

### Thomas Leeflang

*Leni Riefenstahl – De macht van het beeld – De onmacht van het woord*

Soesterberg (Aspekt) 2006, 240 p., € 19,95,  
ISBN 90-5911-283-0

‘Leni Riefenstahl.

Is ze opgestegen naar de hel van de nazi’s of naar de hemel van de kunstenaars?

God zal het weten.’

Met deze regels besluit Thomas Leeflang de vermoedelijk definitieve versie van een monografie die eerder verscheen als *Leni Riefenstahl* (1991), *Gevallen engel* (2000) en *Gevallen voor de Führer* (2003). Als het enige Nederlandstalige boek over Leni Riefenstahl (1902-2003) heeft Leeflangs publicatie in de loop van de jaren een vrij ruime verspreiding gekregen en onder meer zijn weg gevonden naar de bibliotheken van alle Nederlandse en Vlaamse onderwijsinstellingen waar filmgeschiedenis of -esthetica wordt gedoceerd. Het boek groeide uit tot een door studenten vaak geraadpleegde bron over Riefenstahl en verdient alleen al daarom een recensie.

In de inleiding (p. 10) maakt Leeflang zich vrolijk over academici die enerzijds zijn werk op leeslijsten plaatsen, anderzijds zijn werk bekritisseren: ‘Het professorale gilde (...) wees mij, een “outsider” in die wereld, met het grootste genoege op de kleinste smetjes in de Duitse citaten en op andere onvolkomenheden.’ Om niet van dergelijke kleingeestigheid te worden beschuldigd, zal ik de occasionele schrijf- en drukfouten niet opnoemen. Al mag wel worden gezegd dat uitge-

verij Aspekt duidelijk geen eindredacteur op dit werk heeft gezet. Verder wens ik de auteur niet af te rekenen op het feit dat hij naast het doorneemen van oude jaargangen van de *Filmkurier* blijkbaar nauwelijks persoonlijk onderzoek heeft verricht. Een eerder populariserende publicatie, die het internationaal onderzoek naar een lokaal publiek vertaalt, heeft immers ook bestaansrecht. Een basisvereiste is echter wel dat de auteur in dat geval een goede synthese van dat onderzoek brengt. Helaas slaagt Leeflang daar niet in.

Het onderzoek naar Leni Riefenstahl werd, zoals het hele onderzoeksdomein van de ‘Third Reich cinema’, aanvankelijk sterk gedomineerd door buitenlandse vorsers. In de laatste jaren werden de belangrijkste bijdragen echter geleverd door Duitse wetenschappers, die de registerseuse kritisch maar genuanceerd benaderden. Rainer Rother (*Leni Riefenstahl – Die Verführung des Talents*, 2000),<sup>1</sup> Lutz Kinkel (*Die Scheinwerferin: Leni Riefenstahl und das ‘Dritte Reich’*, 2002) en Joachim Trimborn (*Riefenstahl – Eine deutsche Karriere*, 2002) brachten niet alleen nieuw feitenmateriaal aan het licht<sup>2</sup> maar bewezen ook andermaal dat Leni Riefenstahls eigen *Memoiren* (1987) een zeer onbetrouwbare bron zijn. Leeflang heeft Kinkel en Trimborn wel in zijn bibliografie opgenomen – Rother ontbreekt – maar blijkbaar niet grondig gelezen, zoals ook verderop duidelijk zal worden. Waar zijn informatie dan wel op steunt, blijft onduidelijk omdat Leeflang geen notenapparaat gebruikt. Als lezer kon ik mij niet aan de indruk onttrekken dat de auteur, hoewel hij zich kritisch over die memoires uitlaat, toch vooral Riefenstahls eigen geschriften als uitgangspunt neemt. Dat is problematisch omdat Riefenstahl na 1945 consequent mist spoot over het verleden en bijvoorbeeld meningsverschillen met de propagandaminister fingeerde en cultiveerde, in een deels geslaagde poging om de propagandistische intenties van haar eigen oeuvre af te zwakken. Leeflang neemt hier onvoldoende afstand van. Herhaaldelijk presenteert de auteur gegevens die in de lijn liggen van Riefenstahls naoorlogse beweringen, maar onwaarschijnlijk tot ongeloofwaardig zijn. Leeflang beaamt bijvoorbeeld dat Riefenstahl in 1933 ‘argeloos’ toezegde om de film *SIEG DES GLAUBENS*

te maken (p. 55) en dat zij het gevaar liep op bevel van Goebbels gearresteerd en afgevoerd te worden omdat zij de 'schriele maar viriele minister resoluut wist te degraderen tot afgewezen minnaar' (p. 102).

Het voornaamste euvel van Leeblings werk is in mijn ogen echter niet het gebrek aan bronnenkritiek, maar wel het onvermogen om een duidelijk gestructureerd verhaal te brengen. De schrijver meandert van de ene anekdote naar de andere, maar slaagt er niet in een coherente analyse van Riefenstahls leven of werk tot stand te brengen. Zo is er bijvoorbeeld wel ruimte voor de behandeling van faits-divers als 'heeft Riefenstahl al dan niet bijna de hoofdrol in Von Sternbergs *DER BLAUE ENGEL* (1930) mogen spelen?' (p. 39-44) of 'was Hermann Göring al dan niet impotent?' (p. 50-51) maar niet voor noemenswaardige analyses van de films die Riefenstahl heeft gemaakt. Dat laatste is een ernstige tekortkoming. Herhaaldelijk bekruipt de lezer het gevoel dat de auteur eerder geïnteresseerd is in de persoon van Riefenstahl als controversieel figuur dan in de films die haar zo controversieel maakten. Leebling maakt er bijvoorbeeld geen geheim van dat *TRIUMPH DES WILLENS* (1935) hem teleurstelt. Op p. 81-82 wordt de film omschreven als een 'pronkstuk van de nazicinema waarvan de glans ondertussen aardig is afgesleten', een 'redelijk belachelijk schouwspel'. Dat de film in zijn tijd wel indruk maakte, heeft volgens Leebling een eenvoudige oorzaak: 'Toentertijd lag dat anders, de toekomst was nog oningevuld, het bioscooppubliek vergaapte er zich in dat tv-loze tijdperk aan' (p. 82). Het is natuurlijk Leeblings goed recht om deze film overschat te vinden. Maar daarom een analyse van de filmteksten zijn eventuele impact op de Duitse bevolking links laten liggen (terwijl er over die onderwerpen toch heel goede literatuur bestaat)<sup>3</sup> is een brug te ver.

Leebling mist hierdoor de kans om zijn boek echt relevant te maken.

Hoewel mijn voornaamste bezwaren de globale aanpak van de auteur betreffen, moet toch worden aangestipt dat Leebling ook op micro-niveau soms onzorgvuldig te werk gaat. Het flagrantste voorbeeld vinden we in zijn verwijzing naar Willy Otto Zielke (1899-1989), de getalenteerde cameraman/cineast die onder andere een cruciale bijdrage leverde aan de proloog van Riefenstahls *OLYMPIA*. Leebling noteert op p. III: 'Waarschijnlijk om af te komen van het werken voor de nazi's simuleerde Zielke in 1940 schizofreen gedrag'. In werkelijkheid werd Zielke al in 1937 opgenomen in een psychiatrische instelling, die hij pas in 1942 weer mocht verlaten. Dat hij simuleerde, is absolute nonsens. Zielke bleef levenslang getraumatiseerd door zijn lange internering, niet in het minst omdat hij toen een gedwongen sterilisatie moest ondergaan. Het verhaal van Zielkes internering is vrij goed gedocumenteerd (bijvoorbeeld bij Trimborn, p. 249-255) omdat hij na de oorlog, waarschijnlijk ongegrond, beweerde dat Riefenstahl persoonlijk verantwoordelijk was voor zijn opsluiting.

De bovenaan deze recensie geciteerde slotzinnen zijn representatief voor het hele boek. Leebling slaagt er niet in simplistische dichotomieën te overstijgen (hemel versus hel, nazi's versus kunstenaars) en vervalt dan maar in ongenueanceerde uitspraken, die niet terzake doen en hem uiteindelijk ontslaan ('God zal het weten') van de plicht zelf met onderbouwde stellingen over de brug te komen. Terwijl hij Riefenstahl zo als persoon soms teveel krediet geeft en haar politieke keuzes en verantwoordelijkheden minimaliseert, doet hij haar als regisseuse onrecht aan door haar artistiek merites te veronachtzamen.

Roel Vande Winkel

1 Enkel Rothers werk verscheen tot dusver in Engelse vertaling, zie R. Rother, *Leni Riefenstahl: the seduction of genius*, London/New York 2002.

2 Voor een vergelijkende recensie, zie S. Tegel, 'Leni Riefenstahl's career reassessed', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 23, 3, 2003, p. 279-283.

3 M. Loiperdinger, *Rituale der Mobilmachung: der Parteitagfilm TRIUMPH DES WILLENS von Leni Riefenstahl*, Opladen 1987; N. Reeves, *The power of film propaganda. Myth or reality?*, London/New York 1999.