



Peter Groenewold

'Sie ist eine von uns'

Het eigentijdse van Leni Riefenstahl (1902-2003)

Maandag acht september 2003 overleed Leni Riefenstahl op 101 jarige leeftijd. Afgelopen decennia werd de filmmaakster niet meer als nazi-propagandiste maar als kunstenaar gezien. Ten onrechte, meent Peter Groenewold.

Vijf levens heeft ze gehad, volgens een recente publicatie.¹ Nu is ze eindelijk dood. Toen ik dit zei, in een college Eigentijdse Geschiedenis op de dag na de dood van de 101 jarige Leni Riefenstahl, schrokken sommige studenten: zoiets zeg je blijkbaar niet, ook niet over een oude fasciste, die haar bloeitijd zeventig jaar geleden heeft gehad.

Dat ik dit zo spontaan deed, moet te maken hebben met mijn eigen verhouding tot Leni Riefenstahl. Jarenlang heb ik haar aangehaald in colleges over *body history*, waar ze in een rare *Nachbarschaft* terecht kwam met Esther Williams, Barbie, Rambo en The Borg. Jarenlang heb ik haar *corpus delicti*, de 'documentaire' *Triumph des Willens* van de *Reichsparteitag* van de NSDAP in 1934 te Neurenberg, aan studenten laten zien. Ondanks zijn zwart-witte patina is deze film nog steeds geschikt om te leren hoe beeldtaal functioneert en om te tonen hoe de verstrengeling van formele esthetiek en technisch raffinement met fascistische concepten een gevaarlijke euforische schijnnatuurlijkheid kan aannemen.

Waar in de moderne culturele geschiedenis, krijgt de hier aangehaalde criminologische term van het *corpus delicti* een meer technische, een meer visuele, een meer abstract-moderne en dus een meer eigentijdse betekenis?

Naar Groningse maatstaven hoort Riefenstahl als onderwerp niet eens bij de sectie Eigentijdse Geschiedenis. Ze is beroemd en berucht door twee films uit de jaren dertig, die in opdracht van de nationaal-socialistische regering werden geproduceerd: de aangehaalde *Triumph des Willens* (1935)

1 Angelika Taschen, *Leni Riefenstahl. Five lives* (Köln 2000).

en *Olympia. Fest der Völker. Fest der Schönheit* (1938) over de Olympische Spelen van 1936 in Berlijn. Crimineel waren deze films niet: in ieder geval kwam men na de oorlog in de de-nazificeringsprocessen tot de conclusie dat in het geval Riefenstahl geen sprake was van politieke activiteiten voor het Nazi-regime die aanleiding tot een veroordeling zouden geven.

Toch was en bleef Leni Riefenstahl op een onaangename wijze in mijn eigen tijd present. Net als Hitlers favoriete beeldhouwer Arno Breker (1900-1991) bleef ze in de jaren zeventig en tachtig doorgaan met de pseudo-klassieke lichaams-esthetica die bij het fascisme hoorde. En een deel van het Duitse (en internationale) publiek bleek bereid te zijn om deze kunst onder het label van eeuwige schoonheid te accepteren. In de jaren negentig ondervond ik herhaaldelijk de ondraaglijkheid van het feit dat deze propagandiste van het nationaal-socialisme nog steeds in leven was. En hoe: niet dementerend en kwijlend in een rolstoel, maar springlevend, strijdzuchtig en zonder enig spoor van zelftwijfel, zoals de documentaire *Die Macht der Bilder* (1993) van Ray Müller toont. Müller gaat hierin uitgebreid langs de vijf levens (of: carrières) van Riefenstahl en interviewt de toen 91-jarige regisseuse over haar leven, de mensen waar ze mee werkte en de films die ze maakte. Dit moet je zien en beleven: zien hoe ze met van enthousiasme stralende ogen de technische snufjes uit *Triumph des Willens* becommentarieert en beleven hoe ze in tomeloze woede de jonge regisseur door elkaar schudde, toen deze haar verhouding tot Goebbels en Hitler op een voor haar te intieme manier schetste. Dit waren waarschijnlijk hoogtepunten van haar naoorlogse leven: momenten waarop iemand van de televisie bij haar kwam met serieuze belangstelling voor haar werk, die in de context van een documentaire de gelegenheid gaf om op de oude plaatsen, met de oude medewerkers - wel zonder de oude acteurs - de oude prestaties te laten herleven.

In de jaren negentig was het ook weer mogelijk om naar de originele films van Riefenstahl te kijken. Ook



Beeld uit *Olympia*, 1938. Uit: Oksana Bulgakowa ed., *Leni Riefenstahl* (Berlin 1999) 75.

is er een website over Leni Riefenstahl: www.leni-riefenstahl.de met prachtige foto's, een uitgebreide levensloop, filmografie en een online-shop waar je al haar films kunt kopen. Had je iets anders verwacht? Alles is mogelijk in de jaren negentig. Tijdens de vreedzame, beschermde en gecensureerde decennia van de Koude Oorlog waren deze producten van het nationaal-socialisme niet openbaar toegankelijk. In Duitsland, Nederland, het hele Westen werden ze hooguit in fragmenten of in gesloten voorstellingen voor oude kameraden vertoond.

In didactische en/of wetenschappelijke voorstellingen werden de films voorzien van een politiek correcte gebruiksaanwijzing, die voorschreef hoe naar Riefenstahls werk te kijken.

Het einde van de Koude Oorlog bevorderde de bespreekbaarheid en de nieuwe reflectie op thema's en personen waarop lange tijd een maatschappelijk of politiek taboe rustte. Riefenstahl, waarvan ik in de jaren tachtig verwachtte dat haar overlijdensbericht het enige zou zijn wat ik nog over haar nog zou horen, was weer onderwerp van internationale discussie.

Naast het einde van de Koude Oorlog heeft ook de obsessie van de jaren negentig voor sterke vrouwen bijgedragen aan de hernieuwde belangstelling. Al in de jaren zeventig speelde deze factor in het beperkte kader van het internationale feminisme, maar nu werd het een verschijnsel van de culturele mainstream. Er was opeens een markt voor het samenspel van kracht, moed, schoonheid en vrouwelijkheid. Voorbeelden als Madonna als ikoon van de jaren negentig kent iedereen. Ze heeft trouwens ooit een tv-serie over Leni Riefenstahl gepland en wilde zelf de hoofdrol spelen. Jodie Foster kennen we onder andere van *The Silence of the Lambs* en *Contact*. In *Contact* ontvangt ze een buitenaardse boodschap met een foto van Hitler, opgenomen door de fotografe Leni Riefenstahl.

Diezelfde Jodie Foster deelde in 1999 mee dat haar productiemaatschappij de filmrechten van Riefenstahls memoires heeft gekocht. Zij wilde zelf de rol van Riefenstahl spelen. Waarom is die film tot nu toe niet tot stand gekomen? Door de koppigheid van de toen nog springlevende Leni Riefenstahl, die een vetorecht hield over alles wat de film betrof. Nu ze dood is, kan Jodie Foster waarschijnlijk haar gang gaan. Ik houd van Jodie. Geen van de mooie star-starre foto's van Leni, om te zwijgen van welke mistig-mystieke scène dan ook uit haar bergfilms, roepen in mij een Jodie-Foster-gevoel op. Waarom kan ik me haar als Leni Riefenstahl niet voorstellen?

Vijf levens heeft ze gehad. Haar bekendste, de carrière als regisseuse, mogelijk gemaakt door Hitler zelf, was al haar derde leven. Ze was begon-

nen als danseres (1921-1924). Tegen de wil van haar vader volgde ze een opleiding in *Ausdruckstanz*, een expressionistische dansstijl die in de jaren twintig in Duitsland en Europa populair was. Door knieletsel kon ze hiermee niet doorgaan.

In haar tweede leven werd ze actrice in bergfilms. Ze was geobsedeerd door de dramatische films van de Duitse regisseur Arnold Fanck over de schoonheid en de gevaren van het hooggebergte. Ze wist Fanck te overtuigen haar in zijn toekomstige films als hoofdrolspeelster te engageren. Het genre was, in de laatste fase van de stomme film, razend populair. Riefenstahl werd bekend bij een groot publiek, en meer nog toen ze zelf haar eerste film regisseerde: *Das blaue Licht* (1932).

Het contact met Hitler heeft ze zelf gezocht, nog voor de *Machtergreifung*. Hitler was enthousiast over *Das blaue Licht* en wilde haar als regisseuse voor nazi-partijfilms. Vol van eigen plannen, heeft ze hem een tijdje weerstaan. Maar ergens in augustus 1933 liet ze zich overhalen om als *künstlerische Leiterin* bij de *Hauptabteilung Film* van het *Reichspropagandaministerium* een documentaire over de vijfde partijdag van de NSDAP te maken, die van 30 augustus tot 3 september 1933 in Neurenberg zou plaatsvinden. Ze had extreem weinig tijd om het project voor te bereiden, maar slaagde erin een product af te leveren, dat onder de titel *Sieg des Glaubens* op 1 december 1933 onder bijval van de partijelite zijn première beleefde. *Triumph des Willens* en *Olympia I* volgden, waarvoor veel meer tijd en middelen ter beschikking stonden en die door de regisseuse als haar meesterwerken gezien werden.

Maar omdat ze haar films bleef verdedigen als producten van uitsluitend esthetica en filmtechnische innovatie en ook onder de indruk van de naoorlogse informatie over de Holocaust geen enkele relativering hierin toeliet, bleef ze decennialang in West-Duitsland en in de internationale culturele context geïsoleerd. Ze probeerde dit te doorbreken met een nieuwe carrière als fotografe, haar vierde leven: ze hield zich in Afrika een tijdlang bezig met het leven van de Nuba-stam en publiceerde het fotoboek *Die Nuba. Menschen wie von einem anderen Stern* (1973). Wederom ging het om esthetische foto's van gezonde, krachtvolle mensen. Het feit dat het deze keer zwarte mensen betrof, werd meteen door de Riefenstahl-apologeten aangehaald als bewijs dat er in haar werk van racisme geen sprake kon zijn.

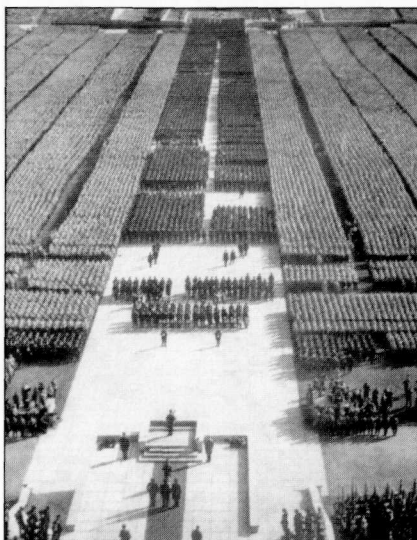
Hierna leerde ze duiken en begon, 73 jaar oud, aan haar vijfde carrière, die bijzonder lichamelijke, inspannend en mooi van nature was: de onderwaternatuurfilm. Mooie vissen waren haar laatste motief. 'Wenn ich einen



Filmen voor *Olympia*, in het midden Leni Riefenstahl, 1938. Uit: Oksana Bulgakowa ed., *Leni Riefenstahl* (Berlin 1999) 6.

roten, einen blauen und einen grauen Fisch sehe, ziehe ich den roten und den blauen Fisch dem grauen Fisch vor', zei ze in een interview met *Vanity Fair*. Bij deze gelegenheid deed ze ook de enige poging om een teken van humor te geven, die ik in al haar interviews heb kunnen ontdekken. Het bleef dan ook ondermaats: 'Ich muss aufpassen, dass ich keine braunen Fische filme.' Deze fase werd in 2002 afgesloten met de film *Impressionen unter Wasser* en is nu finaal door haar dood.

Riefenstahl heeft veel bruine vissen gefilmd. Haar beslissende carrière berustte op de opdracht om bruine vissen te filmen en deze vissen zo kleurrijk en interessant mogelijk te laten lijken. In het geval van *Sieg des Glaubens* (1933) is haar dat nog niet gelukt. De vissen bleven gewoon bruin. Het is een documentaire. Riefenstahl was daarom ook nooit te spreken over deze film. In de talloze interviews van haar eindeloze leven mocht deze film van haar geen thema zijn, omdat hij niets te maken zou hebben met haar artistieke ambities. Die kon ze pas kwijt in *Triumph des Willens*. Daarvoor kreeg ze tijd, geld en haast onbeperkte technische en personele middelen: een team van 170 medewerkers. Maanden waren nodig om de film te monteren voordat hij aan haar esthetische en inhoudelijke criteria



Beeld uit *Triumph des Willens*, 1935. Uit: Oksana Bulgakowa ed., *Leni Riefenstahl* (Berlin 1999) 135.

voldeed: een onontwarbare verbinding te creëren van het door Hitler en de zijnen gecomponeerde nationaal-socialistische event en haar mediale representatie ervan in een in de filmgeschiedenis ongekende vorm van *national fantasy*.

Riefenstahl geeft wel toe dat ze door Hitler gefascineerd was. Maar niet door het nationaal-socialisme. En van al het erge, dat zou gebeuren, heeft ze pas na 1945 gehoord. In 1934 had ze 'keine Ahnung, ob da mal KZs oder etwas ähnliches kommen sollte. Woher sollte ich das wissen?', zegt ze in de documentaire van Ray Müller. Hierin heeft ze natuurlijk gelijk. Van de

vernietigingskampen kon ze toen nog niet weten.

Maar toch is er iets mis: het officiële standpunt was dat *Triumph des Willens* geen propaganda-film maar een documentaire was: 'Keine einzige Szene ist inszeniert. Es gibt keinen tendenziösen Kommentar aus dem einfachen Grunde, dass es überhaupt keinen Kommentar gibt. Es ist Geschichte - reine Geschichte', zei ze in een interview in de jaren zestig, en ze zou het talloze keren herhalen. Hitler zelf dacht er duidelijk anders over. In het voorwoord van het boek *Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms* heeft hij het over 'eine völlig einzigartige und unvergleichliche Verherrlichung der Kraft und der Schönheit unserer Bewegung'.² We moeten Adolf Hitler als *Zeitzeuge* in deze meer vertrouwen schenken dan Leni Riefenstahl in haar door de naoorlogse contexten beïnvloedde zelfpresentatie.

Maar hoe naïef was Leni Riefenstahl werkelijk? Is het mogelijk geweest, dat juist zij met haar professionaliteit de principieel zo verschillende categorieën van werkelijkheid, de encenering van werkelijkheid en de representatie ervan, met al de inherente mogelijkheden van manipulatie, esthetisering en vervalsing, niet onder ogen heeft gezien, niet heeft gezien en ervaren, niet zelf heeft toegepast, beïnvloed en bepaald? Natuurlijk niet. Het was

2 Leni Riefenstahl, *Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films* (München 1935) 7.

Susan Sontag in haar beroemde essay *Fascinating Fascism* (1975)³ die naar aanleiding van de Engelstalige publicatie van het schijnheilige Nuba-boek in een vlijmscherpe analyse de noodzakelijke dingen over Leni Riefenstahl en *Triumph des Willens* heeft geconstateerd: 'a film whose very conception negates the possibility of the filmmaker's having an aesthetic conception independent of propaganda.'⁴ En Sontag concludeerde ook de diepergaande onvermijdelijke nieuwe en moderne voorwaarde van het ontstaan van deze film: 'How the 1934 party convention was staged was partly determined by the decision to produce *Triumph des Willens*, the historic event serving as the set of a film which was then to assume the character of an authentic documentary.'⁵ 'The medium is the message', dat is hier al werkelijkheid.

Naast de vijf aangehaalde levens van Leni Riefenstahl is er nog een zesde: haar propageren van een gevaarlijke ideologische verduizeling. Zij en haar apologeten dragen sinds tientallen jaren de boodschap uit, dat het haar alleen om schoonheid en technische perfectie ging. De presentatie van de mooie sterke zwarte Nuba-mannen en dan van de onderwaterviswereld als esthetische voortzetting van de verworvenheden van de Olympiafilm (de zwarte loper Jesse Owens en de vliegend-duikende vogelvismensen) en uiteindelijk van de partijdagfilm met zijn mooie ornamentale massa's en hun muzikaal-swingende bewegingen laten het verschil tussen de concrete maatschappelijke, politieke werkelijkheid en de esthetische representatie ervan verdwijnen.

In de jaren zestig en zeventig hoorde het manipulatievraagstuk tot de kernthema's van de maatschappelijke discussie. In dertig jaar tijd is de mediawereld onherkenbaar veranderd en heeft ze een voordien onvoorstelbare invloed op en verwevenheid met de politiek verworven (denk maar aan de verkiezing van Arnold Schwarzenegger tot gouverneur van Californië). En toch leven we niet in de voorspelde gemanipuleerde wereld uit de negatieve utopieën van 1968.

Dat betekent niet dat het gevaar over is. In 1998 was er een Riefenstahl-tentoonstelling in Potsdam, georganiseerd door het *Potsdamer Filmmuseum*. Met de tentoonstelling op zich was niets mis: ze was multiperspectivisch, didactisch, interessant, zelfs kritisch. De catalogus is groot en vierkant,

3 Susan Sontag, 'Fascinating Fascism', in: Susan Sontag, *Under the sign of Saturn* (New York 1980) 73-105. Het essay is ook toegankelijk op internet, bijvoorbeeld onder <http://victoria.indymedia.org/news/2003/07/15478.php>.

4 Ibidem, 79.

5 Ibidem, 83.



Hitler toont de plannen voor de Parteitag aan onder andere Riefenstahl, Neurenberg 1934. Uit: Oksana Bulgakowa ed., *Leni Riefenstahl* (Berlin 1999) 64.

museum de kritische bijdragen aan de catalogus en breekt meteen een lans voor de apologeten. 'Wer sich Ärger einhandeln möchte, sollte über Leni Riefenstahl schreiben', zo begint ze. En ze maakt zich zorgen over haar auteurs, die 'sich der schärfsten Beobachtung deutscher Meinungsmacher ausliefern.'⁶

Ook over Leni maakt ze zich zorgen, omdat ze het als vrouw in een mannenwereld wel moeilijk heeft gehad. 'Die Verfemte – eine Traumfrau der Leistungsgesellschaft – könnte die offizielle Ikone sein. [...] Sie war eine von uns, und sie ist eine von uns.'⁷ Zo werd in de afgelopen decennia, stiekem en geleidelijk, Leni Riefenstahl eerst gedenazificeerd, omdat ze vrouw was, dan ontgermaniseerd en tot een icoon van de eigen tijd cultureel geglobaliseerd, omdat ze een *sterke* vrouw was.

Leni Riefenstahl heeft een substantiele bijdrage geleverd aan de propaganda van het nationaal-socialisme. Nu Jodie nog...

6 Bärbel Dalichow en Claudia Lenssen, 'Focus Leni Riefenstahl', in: Oksana Bulgakowa ed., *Leni Riefenstahl* (Berlin 1999) 7-10, aldaar 9.

7 Ibidem, 9.

vol van esthetische foto's: danseressen, bergen, nazi's, sporters, Nuba's en vissen. Op de omslag is in donkerbruine kleur de foto van de *Monumentaladler* op het *Reichsparteitagsgelände* te Neurenberg afgebeeld met een kleine Leni Riefenstahl naast zijn voet, op zoek naar een geschikt cameraperspectief. Haar naam is in drie witte balken dwars door de foto heen afgedrukt en herinnert aan germaanse runen. Het geheel is een postmoderne herhaling van de nazi-esthetica. In het voorwoord relateert de directrice van het film-