

Det Tredje Riges Faldne Engel



Leni Riefensthal er i den større offentlighed først og fremmest kendt for sine spektakulære propaganda-film for Hitler. 'Triumph des Willens' fra partidagen i Nürnberg 1934 og 'Olympia', der dokumenterede de Olympiske Lege i Berlin i 1936 er begge storslåede monumenter, ikke alene over det Tredje Rige, men så sandelig også over en filmkarriere, der aldrig siden fik mulighed for at udfolde sit talent efter fortjeneste.

Af Kim Foss

I august sidste år fejrede Leni Riefensthal sin 90 års fødselsdag med udgivelsen af sine memoirer i engelsk oversættelse. Bogen, et digert værk på 900 sider, udkom på tysk i 1987, efter 5 års stædigt arbejde påbegyndt i 80-års alderen. Vi andre kan prise os lykkelige for, at det blev Riefensthal selv, der kom til at fortælle historien, og ikke en journalist fra Stern, eller en anden af de mere eller mindre sensationslystne journaler, der i tidernes løb har forsøgt, at købe hendes historie. Livsforløbet formidles grundigt, nærmest nidkært, i et smukt og lavmælt sprog, der til tider står i skærende kontrast til de dramatiske forløb, der tegner historien. Tonen er nøgtern, og kan give mindelser om Albert Speers erindringer. Begge bøger tegner et

usensationelt og smerteligt billede af Tyskland under nazismen, og deler til trods for en meget åbenhjertig tone også et vist kvantum sorte huller og eftertænkninger.

Sporten, Dansen, Bjergene

Leni Riefensthal var helt fra start en ærgerrig stræber, der ikke ønskede at stå i skyggen af nogen. I bakspejlet er det tydeligt at se hvor meget hendes lidenskaber havde til fælles med nazisternes idealiserede, atletiske naturmennesker. Hun lagde ud med sport og dans, gjorde endda karriere som danserinde, indtil en knæskade tvang hende væk fra scenen. En dag

så hun så Arnold Fanck's *Berg des Schicksals* og da var også hendes skæbne beseglet. Fanck var et passioneret Alpe-menneske, der opfandt sin helt egen lille sub-genre i tysk film, bjergfilmen. Leni Riefensthal henvendte sig til filmens hovedaktør, Luis Trenker, og bad om en rolle i den næste film. Trenker mente ikke, at bjergbetigning og slige strabadser var noget for en skrøbelig kvinde, men Riefensthal blev hårdnakket ved, og fik endelig et møde sat i stand med Fanck. Resultatet blev den kvindelige hovedrolle i *Der Heilige Berg* (1927), endnu en storladet bjergfilm, denne gang 'skrevet for danserinden Leni Riefensthal'. Leni Riefensthal måtte, udover at udføre filmens stiliserede dansescener, også lære at stå på ski

og bestige bjerge, to beskæftigelser, der sidenhen nærmest blev rene besættelser for hende. Hun medvirkede i endnu et par film af Fanck, deriblandt *Die Weisse Hölle von Piz Palü* (1929), indtil hun mente, at have kigget ham nok over skulderen, og besluttede sig for at instruere sin egen film. *Das Blaue Licht* fra 1932 ville da også have været utænkelig uden Fancks indflydelse, og til trods for filmens forførelseriske billeder, undgår natursværmerierne ikke at overskride den hårfine grænse, der går imellem patos og kitsch. (et problem, der næsten blev varemærket for tysk film fra 1933 til 1945, og som måske kan tjene til forklaring på, hvorfor nogle cineaster betragter samme periode som den tyske films storhedstid.) I modsætning til Fritz Langs (en anden af Hitlers favoritter) mytologiske og meget stiliserede naturoptagelser i *Niebelungen*, alt sammen optaget i atelierne i Babelsberg knap ti år tidligere, insisterede Riefensthal på at optage i naturen. Resultatet er til tider bjergtagende, men filmen taber så pusten netop i de scener, hvor hun var nødt til at bruge atelieret. Filmens klimaks er hovedpersonens (spillet af Riefensthal selv) møde med de bjergkrystaller, der afgiver titlens blå lys. Her virker det storslåede artificielt, netop fordi autenciteten er så gennemført i resten af filmen, der er optaget i en landsby i Tyrol med de oprindelige indbyggere som medvirkende.

Hitler

Det er nu tydeligt, at se hvorfor filmen har begejstret Hitler, og efter Fritz Lang i sidste øjeblik flygtede ud af landet, var Leni Riefensthal om nogen kunstneren, der kunne gestalte Føreren på film. Leni Riefensthal vedkender sig, i modsætning til den overvejende del af hendes kolleger, at hun var fascineret af Hitler. Hun så ham første gang til et massemøde i Berlins Sportpalast i 1932, og beskriver oplevelsen i apokalyptiske vendinger. Inden hun drager til Grønland for at spille i Fancks *S.O.S. Eisberg*, iøvrigt i selskab med 'eskimoernes ukronede konge', Knud Rasmussen, der var konsulent på filmen, skriver hun til Hitler og udbeder sig et møde. Memoirerne bærer præg af meget grundige dagbogsoptegnelser, og typisk nok er brevet til Hitler gengivet i sin fulde længde.

Hitler inviterede hende til Wilhelmshaven ved østersøkysten, og bedyrede allerede ved første møde, at



når han kom til magten, så var det hende, der skulle lave hans film. Der er også tydelige amorøse undertoner, men isbjerget Riefensthal kunne Hitler ikke smelte, så for at bevare værdigheden ytrede han, at han ikke kunne elske nogen kvinde, ikke før Værket var fuldendt. Mødet resulterede dog i, at Leni Riefensthal sporadisk kom i kontakt med inderkredsen af nazipartiet (som hun aldrig lod sig indlemme i), og også mødte Goebbels, der forelskede sig vildt og

inderligt i hende. Det var ikke gensidigt, og istedet udvikledes et fjendskab, der gjorde filmhvervet mere end vanskeligt for Riefensthal, der blev kraftigt modarbejdet af propagandaministeren, også under indspilningen af *Triumph des Willens*. Filmen blev godt nok til på Hitlers opfordring, men det var Leni Riefensthal selv, der producerede, en ikke uvæsentlig detalje (netop dette har været stridspunktet i mange af de over 50 retssager Leni Riefensthal har været involveret i efter krigen, hvoraf hun iøvrigt kun har tabt én). Leni Riefensthal vægrede sig først ved at instruere *Triumph des Willens* og foreslog, at opgaven blev givet til Walter Ruttmann. Hitler viste ingen eftergivenhed, men lovede dog at holde hånden over produktionen, så Goebbels' propagandaministerium ikke kunne chikanere optagelserne, og yderligere lovede han, at han for fremtiden ikke ville forlange flere parti-film fra hendes hånd.

Således blev Leni Riefensthal hyret blot 14 dage før partidagen skulle finde sted. NSDAP-Partidagen er ofte set beskrevet som en ren pseudobegivenhed, udelukkende sat i scene for filmens crew på 130, de 90 kamerafolk (på rulleskøjter, i elevatorer, på specialbyggede broer og tårne) og knap én million statister. Det er en sandhed med modifikatio-

Side 40: Leni Riefensthal i danseudstyr. Øverst denne side: Riefensthal i *Das Blaue Licht* (32). Herunder: Fra *Triumph des Willens*.



ner, Partidagen var og blev et masse-møde af hysteriske dimensioner designet med det formål, at forføre og underkaste masserne med en perfekt orkestreret magtdemonstration. De store masser indgik i ritualet så at sige på lige fod med de snorlige rækker af SA- og SS-folk, de vajende bannere og Albert Speers monumentale lyskatedraler. Susan Sontag har i sin analyse af filmen påpeget vigtigheden af, at skelne mellem dokumentar- og propaganda-film, for ikke at havne i æstetikens faldgrube. Filmen er (ligesom *Olympia*) at regne blandt det ypperste i dokumentar-filmen nogensinde, men lader man sig forføre af de perfekt komponerede billeder blænder facaden, og man bliver selv offer for propagandaen. Sontag advarede i sit essay 'Fascinating Fascism' mod den gradvise rehabilitering, der var blevet Leni Riefensthal til del først i 70'erne, og kædede hendes dengang nyligt udgivne fotobøger fra Sudan sammen med Partidags- og Olympiade-filmene og de tidlige bjergfilm, 'hvor formummede mennesker stræber opad for at bevise sig i kuldens renhed'. Det ligger pænt i forlængelse af den dom Tysklands to vigtigste kritikere fra perioden fældede over Riefensthal. Siegfried Kracauer i 'Von Caligari bis Hitler' og Lotte H. Eisner i sit hovedværk om den tyske expressionisme, 'Die Dämonische Leinwand', der affærdiger Fanck og Riefensthal over en bred kam. Både året før og efter *Triumph des Willens* stod Riefensthal bag beslægtede, men knap så notoriske film. I 1933 var det *Sieg des Glaubens*, en slags generalprøve på partidags-filmen, og i 1935 *Tag der Freiheit*, der udelukkende koncentrerede sig om den tyske Wehrmacht, som var fortørnede over deres manglende tilstedeværelse i 'Triumph des Willens', og derfor fik gennemtrumfet en kortfilm som kompensation. *Triumph des Willens* fik en storslået modtagelse, og hjembragte adskillige priser, deriblandt Guldløven i Venedig i 1936.

Olympia

Triumph des Willens foranledigede også Carl Diem, der var generalsekretær for den olympiske organisationskomite, til at hyre Leni Riefensthal til at forevige de Olympiske Lege i Berlin 1936. Til trods for at det var endnu en film uden egentlig handling, var projektet som skræddersyet til Leni Riefensthal, der skabte en visuel tour-de-force i to



dele: *Fest der Völker* og *Fest der Schönheit*, der vandt guldløven i Venedig i 1938. Til trods for skepsis hele vejen rundt valgte Leni Riefensthal, at give sig god tid til at klippe og gestalte filmen, der af kommercielle hensyn burde have haft premiere inden for den første uge efter Olympiaden. I stedet for en mere ugejournal-præget dokumentation lykkedes det at skabe en helstøbt og kunstnerisk film, der måske ikke havde nyhedens interesse, men til gengæld holder den dag i dag. *Olympia* starter på Olympen i Grækenland, hvor den olympiske ild tændes, og så følger man ellers atletens løb med fakkelen op igennem Europa i en åndeløs smuk prolog, der ender, hvor Olympiaden starter i Berlin. Derefter er filmen rendyrket dokumentar, der med sine utallige billeder af perfekt proportionerede og atletiske kroppe, ofte er blevet beskyldt for at gå over menneske-teoriernes ærinde. Tendensen til det heroiserende er klar, men har filmen en egentlig hovedrolle-indehaver, så må det være publikumsyndlingen, den sorte løber Jesse Owens, der løb med 4 guldmedaljer og satte to verdenrekorder. *Olympia* fik sin verdenspremiere på Hitlers fødselsdag d. 20. april 1938, efter østrigs indlemmelse i Det Tredje Rige, og modtog stående ovationer, hvorefter Leni Riefensthal drog Europa rundt med filmen i et sandt triumftog, der blandt andet inkluderede Odd Fellow-palæet i København, hvor det danske kongepar deltog i hyldesten. Turnéen endte i

U.S.A., men i mellemtiden havde man oplevet Krystalnatten i Tyskland, og de politiske begivenheder ikke alene overskyggede fremstødet for filmen, men gjorde også Leni Riefensthal til en varm kartoffel, efter hun i den amerikanske presse havde benægtet, at den slags begivenheder kunne finde sted i Tyskland.

Tiefland

Efter krigsudbruddet genoptager Leni Riefensthal i 1940 sit smertensbarn *Tiefland*, en produktion som hun påbegyndte i 1934 for *Triumph des Willens*, men opgav efter et nervesammenbrud i Spanien, hvor optagelserne skulle foregå. Filmens forlæg er en noget kulørt opera af Eugen d'Albert, der på melodramatisk vis fortæller om den ubarmhertige godsejer Don Sebastian, der strider med den hjertensrene hyrde Pedro om den underskønne sigøjnerdanserinde Martha, spillet Riefensthal selv. Produktionen udviklede sig til at sandt mareridt, og selv om optagelserne fortsatte helt op til krigens sidste dage, skulle der gå endnu 9 år før den var færdigklippet og kunne få sin premiere.

Ved krigen slutning var hun i Tyrrol, der i begyndelsen sorterede under de amerikanske besættelsestropper, men uheldigvis for såvel Leni Riefensthal som for *Tiefland*, blev overgivet til franskmændene. I modsætning til amerikanerne, der holdt hånden over hende, blev hun af franskmændene behandlet som en sand krigsforbryder, fik beslaglagt alt

råmateriale til filmen og blev selv interneret, i perioder på sindssygehospital, og senere i husarrest. Efter krigstiden bliver præget af hendes utrættelige kamp for at generhverve *Tiefland*, et projekt der vanskeliggøres af adskillige afnazifiseringsprocesser og en sand smædekampagne, hvor hun blandt andet påstås, at have danset nøgen for Føreren. Det kom også frem, at hun skulle have tvunget sigøjnere fra fangelejre til at agere statister i *Tiefland*, hvilket afstedkom en retssag, der godt nok rensede Leni Riefensthal, men alligevel efterlod en skeptisk offentlighed. Handlingen i *Tiefland* udspiller sig i Spanien, men efter krigens udbrud var man tvunget til optage på Tysk territorium, og de mange spaniolere blev så erstattet af sigøjnere hentet fra interneringslejren Maxglan udenfor Salzburg. Retsagen blev iøvrigt gentaget godt 40 år senere, hvor Leni Riefensthal indklagede Nina Gladitz' dokumentarfilm i to dele, *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit/Land der Bitterkeit und des Stolzes*, for retten. I Nina Gladitz' film gentages påstandene fra 1949, og udvides med, at Leni Riefensthal skulle have været vidende om, at sigøjnerne efter endt optagelse blev ekspederet videre til Auschwitz. Gladitz blev pålagt at fjerne disse udsagn fra filmen, men fik medhold i to henseender, dels i at Leni Riefensthal personligt forestod udvælgelsen af sigøjnerne, og dels i, at de arbejdede uden løn og under tvang. Nina Gladitz' film er iøvrigt en interessant sammenstilling af Leni Riefensthal og Werner Herzog, der ikke beskæftiger sig med instruktøernes kunstneriske valør som sådan, men snarere søger, at afdække disses moralske habitus. Filmen beskylder begge for at drive rovdraft på menneskelige ressourcer i kunstens hellige navn, et synspunkt, der synes skudt over målet hvad Riefensthal angår, men særdeles velanbragt når det drejer sig om Herzog, hvis egne filmprojekter har været ligeså imperialistiske og kyniske, som de desperate konquistadorer, han beretter om. *Tiefland* fik langt om længe sin verdenspremiere i Stuttgart i februar 1954, tyve år efter de første optagelser blev påbegyndt. Filmen fik en lunken modtagelse, og smædekampagnerne havde også gjort deres, så ligesom *Das Blaue Licht* fik *Tiefland* også store vanskeligheder med distributionen. Således blev filmen, efter invitation fra præsidenten for juryen

ved Cannes-festivalen, Jean Cocteau, nægtet adgang til konkurrencen, fordi den blev fundet 'uegnet til at repræsentere Forbundsrepublikken i udlandet'. Istedet blev filmen så vist uden for konkurrence, og måtte nøjes med Jean Cocteaus rosende ord. *Tiefland* er til tider patetisk i tonen, hvilket muligvis kan tilskrives G.W.Pabst og Veit Harlan, der, til trods for at de ikke er krediterede herfor, instruerede flere scener. Man kan også genkende Leni Riefensthal's omsiggribende naivitet, der hvad enten den er bevidst eller ufrivillig, ikke tillader samfundsmæssige og økonomiske forhold afgørende indflydelse på personernes skæbne. Filmens handling hjælpes godt på vej af højstemt og underkøn sort-hvid fotografering, men er samtidig et konglomerat af kitsch, ikke alene i sin forstilte folkelighed, men også i en anden forstand, hvor begrebet dækker ophævelsen af ekstreme situationer, navnlig døden, der vendes til sentimental idyl.

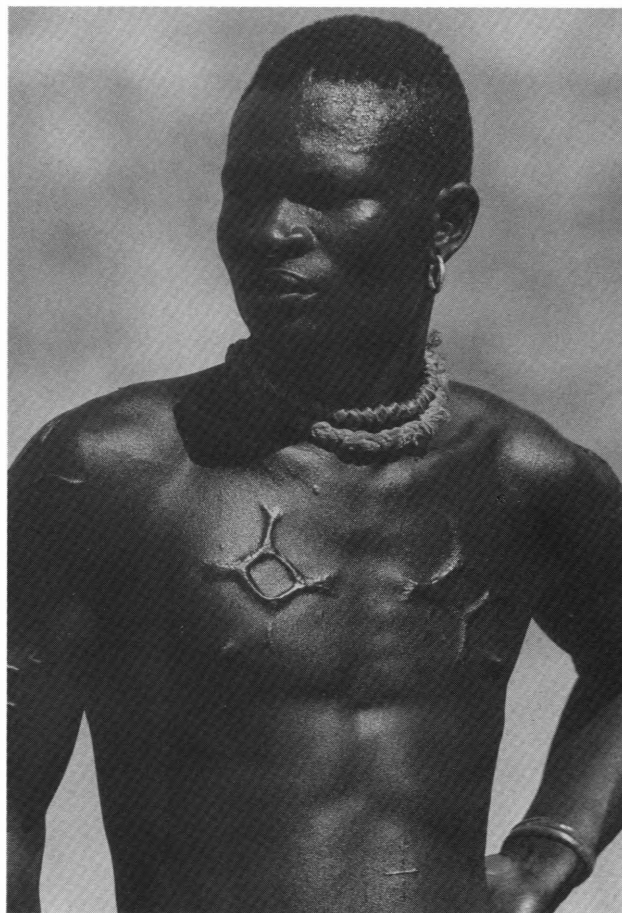
Efterkrigstiden

Til trods for, at Leni Riefensthal ved afnazifiseringsprocesserne i 1952, ikke blev anklaget for krigsforbrydelser, blev hun stemplet som sympatisør, og det stigma kombineret med den ilde medfart hun fik i pressen, var i høj grad grunden til, at samtlige filmprojekter efter *Tiefland* gik i vasken. Hendes erindringer fra efterkrigstiden er en ubrudt række af forliste projekter, personlig modstand, boykot, hetz, og som konsekvens deraf frafaldne investorer. Første projekt var filmen *Die roten Teufel* om den tyrolske skielite, udtænkt som en slags lystspil i sneen, med Jean Marais i hovedrollen (på Jean Cocteaus foranledning). Filmen faldt fra hinanden lige så snart det kom den østrigske offentlighed for øre, at 35% af produktionsomkostninger skulle dækkes af

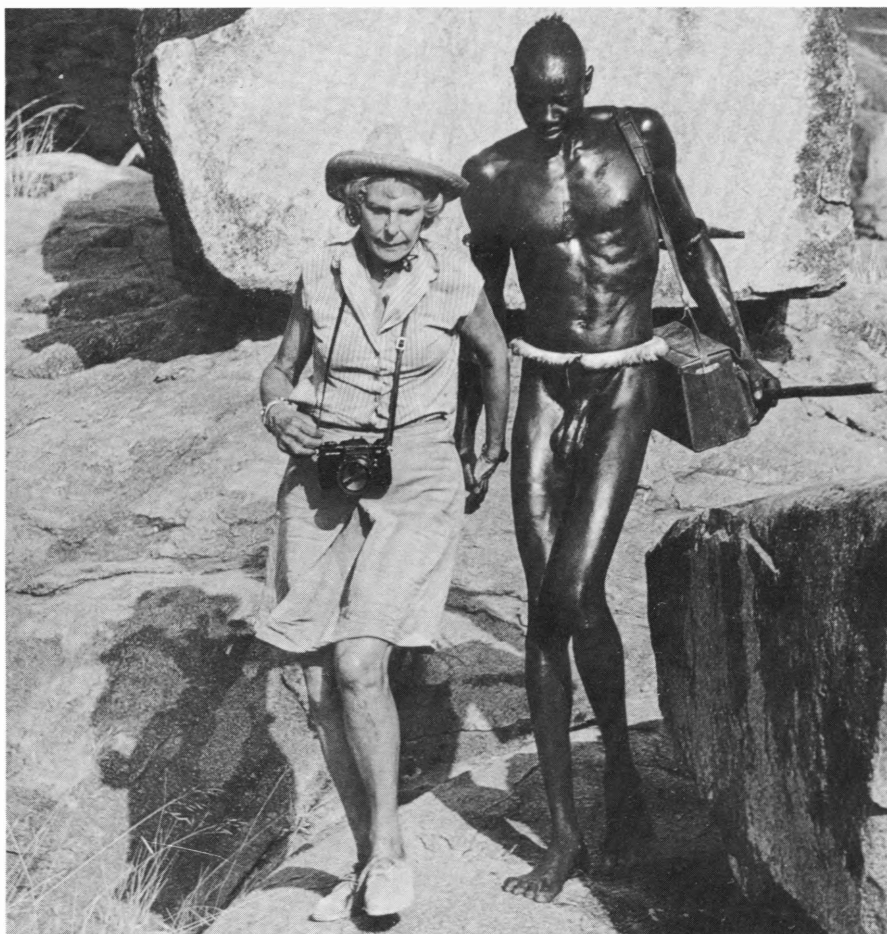
østrigsk kapital, og allerede her får Leni Riefensthal et vink om, hvad der venter forude.

Afrika

Næste projekt var filmen *Schwarze Fracht*, inspireret af en avisartikel om sort slavehandel i Afrika. Leni Riefensthal havde i forvejen stiftet bekendtskab med Hemingways 'Afrikas Grønne Bjerger', og var besat af tanken om, at komme til Afrika. Produktionen kuldsejlede, først endte Leni Riefenthal på hospital efter et



trafikuheld, siden faldt finansieringen fra hinanden, og så røg hun atter på hospitalet, denne gang med et nervesammenbrud. Efter endnu et par forsøg på at få stablet noget på benene, tilsluttede hun sig i 1962 en antropologisk ekspedition til Sudan for at optage en dokumentar-film på sit 16mm Arriflex. Leni Riefensthal's egentlige formål med ekspeditionen var at finde Nuba-stammen, et naturfolk i det sydlige Sudan, der var næsten ukendt for såvel antropologer som missionærer. Det eneste udgangspunkt hun havde var et foto fra 'Stern', der forestillede to Nubaer, der med deres nærmest skulpturelle skønhed og kraft fascinerede hende



Side 41: Fra Arnold Francks film *Die Weisse Holle von Piz Palu* (29). Side 43: Et af Riefenstahls egne fotografier af Nubafolket. Herover: Riefenstahl på besøg i Kau området.

(Hvilket har fået hendes kritikere til, at trække paralleller fra hendes afbildning af nazismens SS-folk, og olympiade-filmens ligeså formfuldendte atleter). Det lykkes hende faktisk ikke alene at spore Nuba-folket, men også at lære dem at kende og knytte venskabelige bånd. Det næste tiår kom næsten udelukkende til at dreje sig om Nuba. Hvis Leni Riefenstahl ikke befandt sig hos dem, var hun i Europa for at finde finansieringsmuligheder til den næste rejse eller ekspedition. Hun optog også kilometervis af 16mm film, men laboratoriet fremkaldte filmene forkert, så det eneste vidnesbyrd fra den tid bliver de fotos hun fik taget med sit Leica-kamera. Den første serie fotos, 'Die Nuba', blev udgivet i 1972, med en lang ledsagende tekst af Leni Riefenstahl. Bogen kom på tysk, engelsk og fransk i luksuriøs opsætning. Forlægget blev fulgt op af 'Die Nuba von Kau' i 1975, en mindst ligeså spektakulær serie fra den Nuba-beslægtede stamme i Kau, der til trods for, at den levede i umiddelbar geografisk nærhed, prak-

tisk intet kendte til den oprindelige Nuba. De to bind komplementerer hinanden perfekt, og selv om de begge leverer en usædvanlig høj fotografisk og indholdsmæssig standard, så er de to Nuba-stammer så forskellige som dag og nat. De oprindelige Nuba-folk var et fredeligt naturfolk, der grundet deres geografiske isolation stadig levede en primitiv, men fredelig tilværelse. Stammen i Kau var derimod en langt mere krigerisk og havde som det eneste Nuba-folk udviklet en tradition udi kropsbemaling, ornamentering og tatovering. De to bind fik en begejstret modtagelse, og blev et længe ventet come-back for Leni Riefenstahl, der ovenpå en mangeårig tilværelse i spartanske rammer, også kom på fode rent økonomisk. Udover sine fotografiske kvaliteter er Nuba-bøgerne også en sidste dokumentation af et naturfolk, der, som det er sket utallige gange i historien, bukkede under for civilisationens pres. De stolte, nøgne Nubaer fra bøgerne findes ikke længere, de er fra centralt hold blevet påbudt at gå

anstændigt klædt, og turisternes komme, til dels affødt af bøgerne, har heller ikke haft nogen gavnlig virkning.

Nye horisonter

Det var også først i halvfjerdsene, at Leni Riefenstahl med vanlig begejstring kastede sig over en ny passion: dykning. I selskab med sin faste kameramand og livsledsager Horst Kettner, har hun siden lagt det meste af sin energi i undervandsoptagelser i koralrev verden over. Dykercertifikatet tog hun i 1973, i en alder af 71 år, og siden er det blevet til talrige optagelser, og også i dette tilfælde bogudgivelser, der dog ikke har haft samme voldsomme effekt som Afrika-bøgerne.

Når man betænker al den modgang og modstand Leni Riefenstahl har været udsat for i efterkrigstiden, er det imponerende hvilken vilje og stædighed hun har lagt for dagen. Hele hendes værk er kendetegnet af fascinationen, og især fascinationen af det heroiske og skønne, og dette æstetiske sammenfald med nazismens ideologi blev skæbnesvangert. Hendes naivitet på det politiske felt har heller ikke hjulpet, men det er alligevel bemærkelsesværdigt, hvor vedholdende hun har måttet udgælde for fortidens synder. På den tid hvor Susan Sontag råber vagt i gevær, er det næsten tredive år siden V2-bombens opfinder, Werner von Braun, blev sat til at lede det amerikanske rumprogram. Det kan være svært, at få øje på den højere retfærdighed i det, måske er Leni Riefenstahl blevet ramt dobbelt fordi hun som kvinde tillod sig at være stærk og selvstændig i en tid, hvor idealet gik på det stik modsatte, eller også er filmmediet så forførelses og undergravende, at man ikke ønsker, at dets magikere skal udøve denne dømmeni.

Fakta er, at en af vort århundredes største filmkunstnere instruerede sin svanesang i en alder, hvor mange først er ved at finde fodfæste.

Leni Riefenstahl: 'Memoiren', Albrecht Knaus Verlag, 1987. 'Siege of Time -The Memoirs of Leni Riefenstahl' Quartet Books, 1992. Video: 'Olympia - Fest der Völker', 'Olympia - Fest der Schönheit', 'Das Blaue Licht', 'Tiefeland'. Alle på Taurus Video, Ismaning/München 1992.