

INTERVIEW MIT REGISSEUR ANDRES VEIEL

Wie sind Sie zu dem Stoff gekommen?

Nach dem Tod von Riefenstahls Lebensgefährten 2016 hatte Sandra Maischberger einen Zugang zum Nachlass bekommen, eine vorläufige Erschließung angeschoben und vorfinanziert. 2018 hatte sie mich dann für das Projekt angefragt. Von Anfang an spürte ich bei Sandra und ihrem Team ein starkes Commitment: Sie wollten einen Kino-Film mit einem neuen formalen und inhaltlichen Zugriff, und sie wollten ihn mit mir und den großartigen Editoren Stephan Krumbiegel und Olaf Voigtländer machen, mit denen ich schon „Beuys“ geschnitten hatte. Alfredo Castro sollte unser Team dann noch verstärken. Damit begann eine mehrjährige Reise und eine komplexe Suche, den gigantischen Fundus in eine filmische Erzählung zu bringen. 2020 bekam ich die ersten Digitalisate - mal war es ein Tagebuch aus dem Jahr 1948, dann waren es Aufzeichnungen privater Telefonate, etwa mit Albert Speer. Ich erhielt Einblicke in die Konvolute unveröffentlichter Fotos und Normal 8-Aufnahmen aus den 1930er Jahren, dazu die Entwürfe der Memoiren, die sich zum Teil deutlich von der gedruckten Version unterschieden. Diese Funde machten auf Anhieb neugierig, zugleich warfen sie Fragen auf. Hatte Riefenstahl bestimmte Materialien gezielt hinterlassen, andere aussortiert? Wo sollte ich andere Quellen hinzuziehen?

Ist der Nachlass durch Riefenstahl manipuliert worden?

Es ist erst einmal das gute Recht eines jeden, seine Papiere und Dokumente durchzusehen und zu entscheiden, was der Nachwelt erhalten bleiben soll. Es wäre überraschend gewesen, wenn Riefenstahl von dieser Möglichkeit keinen Gebrauch gemacht hätte. Darauf weist zumindest die eine oder andere „Leerstelle“ in ihrem Nachlass hin.

Können Sie ein Beispiel für eine dieser „Leerstellen“ nennen?

Wir sind auf den Hinweis eines Interviews des Daily Express mit Riefenstahl aus dem Jahr 1934 gestoßen, das eigentliche Interview fehlte. Wir haben es uns dann aus dem Archiv der Zeitung kommen lassen. Darin bekennt Riefenstahl, sie habe 1932 Hitlers „Mein Kampf“ gelesen und sei schon nach der Lektüre der ersten Seiten eine begeisterte Nationalsozialistin geworden. So ein Dokument hätte ihre mühevoll aufgebaute Legende einer „Unpolitischen“ mit einem Schlag eingerissen. Umso mehr stellte sich die Frage: Wie kann ich mich einer Protagonistin annähern, die nicht nur in ihrem Leben, sondern auch bei ihrem Nachlass alles getan hat, ihre Legenden, Halbwahrheiten und Lügen aufrechtzuerhalten? Damit begann die eigentliche Arbeit: mich mit Hilfe von der Archive-Producerin Moni Preischl und der Literaturwissenschaftlerin Christiane Cæmmerer in die 700 Kisten des Nachlasses einzuarbeiten. Und trotz meines Misstrauens offen zu bleiben für das, was die 700 Kisten uns erzählen.

Sie haben dann anderthalb Jahre an verschiedenen Versionen eines Treatments geschrieben.

Die Fülle des Nachlasses bot erst einmal die Möglichkeit, auf scheinbar bekannte Fragmente von Riefenstahls Lebensweg mit einem ganz anderen Blick zu schauen. Ich suchte in den persönlichen Dokumenten nach Schlüsselerlebnissen und Prägungen. Zu Beginn der Recherchen bin ich beispielsweise auf ein 25-seitiges, maschinengeschriebenes Konvolut gestoßen, in dem sie ihre Kindheit und Jugend skizziert. Es ist Anfang der 1970er Jahre verfasst, also noch lange vor dem Beginn ihrer Aufzeichnungen zu den Memoiren. Auffallend sind die plastischen Schilderungen körperlicher Gewaltexzesse durch den Vater, als kleines Mädchen, aber auch noch als 17jährige. Der Vater schlägt in den Jahren der Pubertät immer dann zu, wenn Riefenstahl mit ihren weiblichen Reizen spielt. In den Entwürfen und den später

gedruckten Memoiren werden diese Gewaltorgien deutlich abgeschwächt, vieles davon wird gar nicht erwähnt. Schon in den Entwürfen ringt sie mit sich, welches öffentliche Bild sie von sich vermittelt haben will. Momente der Ohnmacht und Schwäche werden durchgestrichen.

Laufen Sie in dem Versuch, Riefenstahl auch als Opfer zu beschreiben, nicht Gefahr, sie von ihrer Verantwortung freizusprechen, Propaganda für ein Unrechtsregime betrieben zu haben?

Nein. Schon im Schreibprozess ging es mir darum, ihre Schuld und Verantwortung präzise herauszuarbeiten - auf Grundlage neuer bislang unveröffentlichter Dokumente. Ich wollte die Figur Riefenstahl in ihrer Entwicklung verstehen, ohne sie deshalb zu exkulpieren. Einen Menschen verstehen zu wollen, bedeutet nicht, ihm mit Verständnis zu begegnen.

Kann man, oder besser: darf man sich einer Figur wie Riefenstahl, der überzeugten Propagandistin eines Terrorregimes, mit einer ambivalenten Offenheit annähern?

Auch ich hatte Momente, in denen ich mich zwingen musste, mich von ihr nicht einfach nur abzuwenden. Diesen Zustand des Unwillens habe ich überwunden, sonst hätte es keinen Grund gegeben, den Film zu machen. Es gibt ein Leben vor der Schuld. Ihr Leben hätte sich in den 1920er Jahren noch ganz anders entwickeln können. Die Begeisterung für das NS-Regime hat nicht 1932 angefangen. Es gab zahlreiche lebensgeschichtliche, historische und generationelle Prägungen in den Jahrzehnten davor. Der Nachlass gibt uns zusammen mit weiteren Quellen die Chance, sich Riefenstahl in all ihren Widersprüchen annähern zu können. Das ist ja nicht nur ein sanftes Umkreisen der Figur, im Gegenteil: Diese Arbeit hat durchaus etwas Zerstörerisches. Ich muss etwas aufbrechen, um tiefer zu schauen. Und so entsteht Neugierde, mit neuen Fragen. Die haben den Schreibprozess angetrieben – der ja nicht frei von Krisen war.

Das klingt nach einem schwierigen Unterfangen.

In der Tat. Nach einer etwa einjährigen Vorarbeit geriet ich in eine Sackgasse. Es war mir gelungen, die Funde aus dem Nachlass in eine nicht-lineare, aber durchaus stringente Erzählung zu bringen. Aber etwas Entscheidendes fehlte: Die Entwicklung der Figur. In der biografischen Erzählung gibt es keine Läuterung, wenn man so will: keine Erlösung der Hauptprotagonistin. Riefenstahl verweigert den klassischen Wendepunkt, den dritten Akt, in ihrer Lebens-Erzählung. Sie bleibt bis zu ihrem Lebensende bei ihren Legenden, sie bereut nichts, stellt nichts in Frage. Damit fehlte mir auf dramaturgischer Ebene ein dritter Akt.

Wie haben Sie sich aus diesem Dilemma befreit?

Ich recherchierte und schrieb weiter. Es war ein komplexer Suchprozess, an dem auch die Editoren beteiligt waren. Ein erster Befreiungsschlag war zunächst, eine Autorenfigur zu entwickeln, die einer fiktiven Riefenstahl all die Fragen stellt, die ihr so noch nicht gestellt wurden. Ich wollte mich damit aus dem Gefängnis der vorhandenen Interviews befreien, in denen sie meist stereotyp ihre Legenden vorträgt: Sie sei eine unpolitische Regisseurin gewesen, die nur ihrer Kunst verpflichtet gewesen sei, mit der Parteiprominenz habe sie kaum etwas zu tun gehabt und ähnliches.

Sie haben diese Idee dann wieder verworfen.

Ja, mit dem Ausbruch des Ukrainekriegs Ende Februar 2022. Ich entdeckte die Riefenstahl'sche Ästhetik sehr bald in den gegenwärtigen Bildern einer Moskauer Parade: Unterperspektive auf Putin, sein Blick von oben auf die marschierenden Kolonnen. Und in den Aufnahmen der Eröffnung der Winter-

olympiade in Peking fand ich eine ähnliche Ästhetik wie in „Olympia“. Es waren die bekannten Bildwelten des Heroischen und Siegreichen – all das in einer wuchtigen Aktualität. Der spielerische Ansatz der fiktionalen Ebene verlor jede Berechtigung.

Die Gegenwärtigkeit des Materials war für Sie dann der Ersatz für den fehlenden Dritten Akt?

Ja, und die erschreckende Permanenz der Riefenstahl'schen Ästhetik lieferte letztendlich auch die Berechtigung, ihn überhaupt zu machen. Die zeitlose Erkenntnis ist doch: Totalitäre Macht und selbst willkürlicher Terror haben nicht nur eine abschreckende, sondern durchaus auch eine anziehende Wirkung. In der Geste der Unterwerfung unter einen imperialen Potentaten gibt es eine versteckte Belohnung – als Einzelner Teil eines Imperiums zu sein, das zu einer historischen Größe zurückgeführt wird. Es ist die universelle Erzählung von Überlegenheit und Unbesiegbarkeit. In der Herzkammer dieser Bilder pulsiert das Ressentiment: die Verachtung des Anderen, des Schwachen, des vermeintlich Kranken. Und das bringt uns direkt zu der visuellen Ästhetik von Leni Riefenstahl.

Im fertigen Film arbeiten Sie ausschließlich mit historischem Archiv-Material, es gibt keine Zeitzeugeninterviews, kein gegenwärtiges Material – auch die erwähnten Moskauer Paraden kommen nicht vor.

Vieles aus dem Riefenstahl'schen Nachlass ist in erschreckendem Maße heute, jegliche Konkretion mit aktuellen Bezügen hätte die differenzierte Auseinandersetzung mit ihr und den Materialien des Nachlasses geschwächt.

In Ihrem Film zitieren Sie aus einer Rede von Goebbels, auch dessen antisemitische Tiraden klingen heute.

Antisemitische Ressentiments erleben gerade eine wuchtige Wiederkehr, verbunden mit der Sehnsucht nach einem Nationalstaat, in dem vermeintlich früher alles besser, geordneter und sicherer war. Auch in diesem Kontext zitieren wir Leni Riefenstahl. Noch zu Lebzeiten hoffte sie, dass das deutsche Volk wieder zu Anstand, Sitte und Moral zurückkehren würde, es habe schließlich die Anlage dazu. Das Zitat hätte auch von prominenten Vertretern der AfD stammen können.

Mehr als 18 Monate haben Sie an Ihrem „Riefenstahl“-Film geschnitten. Hat das nicht jeglichen Rahmen gesprengt?

Die Herausforderungen waren so groß wie bei keinem Filmprojekt zuvor. Das hat erst einmal mit der gigantischen Menge des zur Verfügung stehenden Materials zu tun. Die Arbeit ist zeitweise an meine Grenzen gegangen. Ich hätte sie nicht durchgestanden ohne die Menschen, die mich in diesen Jahren intensiv begleitet haben: meine Navigatorinnen durch den Nachlass, Christiane Cæmmerer, Monika Preischl und Mona El-Bira. Im gleichen Atemzug auch die Editoren Stephan Krumbiegel, Olaf Voigtländer und Alfredo Castro, die permanent eigenständig Ideen und Konzepte eingebracht und den Film maßgeblich geprägt haben.

Wie sah die Arbeit mit drei Editoren konkret aus, wie haben Sie sich den 700 Kisten angenähert?

Zunächst haben wir in einem Testschnitt zehn Wochen im Schneiderraum experimentiert, mit welchen formalen Mitteln der Film erzählt werden kann. Fast alle Gespräche, die Riefenstahl in der Vorbereitung ihrer „Memoiren“ mit Freunden, Wegbegleitern, möglichen Ghostwritern und ihrem Verleger geführt hat, liegen nur als Audiomaterial vor. Wir haben versucht, mit Mitteln der Graphic Novel, des Comics, aber auch mit den Möglichkeiten der Rotoskopie zu arbeiten, d.h. eine mit Schauspielern ge-

drehte Szene wird im Nachhinein animiert. Wir wollten damit kenntlich machen, dass ihre Schilderungen mehr oder weniger fiktive Erzählungen sind, ich habe sie Drehbuchentwürfe ihres Lebens genannt. Unsere Versuche waren nicht wirklich befriedigend. Aufgrund der Tatsache, dass Riefenstahl unterkomplex erzählt, sahen wir die Gefahr, dass wir ihre Erzählung unterkomplex illustrieren. Es war klar, dass wir im Schnittprozess weitersuchen müssen.

Welche Lösungen boten sich nach der mehrmonatigen Testphase an?

Wir wussten nur, was nicht funktioniert. Aber wir hatten noch keine wirkliche Idee, allenfalls eine Ahnung, dass es eine einfache, schlichte Lösung geben könnte: Wir erzählen Riefenstahl aus dem Material des Nachlasses – aus der Art und Weise, wie es archiviert wurde, wie mit ihm seinerzeit gearbeitet wurde.

Sie arrangieren den Nachlass im fertigen Film so, wie er von Riefenstahl hinterlassen wurde: persönliche Schriftstücke in Ordnern, Fotos mal in Alben, mal als Kontaktbogen, in pergamentartigen Schutzhüllen, mal in Kartons, Filmrollen auf einem Leuchttisch, die sie mal in Bewegung abfilmen, mal als Standbild.

Damit war es uns möglich, die Materialien aus dem Nachlass in eine Erzählung zu bringen. Wir holen aus einer Auswahl von Dokumenten etwas in die Schärfe, decken etwas anderes ab, was uns nicht wichtig erscheint. Mit der Auswahl von Fotos erzählen wir Riefenstahls Älterwerden oder umgekehrt, lassen sie aus den 1960er Jahren wieder jünger werden.

Ein zentrales Element der filmischen Erzählung ist die Verwendung von Ausschnitten aus den Talkshows und TV-Interviews.

Wir verwenden diese Ausschnitte nicht nur informativ. Manchmal zeigen wir sie ohne Ton und in Zeitlupe, wir können Riefenstahl mit ihrer Gestik und Mimik dann einfach nur beobachten.

Wie gestaltete sich das Wechselspiel von Montage und Musik?

Freya Arde hat am Anfang ohne Kenntnis des Materials musikalische Entwürfe komponiert, in der sie sich intuitiv der Figur Riefenstahl angenähert hat. So eine Vorarbeit kannte ich nicht. Umso überraschter war ich, wie hilfreich diese ersten Layouts für uns waren. Zu unserer Freude waren sogar einige Kompositionen dabei, die sich bis in die finale Version gehalten haben. Dazu kam, dass Freya Arde einige Kompositionen gleich mit dem Babelsberger Filmorchester umsetzen konnte – mit einem Quantensprung an klanglicher Qualität. Sie hat es in ihren Kompositionen geschafft, eine schwebende Distanz zu den Erzählungen Riefenstahls herzustellen. Manchmal genügte es, in den Filmausschnitten von Riefenstahl, statt der Originalmusik mit Ardes minimalistischen Mitteln zu antworten – und sofort öffnen sich Räume des Befragens, der Skepsis, des Zweifels.

Zum ersten Mal arbeiten Sie in Ihrem Film mit einem Kommentar.

Zunächst war ich davon überzeugt, dass ich das Material des Nachlasses nicht für sich sprechen lassen kann. Es würde die Stimme eines Autors brauchen, der die Funde einordnet und hinterfragt, manchmal auch dechiffriert. In welchen Momenten glaube ich ihr? Welche anderen Materialien aus weiteren Recherchen müssen hinzugezogen werden? Wofür stehen ihre Legenden, wofür braucht sie sie? Der Charakter des Kommentars hat sich im Laufe des Schnittprozesses dann aber grundlegend gewandelt. Zu Beginn war er wertender, wenn man so will: entlarvender. Ich musste mich als Autor gegen ihre Lügen wehren, sie enttarnen. Mehr und mehr übernahm diese Dechiffrierung ihrer Erzählungen dann

aber die Montage. Und das fast ausschließlich aus den Materialien des Nachlasses selbst. Offenbar hat sie eben viele der Materialien, die sie im Kern belasten, nicht als solche erkannt.

Sehen Sie in Leni Riefenstahl noch die Filmemacherin, die ikonographische Bildwelten geschaffen hat?

Riefenstahl war eine Meisterin der Montage. Wir zeigen Ausschnitte aus „Olympia“, etwa auch die bekannte Turmspringer-Sequenz. Wir geben damit Riefenstahls Feier des Schönen, Starken und Siegreichen durchaus einen Raum. Die Sequenz entfaltet auch heute noch eine starke Wirkmächtigkeit, es wäre falsch, sie nicht zu zeigen. Was diese Bilder verschweigen, erzählen wir an anderer Stelle – im Kontext etwa des Schicksals des Kameramanns Willy Zielke. Er hatte den Prolog von „Olympia“ weitgehend eigenverantwortlich gedreht. Kurz nach den Dreharbeiten brach er zusammen, kam in die Psychiatrie. Kein halbes Jahr später wurde er zwangssterilisiert. Leni Riefenstahl wurde davon informiert, ist aber nicht eingeschritten. Im Film erzählen wir darüber die Nachtseite der Riefenstahl'schen Ästhetik: die Verachtung des Anderen bis zu dessen Ausmerzungen. Diesen Zusammenhang hat Riefenstahl ihr Leben lang verleugnet.

PRODUCER'S NOTE DER PRODUZENTIN SANDRA MAISCHBERGER

Mit einer E-Mail aus München Anfang März 2017 begann eine lange Reise. Ich erfuhr, dass Horst Kettner, Leni Riefenstahls Lebensgefährte, verstorben war, „ohne Vorwarnung – ein plötzlicher Herztod.“ Riefenstahls Haushälterin und Vertraute hatte den 74jährigen am 11. Dezember 2016 leblos in seinem Bett gefunden. Das Haus der Regisseurin, die 2003 im Alter von 101 Jahren gestorben war, war versiegelt worden und sollte zum Verkauf angeboten werden.

In der großzügigen Villa befand sich aber noch Riefenstahls gesamter Nachlass. Sie hatte ihn der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin vermacht: Relikte ihres langen Lebens und gleichzeitig wichtige Spuren ihres Wirkens in den dunkelsten Jahren deutscher Geschichte. Verpackt in 700 Kisten. Eine unüberschaubare Menge an Zeitzeugnissen über eine weltberühmte Filmemacherin und Zeit ihres Lebens höchst umstrittene Persönlichkeit im Nachkriegsdeutschland.

Meine Beschäftigung mit Leni Riefenstahl hatte schon viel früher begonnen. 2002 führte ich für einen arte-Film ein Interview mit der Hundertjährigen in eben diesem Haus in Pöcking. Es war das letzte große Interview, das die Regisseurin vor ihrem Tod gab. Ich verließ das Haus in Pöcking damals mit deutlich mehr Fragen als neuen Erkenntnissen. Journalistenschüler/innen erzähle ich seitdem vom „Riefenstahl-Prinzip“, weil es mir bei dieser Begegnung zum ersten Mal bewusst wurde: Eine Interviewerin kann merken, wenn das Gegenüber einem glatt ins Gesicht lügt. Sehr viel schwieriger oder gar unmöglich ist es, hinter die Fassade einer Lüge zu blicken, die sich die Betreffende selbst bereits so lange erzählt hat, dass sie sie schon längst für die Wahrheit hält.

Riefenstahl kam nicht einfach zum Gespräch. Sie „empfang“ mein Kamerateam und mich in ihrem Haus. Wir warteten im Wohnzimmer auf die Regisseurin, umgeben von afrikanischen Skulpturen, europäischen Gemälden und privaten Fotografien. Nach einiger Zeit kam Riefenstahl aus dem oberen Stockwerk. Sie schritt die Treppe hinunter, blieb in der Mitte stehen, lächelte. Dann erst nahm sie die letzten Stufen. Sie tat, was sie immer getan hatte: sich als Star zu inszenieren, egal, auf welcher Bühne. Selbst hier, in ihren eigenen vier Wänden.

Es gibt unter Journalistenkollegen das geflügelte Wort von der „Schallplatte“, die jemand auflegt - also die immer gleiche, gut einstudierte, wieder und wieder erzählte Geschichte, erkennbar im Bemühen, wirkliche Antworten und weitere Fragen zu umschiffen.

Ihre „Schallplatte“ hatte Leni Riefenstahl nicht nur bei mir abgespielt. Gerade rund um ihren hundertsten Geburtstag war der Blick nach Jahrzehnten scharfer Auseinandersetzungen mit ihr milder geworden, sie wurde sogar hofiert und bewundert. Die Filmforschung wollte „das Konfliktpaar Kunst und Faschismus entkoppeln“, um sich ungehindert mit ihrem Werk und ihrer Ästhetik beschäftigen zu können. Jodie Foster, Rammstein und viele andere näherten sich der Künstlerin, ohne sich allzu lange mit ihrer politischen und historischen Verstrickung aufhalten zu wollen. „Sie war die beste Regisseurin, die jemals lebte. Um das zu erkennen, muss man nur ihre Olympia-Filme ansehen.“ Zu diesem Superlativ griff Quentin Tarantino im Interview mit dem „Spiegel“.

Riefenstahl hatte sich bis zum Ende ihres langen Lebens die Deutungshoheit über ihre Biografie erstritten.

War es möglich, dass sich in den 700 Kisten Belege für eine andere Wahrheit finden ließen? Der Gedanke ließ mich nicht los.

Es gelang mir, mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz eine Vereinbarung zu treffen: wir, die Vincent Productions, würden eine erste gründliche Erfassung des Nachlasses vornehmen und im Gegenzug das Material zu einem Dokumentarfilm verarbeiten können.

Der zweite, essenziell wichtige Schritt gelang danach: Wir konnten für dieses Projekt Andres Veiel gewinnen. Ein Glücksfall. Nicht zuletzt, weil Andres mit „Beuys“ gerade bewiesen hatte, wie meisterhaft er eine unüberschaubare Materialfülle nicht nur intellektuell fassen und entziffern, sondern daraus auch einen künstlerisch anspruchsvollen Film machen konnte.

Mit seiner Hilfe stellten wir ein Team aus Archivarinnen und Rechercheurinnen zusammen, das in vielen Monaten beinahe jede Seite, jedes Bild, jeden Schnipsel Film in die Hände nahm, katalogisierte, entschlüsselte. Eine Mammutaufgabe, gerade unter erschwerten Bedingungen der Corona-Einschränkungen – einige Monate lang war uns der Zugang zur Staatsbibliothek gar nicht möglich, danach auch nur sehr eingeschränkt.

Vier Jahre war das Team mit Sichtung und Bestandsaufnahme des riesigen Nachlasses beschäftigt. Was wir fanden, bestärkte uns in unserem Vorhaben, daraus einen Film entstehen zu lassen: trotz der erwart- und sichtbaren Spuren sorgfältiger Säuberungen entdeckten wir zahlreiche Belege für Riefenstahls bewusste Manipulation ihrer Biografie. Darüber hinaus, und das schien uns noch bedeutsamer, machten es die neuen Dokumente des Nachlasses nun auch möglich, die Entwicklung ihrer umstrittenen Bildsprache in den Kontext ihres Lebenslaufs und ihrer Reflektion des politischen Zeitgeschehens einzubetten und miteinander in Bezug zu bringen.

Mein persönlicher Blick auf Leni Riefenstahl hat sich in diesen Jahren der intensiven Beschäftigung mit ihrem Nachlass noch einmal verändert. Das Bild einer über alle Maßen ehrgeizigen, vor allem opportunistisch motivierten Künstlerin, die ihr Talent in den Dienst einer jeden Macht gestellt hätte, die ihr nur ausreichend Mittel und Möglichkeiten geben würde, ließ sich so nicht aufrechterhalten. Vielmehr trat mir eine durch und durch von der nationalsozialistischen Idee überzeugte „Aktivistin“ entgegen, die bis zum letzten Atemzug nicht von ihren alten Idealen lassen konnte. Riefenstahl empfand, so lese ich sie heute, das Ende des Krieges auch als eine persönliche Niederlage. Es war nicht nur der jähe Abbruch ihres kometenhaften Erfolgs, den sie betrauerte. Vielmehr sah sie keinen Sinn mehr in der Ausübung einer Kunst, die nicht zugleich der Verherrlichung jener Ideologie diene, an die sie bis zu ihrem Lebensende glaubte.

So erklärt sich auch, warum sie sich bis zuletzt einer inneren und äußeren Läuterung verweigerte und sich darüber hinaus auch in ihren späten Jahren mit Menschen umgab, die im wahrsten Sinne des Wortes „gleich gesinnt“ waren. Im Nachlass finden sich zahlreiche Spuren, die dies belegen: auf einer Seite ihres Kalenders die scheinbar gedankenlos hingekritzeltten Worte „wählen NPD“; in einem Briefwechsel mit einem langjährigen Weggefährten das offen ausgetauschte, ungebrochene Bedauern über das Ende der guten, nationalsozialistischen Zeit; Dankesworte eines bekannten Holocaust-Leugners. Vor allem aber der Austausch mit Freunden und Bewunderern in vielen Telefonaten, die Riefenstahl in großer Zahl aufgezeichnet hatte. Besonders bedrückend anzuhören sind die Tonbänder, auf denen Riefenstahl nach ihrem Auftritt in der WDR-Sendung „Je später der Abend“ gefeiert wird.

Warum ist die Auseinandersetzung mit Werk und Leben Riefenstahls gerade heute wieder so wichtig? Weil sie in eine Zeit fällt, in der nicht nur faschistische Muster wieder gegenwärtig, gar salonfähig geworden sind. Es begegnen uns auch alltäglich Propaganda, Verzerrung, „fake news“. Krieg und Totalitarismus in unmittelbarer Nachbarschaft bedrohen auch uns. Schmerzlich wird uns vor Augen geführt, wie vulnerabel unsere Demokratien sind, welche wichtige Rolle dabei Verführung und Zersetzung durch autokratisches Denken spielen. Viele moderne „Riefenstahls“ sind darin verwickelt.

Gerade in diesem kritischen Moment verlassen uns die letzten Zeitzeugen, die den jüngeren die Geschichte erzählen könnten, wie ein ganzes Volk einem verbrecherischen Regime und seinen so harmlos wirkenden Idealen von Kraft und Schönheit verfiel. Und welche Rolle dabei die Propagandisten des Regimes spielten.

Davon handelt „Riefenstahl“. Leni Riefenstahls hundertjährige Lebens- und Wirkungsgeschichte ist ein Schlüssel zum Verständnis der Mechanismen von Manipulation, wie sie uns gerade wieder begegnen. Das macht die Reise in die Tiefen ihres Nachlasses nicht nur zu einer wichtigen kulturgeschichtlichen Aufgabe.

Ihr Werk zu dechiffrieren heißt: eine Ursünde der Filmpropaganda offen zu legen, um sie im Heute wiedererkennen zu können.

DAS LEBEN DER LENI RIEFENSTAHL

22.08.1902	Helene Bertha Amalie „Leni“ Riefenstahl kommt als Tochter von Alfred Riefenstahl und Bertha Riefenstahl (geb. Scherlach) in Berlin-Wedding zur Welt.
1908 – 1918	Kindheit und Jugend in Berlin. Mittlere Reife. Sie lernt Klavierspielen und begeistert sich für verschiedene Sportarten. Gegen den Wunsch des Vaters, aber mit Unterstützung der Mutter, nimmt sie Tanzstunden an der Grimm-Reiter-Schule am Kurfürstendamm in Berlin. Glaubt man Riefenstahls Aufzeichnungen, kommt es wegen Riefenstahls Tanzambitionen zu einem Zerwürfnis der Eltern. Nur mit Mühe kann die drohende Scheidung abgewendet werden.
1918-1923	Sie nimmt auf Wunsch des Vaters Mal- und Zeichenkurse an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Berlin. Es folgt ein einjähriger Aufenthalt in einem Pensionat in Thale/Harz, um ihre Erziehung zu vollenden und die Familiensituation zu entspannen. Nach der Rückkehr arbeitet sie als Bürokraft im Familienunternehmen, einer Heizungs- und Installationsfirma. Mit Billigung des Vaters nimmt sie in den nächsten Jahren Tanzunterricht bei Eugenia Eduardova, Jutta Klamt und Mary Wigman.
23.10.1923	Debut als Solo-Tänzerin in München mit finanzieller Unterstützung des Bankiers Harry R. Sokal. Drei Tage später tanzt sie in Berlin. Gemischtes Presseecho. Riefenstahl wird sich später nur an die positiven Berichte erinnern. Der Vater ist begeistert.
1923-1926	Engagement für Solotanzabende am Deutschen Theater in Berlin auf Initiative von Max Reinhardt. Danach zahlreiche Auftritte in Deutschland und Europa. Die Mutter begleitet sie und kümmert sich um ihre Kostüme.
06.1924	Riefenstahls Auftritte stoßen auf ein gespaltenes Echo. Einige Kritiker schreiben Elogien, andere harsche Verrisse. Riefenstahl beendet im Juni 1924 ihre Tanzkarriere. Sie selbst nennt als Grund eine schwere Knieverletzung bei einem Auftritt in Prag.
1925	Erste Begegnung mit den Berg-Filmen von Regisseur Arnold Fanck. Eigens für Riefenstahl schreibt Fanck das Buch „Der heilige Berg“, in dem Riefenstahl die Hauptrolle bekommt. Harry R. Sokal kauft die nahezu insolvente Berg- und Sportfilm GmbH von Fanck, um die Herstellung des Filmes zu ermöglichen. Der Film wird ein Erfolg bei Kritikern und Publikum.
1926-1932	Riefenstahl übt sich im Klettern und Skifahren, um weitere Bergfilme drehen zu können. Dreharbeiten für die Skikomödie „Der große Sprung“ (1927) und das Drama „Die weiße Hölle von Piz Palü“ (1929). Ihre Versuche, auch außerhalb des Bergfilms als Darstellerin zu reüssieren („Das Schicksal derer von Habsburg“), scheitern. Rollen in den ersten Tonfilmen von Fanck: „Stürme über dem Mont Blanc“ (1930) und „Der weiße Rausch“ (1931). Ihre Stimme und ihr Berliner Dialekt machen ihr im populär werdenden Tonfilm zunehmend Probleme. Sprach- und Stimmunterricht.

1932	Erste selbstständige Regiearbeit, „Das Blaue Licht“ (1932) unter Mitwirkung der Kameralleute von Arnold Fanck. Sie bringt das, was sie an Regiearbeit und Kameraführung bei Fanck gelernt hat, ein. Für das Drehbuch zeichnet der ungarische Literat und Filmkritiker Béla Balász verantwortlich, der auch die Ko-Regie übernimmt; Harry Sokal stellt die Finanzierung. Da die erste Schnitfassung nicht funktioniert, schneidet Arnold Fanck neu. Gemischte Kritiken in Deutschland, auf der Biennale in Venedig wird der Film mit einer Silbermedaille ausgezeichnet. Begeisterte Kritiken in Frankreich, Großbritannien und den USA. Die Namen ihrer jüdischen Mitarbeiter wurden bei der erneuten Aufführung in Deutschland im Jahr 1938 entfernt.
02.1932	Brief an Adolf Hitler mit Bitte um ein persönliches Treffen, nachdem sie eine seiner Reden im Sportpalast gehört hatte. Im Mai 32 Treffen an der Nordseeküste in Horemersiel. Riefenstahl schreibt in ihren Aufzeichnungen, Hitler habe sie gebeten, nach der Machtübernahme die Filme für seine „Bewegung“ zu drehen.
1932	Einen Tag nach der Begegnung mit Hitler Abreise nach Grönland zu den Dreharbeiten für den Film „S.O.S. Eisberg“ unter der Regie von Arnold Fanck. Der Polarforscher und Geowissenschaftler Ernst Sorge, der Teil der Filmcrew ist, beobachtet, dass Riefenstahl mit Begeisterung „Mein Kampf“ liest.
09.1932	Rückkehr aus Grönland und erste Bekanntschaft mit Joseph Goebbels. Im Nachlass finden sich widersprüchliche Quellen, in denen sie sich an Goebbels Annäherungsversuche erinnert.
23.08.1933	Bekanntgabe, dass Riefenstahl den Parteitagfilm „Sieg des Glaubens“ drehen wird. Kameramänner sind u.a. Sepp Allgeier, Franz Weihmayr, Walter Frentz, Richard Quaas und Paul Tesch. Mit einigen hatte Riefenstahl schon bei Arnold Fanck gearbeitet. Deutschlandweite Kinovorführungen; gelegentlich auch mittels mobilen Tonfilmwagen, um entlegene Regionen ohne Lichtfilmhäuser zu erreichen. Hitler missfällt die Prominenz von SA-Chef Ernst Röhm im Film. Nach dem „Röhm-Putsch“ am 1. Juli 1934 keine weiteren Aufführungen von „Sieg des Glaubens“.
1934	Erster Anlauf, den Film „Tiefeland“ zu realisieren. Vorlage ist die gleichnamige Oper von Eugen d'Albert, die zu Hitlers Lieblingsopern zählt. Spanienreise für Vorrecherchen.
19.04.1934	Beauftragung zur Herstellung des Parteitagfilms „Triumph des Willens“. Für die Produktion stellt Hitler rund 300.000 Reichsmark zu Verfügung. Riefenstahl verfügt über 18 Kameramänner, 19 Kameraassistenten und rund 130 weitere Mitarbeiter. Mit dabei wieder Sepp Allgeier, Walter Frentz, Franz Weihmayr, Karl Attenberger und Paul Lieberenz. Erstaufführung am 28. März 1935. Verleihung des Nationalen Filmpreises am 25.06.1935 durch Goebbels. Preis für den besten ausländischen Dokumentarfilm in Venedig. Später auch eine Goldmedaille während der Weltausstellung 1938 in Paris.
1935	Produktion „Tag der Freiheit“ im Auftrag von Hitler zur Darstellung der Wehrmacht, die in „Triumph des Willens“ wenig präsent war. Unter den Kameramännern ist auch der als selbstständiger Filmkünstler bekannte Willy Zielke.

1936	Dreh bei den Olympischen Spielen in Berlin im Auftrag der NSDAP. Die Partei stellt ein Budget von 1,5 Mio. Reichsmark für die Produktion zur Verfügung. Riefenstahl wird das Budget um 500.000 Reichsmark überschreiten. Aus rund 400 km Filmmaterial werden bis 1938 zwei Filme, „Olympia: Fest der Völker“ und „Olympia: Fest der Schönheit“ geschnitten. Zusätzlich entstehen Lehrfilme zu verschiedenen Sportarten. Willi Zielke entwirft und dreht den „Prolog“ in Griechenland und an der Kurischen Nehrung. Unmittelbar nach der Abgabe erkrankt er schwer und wird in die Psychiatrie eingeliefert. Hier wird er zwangssterilisiert.
20.04.1938	Uraufführung der Olympiafilme an Hitlers Geburtstag. Promotion-Tour durch Europa. Riefenstahl berichtet Hitler regelmäßig über ihre Reise.
04.11.1938	Promotion-Tour in die USA mit wohlwollendem Empfang. Erste Berichte über die Reichspogromnacht am 9./10. November führen zu einem Boykott in Hollywood. Nahezu alle Produzenten und Regisseure sagen ihre geplanten Treffen ab. Begegnungen mit Walt Disney, Avery Brundage und Metro-Goldwyn-Mayer.
09.1939	Kriegsberichterstatteerin mit eigenem Kriegsberichterstatte-Trupp bei Kriegsbeginn. Riefenstahl reist auf den Spuren Hitlers nach Polen. Augenzeugin eines Massakers an polnischen Juden in Końskie am 12. September 1939. Unmittelbar danach Rückkehr nach Deutschland.
1939/1940	Wiederaufnahme der Dreharbeiten für das Projekt „Tiefeland“. Da spanische Komparsen nicht zur Verfügung stehen, werden Roma und Sinti aus dem Zwangsarbeitslager Maxglan bei Salzburg und Marzahn in Berlin rekrutiert. Erste Begegnung mit Major Peter Jacob am Set.
1944	21. März Hochzeit mit Peter Jacob in Kitzbühel, wohin Riefenstahl sich mit der Filmcrew zurückgezogen hat, um den Bombenangriffen auf Berlin zu entgehen. Sie holt Willy Zielke aus der Psychiatrie nach Kitzbühel, um sie bei der Fertigstellung von Tiefeland zu unterstützen. Zielke und seine zweite Frau werden Riefenstahl ab den 70er Jahren die Ausbeutung Zielkes und die Aneignung seiner fotografischen Arbeiten vorwerfen.
07. 1944	Tod des Vaters Alfred Riefenstahl. Der Bruder Heinz fällt wenige Tage später an der Front. Das Familienunternehmen erbt Leni Riefenstahl zusammen mit den minderjährigen Kindern des Bruders. Sie übernimmt auf Wunsch des Bruders die Vormundschaft und erhält so die Kontrolle über das Familienunternehmen.
04.1945	Gefangennahme durch amerikanische Soldaten in Kitzbühel. Haft in Dachau, wo auch Hermann Göring und die Vertrauten Hitlers Josef Dietrich und Johanna Wolf verhört werden. Entlassung am 3. Juni.
1946/47	Erneute Verhaftung durch die Franzosen. Beschlagnahmung und Überführung des Filmmaterials nach Paris. Ausweisung aus Tirol durch die Franzosen. Ihre Mutter, ihr Mann und sie lassen sich im Freiburger Raum nieder. Scheidung von Peter Jacob. Kurzzeitiger Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik. Liebesbeziehung zu Anders Lembcke.
1948/1952	Wiederaufnahme der filmischen Arbeit. Bemühungen, das nach Paris verbrachte Filmmaterial zurückzubekommen.

	<p>Vier Entnazifizierungsprozesse in Baden-Württemberg und Berlin, aus denen sie als Mitläuferin oder als „nicht betroffen“ hervorgeht.</p> <p>Langer Aufenthalt in Italien, um für das Filmprojekt „Die roten Teufel“ Geldgeber zu finden. Neuschnitt und Wiederaufführung von „Das Blaue Licht“. Der Film wird nach wenigen Tagen abgesetzt, mögliche Produzenten für neue Projekte gehen auf Distanz. Auch weitere neue Filmvorhaben lassen sich nicht verwirklichen. Einziger Lichtblick: Riefenstahl erhält den „Tiefland“-Film aus Frankreich zurück und vollendet ihn.</p>
11.02.1954	<p>Uraufführung „Tiefland“ in Stuttgart. Der Film floppt in Deutschland und Österreich. Bestrebungen, den Film in Cannes zu zeigen, werden von der Bundesregierung abgelehnt.</p>
1954/1960	<p>Wiederholte Versuche, die Rechte an den Filmen „Triumph des Willens“ und „Olympia“ zu erhalten. Da die Filme von Hitler bzw. der NSDAP beauftragt wurden, ist die Rechtelage unklar.</p>
1953/1963	<p>Neue Filmprojekte, die während eines Spanienaufenthalts entworfen werden, scheitern bereits in der Planung und Finanzierung.</p> <p>Planung eines Films über den Sklavenhandel, „Die schwarze Fracht“.</p>
1956	<p>Erste Reise nach Kenia, die mit einem schweren Autounfall endet. Ein Foto des britischen Fotografen George Rodger im STERN weckt in ihr den Wunsch die Nuba im Sudan zu besuchen und zu filmen.</p>
12. 1962	<p>Reise mit der Nansen-Gesellschaft (Universität Göttingen) in den Sudan. Mehrere Monate Aufenthalt bei einem Nuba-Stamm und anschließend weitere Reisen im Sudan und in Kenia. Die umfangreichen Film- und Fotoaufnahmen nutzt Riefenstahl später für Dia-Vorträge.</p>
12. 1964	<p>Reise zu den Nuba der Masakin-Region. Die Filmaufnahmen der Reise erweisen sich teilweise als farbstichig und unbrauchbar. Tod der Mutter, Abbruch der Reise Anfang 1965.</p>
1965	<p>CBC-Interview mit dem kanadischen Journalisten Waterman (Wassermann), der als Kind einer jüdischen Familie aus Österreich über England nach Kanada fliehen musste.</p>
1966/1968	<p>Weitere Reisen zu den Nuba. 1968 zum ersten Mal in Begleitung von Horst Kettner</p>
1969	<p>Der Bundesgerichtshof urteilt, dass Riefenstahl keine Rechte an den Filmen „Triumph des Willens“ und „Olympia“ besitzt. Die jahrelangen Bemühungen Riefenstahls, die Verfügungsgewalt über die Werke zurückzuerlangen, scheitern.</p> <p>Die Verwertungsgesellschaft für die Filme des Bundesarchivs – Transit Film – beteiligt sie dennoch lebenslang an ihren Einnahmen.</p> <p>Titelstory im STERN (14. Dez.) über die Nuba-Expeditionen.</p> <p>Weitere Veröffentlichungen in Europa und den USA.</p>
1970	<p>Foto-Safari in Ostafrika. Erste Bekanntschaft mit der Unterwasserwelt beim Schnorcheln.</p>

1972	Tätigkeit als akkreditierte Fotografin der <i>Sunday Times</i> bei den Olympischen Spielen in München.
1973	Veröffentlichung des Buches „Die Nuba – Menschen wie von einem anderen Stern“ (List Verlag).
1973/1974	Reise zu den Nuba von Kau mit ihrem Kameramann und späteren Lebensgefährten Horst Kettner. Die Nuba stehen der Fotografin zunächst skeptisch gegenüber. Riefenstahl fotografiert zumeist mit Teleobjektiv.
1974	Erste Tauchexpeditionen im Indischen Ozean und den Malediven. Tauchkurs und zahlreiche Tauchgänge mit Film- und Fotokamera.
1974	Erneute Fotoarbeit für die <i>Sunday Times</i> : Riefenstahl fotografiert eine Serie mit Mick und Bianca Jagger.
02.10.1975	Bildstrecke im STERN über die Reise zu den Nuba von Kau.
1976	Riefenstahl ist als Ehrengast bei den olympischen Sommerspielen in Montreal eingeladen
10/1976	Veröffentlichung „Die Nuba von Kau“ (List Verlag).
30.10.1976	Auftritt in der WDR-Talkshow „Je später der Abend...“ mit dem Moderator Hansjürgen Rosenbauer, dem Liedermacher Knut Kiesewetter und der Gewerkschafterin Elfriede Kretschmar. Trotz kritischer Nachfragen gelingt es ihr, ihr Selbstbild einer unpolitischen Künstlerin überzeugend zu vermitteln. Es folgt eine Flut von positiven Zuschauerrückmeldungen, die Riefenstahl in ihrer Haltung bestärken.
1977	Erneute Reise zu den Nuba von Kau im Auftrag des Magazins GEO für die Story „Abschied von den Nuba“.
1978	Veröffentlichung „Korallengärten“ (List Verlag).
1978	Umzug in eine Fertighaus-Villa im bayerischen Pöcking.
1980	Große Werkschau der Nuba-Fotografien im Sheibu Museum of Art in Tokyo.
1982	Die TV-Dokumentation „Zeit des Schweigens und der Dunkelheit“ der Freiburger Filmemacherin Nina Gladitz greift den Einsatz von Roma und Sinti während der „Tiefeland“-Dreharbeiten auf und gibt ihnen erstmals eine Stimme. Riefenstahl geht gerichtlich gegen den Film vor.
1982	Veröffentlichung von „Mein Afrika“ (List Verlag).
1987	Veröffentlichung ihrer „Memoiren“ (Albrecht Knaus Verlag). Die Kritiken zu Riefenstahls Selbststilisierung sind verhalten. Übersetzungen in neun Sprachen.
1990	Veröffentlichung von „Wunder unter Wasser“ (Herbig Verlag).
1991/92	Erneute Ausstellung in Tokio

07.10.1993	Dreharbeiten mit Ray Müller für den international erfolgreichen und Emmy ausgezeichneten Dokumentarfilm „Die Macht der Bilder“ über Riefenstahls Leben und Werk Erstausstrahlung von „Die Macht der Bilder“.
10. 1995	Erste große Retrospektive ihrer Filme in Deutschland auf dem Dokumentarfilmfestival in Leipzig.
1996	Aufführung des Tanztheater-Stücks „Riefenstahl“ von Johann Kresnik im Kölner Schauspielhaus. Ausstellungen in Kuopio und Mailand.
1997	Versuche, das Unterwassermaterial auf einem Computer zu schneiden.
1998	Interview mit Alice Schwarzer für die EMMA. Veröffentlichung ein Jahr später unter dem Titel „Propagandistin oder Künstlerin?“
12/ 1998-2/1999	Große Retrospektive im Filmmuseum Potsdam
2000	Letzte Reise zu den Nuba für den Dokumentarfilm „Ein Traum von Afrika“ von Ray Müller. Sie trifft einige alte Bekannte aus ihren früheren Besuchen wieder. Auf dem Rückweg nach Khartum stürzt der Helikopter ab. Riefenstahl wird mit schweren Verletzungen aus dem Wrack geborgen.
2000	Veröffentlichung „Leni Riefenstahl – Fünf Leben“ herausgegeben von Angelika Taschen. Buchpräsentation mit Riefenstahl auf der Frankfurter Buchmesse.
2002	Interview mit Sandra Maischberger für den Film „Die Maßlosigkeit, die in mir ist“ im Auftrag von ZDF/arte.
2002	Premiere des Unterwasserfilms „Impressionen unter Wasser“ kurz vor Riefenstahls 100. Geburtstag am 22. August. Große Feier am Starnberger See mit zahlreichen prominenten Gästen, darunter Siegfried und Roy, die ein Glückwunschsreiben von Michael Jackson verlesen.
2003	Veröffentlichung des Films „Ein Traum von Afrika“ von Ray Müller im Ausland. In Deutschland findet der Film keinen Sender.
2003	Leni Riefenstahl stirbt am 8. September mit 101 Jahren in ihrer Villa in Pöcking nahe des Starnberger Sees.
2016	Horst Kettner stirbt in der gemeinsamen Villa in Pöcking. Der Hausstand wird aufgelöst, der künstlerische Nachlass (Briefe, schriftliche Dokumente Fotos, Filme) wird der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin überstellt.

Quellen: „Leni Riefenstahl. Die Verführung des Talents“ von Rainer Rother (Henschel Verlag), „Riefenstahl. Eine Deutsche Karriere“ von Jürgen Trimborn (Aufbau Verlag), „Leni Riefenstahl“ von Mario Leis (rororo Verlag), Nachlass Riefenstahl, Wikipedia.