

# DOK Premiere im Oktober: RIEFENSTAHL

Das Haus des Dokumentarfilms zeigt im Oktober Andres Veiels Dokumentarfilm RIEFENSTAHL als DOK Premiere in Stuttgart, Ludwigsburg und Berlin. Regisseur Andres Veiel und Archive Producerin Monika Preischl sind für Publikumsgespräche zu Gast.

„Sie ‚dichtet‘ Film, diese Frau – sie hat das ‚große Gesicht‘ für die Natur. Man muß dafür begnadet sein. Sie war Malerin und Tänzerin, aber sie koloriert nichts um, sie hüpfte nicht über die Berge, dabei tritt ihr Kunst-Verstand, groß genug, ihre männlichen Kollegen zu beschämen, hinter ihr fast naives Gefühl zurück; – der Berg kommt zur Prophetin. Kulturpolitisch, national-hygienisch läßt es sich ja gar nicht abmessen, was diese ‚Zurück zur Natur‘ im Film, diese Verzauberung der Stadt-Kino-Menschheit zu kosmosverbundenen Wesen bedeutet. (Herr Kultusminister, hier ist die Goethe-Medaille zu vergeben.)“

Irrlichtert der Filmkritiker Ernst Jäger 1932 im „Film-Kurier“. Und fasst zusammen, die Regisseurin und Hauptdarstellerin Leni Riefenstahl habe „da also in den Dolomiten und im Tessin-Tal mit den Sarntaler Bauern die Legende der ‚Junta‘ gestaltet. Eine ‚Fremde‘ wie Rautendelein in einer anderen Berg-Märchenwelt, ein Wesen, das wie die Pflanze lebt, Sonne, Mond und Sternen zugewandt, den Mit-Menschen gefährlich als die böse Fee des Zauber-Bergs, unnahbar Euren Schritten. Eine Legendengestalt, blaue Blume, – Traumspielbild – glücklicherweise unliterarisch, unkompliziert.“

Der Ton ist hoch, der Kitsch ist nah – Jäger schalmeit von Sehnsucht und Liebe, von Unendlichkeit und ewiger Wanderschaft. So schundig läßt sich die Romantik nicht

grüßen.

Zudem befindet er, dass die Autoren Béla Balázs und Carl Mayer diese „tragische Geschichte der Kristalle aus der hohen Bergschlucht von allem Materialismus“ gereinigt haben. „Es soll kein Rest von ‚marxistischen‘ Märchen zu spüren sein, wenn das Dorf die ‚Wunder‘ der Kristalle zu Geld und Ruhm ummünzt – mit Hilfe eines nüchtern-gutmütigen Maler-Romantikers, der die Junta besitzen wollte. Eine Natur-Geschichte ohne Soziologie.“



© Werkfoto Olympia: Leni Riefenstahl mit Olympia-Kette (aus dem Nachlass)

Da verunreinigt – gewollt oder nicht bewusst – eine politische Bekundung den Text. Einen „Film von deutscher Art und Kunst“

habe Riefenstahl geschaffen. Jäger, bis dahin ‚bekennender Jungsozialist‘, schwenkte am Ende der Weimarer Republik nach rechts, machte sich auf den Weg ins „Tausendjährige Reich“, witterte Karriere – und scheiterte doch mit seinem Opportunismus. Leni Riefenstahl hingegen stieg auf. Erklomm den Berg. Und laut Jäger war sie es, die ihm immer wieder aufhalf. Und in eine Abhängigkeit treiben wird. Er schrieb als ‚Ghostwriter‘ die Texte für ihr Bilderbuch „Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films“, ließ sich von Riefenstahl als Pressechef für den „Olympia“-Film engagieren, bewunderte rückhaltlos die „mutige, ihrem Werk und ihrer Besessenheit gläubige Frau“, begleitete sie auf ihrer Promotion-Tour für den „Olympia“-Film durch die USA. Und kehrte 1938 von dieser Reise nicht nach Deutschland zurück. Hängte sein Mäntelchen abermals in den Wind und veröffentlichte – Intimus der privaten Sphäre Riefenstahls – die reißerische Kolportage „How Leni Riefenstahl Became Hitler’s Girlfriend“.

## **Ich: Versuch, dass das Ich sich selbst widerspricht**

Mit einer eingefärbten Szene aus „Das blaue Licht“ beginnt Andres Veiels Film über Leni Riefenstahl. Das Bild friert ein. Wird ‚überspielt‘ mit ‚laufenden‘ Filmstreifen. Viel montiert einen neben den anderen, stoppt bei einem Bildkader mit einem Mädchen, verzückt strahlend, stoppt bei einem anderen mit einem Hakenkreuz. So ist sein Thema gesetzt. In einer Überblendung nimmt Leni Riefenstahl die Streifen von einem ‚Galgen‘ ab, lässt sie durch die Finger gleiten, sortiert. In einem Interview antwortet sie, sie wolle dasselbe Leben noch einmal leben. In einem weiteren Schnitt sieht man, wie Riefenstahl als Junta einen Berg erklimmt. Überhaupt, so gibt sie zu, „Das Blaue Licht“ sei der Schlüssel zu ihrem Leben. Wie ist das gemeint? Sieht sie sich als „Zauberfee“ oder doch als „böse Fee“, als „Legendengestalt“, als „großes Gesicht“ für die Natur? Welche Natur? Eine „kulturpolitische“, eine

„national-hygienische“? Versteht sie sich als eine Art Ahnherrin des aufziehenden Nationalsozialismus? Sie erläutert das nicht. Andres Veiel setzt Fundstück um Fundstück aus dem Nachlass Riefenstahls zusammen. Der ist umfangreich, von ihr vorsortiert und vermutlich um belastende Dokumente gesäubert.



© Kontaktbogen aus dem Bestand von Heinrich Hoffmann, Bayerische Staatsbibliothek/Bildarchiv: Adolf Hitler begrüßt Leni Riefenstahl in ihrer Villa in Berlin-Dahlem (1937)

Veiels Erzählhaltung ist in sich stringent. Er nutzt nahezu ausschließlich Materialien, die im Nachlass zu finden sind: Filme – Ausschnitte aus ihren Filmen, auch jenen, in denen sie schauspielerte, Sequenzen aus Privatfilmen, Takes aus Fernsehsendungen, Talkshows insbesondere; extensiv Tonaufnahmen – Riefenstahl schnitt – besessen, das eigene Leben bis ins letzte Fitzelchen unter Kontrolle zu halten – Telefonate mit; er fährt Fotostrecken ab, neutral und ohne Kommentar, das Material soll selbst ‚sprechen‘, das bringt durchaus Erkenntnis, wenn man der Kamerafahrt folgt – etwa eine Strecke mit Aufnahmen einer Begegnung mit Adolf Hitler, wobei Veiel es sich hier leistet, einen Zoom auf den

,Handschlag', den Riefenstahl und Hitler zelebrieren, zu fahren: verschlungen die Händepaare, innig, möchte man sagen: „schweißgebadet“, so Riefenstahl in einer Interviewpassage, sei sie bei ihrer ersten Begegnung mit dem ‚Führer‘ gewesen, erotische Konnotationen lässt sie gerne mitschwingen, am ganzen Körper habe sie „gezittert“, habe sich gefühlt, als sei sie „wie von einem Magnetismus eingefangen worden“; er montiert einzelne Dokumente, hebt Passagen farblich hervor. Veiel legt es darauf an, die Behauptungen, die Riefenstahl in Interviews gibt, mit – in weitestem Sinne – Dokumenten aus ihrem Nachlass zu konterkarieren. So überführt sich Riefenstahl selbst. Wird als Lügnerin in eigener Sache enttarnt. Eine Frau, die sich eingekastelt hat in einer ewigen Lebenslüge. Erfährt sie Widerspruch, dann kann sie zur kreischenden Alten werden. Zornig bis zur Unflätigkeit. Diese Erzählweise ist nicht unproblematisch, neigt sie doch zu Redundanzen. Veiel folgt Riefenstahls Selbsterzählung. Verfolgt einen biografischen Pfad, meidet Analyse und Diskussion ihres filmischen Werks und dessen in die nationalsozialistisch verstrickte Ästhetik. Er vermeidet einordnende Kommentare. Nur hin und wieder erläuternde Sätze zu einem Sachverhalt, von Ulrich Noethen in ruhiger Distanziertheit gelesen.

Erhellend und verstörend, wenn Veiel als ‚Beipack‘ – im Nachklang zur Ausstrahlung der Talkshow „Je später der Abend“ im Oktober 1976, in der sie dringlich zu ihrer Haltung im NS-Staat befragt wurde – Beispiele jener Zuschauerpost zeigt und Passagen von Riefenstahl mitgeschnittener Anrufe einblendet, die ihr Mut zusprechen, sie auffordern durchzuhalten, der ‚maßlosen‘ Kritik ihr gegenüber zu widerstehen: das ist der verdeckte nazistische Sound der Bundesrepublik, sich noch einmal einer ‚Heldin‘ vergewissern, sich die Vergangenheit nicht ‚madig‘ lassen wollen. Schaut man genau auf die ausgebreiteten Briefe und Telegramme, dann entdeckt man den Namen eines bekannten Schauspielers oder hört die Stimme einer Autorin, die, gelobt für ihre gewandte Rede, prahlt, sie könne

das, denn sie sei Schriftstellerin und habe auch für den „Tatort“ schon geschrieben. In einer solchen Sequenz entfernt sich Veiel unwillkürlich von seiner Protagonistin. Die Bundesrepublik der Siebziger zeigt für einen Augenblick ihr ‚braunes‘ Gesicht, noch immer gibt es ein breites Einverständnis mit einer Täterin.



## Interludium

„Die Reichspropagandaleitung der NSDAP, Hauptabteilung IV (Film) gibt bekannt: ‚Vom Reichsparteitag der NSDAP in Nürnberg wird auf Weisung der Reichsleitung von der Reichspropagandaleitung, Hauptabteilung IV (Film), ein Film hergestellt, dessen künstlerische Leitung auf besonderen Wunsch des Führers Fräulein Leni Riefenstahl übernimmt, und dessen Oberaufsicht in Händen des Leiters der Hauptabteilung IV (Film), Pg Arnold Raether, liegt. Die technische Organisationsleitung hat Pg Eberhard Fangauf. Fräulein Leni

Riefenstahl begibt sich nach eingehender Besprechung mit Pg Raether Anfang kommender Woche nach Nürnberg, um dort die Vorbereitungen zu diesem Film zu treffen. Der Film wird durch die Reichspropagandaleitung IV (Film) bzw. die Landesfilmstellen der NSDAP verliehen.“ Veröffentlicht in der „Lichtbild-Bühne“, 25. 8. 1933.

„Dieser Film stellt eine ganz große Leistung im gesamtfilmischen Schaffen des Jahres dar. Er ist zeitnahe, weil er die Zeit darstellt; er bringt in monumentalen, nie gesehenen Bildern das hinreißende Geschehen unseres politischen Lebens. Er ist die große filmische Vision des Führers, der hier zum ersten Male bildlich in nie gesehener Eindringlichkeit in die Erscheinung tritt.“ Begründung anlässlich der Verkündung der Buch-Filmpreise 1934/35. In: Der Neue Weg, 15.5.1935.

## **IchIch: Schönheit, die Ich meine**

Immer wieder behauptet Riefenstahl in Interviews, mit Politik habe sie nichts zu tun gehabt, ausschließlich der Kunst sei sie verpflichtet gewesen. Der ‚Schönheit‘ wie sie sagt. Veiel problematisiert diesen Begriff nicht; er folgt dem Faktischen. Was sie an dem Schwarzen amerikanischen Sprinter Jesse Owens so gefesselt habe, wird sie gefragt. In ihrem „Olympia“-Film setzt sie ihn gezielt ins Bild. Ihre unverblümete Antwort: Er sei „gut gewachsen“ und bewege sich „wie eine Raubkatze“. Jahre später äußerte sie sich so oder so ähnlich auch zu den Menschen des Nuba-Stamms im Sudan.





© Kontaktbogen: Hinter den Kulissen der Dreharbeiten von „Olympia“ (1936) (aus dem Nachlass)

Hinweisen will sie so, ohne es zu erläutern, auf das Schönheitsideal griechischer Kunst, auf ein aristokratisches

Menschenbild. Doch verharret sie in einer abstrakten Behauptung. Wohl wissend, dass Menschen sich auf ‚Schönheit‘ immer verständigen können. Der Begriff ist der zentrale Stein ihres Schutzwalls. Immer argumentiert sie aus bedachtem Kalkül. Kalt und erpresserisch.

Die Standbilder nackter junger Männer in der hellenistischen Kunst waren nicht individualisiert und bezogen sich, wenn sie an Gräbern aufgestellt wurden, dennoch auf ein ganz bestimmtes Individuum. Ästhetisches Konstrukt von Individuum und Ideal. Die nationalsozialistische Kunstideologie feierte das 20. Jahrhundert als das „plastische“ Zeitalter. Meist figürlich und im Wesentlichen als Aktplastik ausgeführt, bezieht sie sich direkt auf die Antike: „Heute ist das Griechentum nicht unerreichbares Vorbild, sondern lebendige Wirklichkeit“, so der Publizist Kurt Lothar Tank in seinem 1942 erschienenen Buch „Die Plastik unserer Zeit“. In einer Art Wiederaufnahme der Formensprache der griechischen Klassik versuchten die NS-Kunstideologen den Anschein zu erwecken, als würde die Tradition des Klassizismus, der in der antiken Kultur einen eigenen Bezugspunkt gefunden hatte, und damit des deutschen Idealismus fortgeführt. Wie anders hätte man auch das Bürgertum gewinnen können als mit einem vorgetäuschten Wiederanknüpfen an das, was dieses als ihre ureigene Kultur verstand? Als ihren ultimativen ästhetischen Ausdruck. Nicht zufällig berief man sich in NS-Publikationen wiederholt auf Goethe, nach dem der Hauptzweck aller Plastik sei, „daß die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt dargestellt werde“. Mit Goethe gibt man die eigene Zeit als diejenige aus, die das Versprechen des Idealismus einlöst: ein Kunstwerk nimmt „alles Herrliche, Verehrungs- und Liebenswürdige in sich auf und erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst, schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart, in der alles Vergangene und Künftige begriffen ist“.

Josef Thorak und Arno Breker streben mit ihren Plastiken über das Menschenmaß hinaus. Riefenstahls Anspruch ist kein anderer. Thorak und Breker brechen letztlich mit den ns-propagierten Prinzipien der Klassik. Verschreiben sich und verwirklichen einen „rücksichtslos verkörpernden ästhetischen Willen“, um den führenden NS-Ideologen Alfred Rosenberg zu zitieren. ‚Reinigung‘ und ‚Klärung‘ der Formensprache hin zu einem stark schematisierten und entpersönlichten Klassizismus, der durch seinen hohen Grad von Abstraktheit zu einer offenen Form wird, in die nun auch die neuen Inhalte gegossen werden können. Riefenstahls ‚Dokumentarismus‘ verwendet dieselbe Formensprache. Sie ist de facto auf Linie. Muskelbepackte Männer agieren als eine Art Übermänner, Frauen, im Akt dargestellt, in der Haltung der ‚Erwartung‘. Die Thematik soll als ‚zeitnah‘ und ‚zeitbewegend‘, die Gestaltung als ‚symbolisch‘ und ‚monumental‘ verstanden werden. Ein willentlicher Moment der Einschüchterung und Überwältigung ist gewollt, Zuspitzung des Ausdrucks zu offener Aggressivität. Ästhetisches Konstrukt von Ideologie und Masse.

Das Moment des ‚Zeitnahen‘ – ein zentraler Begriff der nationalsozialistischen Kunstideologie – wird besonders hervorgehoben; und führt letztlich zur Bereitschaft zum Krieg. Kunst im Auftrag und in der Erfüllung des Wehrwillens – symbolische Übersteigerung des Angriffskriegs. Aktuelle Geschichte soll als in die Gegenwart verlängerter Mythos verstanden werden, nicht von Interessen, sondern von überzeitlichen Mächten bestimmt: Der Krieg als das Eingreifen von Genien.

Wozu dieser Exkurs? Es ist ein verknappter Versuch, dem Riefenstahlschen Schönheitsbegriff auf die Spur zu kommen. Und einen Hinweis zu geben, was sie in der beredten, aber hier doch auch verschwiegenen Montage Vieils, eigentlich meinen

könnte, wenn sie von Schönheit spricht, schwafelt, schwadroniert. Riefenstahl war durchaus vertraut mit diesen ideologischen Kunstprämissen, mehr als vertraut mit den Arbeiten von Thorak und Breker. Allein dadurch belegt, dass sie in eigener Produktion von Arnold Fanck, in dessen Bergfilmen sie gespielt hatte, und Hans Cürlis 1943 und 1944 noch zwei Kurzfilme über die beiden Bildhauer drehen ließ. Mit bezeichnenden Titeln: „Josef Thorak – Werkstatt und Werk“ und „Arno Breker – Harte Zeit, starke Kunst“.

Riefenstahl schuf für den Nationalsozialismus ‚filmische Plastiken‘, wirkungsmächtiger noch als die bildhauerischen Arbeiten Thoraks und Brekers. Unmittelbarer und aggressiver. „Olympia“-Film und „Triumph des Willens“ setzen auf eine „Verleiblichung“ – auch dies ein Begriff der nationalsozialistischen Kunstauffassung – des Gesehenen, nie im Sinne des Dokumentarischen, sondern immer im Geist, das Dokumentarische inszenatorisch zu überhöhen. Riefenstahls Bilderwelt ist nicht Ausdruck einer genuinen Ästhetik. Sie ist eine Epigonin im trauten Gefolge nationalsozialistischer Ideologie – de propaganda fide.

Nicht anders begegnet Riefenstahl den Menschen des Nuba-Stammes im Sudan. Sie camoufliert als ‚freundliche Tante‘ und agiert als Kolonisin. Die Ästhetik der Fotos, die sie dort macht, verfolgen die gleichen Prinzipien, die ihre nationalsozialistischen Inszenierungen bestimmen. Beherrschung und Unterwerfung, Gehorsam, Tod, Versklavung. Die amerikanische Essayistin Susan Sonntag hat in ihrem Aufsatz „Fascinating Facism“ diese Mechanismen schlüssig entlarvt. Sie hat die Nuba so fotografiert wie die olympischen Athleten, so in Szene gesetzt wie die Soldaten, SA- und SS-Männer in „Triumph des Willens“. Riefenstahls Blick auf die Nuba ist zerstörerisch aufgeladen, von erobierungslustiger Erotik, verachtend. Viel zeigt eine Szene, in der Riefenstahl in das tanzende Gewühl speertragender Krieger eintaucht, die Bewegung zu choreografieren versucht, scheitert, und wütend auf das

Kameraauge zueilt. Man könnte ihr in diesem Moment von den Lippen ablesen, was sie von den Nuba hält.

## **IchIchIch: Coda**

Für seinen Dokumentarfilm „Speer und Er“ interviewte Heinrich Breloer Anfang der 2000er Jahre Leni Riefenstahl. Eine gebrechliche alte Frau tritt da vor die Kamera, entdeckt eine Falte im gepuderten Gesicht, die nicht gefilmt werden darf, übernimmt die Regie. Breloer lässt die Kamera weiterlaufen. Dann sagt Riefenstahl den Satz: „Das Oberlicht kann man nicht mehr abdecken.“

Nach Andres Veiels Film nun schon gar nicht mehr.

<https://www.youtube.com/watch?v=pfBm6DE95-o>

RIEFENSTAHL. Dokumentarfilm von Andres Veiel. Produktion: Bildersturm Filmproduktion, gefördert mit Mitteln von Deutscher Filmförderfonds (DFFF), Film- und Medien Stiftung NRW, FilmFernsehFonds Bayern (FFF), Medienboard Berlin-Brandenburg (MBB); Verleih: Real Fiction Filmverleih.



- Dienstag, 22.09.2024, 17.00 Uhr  
[Caligari-Kino, Ludwigsburg](#)
- Dienstag, 22.10.2024, 20.30 Uhr  
[Atelier am Bollwerk Stuttgart](#)
- Dienstag, 29.10.2024, 19.30 Uhr  
[Bundesplatz-Kino Berlin](#)

## **Deutschland-Premiere**

RIEFENSTAHL läuft als [Eröffnungsfilm beim Filmfestival Cologne](#)  
– in Kooperation mit dem WDR am 17.10.24.