

Christian Kaiser

Nina Gladitz: Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin 2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18569>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaiser, Christian: Nina Gladitz: Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 2, S. 199–200. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18569>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Mediengeschichten: *Panorama*

Nina Gladitz: *Leni Riefenstahl: Karriere einer Täterin*

Zürich: Orell Füssli 2020, 432 S., ISBN 9783280057308, EUR 25,-

Nina Gladitz' letzte und bei aller Angreifbarkeit gewichtige Beschäftigung mit Leni Riefenstahl ist nicht leicht zu kategorisieren. Es ist keine Riefenstahl-Biografie, erst recht keine Analyse ihres Œuvre. Die 2021 verstorbene Regisseurin und Autorin bezeichnet ihr Buch selbst als „ersten Versuch einer Riefenstahlforschung, die einer neuen Generation von Filmhistorikern vielleicht einmal nützlich sein kann“ (S.13). Dieser Versuch gründet letztlich auf drei Biografien: auf derjenigen Riefenstahls, derjenigen ihres Kameramanns wider Willen Willy Zielke und derjenigen Gladitz', gegen die Riefenstahl 1984 einen Prozess anstrebte – infolge von Gladitz' Dokumentarfilm *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* (1982), der die Arbeit von Sinti aus dem Lager Maxglan als Kompars_innen bei *Tief-land* (1940-1944/1954) und ihr vielfaches Ableben in Auschwitz bekannt machte. Zwar bekam Gladitz mit einer Ausnahme in allen Punkten recht, der Prozess bewirkte aber, dass sie keine „Filmideen irgendeiner ARD-Anstalt mehr verkaufen konnte“ (S.45).

Auf dieses persönliche Erlebnis und einen Verdacht des Distanzverlustes (der Autorin gegenüber ihrem Gegenstand) geht Gladitz selbst früh ein:

„Meine innere Distanz zu Riefenstahl war durch Verachtung geprägt. Schon deshalb wären Rachegefühle, die ich nie empfunden habe, bereits viel zu viel Nähe zu ihr gewesen“ (S.15). Das hält sie aber nicht ab, Riefenstahl als „drittklassige[] Hupfdohle“ (S.267) zu titulieren oder als „Teufel“ (S.314) zu umschreiben. Solche Spitzen unterlaufen mit vielfachen Beteuerungen, keinen Rachegefühlen nachzugehen, die erklärten Absichten unnötigerweise.

Gladitz' zentrale Annahme ist im Grunde die Umkehrung von Liam O'Learys Fazit, Riefenstahl sei künstlerisch ein Genie, politisch ein Trottel gewesen: „Riefenstahl war keine begabte Filmemacherin, dafür aber eine geniale politische Intrigantin im Großformat“ (S.67). Diese Annahme bekräftigt Gladitz mit dem Einsatz von Maxglan-Insass_innen bei *Tief-land* und der 1984 noch fehlenden Beweisführung, dass Riefenstahl „über das gesamte Vernichtungsprogramm von der Euthanasie, über die Ausrottung des europäischen Judentums bis hin zum Mordprogramm an den ‚Zigeunern‘ sehr genau informiert war“ (S.313), sowie mit einer Interpretation von *Tief-land* als antisemitisch, vor allem aber mit der Darlegung, dass Riefenstahl als intrigierende Nutznießerin

von der Einweisung ihres früheren Kollegen und späteren Kameramanns Zielke ebenso profitierte wie von seiner Entmündigung. Die Beziehung beider Personen und Gladitz' Recherche dieser Beziehung ergeben mit teils seitenslangen Zitaten aus Zielkes Tagebuch eine umfangreiche Schilderung von Erlebnissen, Perspektiven und Zusammenhängen, die von Spanien bis nach Usbekistan und von den 1870er Jahren bis ins Jahr 2020 führt.

Beachtlich ist Gladitz' Recherchearbeit stets dann, wenn Riefenstahls Aussagen eindeutig der Unwahrheit überführt werden können. Dort, wo Gladitz Lücken zu interpretieren genötigt ist, schleichen sich teils unsaubere Methoden ein: keinesfalls zwingende, wenngleich plausible Schlüsse verdecken etwa über den Einsatz eines Wortes wie „natürlich“ (S.239) ihre Unbeweisbarkeit. So bietet Gladitz erneut unnötige Angriffsfläche, zumal sie selbst mit Filmhistorikern wie Martin Loiperdinger oder Rainer Rother teils hart ins Gericht geht (vgl. S.69, S.179 und S.306). Francis Courtade und Pierre Cadars bleiben indes übrigens unerwähnt, dabei haben sie schon in *Le Cinéma Nazi* (Paris: Losfeld, 1972) etwa auf Riefenstahls Intenti-

onen bei *Olympia* (1938) hingewiesen und den künstlerischen Wert der Filme in der Gegenwart der 1970er Jahre relativiert; auch wenn sie – und mehr noch ihr deutscher Übersetzer Florian Hopf – noch Riefenstahls eigenen Angaben vertrauten.

Dass sich im Anhang detaillierte Kompars_innenlisten zu *Tiefland* finden lassen, rundet den Band beeindruckend ab; auch wenn von den 53 Personen aus dem Lager Maxglan vermutlich zwei der genannten Personen identisch sein dürften.

Mit dem Buch beendet Gladitz ihre 1982 begonnene Kritik an Riefenstahl. Für den Erfolg mag sprechen, dass sie die Ergebnisse zeitnah in Michael Klofts Dokumentarfilm *Leni Riefenstahl – Das Ende eines Mythos* (2020) präsentierte. Dort werden ihre dankenswerten Rechercheergebnisse rekapituliert, es wird aber auch klargestellt, dass sich etwa ihre *Tiefland*-Interpretation nicht „letztgültig beweisen“ (47:22-47:24) lasse. So hat sich bereits angedeutet, dass man künftig nicht um Gladitz' Buch umhin kommt, will man sich mit Riefenstahl befassen.

Christian Kaiser (Hannover)