

## **Markwart Herzog, Mario Leis (Hg.): Kunst und Ästhetik im Werk Leni Riefenstahls**

München: edition text + kritik 2011, 237 S.,  
ISBN 978-3-86916-119-8, € 24,80

Anlässlich von Leni Riefenstahls 100. Geburtstag im Jahr 2002 sowie ihres Todes im darauffolgenden Jahr befiel eine breite Öffentlichkeit in Deutschland (vereinzelt auch im Ausland) ein beinahe kollektiver Huldigungswahn. Dass die Diskussion um Leni Riefenstahl, um Stellung von Person und Werk im und zum Nationalsozialismus, andauert, davon zeugt auch der vorliegende Sammelband – eine Zusammenschau des gesamten Schaf-

fens der Künstlerin. Ich konzentriere mich auf wenige Details aus der Fülle des Materials.

Alle Beiträge, aus einer Tagung hervorgegangen oder nachträglich hinzugekommen (vgl. S.21), sind durchweg von hoher Qualität. Einige der Autorinnen und Autoren sehen in Riefenstahls Werk – allemal Resultat von Teamarbeit – einen ambitionierten Beitrag zur Moderne des Films, dessen künstlerische Leistung für sich stehe.

(Markwart Herzog/Mario Leis; vgl. S.20) Die Ausrichtung der Argumentation zur Filmästhetik einseitig nach der technisch-innovativen Seite im Text über die Olympia-Filme von K. Ludwig Pfeiffer ist fragwürdig. Clemens Zimmermann (vgl. S.76) und Stefan Strötgen (vgl. S.110) verweisen darauf, dass die Choreografie der Parteitagfilme sich mimetisch an den Appell- und Paradenkult des Nationalsozialismus anlehne. Kunst und Ästhetik Riefenstahls sind danach nicht lediglich zufällig dem NS affin; diese finden vielmehr, wie verschiedentlich auch von Georg Seeßlen betont, ihr Material erst eigentlich am Faschismus selbst und dessen Fetischisierung von Mensch, Gesellschaft, Natur und Technik. Form wird bei Riefenstahl, wie Daniel Kothenschulte zutreffend anmerkt, zum Inhalt. (Vgl. S.34) Aus dem von der Künstlerin später auch in der Fotografie stets angestrebten ‚schönen‘ Bild (in Tanz und Schauspiel ist es die Mystik der Körpersprache) ist alle wirkliche Lebendigkeit zugunsten der Artefakte getilgt und aufs Heroische und Organisch-Mechanische reduziert. „Die Körper inszeniert Riefenstahl wie bewegte Skulpturen.“ (Maren Polte; S.129)

Zeitbezüge und künstlerisch-ästhetische Querverbindungen (Absoluter Tanz/Bergfilm/Fotografie/Abstrakter Film/Dokumentarfilm/Antikekult) werden in verschiedenen Beiträgen aufgezeigt oder angesprochen. Im Begriff Avantgarde wäre eine genauere Differenzierung vorzunehmen gewesen. Es gibt keine einheitliche Filmsprache der Avantgarde, die beispielsweise Eisenstein und Riefenstahl gemeinsam wäre

– es sei denn, man reduzierte diese auf bestimmte formale, vom Aussage- und Verwendungskontext abgezogene Elemente. (Man vergleiche nur die völlig unterschiedliche Darstellung des Militärs in der berühmten Treppenszene von ‚Odessa‘ und in *Triumph des Willens*, 1935) Die Film-Avantgarde war vielmehr, wie u.a. das Zusammentreffen auf dem Ersten Kongress des ‚Unabhängigen Films‘ im Jahr 1929 gezeigt hatte, seit ihren Anfängen künstlerisch und politisch in sich selbst extrem polarisiert. *Triumph des Willens* ist deshalb mitnichten als „das zentrale Bilddokument einer verführten Avantgarde“ anzusehen, wie Daniel Kothenschulte meint (S.35; Herv. R.D.), sondern als Inszenierung einer genuin faschistischen Bildsprache, die ihrerseits ganz selbstverständlich aus dem visuellen und apparativen Fundus der Moderne schöpft.

Trotz der hohen Qualität der Beiträge ist es kaum vorstellbar, dass bestimmte Einlassungen während der Tagung nicht kontrovers verhandelt wurden. So bringt K. Ludwig Pfeiffer deutlich seine Faszination an den Olympia-Filmen zum Ausdruck. Der Autor, die Medienanthropologie bemühend, schwärmt geradezu von dem „Einsatz“ der „innovativen Technologien und Techniken“ und den durch diese generierten „attraktive[n], ja teilweise überwältigende[n] Menschenbilder[n]“. (S.92) Diese Indifferenz gegenüber Zeigen und Gezeigt und die Behauptung der Absenz gesellschaftlich-politischer Bezüge ist gewagt, wie Pfeiffer selbst weiß. (Vgl. S.94) Zu fragen wäre indes, ob in den Aufnahmen der „in den

Asphalt hämmernden Beine“ (S.93) beim Marathonlauf, die er ausschließlich als interessantes künstlerisches Arrangement anzusehen scheint, nicht doch eine unmissverständliche Analogie zum martialischen Stiefeltritt bei NS-Aufmärschen vorliegt?

In ihrer Ausführung sei faschistische Kunst, so Walter Benjamin 1936, „monumentale Gestaltung“, ihre Wirkung ziele auf „Bann“ und „Lähmung“ der Menschen. Diese Charakteristik

kann auch heute noch Gültigkeit beanspruchen. Sie führt direkt ins Zentrum von Leni Riefenstahls Kunst und Ästhetik. Für weitere Debatten zum Thema wird die Kenntnis des vorliegenden niveaureichen Sammelbandes unentbehrlich sein.

Rainer Dittrich  
(Bergisch-Gladbach)