

Susan Sonntag:

Verzückt von den Primitiven. Leni Riefenstahl und die bleibende Faszination faschistischer Kunst

Quelle: DIE ZEIT, 2.5.1975 Nr. 19.

Verzückt von den Primitiven

Leni Riefenstahl und die bleibende Faszination faschistischer Kunst von Susan Sonntag

Aktualisiert 2. Mai 1975 07:00 Uhr

Von Susan Sonntag

In liberalen Gesellschaften vollzieht sich die Rehabilitation geächteter Gestalten nicht mit jener radikalen bürokratischen Entschiedenheit, die die Sowjetische Enzyklopädie beweist, wenn sie in jeder neuen Auflage mit einem Dutzend bis dahin unnennbarer Gestalten aufwartet, um gleichzeitig ein Dutzend oder mehr durch eine Falltür ins Nichts versinken zu lassen.

Unsere Rehabilitationen sind von sanfterer, schleichenderer Art. Die Nazi-Vergangenheit von Leni Riefenstahl ist nicht etwa über Nacht akzeptabel geworden. Das Rad der Kultur hat sich weitergedreht, und diese Vergangenheit spielt ganz einfach keine Rolle mehr. Die Reinigung des Namens Leni Riefenstahl von seinen nazistischen Schlacken wird bereits seit einiger Zeit mit wachsender Intensität betrieben. Eine Art Höhepunkt erreichte dieser Läuterungsprozeß im Sommer des vergangenen Jahres, als die Riefenstahl bei einem neuen, von Cineasten beherrschten Filmfestival in Colorado als Ehrengast auftrat, zum Thema einer zweiteiligen Interview-Sendung in der CBS-Reihe „Camera Three“ wurde und als schließlich auch eine amerikanische Ausgabe ihres Bildbands „Die Nuba“ erschien.

Zu einem Teil ist diese Erhebung der Riefenstahl zum Kulturdenkmal mit Sicherheit auf die Tatsache zurückzuführen, daß sie eine Frau ist. Unter Frauen wie Germaine Dulac, Dorothy Arzner und Vera Chytilova, Agnès Varda, Mai Zetterling und Shirley Clarke nimmt die Riefenstahl einen besonderen Platz ein, weil sie die einzige Regisseurin ist, die mit dem einen oder anderen ihrer Werke vermutlich einmal die Listen der „Zwanzig Größten Filme Aller Zeiten“ zieren wird. Das Plakat für das New Yorker Filmfestival 1973 – entworfen von einer bekannter. Künstlerin und Feministin – zeigt eine blonde, puppenhafte Frau, deren rechte Brust drei Namen kränzen: Agnes Leni Shirley. Den Feministinnen würde es einen Stich versetzen, wenn sie die einzige Frau opfern müßten, die Filme gemacht hat, deren Format von niemandem geleugnet wird.

Der gewichtigere Grund jedoch für die veränderte Einstellung zur Riefenstahl liegt an einer Veränderung des Geschmacks, nach der es einfach unmöglich ist, ein Kunstwerk abzulehnen, wenn es nur „schön“ ist. Die Verteidiger der Riefenstahl, zu denen heutzutage die einflußreichster. Stimmen in der Avantgarde des Film-Establishments gehören, berufen sich darauf, daß es ihr stets um Schönheit ging. Es versteht sich, daß auch die Riefenstahl selber einige Jahre lang so argumentiert hat. So begann der Interviewer der „Cahiers du Cinéma“ sein Gespräch mit Leni Riefenstahl mit der einigermaßen dümmlicher. Bemerkung, die Gemeinsamkeit von „Triumph des Willens“ und „Olympia“ bestehe darin, „daß beide einer bestimmten Realität Form geben, die ihrerseits auf einer bestimmten Idee der Form basiert. Sehen Sie etwas spezifisch Deutsches in diesem Interesse an der Form?“

Und die Riefenstahl antwortete: „Ich kann ganz einfach sagen, daß ich mich von allem angezogen fühle, was schön ist. Ja: Schönheit, Harmonie. Und dieses Interesse an der Komposition, dieses Streben nach Form ist vielleicht in der Tat etwas sehr Deutsches. Aber genaugenommen weiß ich von diesen Dingen nichts. Mit meinem Wissen hat das nichts zu

tun; es kommt aus dem Unbewußten ... Mich fasziniert, was schön ist, stark, gesund, lebendig. Ich suche Harmonie. Wenn Harmonie hervorgebracht wird, bin ich glücklich.“

Aus diesem Grunde ist „Die Nuba“ der notwendige, letzte Schritt im Prozeß der Rehabilitierung Leni Riefenstahls. Das Buch ist die, entscheidende Neufassung ihrer Vergangenheit oder – für ihre Parteigänger – die unzweideutige Bestätigung, daß sie von Anfang an eine Schönheitsfanatikerin war und keine schauerliche Propagandistin. In dem schön aufgemachten Band: Photographien des vollkommenen, edlen Stammes. Und auf dem amerikanischen Umschlag: ein Photo „meiner vollkommenen deutschen Frau“ (wie Hitler die Riefenstahl nannte), die Kränkungen der Geschichte mit einem Lächeln überwindend.

Zugegeben, läse man nicht ihren Namen auf – dem Buch, man würde nicht unbedingt vermuten, daß diese Aufnahmen von der interessantesten, begabtesten und erfolgreichsten Künstlergestalt des Nazi-Regimes gemacht wurden. Die Mehrzahl derer, die den Band durchblättern, wird die Photos für eines jener Klagelieder auf die aussterbenden Primitiven halten, deren bedeutendstes Lévi-Strauss in seinem Buch „Traurige Tropen“ über die brasilianischen Bororo-Indianer verfaßt hat. Eine sorgfältige Betrachtung der Photographien in Verbindung mit dem recht weitschweifigen Text der Riefenstahl indessen macht deutlich, daß sie unmittelbar auf ihr nationalsozialistisches Werk aufbaut.

Schon in der Wahl ihres photographischen Themas – in dem Umstand, daß sie gerade diesen Stamm und keinen anderen auswählte – kommt eine durchaus charakteristische Tendenz zum Ausdruck. Sie interpretiert die Nuba als ein mystisches Volk mit einem außerordentlich hoch entwickelten Kunstsinn (einer der wenigen Gegenstände, die jeder besitzt, ist die Leier). Alle Angehörigen des Stammes sind schön (so vermerkt die Riefenstahl, daß „die Nubamänner einen so athletisch gebauten Körper haben, wie ihn kaum in Afrila ein zweiter Stamm aufweisen kann“); obgleich die Nubamänner in der unwirtlichen Wüste hart arbeiten müssen, um zu überleben (sie sind Hirten und Jäger), legt sie großen Wert auf die Feststellung, ihre Hauptbeschäftigung sei die Zeremonie. „Die Nuba“ handelt von einem primitivistischen Ideal: Es geht um das Porträt eines Stammes, der unberührt von der „Zivilisation“ in reiner Harmonie mit seiner Umgebung lebt.

Alle vier im Auftrag der Nazis gedrehten Filme der Riefenstahl – ob sie nun Parteitage, die Wehrmacht oder Athleten zum Thema haben – feiern die Wiedergeburt des Körpers, vermittelt durch die Verehrung eines unwiderstehlichen Führers. Sie knüpfen unmittelbar an die Filme von Fanck an, in denen sie als Schauspielerin mitwirkte, und an ihren eigenen Film „Das blaue Licht“. Die Bergfilme mit ihrer erfundenen Handlung sind Geschichten vom Streben nach dem Erhabenen, von der Herausforderung und der schicksalhaften Begegnung mit dem Elementaren, dem Primitiven. Die Nazi-Filme sind Epen der errungenen Gemeinschaft, in der durch ekstatische Selbstkontrolle und Unterwerfung der Triumph über die Wirklichkeit des Alltags erzielt wird. „Die Nuba“, eine Elegie auf die kurz vor ihrer Auslöschung stehende Schönheit und mystische Kraft Primitiver, kann als der dritte Teil von Leni Riefenstahls Triptychon bildhafter Vergegenwärtigungen faschistischer Denkweisen angesehen werden.

Im ersten Teil – der Gruppe der Berg-Filme – streben dick verummte Menschen aufwärts, um sich in der Reinheit der Kälte zu beweisen; Vitalität wird gleichgesetzt mit körperlichem Einsatz bis zum äußersten.

Den mittleren Teil bilden die Filme, die für die nationalsozialistische Regierung gedreht wurden, In „Triumph des Willens“ wechseln Massenszenen mit Nahaufnahmen, die eine einzelne Leidenschaft, eine einzelne vollkommene Unterwerfung aus der Menge herauslösen; markante Gestalten in Uniform fügen sich immer wieder zu neuen Gruppen, als ob sie die richtige Choreographie suchten, um ihre ekstatische Lehenstreue zum Ausdruck zu bringen.

„Triumph des Willens“ – das erfolgreichste und reinste Beispiel eines Propagandafilms überhaupt – verneint schon von seiner Konzeption her die Möglichkeit einer von der Propaganda unabhängigen ästhetischen oder visuellen Auffassung des Regisseurs. Der Film stellt eine bereits vollzogene radikale Umwandlung der Wirklichkeit dar: Geschichte wurde zum Theater. In ihrem 1935 veröffentlichten Buch „Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films“ sagt Leni Riefenstahl durchaus die Wahrheit, wenn sie feststellt, der Nürnberger Parteitag sei nicht nur als spektakuläre Massenveranstaltung geplant worden, sondern zugleich als ein spektakulärer Propagandafilm. Die Feierlichkeiten und die präzisen Pläne der Paraden, Märsche, Umzüge, die Architektur der Hallen und des Stadions: alles sei auf die Bedürfnisse der Kameras zugeschnitten gewesen. Wie der Parteitag zu inszenieren war, ergab sich aus der Entscheidung, „Triumph des Willens“ zu drehen. Das Ereignis wurde nicht um seiner selbst willen in Szene gesetzt, sondern diente als Kulisse für einen Film, der dann wie ein authentischer Dokumentarfilm wirken sollte. Wer die Filme der Riefenstahl mit dem Argument verteidigt, es handle sich um Dokumentarfilme, muß – solange man davon ausgeht, daß es einen Unterschied gibt zwischen Dokumentarfilm und Propaganda – als naiv bezeichnet werden. In „Triumph des Willens“ ist das Dokument (das Bild) nicht länger das Protokoll der Wirklichkeit; die „Wirklichkeit“ wurde geschaffen, um dem Bild zu dienen. In „Olympia“, den in seiner Bildlichkeit üppigsten ihrer Filme, kämpft eine spärlich bekleidete Figur nicht der anderen, angefeuert von den Massen der Landsleute auf den Tribünen, um die Ekstase des Sieges. Und das alles vollzieht sich unter dem stummen Blick des huldvollen Superzuschauers Hitler, dessen Gegenwart im Stadion diesen Einsatz heiligt. („Olympia“, ein Film, der ebenso gut „Triumph des Willens“ heißen könnte, unterstreicht, daß es keine leichten Siege gibt.)

Im dritten Teil des Triptychons, der durch „Die Nuba“ repräsentiert wird, spielen und posieren die nackten Primitiven in Erwartung der letzten Schicksalsprüfung ihrer stolzen, heroischen Gemeinschaft – des drohenden Untergangs – ausgelassen in der heißen, reinen Wüste.

Götterdämmerung liegt in der Luft. Die wichtigen Ereignisse in der Nuba-Gesellschaft sind Ringkämpfe und Begräbnisse: intensive Begegnungen schöner männlicher Körper mit dem Tode. In der Darstellung der Riefenstahl sind die Nuba ein Stamm von Ästheten. Wie die hennageschmückten Massai bemalen sich die Nuba zu allen wichtigen gesellschaftlichen und religiösen Anlässen; sie verzieren ihre Körper mit weißgrauer Asche, die unmißverständlich auf den Tod verweist. Die Riefenstahl meint, sie sei gerade noch rechtzeitig gekommen, denn in den wenigen Jahren, die seither verstrichen seien, habe man bereits begonnen, die prachtvollen Nuba durch Geld, Posten und Kleider zu korrumpieren. Und doch wohl auch durch Krieg – ein Umstand, den die Riefenstahl nirgends erwähnt, da für sie nur der Mythos, nicht indessen die Geschichte von Belang ist. Der Bürgerkrieg, der diesen Teil des Sudan seit nunmehr einem Dutzend Jahren erschüttert, muß zwangsläufig neue Technologien und eine Menge Schutt mit sich gebracht haben.

Obwohl die Nuba schwarz sind und nicht arisch, lassen sich in dem Gemälde, das Leni Riefenstahl von ihnen entwirft, einige der großen Themen der Nazi-Ideologie wiedererkennen: der Gegensatz zwischen rein und unrein, zwischen dem Unbestechlichen und dem Korrupten, dem Geistigen und dem Körperlichen. Einer der fundamentalen Vorwürfe, die im Nazi-Deutschland gegen die Juden erhoben wurden, war, daß sie urban, intellektuell seien, ausgestattet mit einem destruktiven, korrumpierenden „kritischen Geist“. In „Die Nuba“ ist es die „Zivilisation“, die die Menschen verdirbt.

Bezeichnend für die faschistische Version der alten Idee des Edlen Wilden ist die Verachtung für alles Reflektierende, Kritische und Pluralistische. In Leni Riefenstahls „Logbuch“ der primitiven Tugend spielt die Komplexität und Subtilität des primitiven

Mythos, der sozialen Ordnung, eine untergeordnete Rolle. Was sie besonders fesselt, ist die Art und Weise, wie die Nuba Verzückung und das Gefühl der Gemeinschaft erleben durch die körperliche Prüfung des Ringkampfes, bei dem die Männer einander nicht um eines materiellen Preises willen zu Boden werfen, sondern um „Vorbilder für ihren Stamm zu sein“. Der Ringkampf und die ihn begleitenden Rituale bilden, so die Riefenstahl in der amerikanischen Ausgabe ihres Buches, eine Klammer, die die Nuba zusammenhält: „Der Ringkampf hat für die Nuba eine ähnliche Bedeutung wie das Streben nach Wohlstand, Macht und Status für den Menschen der westlichen Welt..., er ist der Ausdruck der unsichtbaren Welt des Geistes und der Seele in der sichtbaren Welt der Gemeinschaft.“

In ihrem Loblied auf eine Gesellschaft, in der die Zurschaustellung der körperlichen Gesdiicklichkeit und des Mutes und der Sieg des Stärkeren über den Schwächeren – zumindest in ihrer Vorstellung – zum einigenden Symbol der Stammeskultur geworden sind, auf eine Gesellschaft, in der das Wichtigste im Leben eines Mannes der Erfolg im Kampf ist, scheint Leni Riefenstahl die Ideen ihrer nationalsozialistischen Filme nur modifiziert zu haben. Und es paßt sehr wohl in dieses Bild, wenn sie sich zum photographischen Thema eine Gesellschaft wählt, deren enthusiastischste und prächtigste Zeremonie das Begräbnis ist. *Viva la muerte.*

Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien. Translation and Abridgment Copyright (c) 1975 by DIE ZEIT. Originally published in English as „Fascinating Fascism“, Copyright (c) 1975 by Susan Sontag. By permission of the Publisher, Farrar, Straus & Giroux, Inc.