere Erfrierungen, Malaria und einen Putsch in Afrika, diverse Hubschrauber- wie Flugzeugabstürze und üble Nachrede. Die aktive Tiefseetaucherin ist von bestürzender Vitalität und erstaunlicher Durchsetzungskraft und eine berühmte Nervensäge nicht ohne Charme.

zufriedenheit und verhindert depressive Grübeleien.

Und möglicherweise lieferte sie einen Grund für die Abscheu – inzwischen hier und da erschöpfter Bewunderung weichend –, mit der die bundesrepublikanische Öffentlichkeit dem Phänomen Riefenstahl lange begegnete, denn Selbstzufriedenheit und Egozentrik reizen ganz allgemein. Vor allem aber provozieren sie,

wenn man Unterwerfung verlangt, ein Schuldbekennnis, Abbitte – und solches hat man von ihr erwartet: von der Lieblingsregisseurin des Führers, von der einstmals umjubelten, schönen und mächtigen Leni Riefenstahl.

Stattdessen bekam das Publikum eine astreine Inszenierung geboten: Die verfolgende Unschuld zieht vor Gericht, im eleganten Hosenanzug, doch unter Inan-



Künstlerin Riefenstahl 2000, 1934*
Bemerkenswerte Unempfindlichkeit

Leni Riefenstahl, so könnte die Anzeige lauten, wird Donnerstag „erst 100 Jahre jung“. Ihr letzter Film „Impressionen unter Wasser“ hat pünktlich zum Fest Premiere, so wie damals „Olympia: Fest der Völker/Fest der Schönheit“ zu Führers Geburtstag uraufgeführt wurde.

Die Jubilarin tritt mit ihrer Hundertschaft in eine Reihe mit den anderen großen Greisen unserer Gegenwart – mit Queen Mum, Ernst Jünger, Hans-Georg Gadamer. Mit unlängst Verstorbenen also, die sich nach allem, was man wissen darf, in mindestens einem Charakterzug ähnelten – einem soliden Selbstbewusstsein –, und denen ein anderer fehlte: die Neigung zum Selbstzweifel jeglicher Art.

Sicher hat diese Grundgestimmtheit, die entsprechende Physis vorausgesetzt, eine lebensverlängernde Wirkung. Sie schont die Nerven des Individuums, stimuliert seine Durchsetzungskraft, erhöht seine Selbst-



* Bei den Dreharbeiten zum Film „Triumph des Willens“ auf dem Nürnberger Parteitag der NSDAP, während Adolf Hitler eine Parade des Reichsarbeitsdienstes abnimmt.



Fotografin Riefenstahl in einem Nuba-Dorf im Sudan 1975, Szene aus dem „Olympia“-Film von 1938: Schönheitswahn „genuin faschistisch“?

spruchnahme des Armenrechts, verklagt, teilweise zu Recht und erfolgreich, wegen Verleumdung Luis Trenker, die Zeitschrift „Revue“ und viele andere, stilisiert sich bei diesen Gelegenheiten aber auch als unpolitische Naive und wiederholt die kollektiven Affekte der Nachkriegszeit, wie der Filmkritiker Georg Seeßlen sie charakterisiert, in treuer Vollständigkeit: „Wir haben nichts gewusst. Wir konnten nichts tun. Etwas Gutes war doch dran. Die anderen haben auch ... In Wahrheit haben wir unentwegt kleinen Widerstand geleistet. Einmal muss doch Schluss sein.“

Nichts davon ist beeindruckend, und nichts davon ist sympathisch, aber das meiste war ziemlich normal. Die Künstlerin Leni Riefenstahl spaltete alles ihr Unbequeme als unwahrscheinlich ab („Ich konnte das alles gar nicht verstehen“) und wusste und sah gerade genug, um nicht mehr sehen und wissen zu wollen.

Sie profitierte von der „Entjudung“ des deutschen Films, sie hatte besten Kontakt zum Führer und schier unbegrenzte Mittel zum Verfolg ihrer Ambition. Unmittelbar nach Kriegsende begann sie an jenem Gewebe zu spinnen, das sie bis heute wie eine Rüstung umgibt; ein Gewirk aus Halbwahrheit und Verdrängung, präziser Erinnerung im Detail und totaler Verleugnung da, wo ihre Lebenswelt politisch wurde.

Am schwersten wiegt gewiss ihr Verhalten in den Prozessen und die von ihr requirierten Komparsen für ihren Spielfilm „Tiefland“: Die Regisseurin hatte 1940 und 1942 Zigeuner aus den Internierungslagern Maxglan und Marzahn angefordert, „um das spanische Kolorit zu verstärken“; die Kinder, Frauen und Männer wurden bei den Dreharbeiten in Mittenwald von Polizisten bewacht und nachts in eine Scheune eingesperrt („untergebracht“, laut Riefenstahl), viele von ihnen bald darauf in Auschwitz ermordet.

In Riefenstahls Memoiren waren „die Zigeuner, Erwachsene wie Kinder, unsere Lieblinge. Wir haben sie nach dem Krieg fast alle wieder gesehen. Die Arbeit mit uns sei die schönste Zeit ihres Lebens gewesen, erzählten sie“.

Die bemerkenswerte Unempfindlichkeit, mit der Riefenstahl bis heute ihre „Lieblinge“ zu Komparsen ihrer Selbstinszenierung macht, entspricht der Rohheit ihres Publikums beim ersten „Tiefland“-Prozess 1949, wie Alfred Polgar ihn für den „Aufbau“ beobachtete. Er berichtet von der „guten Stimmung ihm Saal, das Thema: ‚Konzentrationslager-Häftlinge als Filmstatisten‘ bot gewisse heitere Aspekte“, und dass es bedeutungslos blieb, „dass jene Statisten, Frauen und Kinder unter ihnen, nicht lange nachdem sie noch die Freude gehabt hatten, der Riefenstahlschen Filmkunst zu dienen, in den Gasofen verfrachtet wurden“.

Der Weg war also eigentlich nicht weit von der Gleichgültigkeit Riefenstahls zu der aggressiven Schuld- und Schamabwehr ihrer Umgebung. Rainer Rother, Autor einer souveränen Riefenstahl-Studie, sieht in der Filmkünstlerin eine „brauchbare Symbolfigur“, mit deren Beschuldigung die Gesellschaft sich entschuldete*. Ihr „alter Ruhm und ihre mondäne Erscheinung ließen sie für die Presse so geeignet erscheinen, die oft verdrängte Frage nach individueller Mitschuld zu stellen“, und der gewöhnliche Sexismus machte aus der ehemaligen „Führerbraut“ und der nun als „unbelastet“ beziehungsweise „Mitläuferin“ Entnazifizierten eine Auszustößende.

* Rainer Rother: „Leni Riefenstahl: Die Verführung des Talents“. Wilhelm Heyne Verlag, München; 288 Seiten; 9,95 Euro.

** Jürgen Trimborn: „Riefenstahl – Eine deutsche Karriere“. Aufbau-Verlag, Berlin; 600 Seiten; 25 Euro. Lutz Kinkel: „Die Scheinwerferin – Leni Riefenstahl und das Dritte Reich“. Europa Verlag, Hamburg; 380 Seiten; 26,90 Euro.

Und doch reichen all diese Gründe nicht hin, die besondere Rolle Riefenstahls zu erklären – die Wut, die sie auf sich zog, und die Berührungängste der Branche, an denen sie mit neuen Projekten immer wieder scheiterte.

Warum war ausgerechnet Riefenstahl die Unperson einer Nachkriegsgesellschaft, die sich doch mit der neu verwendbaren Tüchtigkeit der alten Nazis wie Hermann Josef Abs, Friedrich Flick, Hans Globke und vielen mehr ganz gemächlich abfand und NS-konformen Künstlern wie Gustaf Gründgens oder Herbert von Karajan die höchsten Ehren zollte?

Warum hat man zu einer Zeit, da der „Jud Süß“-Regisseur Veit Harlan längst wieder Filme drehen konnte, ausgerechnet aus Riefenstahl, die nie einen Hetzfilm drehte und nicht einmal Parteimitglied war, eine Verfemte gemacht?

Auch die beiden gerade erschienenen, gründlich recherchierten Biografien beantworten diese Frage nicht**. Der deutsche Widerwille, der Zorn gegen Riefenstahl sind vielleicht nur damit zu erklären, dass sie eine ganz neue, populäre Kunstform eroberte und zur Vollendung brachte – und zugleich, schon im Entstehen, dieser Kunstform ihre Unschuld nahm. Nur sechs Filme hat sie insgesamt gedreht, zwei haben sie berühmt gemacht und gelten als „typisch Riefenstahl“, nämlich „Triumph des Willens“ und ihr Olympia-Film. Beide „heroischen Reportagefilme“ gingen über das „Wochenschau“-Niveau der Zeitgenossen unendlich weit hinaus; sie zeigten, was der Dokumentarfilm als Kunstform vermochte – unter Umständen allerdings und mit Mitteln, die aus einer höchsten Vollendungsstufe zugleich deren totale Pervertierung machten.

Riefenstahls Filme sind nicht „genuin faschistisch“, wie ihre einflussreiche Kritikerin Susan Sontag behauptete. Der Faschismus selbst ist künstlerisch ein Sammelsurium:



CINETEXT

Riefenstahl-Film „Die weiße Hölle vom Piz Palü“ (1929): Heroische Geschichten vom Überleben

aus Futurismus und kaltem Blick, falscher Natürlichkeit, Monumentalverliebtheit und neoklassizistischem Schönheitskult. Russen und Italiener, US-Amerikaner und die Mystiker des Nordens propagierten Elemente dieser Ästhetik zur selben Zeit wie die Nazis. Riefenstahls Doku-Filme sind technisch auf dem je allerneuesten Stand, in ihren Mitteln eindrucksvoll, in ihren Möglichkeiten schöpferisch, sie sind – wie ihre Cutterin – frei von jeder Ambivalenz und deshalb, unter der bilddramatischen Oberfläche, auch eigentümlich leblos. Vor allem aber nutzen sie ihre Besonderheit – die Allgegenwart des Kamerablicks, des Kinoauges, „das unentwegt zugleich in den Dingen, unter und über ihnen ist“ (so die Filmkritikerin Frieda Graf) –, um die totale Illusion zu erzeugen, die unbedingte Verführung: die Illusion des Riefenstahl-Stils, der die Wahrnehmungsfähigkeit des menschlichen Auges weit übertraf. Sie setzten so ein Drama fort, das mit dem Rundfunk begann: die Popularisierung eines neuen Mediums zugleich mit dessen Missbrauch.

Während aber der Rundfunk ein Medium war, das die Faschisten zwar populär machten und missbrauchten, in dem sie aber nichts Neues erfanden, schuf Riefenstahls Massen- und Körpersprache tatsächlich ein neues Genre. Das Radio konnte sich von seinen bösen Anfängen lösen, weil es, unter demokratische Aufsicht gestellt, fortan artig seinen Bildungsauftrag erfüllte – und weil kein Nachrichtensprecher an Goebbels, kein Hörspiel gleich an den Sportpalast denken ließ.

Eine expressive Aufnahme allerdings in einem „sachlichen“ Kontext, ein ästhetisches Schwel-

gen im Material der Wirklichkeit, eine Verführung zu Schönheit und Pathos bei Sport oder Politik – das ist uns so gründlich verdorben, dass wir es nur in der Werbung ertragen (deren Ästhetik von Riefenstahl un-gemein profitiert).

Riefenstahls Künstlerkollegen Harlan, Gründgens und Furtwängler waren zwar mehr als Rädchen im Getriebe, doch ihr Können lag im Spektrum des Gewohnten, und selbst ein Albert Speer folgte seiner Gigantomanie in einem klassischen Genre.

Allein Riefenstahl stand an der Spitze einer neuen Kunstbewegung. Sie erfand den „heroischen Reportagefilm“ und machte ihre deutsche Doku-Kunst in der westlichen Welt berühmt; ihr Olympia-Film

wurde, noch ein Jahr vor Kriegsausbruch, in ganz Europa enthusiastisch gefeiert.

Sie galt als ein Jahrhundertgenie – und da legen wir besondere Maßstäbe an. Wenn ein Kapellmeister wie Karajan, ein Schreiberling wie Will Vesper mit den größten Verbrechern paktieren, dann verhalten sie sich wie fast alle, also ihrem Format gemäß. Wenn aber Martin Heidegger und Gottfried Benn sich einmal infizieren – und sei es nur für einen Moment –, dann bleibt ihr Name mit dieser Schande verbunden: Denn wie sollen sich die Ansprüche an uns alle retten lassen, wenn selbst die Größten, die Ausnahmen ihnen nicht genügen?

Als die Bilder laufen und die Akteure sprechen lernten, setzte Riefenstahl neue Maßstäbe. Darüber ärgern wir uns noch heute. Wenn in den ersten deutschen „Fernsehduellen“ der Herren Schröder und Stoiber die Kamera nach programmierten Standards arbeiten wird, sie beide gleich lang erfasst und aus demselben Winkel, im selben Tempo zoomt und sich wieder zurückzieht – dann hat uns diese Langeweile auch Riefenstahl eingebracht. „Die Regie wird sich so neutral wie möglich verhalten“, kündigt der Regisseur Volker Weicker in einem Gespräch mit der Fernsehkritikerin Klaudia Brunst schon mal an: „Darin besteht ja die Herausforderung.“

Durch Riefenstahl hat man gesehen, wie aus einem Körper ein Monument werden kann, aus einem Durchschnittsgesicht ein Charakterdarsteller, aus einem schnurrbärtigen Irren ein charismatischer Held. Auch durch ihre Filme ist ein für alle Mal gezeigt, was eine Kamera vermag und wie unser Gemüt und unser Denken den Bildern ausgeliefert sind. Dank ihrer Arbeit misstrauen wir uns selbst – also lässt man es nun mit der Kunst, wenn es ernst werden könnte. Und sogar Leni Riefenstahl porträtiert ja nur noch Tiefseefische.

ELKE SCHMITTER



LENI RIEFENSTAHL / FILMUSEUM POTSDAM

Riefenstahl-Porträt (um 1930): Heikle Diva