

**Autor:** Thomas Schühly

**Personen:**

[Riefenstahl, Leni](#) - [Porträts \(Por\)](#)

[Schühly, Thomas](#) - [Zitate/Zitate von der Person \(Z/von\)](#)

---



**Nr. 37 (wams) vom 14.09.2003 - Seite 55**

**Kultur**

## **Letzte Ausfahrt Pöcking**

**Der deutsche Produzent Thomas Schühly wollte Leni Riefenstahls Leben verfilmen. Hier schreibt er, wie er mit Leo Kirch um die mädchenhafte Greisin buhlte**

Pöcking am Starnberger See am 28. Januar des Jahres 2000. Das Ritual von Kaffee und Kuchen wird an diesem Nachmittag ergänzt durch eine Flasche Champagner. Wir stoßen an auf den Abschluss unseres Verfilmungsvertrages, der wahrlich eine schwere Geburt gewesen war. Immer wieder war es zu nicht enden wollenden Diskussionen gekommen: Was sind und waren historische "Wahrheiten", was sind und waren historische "Lügen"? Welche künstlerischen Freiheiten darf man Autoren und Regisseuren zugestehen, welche Behauptungen müssen gegebenenfalls vom Produzenten "bewiesen" werden?

All das juristische Kauderwelsch im Kampf um die Verfilmung des einzigartigen Lebens dieser Film-Ikone drehte sich letztlich um die eine große Frage, die zwangsläufig alle potenziellen Regisseure brennend interessierte: Hatten Adolf Hitler und Leni Riefenstahl ein Verhältnis gehabt oder nicht? Die Künstlerin der suggestiven und berausenden Bilder und der verhinderte Künstler mit seinem dämonischen Instinkt für die erotische Macht der Inszenierung - wer hatte wen verführt, wer hatte wen benutzt und instrumentalisiert?

"Verflucht das Herz, das sich nicht mäßigen kann!" Was bedeutet dieser Satz, den Kleist seiner Penthesilea in den Mund legte, für die junge Filmemacherin, in deren Herz der Wunsch brannte, gerade diese Geschichte über die abgründigen Seiten des Sexus zu verfilmen? Wenn sie sich mit der vor maßloser Leidenschaft und überhitzter Sexualität delirierenden Amazonenkönigin identifizierte - welche Figur oder Person assoziierte sie dann mit dem Kriegsgott Achilleus? Wer ist ihr - ideelles - Gegenüber in dieser tigerhaften Paarung? Diese Frage stand im Raum während eines unserer vielen Gespräche, doch sie schwieg mit mädchenhaftem Lächeln. Ich schaute der Sphinx in die Augen.

Francis Ford Coppola hatte sie schon Jahre zuvor unverblümt gefragt: "Leni, hast du mit dem Führer geschlafen, und wie war er als Liebhaber?" Mir ist klar, dass kein Hollywood-Regisseur auf diesen Aspekt ihrer Biografie jemals verzichten würde. Mit viel gutem Willen war es ihrem Rechtsbeistand und mir dann gelungen, eine eher sibyllinische Formulierung zur Lösung dieses ihres gordischen Lebensknotens zu finden. Sie lautete: "Der Produzent kann all das in den Film hineinnehmen, was er beweisen kann."

Im Frühjahr 1999 war ich von dem US-Regisseur Paul Verhoeven angeregt worden, ernsthaft über die Verfilmung ihrer Biografie nachzudenken. Verhoeven hatte mir, dem Deutschen, bewusst gemacht, welches ungeheure kinematographische Potenzial im Falle der Leni Riefenstahl brachliegt. Ich erinnerte mich an nächtelange Gespräche, die ich fast zwei Jahrzehnte zuvor mit Rainer Werner Fassbinder geführt hatte. Fassbinder hielt Riefenstahl für eine der großen Frauengestalten des 20. Jahrhunderts.

Von Verhoeven inspiriert, warf ich meinen Hut in den Ring und traf dort gleich auf einen übermächtigen Konkurrenten: Dr. Leo Kirch. Er war bekannt als Fan der großen Filmkünstlerin, und mir war schon etwas mulmig zu Mute, gegen ihn antreten zu müssen.

Wie Pennäler gaben wir uns mit großen Blumensträußen in Pöcking die Klinke in die Hand, und jeder versuchte mit Charme, Witz und Esprit die Partie für sich zu gewinnen. Er zog den Kürzeren und ich verbuchte einen Pyrrhussieg.

Heute weiß ich, dass nur ein Joint Venture mit Kirch diesen Film möglich gemacht hätte.

Als ich mit Leni Riefenstahl 1999 zum ersten Mal die Möglichkeiten einer Verfilmung ihrer Biografie auslotete, gab es bereits ein Hollywood-Projekt der Schauspielerin Jodie Foster. Sie wollte aber keinen klassischen Kinofilm, sondern eher ein politisch korrektes Drama über das Thema Moral und Kunst. In einer Art fiktiven Kammerspiels sollte Leni Riefenstahl von zwei US-Offizieren der Abteilung "Entnazifizierung" zu dieser Thematik interviewt werden. Mir dagegen schwebte ein großer Spielfilm vor. Ein Spielfilm, geschrieben und inszeniert von einem anerkannten Hollywood-Regisseur.

Das Duo Paul Verhoeven/Sharon Stone ("Basic Instinct") wurde von mir als Erstes kontaktiert, und die Reaktion war positiv. Als Drehbuchautor sollte der Engländer Michael Hirst ("Elizabeth") verpflichtet werden.

Leni Riefenstahl war begeistert und trat gleich in Korrespondenz mit der Hollywood-Diva. Es deutete sich aber bereits in diesem ersten Projektentwicklungsstadium an, dass Filmvorhaben dieser Größenordnung in Deutschland zur Not noch gedacht werden können, dann aber entweder an der moralischen "Schere im Kopf" oder am Provinzialismus scheitern.

Zur materiellen Umsetzung dieser Produktion hatte ich einen Ko-Produktionsvertrag mit der Odeon AG abgeschlossen, einer Tochterfirma der Bavaria Film.

Eigentlich fand man in Geiseltal auch alles "ganz toll": die Riefenstahl von Sharon Stone dargestellt, einen der Top-Regisseure Hollywoods für die großen Bilder, den richtigen Drehbuchautor. Für einen Moment erschienen Imaginationen von Größe, Ruhm und Glanz am weiß-blauen Himmel: Hollywood in Bayern. Doch gleich wurde man wieder gepeinigt von den Geistern unserer ganz spezifisch deutschen Political Correctness: Wie wird das Echo auf dieses tollkühne Unternehmen sein? Dürfen wir überhaupt einen Film über diese umstrittene Person machen? Leisten wir mit diesem Unternehmen gar Vorschub einer möglichen Rehabilitation von Hitlers Lieblingsregisseurin? Hasenherzige Fragen über Fragen. Philisterherzen in Aufruhr. Dazu noch die mutlose Frage: Wer soll das alles bezahlen? Die 500 000 Dollar für das Drehbuch? Das Honorar für den Star-Regisseur? Kriegen wir unser Geld auch jemals wieder?

Wider besseres Wissen machte ich weiter, letztlich wohl aus einer Mischung von Sympathie und Scham gegenüber der großen Filmregisseurin. Im Laufe der folgenden Monate kontaktierten Riefenstahl und ich weitere denkbare Filmregisseure von Rang und Namen. Von Bernardo Bertolucci bis Oliver Stone, von Jane Campion bis George Miller, von Kenneth Branagh bis Alan Parker.

Das Interesse und die Resonanz waren in der Mehrheit positiv. Doch am Ende wurde alles zu den Akten gelegt und der Mantel des Schweigens über dieses Projekt gebreitet. Statt einen kühnen internationalen Spielfilm zu einer der spannendsten Frauenfiguren des 20. Jahrhunderts zu realisieren, blieb man bei den provinziellen Leisten. Die Horizonte wurden neu justiert, und statt Leni Riefenstahl wurde in München das Rührstück "Leo und Claire" produziert. Ein weiterer Meilenstein des deutschen Kinofilms auf dem Weg ins Nichts.

**Bildunterschrift:**

Riefenstahl 1974 in Tadoro (großes Bild), beim Dreh zum Hitler-Film "Triumph des Willens" (1935, oben) und mit Autor Schühly. Für dessen Projekt schrieb sie auch den Brief an Sharon Stone

**Bildunterschrift:**

Leni Riefenstahl / Taschen (2), privat

**Autor:** Thomas Schühly

**Anhänge:**

ID: 35375359 Name: AX010-ASV-WAS20030914-ACC10170674

© Axel Springer SE

Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Mit Ausnahme der gesetzlichen zugelassenen Fälle ist eine Verwertung ohne Einwilligung des Verlages unzulässig. Unter dieses Verbot fällt insbesondere auch die Vervielfältigung per Kopie und/oder Weiterleitung, die Aufnahme auf Datenträgern und elektronischen Datenbanken, die Vervielfältigung auf CD-ROM oder DVD. Der Verlag übernimmt keine Gewährleistung und Haftung für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Beiträge und Informationen sowie dafür, dass die Beiträge frei von Rechten

Dritter sind.



Ur-PDF

**Autor:** THOMAS SCHÜHLY



**Nr. 21 (wams) vom 23.05.1999 - Seite 44**

**Portrait  
Leni Riefenstahl**

## **Die Macht der Bilder**

**Der Filmproduzent Thomas Schühly besuchte die Filmemacherin - sein philosophisches Porträt**

TEXT

Von THOMAS SCHÜHLY

Ein kleines Idyll am Starnberger See, ein Haus, in dem die Elemente Glas und Holz dominieren, beschirmt und beschützt von mächtigen Buchen und Eichen. In ein paar Minuten werde ich sie zum ersten Mal persönlich treffen, die letzte große Legende der deutschen Filmgeschichte: Leni Riefenstahl, 97. Laut "Time Magazine" gehört sie zu den "100 most influential and outstanding artists of the 20th century".

Dann steht sie vor mir, eine elegante und vornehme Lady, kraftvoll und doch zerbrechlich, scheu und doch herzlich, vor allem aber von großer Heiterkeit und Natürlichkeit. Anfangs etwas mißtrauisch, dann aber bereit, sich generös auf einen weiteren Versuch in "bona fede" einzulassen (unzählige Male wurde ihr Vertrauen schändlich betrogen). Sie führt mich in ihren Salon, wo es mich als erstes zur imposanten Bibliothek zieht. Eine Ledergebundene Ausgabe des Gesamtwerkes von Friedrich Nietzsche, "Don Quixote", die "Ilias", T.E. Lawrences "Die Sieben Säulen der Weisheit", Schopenhauer, Dostojewski, Heine. Die Lieblingsbücher ihrer Kindheit und Jugend: Volksmärchen aus aller Welt. Und natürlich ihr erklärter Liebling unter den Dichtern: Heinrich von Kleist. Wohin man schaut, Bildbände ihrer Lieblingsmaler: van Gogh, El Greco, Picasso, Rembrandt, Gauguin.

An den Wänden großformatige Fotos ihrer Nuba. Menschenbilder, deren Poesie und natürliche Unschuld im höchsten Maße verwirrt und erregt. Dann eine kurze Irritation. Neben meiner Kaffeetasse ein Papier für den Gast: eine Aufstellung ihrer effektiven Arbeitszeit für Adolf Hitler! Ich schiebe das Blatt ungelesen beiseite. Der so oft wiederholte Versuch, endlich Fairneß zu erfahren, berührt mich. (Mehr als Fair-Play wollte sie nie). Ich mache klar, daß Richten und Rechten mir weder zustehen noch meine Sache sind und schließe damit dieses Kapitel, bevor es geöffnet werden kann.

Erster vorsichtiger "small talk", das Vertrauen ihrerseits wächst, und die Künstlerin öffnet mir einige Kammern ihres Herzens und ihrer Erinnerung. Sie erzählt von ihrer abenteuerlichen Odyssee in den damals völlig unbekanntem Sudan, auf der Suche nach einer Erscheinung, welche ihr in Form eines verblichenen Fotos Jahrzehnte vorher begegnet war: ein gewaltiger Nuba-Krieger, gewissermaßen die Reinkarnation des homerischen Achill. Archaischer Stolz und königliche Würde im Antlitz, ein Bild des Menschen im Glanz seiner ursprünglichen Schönheit und Unschuld. Das magische Wort ist Afrika. Die verzaubernde Kraft des "lost paradise" überträgt sich auf den Zuhörer. Wir schauen uns ihre Fotos aus Eden an.

Von ihren Begegnungen und Eindrücken in Afrika ist es nur ein kleiner Schritt zum kinematographischen Traum ihres Künstlerlebens: Penthesilea, ihr Filmprojekt. Kleists Tragödie (eigentlich: Trauerspiel): die tragische Liebesgeschichte der skythischen Königin und Tochter des Kriegsgottes Ares, Penthesilea, mit dem größten Helden der vor Troja kämpfenden Griechen, dem Halbgott Achilleus. Eine Begegnung von maßloser Leidenschaftlichkeit, voll überhitzter Sexualität. Einer muß der Gewalt des anderen erliegen, Kompromisse konnte es nicht geben. Mit diesem Werk, schon 1808 ein Skandalon, zerriß Kleist den Schleier der Idealität, den seine Zeitgenossen über die Geschlechterbeziehung gelegt hatten. Er zeigt die Dialektik des Hasses und der Liebe, angetrieben von den abgründigen "Nachtseiten" der in uns schlummernden Kräfte des Sexus. ("Verflucht das Herz, das sich nicht mäßigen kann!", Penthesilea)

Leni Riefenstahl: "1926 habe ich ‚Penthesilea‘ zum ersten Mal gelesen. Es war eine unvergeßliche und sehr intensive Erfahrung. Seit damals liebe ich Kleist wie keinen anderen Dichter oder Dramatiker. Ich fühle eine große Seelenverwandtschaft mit ihm, alles was er schreibt, findet ein Echo in den tiefsten Tiefen meines Herzens. In Penthesilea erkenne ich mich wieder wie in keinem anderen Charakter! Und meine gesamte künstlerische Entwicklung führte mich seitdem zur Verfilmung und Gestaltung der ‚Penthesilea‘."

Die "unfulfilled dreams" gehören zum Schicksal aller großen Filmemacher, und meist erzählen diese nicht realisierten Träume mehr über das tiefere Wesen des Film-"Dichters" als die hinterlassenen Werke. Schon beim Lesen ihrer Biographie hatte ich die erste Ahnung, daß über den "seelenverwandten" Heinrich von Kleist das Herz der Künstlerin zu entdecken sei.

Das Stichwort ist gefallen, und Leni Riefenstahl führt mich in die Schatzkammer ihrer Vergangenheit, in ihr Archiv tief unter der Erde. Dort liegt ihr künstlerisches Leben verpackt und geordnet in Dutzenden Kisten und Schachteln, alle akribisch durch verschiedene Farben und erkennbare Symbole gekennzeichnet. "Nicht realisierte Projekte" in schwarzen Kartons. Obenauf das Projekt über die Amazonenkönigin. Als erstes ein vergilbtes Dokument der Reichsfilmkammer vom 20.3.1939, welches den Eintrag des Titels "Penthesilea" ins Titelregister (Nummer 1087) dokumentiert. Und je mehr ich in den Unterlagen blättere, um so fassungsloser stehe ich vor einem Filmvorhaben, dessen Dimensionen und erzählerische Wucht mir den Atem nehmen.

Alles war, ihrem preußischen Naturell gemäß, penibel und professionell vorbereitet worden. Bis in die kleinste Kleinigkeit. Ob Kostüme, Bauten - von denselben Filmarchitekten, die schon die phantastischen Ausstattungen der großen Filme von Fritz Lang (Metropolis, Nibelungen) und F.W. Murnau (Faust, Nosferatu) gestaltet hatten; die Drehorte standen fest (Libyen und Sylt), der Drehplan war minutiös ausgearbeitet; ein Regiebuch von einer Genauigkeit und Präzision, daß die ausgearbeiteten Szenen und Bilder einen Film der oben zitierten "Grandeur" sinnlich fühlbar werden lassen. Ein grandioses Film-Epos, welches mit künstlerischer Waghalsigkeit in die Abgründe des Eros einzutauchen sich anschickte, war "ready for shoot". Der riefenstahlsche Zugriff auf den mythischen Stoff atmete den Geist und die Freiheit unserer leidenschaftlichsten Dichter und tiefsten "Seelenforscher": Hölderlin, Nietzsche und Kleist.

Betrachtet man das Wesen und das Schicksal von Heinrich von Kleist und Leni Riefenstahl etwas näher, so ergeben sich erstaunliche Parallelitäten. Beider Herzen heimatlos und von ihrer Lebensunruhe buchstäblich durch Städte und Länder gepeitscht. ("Wen der innere Dämon treibt, dem brennt kein Herd und wächst kein Dach.") Sowohl Kleist als auch die Riefenstahl übertreffen die Zeitgenossen mit ihrem Wissen um die Schattenseiten des Sexus; für beide ein persönliches Verhängnis. Dieses Wissen macht den Film "Triumph des Willens" zu einem gefährlichen und provozierenden Kunstwerk.

Leni Riefenstahls Instinkt hatte das Wesen Hitlers, seinen magisch-zerstörerischen Eros, erfaßt; als Künstlerin verdichtete sie das erotische Verhältnis zwischen Führer und Volk zu aufwühlenden, fast hypnotischen Abbildern der historischen Realität. Aber ihr Blick geht noch tiefer. Sie enthüllt den irrationalen Kern der deutschen Seele, ihren Hunger nach Metaphysik, nach Glaubenwollen. Ihr Film dokumentiert den anachronistischen Versuch eines Volkes, der Welt des Rationalismus und der Irreligiosität nochmals das "Credo quia absurdum" seiner "Jugend" entgegensetzen zu wollen. Ekstatische Bilder, die an die Glaubenskraft des germanischen Mystizismus erinnern, an die Stimmung und Atmosphäre des Mittelalters, des Ersten Reiches. Diese kollektive Sehnsucht wurde auf den Führer projiziert - in der Hoffnung, er würde "sein" Volk ins gelobte Land zurückführen.

Wie kein anderes Dokument aus dieser Zeit machen die riefenstahlschen Bilder Phänomene sichtbar, deren Deutungshorizonte weit über die "rationalen" Erklärungsversuche des Nationalsozialismus hinausgehen. Die Kraft ihrer Bild-Magie macht uns heute noch Angst vor diesem Blick in die Winkel und Abgründe unserer Seele. Deswegen steht dieses Film-Dokument auf dem Index, immer noch.

Verbindend zwischen Kleist und Riefenstahl aber auch das Preußische, teilweise Pedantische. Und dieser preußische Geist war es auch, der beide davor bewahrte, sich persönlich den Leidenschaften des Herzens auszuliefern. Zucht, eiserne Disziplin und Ekstase sind Schlüsselwörter. Kleist setzt in seinem Meisterwerk "Der Prinz von Homburg" den dionysischen Urgewalten der Natur das formgebende und ordnende "Halt!" des apollinischen Prinzips entgegen. Die Riefenstahl hat in ihrem Film "Das Blaue Licht" den männervernichtenden Eros der "Hexe" Junta in eine überirdisch-metaphysische Liebe transzendiert: Überwindung der zerstörerischen Kräfte des Eros durch religiöse Sublimation. Beide Künstler haben von der Wirklichkeit der sie umgebenden Welt nicht viel gewußt. Weltfremdheit ist ihnen gemeinsam; daraus resultierend auch ihre Wehrlosigkeit. Gemeinsames Schicksal ist das Stigma des Paria. Verstoßen vom wohlständigen Mittelmaß, abgestempelt als "nicht gesellschaftsfähig" und "amoralisch". Das herausragende Talent war Ursache der persönlichen Tragödien.

Die Beantwortung der Frage: "Wie hielt es die Künstlerin persönlich mit dem Nationalsozialismus?" ergibt sich aus ihrer innersten Wesenhaftigkeit. Der nationale (oder internationale) Sozialismus ist eine Angelegenheit der Massen, der Ochlokratie, und wendet sich ausschließlich an deren Heilserwartungen. Schon deshalb waren diese Ideologien nie eine Angelegenheit der extrem individualistischen Künstlerin und Einzelgängerin. Ihre Haltung zu den Dingen des Lebens war vom Herzen her eine romantische, vom Geist her eine stoisch-distanzierte Art. An den Veitstänzen des Demos um irgendwelche Kälber, ob golden-materialistische oder ideologisch-wahnhaft, hat sie nie teilgenommen. Ihre Sache waren immer die Seelenhöhen und -qualen des Einzelnen.

Es muß festgehalten werden, daß Leni Riefenstahl trotz ihres internationalen Erfolges mit "Triumph des Willens" und trotz ihrer Beziehung zu Adolf Hitler nach 1935 keinen weiteren Film in irgendeinem Zusammenhang mit NS-Gedankengut gemacht hat - ganz im Gegensatz zu den meisten ihrer Kollegen aus Film und Theater. Ihre Möglichkeiten einer Karriere im Dritten Reich hat sie fürwahr schlecht genutzt. Aber es bleibt ihre Beziehung zu Adolf Hitler. Beziehung in dem Sinne, daß beide sich auf einer ganz spezifischen Ebene getroffen hatten: der der Künste.

Der kunstvernarnte Hitler, dessen Obsession immer die bildnerische Gestaltung gewesen war - den Menschen wollte er nach seiner Vorstellung neu schöpfen, seine Genesis neu schreiben -, traf das Genie des bewegten Bildes und erkannte es. Die Künstlerin wiederum erahnte instinktiv die dantesken Abgründigkeiten, die brodelnden Urgewalten und Leidenschaften dieser Person, seinen enigmatischen Eros. Und ihre künstlerische Neugier und die Passion für das Außergewöhnliche trieben sie in den hypnotischen Bann seines Dämons. War aber nicht die Imaginationskraft aller faustischen Seelen immer besonders anfällig für mephistophelische Erscheinungen und deren Einflüsterungen?

Während wir uns verabschieden, erzählt Leni Riefenstahl mit heiterem Enthusiasmus von ihrer anstehenden Reise zu den Malediven; es gibt dort für sie noch einiges unter Wasser zu erforschen und zu filmen. Danach geht es in die Hochalpen zum Skifahren.

Auf der Fahrt nach Hause kreisen die Gedanken um die eine Frage: Welcher Verlust war dieser moralische Bannfluch für den deutschen Spielfilm der Gegenwart, zumal er mit herausragenden Talenten nicht gerade gesegnet ist. Nicht auszudenken, welche künstlerischen Inspirationen für die nachfolgenden Generationen junger Filmemacher von dieser Künstlerin und Persönlichkeit hätten ausgehen können.

### **"In Penthesilea erkenne ich mich wieder"**

#### **Bildunterschrift:**

Leni Riefenstahl 1932 als Junta in dem Film "Das Blaue Licht"

#### **Bildunterschrift:**

(V.l.n.r.): Thomas Schühly und Leni Riefenstahl beim Interview; Nuba-Foto aus den 70er Jahren; bei Unterwasser-Aufnahmen; mit ihrem Lebensgefährten Horst Kettner

#### **Stationen der Karriere**

1923 geht Leni Riefenstahls Stern als gefeierte Tänzerin auf. Theatergenie Max Reinhardt holt sie an sein Deutsches Theater. Dann rasante Karriere als Filmschauspielerin ("Der heilige Berg", "Die weiße Hölle vom Piz Palú", "SOS Eisberg"). Daneben ist sie eine exzellente Bergsteigerin, Leichtathletin, Skifahrerin. 1931 erste Regiearbeit: "Das Blaue Licht", ein internationaler Erfolg. 1932 die schicksalhafte Begegnung mit Hitler: Sie macht den Parteitagfilm "Triumph des Willens". Das IOC bietet ihr die Verfilmung der Olympischen Spiele in Berlin (1936) an - "Olympia" wird international gefeiert und ausgezeichnet. Der Ausbruch des Krieges verhindert ihre geplante Monumental-Verfilmung der "Penthesilea".

Nach dem Ende des tausendjährigen Reiches der Abstieg: Verhaftung, Gefängnis, Irrenanstalt. Beginn einer jahrzehntelangen "Hexenjagd". Sämtliche Filmvorhaben scheitern an Ressentiments und "Moral"-Kampagnen in der Heimat - faktisches Berufsverbot.

Ein neuer Lebensabschnitt: Afrika. 1962 ihre Entdeckung der (Masakin-)Nuba und erste sensationelle Fotos, 1965 unter Lebensgefahr (Bürgerkrieg im Sudan) erste Filmaufnahmen. In all den Jahren größte finanzielle Engpässe und abhängig von Gönnern. 1974 entdeckt sie die legendenumwobenen Nuba von Kau, die kriegerischen Brüder der Masakin-Nuba - ihr Fotobuch über diesen Stamm wird ein Welterfolg.

Mit 72 Jahren in Kenia die Lizenz zum Tiefseetauchen. In der Karibik und im Indischen Ozean filmt und fotografiert sie die phantastischen Unterwasser-Welten. 1987 erscheint ihre Biographie. 1998 widmet ihr das Filmmuseum Potsdam eine erste vorsichtige und bescheidene Ausstellung in der Heimat. Immer noch ein Skandal für viele.

**VITA**

[GEFÜLLTER KREIS] Geboren am 22.8.1902 in Berlin

[GEFÜLLTER KREIS] Besuch des Kollmorgenschen Lyzeums und der Kunstakademie in Berlin

[GEFÜLLTER KREIS] 1944 Ehe mit Major Peter Jacob (1947 Scheidung); Tod ihres Vaters und geliebten Bruders (Ostfront)

[GEFÜLLTER KREIS] 1968 lernt sie ihren heutigen Lebenspartner Horst Kettner kennen

[GEFÜLLTER KREIS] Leni Riefenstahl lebt in München

**Autor:** THOMAS SCHÜHLY

ID: 35425133    Name: AX010-ASV-WAS19990523-ACC2456094

© **Axel Springer SE**

Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Mit Ausnahme der gesetzlichen zugelassenen Fälle ist eine Verwertung ohne Einwilligung des Verlages unzulässig. Unter dieses Verbot fällt insbesondere auch die Vervielfältigung per Kopie und/oder Weiterleitung, die Aufnahme auf Datenträgern und elektronischen Datenbanken, die Vervielfältigung auf CD-ROM oder DVD. Der Verlag übernimmt keine Gewährleistung und Haftung für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Beiträge und Informationen sowie dafür, dass die Beiträge frei von Rechten Dritter sind.

**Autor:** THOMAS SCHÜHLY



**Nr. 8 (wams) vom 21.02.1999 - Seite 44**

**Kultur**

## **Wo bleibt der deutsche Kriegsfilm?**

**Zum Ausklang der Berlinale analysiert Filmproduzent Thomas Schühly die Misere des deutschen Films**

VON

Von THOMAS SCHÜHLY

München - Anlässlich des Filmfestivals in Berlin haben wir viele Filminteressierte aus dem Ausland zu Gast, denen eins gemeinsam ist: Der zeitgenössische deutsche Film ist ihnen völlig unbekannt. Mit nachfolgenden Betrachtungen zu dieser Thematik möchte ich den am Kinofilm interessierten Leser mit ein paar Überlegungen konfrontieren, die möglicherweise kontrovers und politisch nicht korrekt sind, dafür vielleicht aber inspirierend.

Ich erlaube mir einleitend eine analoge Betrachtung des amerikanischen Kinos, welches sich Mitte der 60er Jahre in einer vergleichbaren Misere wie das deutsche befand. Zudem ist ja Hollywood, mangels eigener Identität, für den hiesigen Zuschauer das Maß der Dinge.

Die finanzielle Krise war nach den Desastern der sogenannten Katastrophenfilme ("Flammendes Inferno", "Earthquake") so groß, daß die Filmstudios ernsthaft erwogen, mit den TV-Networks zu fusionieren. Eigentliche Ursache des Niedergangs des US-Kinofilms war aber etwas ganz anderes. Der Kinofilm hatte seine "mythische Dimension" verloren!

Wesentlichste Voraussetzung für das erfolgreiche Wirken der "magischen Leinwand" ist das Vorhandensein eines Mythos, welcher untrennbar mit dem Begriff des Helden verbunden ist.

Erstaunen und Erschütterung.

Durch gesellschaftspolitische Entwicklungen, denen inzwischen auch die Europäer unterworfen sind, war der amerikanische Film-Mythos in den 60er Jahren verblaßt. So zum Beispiel der Western, dessen mythenbildende Kraft langsam erlosch. Verursacht hatte dies die schockierende Realität des Krieges in Südostasien, der die amerikanische Gesellschaft aufgewühlt, erschüttert und die verlogenen Scheinwelten des Doris Day-Kinos hinweggefegt hatte.

Gleichzeitig aber - und hier liegt der fundamentale Unterschied zur deutschen Situation - war es die kraftvolle und schmerzhaft-lustvolle Bewältigung der amerikanischen Tragödie in Südostasien, insbesondere durch US-(Film-)Künstler, die dem amerikanischen Kino eine Renaissance ermöglichte. Ein Mythos wurde zerstört, ein neuer geboren.

So war es der sprichwörtliche "Vater aller Dinge", der Krieg, dessen tragische Realität eine Metamorphose einleitete, und wie Phönix stieg die amerikanische Filmkunst aus der Asche Vietnams zu neuer Höhe auf. Die reale Tragödie wirkte auf die kraftvolle amerikanische Nation wie ein belebendes Tonikum.

Und was für prachtvolle und mythenschaffende Kinohelden waren das künstlerische Ergebnis der Berührung zwischen dem Mysterium Krieg und der Kunst! Scorseses wunderbare Allegorie des Don Quichotte in der Verkleidung des "Taxi-Driver(s)" Travis, ein Kriegsveteran (wie auch das spanische Vorbild), der auszog, um die Ehre seiner "Dulcinea" zu retten und viele andere großartige Filme mehr, deren Helden ohne die Fatalität des Krieges nicht denkbar gewesen wären. Fazit: Die Genesis des amerikanischen Kinos beginnt mit Griffiths "Birth of a Nation", und man kann anhand der amerikanischen Filmgeschichte genauestens verfolgen, wie die künstlerische Bewältigung der vier amerikanischen Kriegstragödien (vom Bürgerkrieg bis Vietnam) dem US-Film immer wieder eine Renaissance



seiner mythenschaffenden Helden-Sagas ermöglicht hat.

Wenn der Kinofilm also nur auf der Grundlage eines Mythos leben und funktionieren kann: Was wäre dann die mythische Basis, auf welche deutsche Filmemacher ihre (Film-)Erzählungen beziehungsweise ihre mythenbildenden Heroen stellen könnten?

Der Film kann letztlich nur eine Wiedergabe dessen sein, was der Blick in den Spiegel der eigenen Realität reflektiert. Spieglein, Spieglein an der Wand - sollten unsere Filme nicht einen tieferen Blick in die deutsche Seele und ihre ideellen Erscheinungen erlauben? Doch was grinst und feixt uns da aus diesem Spieglein an? Der närrisch gewordene deutsche Michel, eine Mischung aus Ballermann, Ottifant, kleinem Arschloch, Werner und Helge Schneider. Ergänzt von pubertierenden Junghelden, die in Tarantino-Plagiaten "coolness" und "toughness" behaupten (Til Schweiger & Co.), an deren Realität und mythenbildende Kraft glauben mag wer will.

Was die sogenannten "künstlerisch-wertvolleren" Filme und ihre Helden betrifft, handelt es sich meist um profane und banale Charaktere bar jedweder Poesie, oft mit einem touch typisch deutscher Hysterie, deren Heroismus sich im kleinbürgerlichen Geschlechterkampf erschöpft. Ob "Rossini" oder "Männerpension" - welche Art von Appeal soll von diesen "Helden" ausgehen?

Nein, hier handelt es sich nicht um Defätismus, die materielle Realität der Zahlen und der Blick ins Ausland beweisen es: Seit den Zeiten unserer Regie-Legenden Fassbinder und Herzog ist der deutsche Film im Ausland nicht mehr existent.

Welch kreativer Sturm, welches Erdbeben wäre durch unsere Kulturszene hindurchgefegt, wenn dieses Land die Courage gehabt hätte, während des Golfkrieges eine Division deutscher Soldaten (nicht Geld, nicht Maschinen) nach Israel zu entsenden. Unkonditioniert und ohne unser wohlfeiles Wenn und Aber!

Nicht auszudenken, wenn diese deutschen Soldaten, stellvertretend für diese an sich selbst irre gewordene Nation, einmal für eine "just cause", einen gerechten Krieg gekämpft hätten! Seite an Seite mit jungen israelischen Soldaten und Soldatinnen. Nur Blut ist der (besondere) Saft, welcher Mythen, große Themen schafft. (Da ich den Aufschrei bereits höre: Stand nicht auch am Anfang unseres abendländischen Ethos ein Blutopfer, welches Erlösung versprach?). Eine solche Tat hätte den deutschen Film revolutioniert. Und nicht nur den Film.

Aber von der oft zitierten Last der Geschichte schier erdrückt, fürchten die deutschen Kunstschaaffenden und ihre Förderer nichts mehr als die Tat und die Entscheidung. Jedes Handeln impliziert nämlich das Risiko und die Bürde eines ethischen Konfliktes, dessen Ausgang zwangsläufig ungewiß ist - das schiere Horrorszenario unserer wohlgesitteten Filmschaaffenden und ihrer medialen Spaßwelten!

Wie lange erträgt man sich selbst als verblödeten und banalen Hanswurst, feige, aber immer schön moralisch-korrekt, dessen seelisches Befinden sich in sogenannten "Komödien" manifestiert, deren tiefere psychologische Zusammenhänge dereinst nur noch als peinlichste Real-Satire gesehen werden dürften. Und verachtet.

Liegt nicht die wesentlichste Ursache unserer Filmmisere in der spezifisch deutschen Krankheit, daß man Kunst mit Moral verbindet? Daß man Kunst an "ewige moralische Wahrheiten" ankoppeln möchte, als Vehikel zur Schaffung des "besseren Menschen" und einer besseren Welt? Ist unser Mythos in Wirklichkeit nicht der kleinbürgerliche Pharisäer, ein moralinsaurer deutscher "Gutmensch", an dessen moralischer Selbstgerechtigkeit die kranke Welt genesen soll? Hat nicht diese unserer "Kultur" immanente Lüge letztlich dazu geführt, daß wir vor einem künstlerischen Scherbenhaufen stehen?

Wo ist die Souveränität, die seelische Gelassenheit, zu akzeptieren, daß jeder mythenbildende Heros sich auf dem schmalen Grat zwischen Gut und Böse bewegen muß, im Zwielficht des Amoralischen. In seinen großen Momenten immoralisch, ganz Natur und die Tatsachen dieser Welt liebend und achtend, und daran groß scheiternd. Möglichst mit dem mokanten Lächeln über die göttliche Komödie unserer Existenz?

Bedarf der Künstler statt moralischer Korsettstangen nicht vielmehr einer entgegengesetzten Atmosphäre, um inspiriert zu werden: Tabus, (resp. Tabubrüche), Konflikte, Chaos, ... selbst Krieg?

Wir haben in diesem Jahrhundert, das alles übertrifft, was das kühnste Shakespeare-Stück auszudrücken in der Lage ist, reale Dramen und Charaktere hervorgebracht, deren erlittene und verursachte Tragödien nach der Kinoleinwand geradezu "schreien". Welch kühne und heroische Lebensentwürfe liegen in unserer tatsächlichen (deutschen!) Geschichte ungenutzt unter dem Schutt der Kriege begraben? Biographien, die alles in den Schatten stellen, was die großen klassischen Tragödien zu bieten haben.

Stattdessen beugen wir uns anerkennend vor dem Engländer T. E. Lawrence, seiner verfilmten Autobiographie "Lawrence von Arabien". Als ob wir keinen Ernst Jünger gehabt hätten! Wir eilen wegen Karen Blixens "Out of Africa" ins Kino und sind begeistert. Doch Leni Riefenstahls Biographie ist genauso spannend und, wegen des ungeheuren historischen Kontextes ihrer Kunst, um ein vielfaches dramatischer. (Ihre Entdeckung der NUBA ist eine großartige Odyssee ins Herz der afrikanischen Finsternis.)

Hollywood hat vier (4!) Filme über Rommel gemacht, ... wo ist der unsrige?

Die Engländer haben das Phänomen dieses Jahrhunderts, Adolf Hitler, mehrmals großartig dramatisiert. Und wir?

Ganz zu schweigen beim Blick in unsere Gesamtgeschichte! Was ist der brave schottische Wilhelm Tell namens "Brave- heart" im Vergleich zu unserem großen "Nibelungen"-Mythos? Welch ein Gefühl des Verlustes bewegt die Phantasie, wenn man all die verpaßten Chancen Revue passieren läßt, großes deutsches Kino zu machen, das uns vor uns selbst hinstellt als die tragische Nation der Weltgeschichte!

Natürlich: Unsere Misere in der Filmkunst ist ursächlich an die tragische Fatalität des Dritten Reiches und Auschwitz gebunden. Im Unterschied zur kraftvollen und selbstbewußten amerikanischen Nation haben unsere Tragödien nie die Wirkung eines Tonikums gehabt.

Dennoch: Welch künstlerische Inspiration hätte der Film "Stalingrad" auf unsere Film-Szene haben können, wenn die Macher nur einen Hauch der Wahrhaftigkeit und Kühnheit eines "Apocalypse Now" in die Dramatisation dieses Real-Mythos eingebracht und nicht vielmehr die Schlechtigkeit der deutschen Mission im Osten (zum wievielten Male?) abgebildet hätten. Vielleicht gehört es zu unserem (augenblicklichen) Schicksal, daß wir in alles den Bazillus der moralischen Schuld und Verantwortung hineinschleppen müssen, ... oder hineinschleppen haben lassen.

**Bildunterschrift:**

**Thomas Schühly,**

48, produzierte Filme mit den Regisseuren Rainer Werner Fassbinder ("Die Sehnsucht der Veronika Voss"), Carl Schenkel ("Abwärts"), Jean Jaques Annaud ("Der Name der Rose"), Terry Gilliam ("Die Abenteuer des Baron Münchhausen") und zuletzt mit Romuald Karmakar ("Der Totmacher"). In Vorbereitung: "In Stahlgewittern" von Ernst Jünger

**Autor: THOMAS SCHÜHLY**

ID: 35400027    Name: AX010-ASV-WAS19990221-ACC2450054

© **Axel Springer SE**

Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Mit Ausnahme der gesetzlichen zugelassenen Fälle ist eine Verwertung ohne Einwilligung des Verlages unzulässig. Unter dieses Verbot fällt insbesondere auch die Vervielfältigung per Kopie und/oder Weiterleitung, die Aufnahme auf Datenträgern und elektronischen Datenbanken, die Vervielfältigung auf CD-ROM oder DVD. Der Verlag übernimmt keine Gewährleistung und Haftung für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Beiträge und Informationen sowie dafür, dass die Beiträge frei von Rechten Dritter sind.