

## Vorwort

Leni Riefenstahl ist vor allem eines: umstritten. Wie keine andere Künstlerin und kein anderer Künstler steht die deutsche Regisseurin nicht nur für die Indienstnahme großen Talents für die Zwecke eines menschenverachtenden Regimes, sondern auch, und schlimmer, für einen eklatanten Fall der Anbiederung, besser: Andienung der Kunst an die Macht. Ein verführtes Talent ist sie sicher gewesen. Die Frage ist, verführt wovon? Vom eigenen Opportunismus als Kunstschauffende oder von einer weltanschaulichen Bejahung der NS-Ideologie, die Riefenstahl, teils mit widersprüchlichen Selbstaussagen, stets bestritten hat. Gerade der letztere Verdacht grundiert seit Susan Sontags Vorwurf, Riefenstahl sei eine der führenden Propagandistinnen des Dritten Reiches gewesen, jede Auseinandersetzung mit ihrem Werk. Liegt aber das eigentliche Problem in der Beschäftigung mit Riefenstahl nicht darin, dass Sontags Diagnose auch im Falle des reinen Opportunismus zutrifft? Riefenstahls Parteitagsfilm *TRIUMPH DES WILLENS* (1935) und ihr zweiteiliger *OLYMPIA*-Film (1938) bezeugen nicht nur ein großes Talent zur Schaffung unheimlich wirkmächtiger Bilder, sondern auch ein künstlerisches Interesse am Vorrang des Bildlichen unter den Kriterien von Schönheit, Harmonie und formaler Konstruktion. So entstanden in jedem Falle höchst eindringliche Aufnahmen, deren äußere Faszinationskraft zur Zeit ihrer Entstehung und weit danach noch ihresgleichen suchten. Das gilt auch noch für ihre späteren Fotografien des Nuba-Stammes und ihre Unterwasseraufnahmen. Trotz des nach wie vor berechtigten Verdachtes, Riefenstahl sei zur gegebenen Zeit NS-affin gewesen: Zuallererst war sie eine Ideologin des Schönen. Doch freilich sind Bilder, die in erster Linie ihre eigene Form zelebrieren, in jedem Falle offen für die Befrachtung mit Ideologie. Sie bieten sich in ihrer inhaltlichen Untiefe, ja sogar: Leere geradezu als von der Macht beliebig besetzbare und ausnutzbare Vehikel an. Riefenstahl war also, selbst wenn man ihr eine gewisse Naivität und die Unbefangenheit des unpolitischen Künstlers zugestehen wollte, wenn man sie mithin »nur« als schönheitsverliebte Opportunistin verurteilen wollte, die perfekte Propagandistin für Hitler und Konsorten?

Diese Perspektive muss auch da in Anschlag gebracht werden, wo man nicht nur Riefenstahls bahnbrechende Ästhetik, sondern auch ihre Rolle als erfolgreiche weibliche Künstlerin in einer von Männern dominierten Welt in den Fokus rückt. Freilich nötigen einem Riefenstahls Schöp-

fungswille, ihr Selbstbewusstsein als Künstlerin – angefangen von der Tänzerin über die Schauspielerin bis hin zur Regisseurin und Fotografin – und ihre unglaubliche Schaffensenergie Respekt ab. Sie mag eine »Verdrängungsathletin« (Jörn Glasenapp) gewesen sein, vor allem war sie jedoch eine veritable Kunsthathletin. Was jedoch wiederum die Frage aufwirft, wie weit man für die Kunst gehen und welche Kompromisse man im Dienste des glückten Werkes eingehen darf. Auch als weibliche Künstlerin. Das betrifft natürlich zuvorderst den äußerst prekären Fall der Ausbeutung von 60 Sinti und Roma aus Konzentrationslagern der Nazis als Statisten für ihren Film *TIEFLAND* (1954) zur NS-Zeit, es betrifft auch das tatsächliche Wissen Riefenstahls von den Nazi-Gräueln. Die Frage berührt, zumindest implizit, daneben nahezu alle anderen Facetten des Werkes. Nicht zuletzt hat ihr unbedingter Wille zur Kunst und zur Schönheit höchst verführerische Bilder hervorgebracht, die sich gerade in formaler Hinsicht als Feiern der Kraft, der Gesundheit und des Willens lesen lassen. So ist es nicht verwunderlich, dass sowohl in ihrem Regiedebüt *DAS BLAUE LICHT* (1932) als auch in ihren späteren Nuba-Fotografien aus den 1970er Jahren Spuren des Faschistischen gefunden wurden. Bis heute kann man sich in den Filmen und Bildern Riefenstahls trotz oder gerade wegen ihrer Schönheit als Zuschauer nicht wirklich bequem einrichten. Der Allroundkünstlerin und dem Visualisierungs genie Leni Riefenstahl haftet bis heute auch etwas Unheimliches an. Nicht zuletzt deshalb, weil man sich schwerlich der Verführungsmacht ihrer Bilder entziehen kann und sich zugleich – sogar dort, wo sie, wie oft geschehen, (pop-)kulturell und sogar ironisch adaptiert und überformt wurden – vor Augen halten muss, Welch heikler Seduktion man dabei erliegt.

Das gilt allemal im Hinblick auf den Ästhetik-Kult Riefenstahls. Ihre Bilder zeugen in ihrem formalen Reiz immer auch von einer ästhetischen Gewaltsamkeit, ihre Tendenz – nicht zuletzt in der Großaufnahme – geht auf das visuelle Zwingende. Insofern ist Riefenstahl nicht nur eine Künstlerin, die, wie ihr Biograf Rainer Rother meint, ihr Publikum verführen wollte. Sie wollte es darüber hinaus dominieren. Insoweit steht Riefenstahl, ungeachtet der Frage nach ihrer NS-Affinität, für etwas bis heute höchst Brisantes: für den Willen zur Macht des Bildes.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes widmen sich innerhalb des skizzierten Rahmens Fragen, die das Werk von Leni Riefenstahl immer noch – trotz vieler gelungener Antwortversuche – aufwirft. Dabei interessieren neben den Spuren des Faschistischen auch Spezialaspekte sowie

film- und bildwissenschaftliche Thematiken, die bislang weniger ausführlich betrachtet wurden. Es geht beispielsweise um den Einfluss des Tanzes und damit der frühen Tanzkarriere Riefenstahls auf ihre filmisch inszenierten Körperbilder, es geht um die Ausnutzung der Macht der Großaufnahme und um die erotische Aufladung der Bildästhetik. Ein Beitrag widmet sich dem ausgeklügelten Einsatz von Musik im Parteitagsfilm, andere Aufsätze handeln von der popkulturellen Adaption Riefenstahl'scher Motivik und der Konstruktion des faschistischen Körpers. Die Frage, inwieweit es (unfreiwillige) Komik in den Propagandafilmen gibt, wird ebenso gestellt, wie diejenige, in welchem Maße die Nuba-Fotografien und die Unterwasseraufnahmen von Riefenstahl frühere konzeptuelle Ideen fortsetzen und ihr Visualisierungsgenie bestätigen.

Mein großer Dank gilt neben den Autor/innen des Bandes und den Herausgeber/innen der Reihe *Film-Konzepte* auch Michelle Koch für ihre redaktionelle Betreuung.

Jörg von Brincken

Juli 2016