

UNIVERSITÄT LETTLANDS  
FAKULTÄT FÜR GEISTWISSENSCHAFTEN  
ABTEILUNG GERMANISTIK

**ÄSTHETIK DES KÖRPERS IM FILM VON LENI  
RIEFENSTAHL, „DAS BLAUE LICHT“**

BACHELORARBEIT

Verfasser: **Olga Stepanova-Gavrilova**  
Studentenausweis: os14012  
Betreuer: Assoz. Prof.Dr.philol. Tatjana Kuharenoka

**RIGA 2017**

## ANOTĀCIJA

Lenija Rīfenštāle ir viena no ievērojamākām kinematogrāfistiem Vācijas vēsturē. Šo režisori pazīst visa pasaule, tomēr, dēļ viņas ciešas sadarbības ar Hitleru, viņas filmas nav viennozīmīgas. Bieži tās tiek uztvertas kā nacionālsociālisma himna un apstrīdētas, taču tiek atzīta šo filmu iespaidīga estētika, kas izpaustas arī viņas citās, ar nacionālsociālismu nesaistītās filmās.

Šī bakalaura darba tēma ir ķermeņa attēlojums Rīfenštāles filmā „Zilā gaisma”(1932). Ir izskatīta arī citu režijas aspektu ietekme uz ķermeņa estētiku. „Zilā gaisma” ir pirmais režijas darbs, kas tika producēts pirms režisores iepazīšanas ar Hitleru, kas ļauj izslēgt viņa ietekmi un uztvert darbu kā Rīfenštāles personīgās vīzijas labāko piemēru.

Darba mērķis ir Rīfenštāles ķermeņa estētikas pamatprincipu noteikšana. Mērķa sasniegšanai tiek izskatītas un apkopotas galvenās tā laika tendences politikā, sabiedrībā un modē, kā arī Lenijas Rīfenštāles biogrāfija, lai saprastu, kas varētu veidot viņas individuālo estētisko vīziju.

Darba gaitā tika atklāts, ka Rīfenštāles estētiku nevar pieskaitīt pie jebkura mākslas virziena; filmā „Zilā gaisma” ir kalnu filma, kur ir saskatāmas ekspresionisma, mistikas un „zelta divdesmito” pazīmes. Filma ir autobiogrāfiska; pati Rīfenštāle identificēja sevi ar „Zilās gaismas” galveno varoni Juntu. Režisores uzskatus un sapratni par skaistumu pārsvarā ir veidojuši sports, dejas un pasakas. Arnolds Fanks, kura kalnu filmās pirms režisores karjeras uzsākšanas ir filmējusies Lenija Rīfenštāle, ir iemācījis viņu darbam ar tehniku un filtriem, kā arī mantojis viņai kalnu motīva skaistuma saskatīšanas spēju. Kopumā Rīfenštāles estētiku var raksturot kā „pārspīlēšanu”, jo ar attēlojuma un estētisko līdzekļu palīdzību tā hiperbolizē filmas sižeti un jēgu.

## ANNOTATION

Leni Riefenstahl is one of the greatest cinematographers in German history. This film director is known throughout the world. However, because of her close cooperation with Hitler, her films are considered in the ambiguous way. They are often perceived and judged as a hymn of Nazi. The only accepted fact are the impressive aesthetics of those films, that are obvious also in works, that are not connected with National Socialists.

The subject of this bachelor work is the representation of the body in the movie "The blue light" (1932), directed by Leni Riefenstahl. Also, some other aspects of directing and its impact on aesthetic are mentioned. "The blue light" is the first director's work of Leni Riefenstahl. It was produced before she met Hitler. That allows to assume that he had no influence on this film of Riefenstahl and lets to treat this film as the best example of Riefenstahl's personal vision.

The aim of this work is to define the features of body aesthetics in the film. To achieve this, the main trends of that time in politics, society and fashion are being considered and summarized, as well as Riefenstahl's biography is taken into the account. It helps to understand what and who could influence her vision.

It has revealed that the aesthetic vision of Leni Riefenstahl can't be assigned to any art direction. "The blue light" is an example of the mountain film; there are visible signs of expressionism, mysticism and "Golden Twenties". The film is autobiographical, Riefenstahl has defined herself with Junta, the main character of "The blue light". Director's vision and understanding of beauty are mostly inspired by sports, dance and fairytales. Arnold Fanck was the one who affected Riefenstahl, as she was filmed in his films till the begin of the director's career. He taught her to work with technique and filters, as well to see the beauty of mountains and to capture it. Generally, the aesthetical vision of Riefenstahl could be defined as "exaggeration", because she uses the hyperbolized visual material to make the plot more convincing.

# INHALTSVERZEICHNIS

## ANNOTATION

0.EINLEITUNG.....

1.HISTORISCHE HINTERGRÜNDE.....

1.1. Der Film in der Weimarer Republik.....

1.2.Genderspezifische Aspekte in der Weimarer Republik.....

1.3.LeniRiefenstahl und ihr Schaffen.....

2. ZUM THEMA -STOFF- VERHÄLTNIS IM FILM

2.1. Die Handlung im Film .....

2.2. Zur Funktion der Naturschilderung .....

3. KÖRPER UND KÖRPERLICHKEIT

3.1.Gesichte und Mimik .....

3.2.Körper, Gestik und Bewegungen.....

3.3. Besonderheit der Aufnahmetechnik .....

4.FAZIT.....

5.LITERATURVERZEICHNIS.....

5.1.Primärliteratur.....

5.2.Sekundärliteratur.....

5.3.Internetquelle.....

Dokumentationsblatt

## 0.EINLEITUNG

Das Thema der vorliegenden Bachelorarbeit ist die Untersuchung der Körperdarstellung im Film „Das blaue Licht“ von Leni Riefenstahl. Diese Regisseurinnen ist eine der prominentesten Figuren der Filmkunst des 20. Jahrhunderts. Riefenstahl ist mit ihren Filmen bekannt, die sie für Hitler und für die NS-Partei gemacht hat. Viele Politiker, Filmkritiker und einfache Menschen kritisieren die Regiewerke und streiten über die Rolle von Leni Riefenstahl bei der Unterstützung von Propaganda des Nationalsozialismus, obwohl es heutzutage überhaupt unmöglich ist, diese Frage zu erforschen.

Die Filmografie von Frau Riefenstahl umfasst über Filme „Sieg des Glaubens“, „Triumph des Willens“, „Olympia“; sie hat sich auch mit dem Foto beschäftigt und die Bilder von afrikanischen Stämmen und Unterwasserweltfotos gemacht. Riefenstahl hat immer gesagt<sup>1</sup>, dass sie kein Interesse an Politik hatte, trotzdem hat ihre Arbeit für Hitler in ihrem Leben die entscheidende Rolle gespielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie mehrmals unter Arrest gestellt und verhört. Wegen des Nervenzusammenbruches wurde sie in eine psychiatrische Klinik unterbrochen– mithin hat sie verstanden, dass ihr Kampf vorbei ist. Sie wurde niemals ins Kino zurückgenommen. Was Leni Riefenstahl geschätzt hat, sind ihre Erinnerungen über den Erfolg und ihre Jugend, sowie ihr Wunsch, weiter zu leben.

Zum Glück gibt es einen Film, der mit der Zeit, wenn Leni Riefenstahl jung, frei und glücklich war, verbunden ist. Dieser Films heißt „Das blaue Licht“. Der Film ist im Jahr 1932 gefilmt worden, also 1 Jahr vor dem Vorstand der Nationalsozialisten. Dieser Film wirkt die Aufmerksamkeit von Hitler und Goebbels, trotzdem wird sich Riefenstahl mit ihnen nur nach der Premiere des Films bekannt gemacht. Es gibt eine Möglichkeit, sich den Film „Das blaue Licht“ ohne Verbindung mit dem Nationalsozialismus anzuschauen.

Das Thema des Körpers ist heutzutage sehr aktuell und die Menschen haben ein großes Interesse an die Körperkonzepte der verschiedenen Zeit. Heute sehen wir auf den Bildschirmen meistens nackte Körper, aber dieses Werk ermöglicht die Ästhetik und

---

<sup>1</sup> Riefenstahl, Leni (1987): Memoiren. 427 S.

den Körper in 1920-1930 Jahren anzuschauen und mit der modernen Tendenzselbständig zu vergleichen. Die Vorstellungen von Riefenstahl über verschiedene ästhetische Elemente des Films, ihre Regie und technische Aspekte sind immer noch aktuell und in den Filmen zu sehen.

Das Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit ist das Grundlegende in der Regie und Vision von Leni Riefenstahl vorzustellen, nämlich in dem Film „Das blaue Licht“, die Tendenzen der Zeit, wann der Film produziert war, festzustellen und die Einflussfaktoren auf die Entstehung der Vision von Regisseurinnen zum Vorschein bringen, sowie die Darstellung von Körper und mit ihm verbundenen Regiemitteln anzuschauen. Dafür wurde die Information aus den verschiedenen Büchern und Artikeln genommen. Die Arbeit ist hauptsächlich eine Verallgemeinerung der Information, die als ein Lehrmaterial benutzt sein könnte. Die wichtigsten Werke, die in dieser Bachelorarbeit erwähnt werden, sind „Memoiren“ von Leni Riefenstahl, „Leni Riefenstahl: A Life“ von Jürgen Trinborn und „The Films of Leni Riefenstahl“ von David B.Hinton, da diese Bücher die beste und detaillierte Vorstellung von dem Leben und dem Schaffen von Leni Riefenstahl geben.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil gibt es Information über die politische Situation und die Gesellschaft dieser Zeit, sowie gut als die Zusammenfassung von Fakten, die die Regie von Riefenstahl beeinflusst haben. Im zweiten Teil geht es um die Handlung und Rolle der Natur im Film, im dritten Teil sind verschiedene Aspekte der Regie, die das Bild des Körpers im Film bilden, präsentiert.

# 1.HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

## 1.1.Der Film in der Weimarer Republik

Seit Jahr 1919 bis Jahr 1933, bevor Hitler und NSDAP die Macht übernommen hatten, existierte die erste Deutsche Republik. Man bezeichnet die Zwischenkriegszeit „die Weimare Republik“ und charakterisiert die Periode als Blütezeit der deutschen Kultur. Zu dem Beginn dieser Zeit bewältigt Deutschland mit der Finanzkrise, politischen Unsicherheiten und mit den Unruhen in der Gesellschaft. Demnächst fängt das Zeitalter an, das in der Geschichte Deutschlands „die goldenen Zwanziger“ genannt wird. Es ist üblich die Weimarer Republik nämlich mit dem Höhepunkt der Entwicklung der Kultur und ebenso der Kunst zu verknüpfen und zu identifizieren.

In dieser Zeit kann Berlin als kulturelle Hauptstadt Europas bezeichnet werden. Berlin lockte Intellektuelle aus der ganzen Welt mit zahlreichen Museen, Theatern, wissenschaftlichen Institutionen und besonders mit Kinos an. Das deutsche Kino entwickelte sich schnell und mit großem Erfolg. In der bildenden Kunst der damaligen Zeit waren noch Ideen von Expressionismus stark populär, die auch im Kino der „goldenen Zwanziger“ breit präsentiert wurden. Das deutsche Kino gewinnt große Aufmerksamkeit des Publikums durch seine interessanten eigenartigen Sujets, zahlreichen Autorenexperimente, halbphantastischen Helden, bemerkenswerte Expression von der Mimik, Gestik und den Bewegungen.

„Das Filmkunstwerk muß eine lebendige Grafik werden“ leitet das seitdem vielfach zitierte Credo des Filmarchitekten Hermann Warm. Dieser hatte mit seinen Bauten für Robert Wiens suggestives Drama maßgeblich Anteil daran, dass der Begriff Expressionismus insbesondere im Ausland synonym für den deutschen Film der 1920er Jahre stand und bisweilen bis heute steht.“ (www.filmportal.de)

In Weimarer Republik wird deutsches Unternehmen „UFA“ zu einem der größten Filmimperium der Welt und konkurriert mit Hollywood. Kinokultur erreicht ihren Gipfelpunkt. „Deutschland war der europäische Staat mit den meisten Kinos, deren Anzahl zwischen 1918 und 1930 von 2.300 bis 5.000 aufwuchs.“ (www.dhm.de) In der damaligen Zeit mochten die Menschen das Kino, sie gingen oft ins Kino und hatten ein Verständnis von der Kunst, trotzdem diejenigen, die die Filme gemacht haben, wurden wie eine Elite wahrgenommen, die kaum etwas mit dem einfachen Leben zu tun hatte oder sich für die alltäglichen Probleme interessierte. Noch in der Zeit der

Arbeitslosigkeit spielte das Kino eine Rolle von der Ablenkung von den alltäglichen Problemen und von der Unzufriedenheit mit dem Leben. Doch mit der Zunahme der Arbeitsplätze und mit der Erhöhung der Löhne erhalten die Menschen die Möglichkeit häufiger ins Kino zu gehen. Wenn es einen Bedarf gibt, gibt es auch das Angebot. Das heißt, die Erhöhung des Lebensstandards, die Entwicklung von der Wirtschaft und sozialem Umfeld beeinflusste die Aufwärtsentwicklung von der Filmindustrie. Diese Filmepoche hat solche wichtigen Filme wie, z.B., „Der letzte Mann“, „Das Cabinet des Dr. Caligari“, „Nosferatu, eine Symphonie des Grauens“ gebracht. Es soll auch gesagt werden, dass diese Filme nicht nur die einigenguten Beispiele des deutschen Films sind, sondern sie gelten zur Weltklassik der Filmkunst.

## **1.2. GENDERSPEZIFISCHE ASPEKTE IN DER WEIMARER REPUBLIK**

„[...] in der Weimarer Republik Reichsverfassung von 1919 in Artikel 109 noch hieß 'Alle Deutschen sind vor dem Gesetze gleich. Männer und Frauen haben grundsätzlich dieselben staatsbürgerlichen Rechte und Pflichten'.“ (egora.uni-muenster.de) Zum Zeitpunkt der Existenz der Weimarer Republik hatten die Frauen die gleichen politischen Rechte wie die Männer (beide Wahlrecht und Wählbarkeit). Die Klischeevorstellung über die Rolle von der Frau in der Gesellschaft verschwindet. Der Ausdruck, der in der Zeit des ersten Weltkrieges sehr ausgeprägt war: „Kinder, Küche, Kirche“ ist nicht mehr aktuell. In der Weimarer Republik spielte der Begriff „Schönheit“ eine große Rolle. Vor dem Beginn der Weimarer Republik wurden die Frauen noch wie ein Objekt im Leben des Mannes beobachtet. Es gab einen bestimmten Standard von der Schönheit und Persönlichkeit, dem die Frauen entsprechen sollten. So, zum Beispiel, war als ein Ideal so eine Frau betrachtet, die bis zur Hochzeit in keiner intimen Atmosphäre mit einem Mann war. In dieser Zeit gab es eine Meinung, dass, wenn ja die Frau das Verlangen nach Sex hat, hat sie das nur wegen ihrem Streben nach absolutem Zusammenhalt mit ihrem Partner. So ein Verhältnis zum Sex sollte dem Mann die Treue der Frau garantieren. Ein weibliches Ideal war die Hausfrau oder die Mutter. Mutterschaft und die Frau waren kaum trennbar. Die Abtreibung war verboten. Davon sollte es sein, dass der Körper der Frau wie ein Inkubator für den

Nachwuchswar. Man kann sagen, dass der Körper einer Frau nicht ihr selbstgehörte, weil die Frau doch nicht entscheiden konnte, was sie mit ihrem Körper machen will.

In Weimarer Republik erscheint der Begriff „Neue Frau“. Solche Frauen hatten doch keinen Wunsch so schnell wie möglich zu heiraten oder die Kinder zu haben. Die ersten Frauen dieser Art waren finanziell unterstützt und kamen aus reichen Familien oder waren Vertreter der Boheme, z.B., Journalistinnen, Schauspielerinnen, die Künstlerinnen. Ein bisschen später schlossen die berufstätigen Frauen aus die Großstädten. Mit der Zeit war so eine Frau dominierend und in der Öffentlichkeit immer öfters zu treffen. Diese Frauen waren zwanglos und frei. Sie haben viel Alkohol getrunken und viel geraucht. Sie sind Autos gefahren und haben Kabarette und Cafes besucht. Als die Frauen mehr arbeiteten, wurden sie wie Männer. So, z.B., die meisten Frauen trugen keine Röcke, sondern bevorzugten sie die Hosen. Die Sitten und das Verhalten wurden auch männlich. Die Frauen sind nicht mehr bescheiden und gehemmt, nicht mehr streng und unzugänglich. Jetzt möchten die Frauen den Männern in alles gleich sein.

Sexualität der Frau geht auf die Strecke, weil jetzt in einer Beziehung die Freundschaft und das gegenseitige Verständnis, ebenso gut wie gemeinsame Interessen wichtiger sind. Trotzdem gab es ein Vorbild der weiblichen Schönheit. Jetzt ist in der Mode schlanker und trainierter Körper. Dies zeigt, dass die körperlichen Aktivitäten und der Sport nicht mehr ausschließlich männliche Beschäftigung sind, sondern treiben Sport auch die Frauen. In der Zeit des Ersten Weltkrieges war eine dicke Frau ein Beispiel für die weibliche Schönheit. In 1920er war „dicke Frau“ wiederum eine Beleidigung. Make-up wurde auffälliger. Die Frauen schnitten das Haar wie ein Junge und zupften sie fein die Augenbrauen. Manche Frauen rasierten ihre Augenbrauen voll und malten neue, weil es so angesehen war, dass die Augenbrauen sich höher wie möglich über die Augen befinden sollten. Eine schöne Frau sollte auch einen hohen Wuchs haben und etwas den Mann erinnern, doch nicht ganz androgene sein.

Trotz der Tatsache, dass NSDAP zur vollen Leistung näher zu 1930 gekommen war, existierte sie schon seit 1920 und förderte bestimmte Ideen über die Rolle der Frau und weibliches Aussehen. Der Fakt, dass in 1945 die Mitgliederzahl der Partei 7,5 Millionen traf, beweist noch einmal die Popularität aufzwingender Ideen. Entsprechend der Darstellung der Nationalsozialisten, was die moderne Frau nicht sein wollte, sollte sie nah dem Hausstand sein. Es gab eine Meinung bei dieser Partei, dass die Frau

einfach vorgibt, dass sie kräftig und frei sein möchte, während ihr wirklicher Wunsch, ihre echte und verborgene Notwendigkeit nicht zu arbeiten ist, um so mehr der Motor des Fortschritts sein, sondern sich mit dem Haus und mit den Kindern zu beschäftigen. Die Figur von Frau und Mutter wurde erneut populär. Im Jahr 1934 hat Hitler gesagt:

„Die Welt des Mannes ist groß, verglichen mit der der Frau. Der Mann gehört seiner Pflicht, und nur ab und zu schweift ein Gedanke zur Frau hinüber: Die Welt der Frau ist der Mann. Anders denkt sie nur ab und zu. Das ist ein großer Unterschied.“ (www5.in.tum.de)

Nach NSAPD waren die antiken Statuen eine verkörperte Schönheit, mithin schön waren das frauliche Aussehen und die Kurven. Man assoziierte das mit der Fruchtbarkeit einer Frau und mit der biologischen Fähigkeit, Nachkommen zu produzieren. „Neue Frau“, die nach der Zeit des Ersten Weltkrieges erschien und die in der Weimarer Republik ganz berühmt war, wurde (im besten Fall) wie eine würdige Begleiterin eines wirklichen Mannes. Im Allgemeinen, sollte die Frau ganz bestimmt attraktiv sein und sich um ihr Aussehen kümmern, damit der Mann immer froh und inspiriert sei. Im Großen und Ganzen kann man so sagen: in den Goldenen Zwanziger war ideale Frau stark und frei, obwohl die Ideen von Nationalsozialismus auch beobachtet sein sollten. Obwohl in 1920er die Partei noch nicht die größte Wirkung erreichte, haben die zahlreichen Nachfolger den Ideen und Ansichten von NSAPD zugestimmt.

Bevor die Nationalsozialisten an die Macht gekommen waren, war der Mann in der Weimarer Republik in gewissem Sinne im Schatten der „neuen Frau“. Während das soziale und politische Leben von Frauen sich bedeutend verändert, wendet sich die Rolle des Mannes praktisch nicht. Alles beim Alten, die Männer sind, ähnlich wie früher, aktiv in der Staatspolitik und professionellen Sphäre. Man muss sagen, dass die Ansichten auf die männliche Schönheit genau der erste Weltkrieg beeinflusst hat. Nach dem Krieg war in der Mode ein in Maßen trainierter Körper. Ein Mann sollte nicht groß oder sein, aber er sollte stark sein. Die Stärke assoziierte sich mit der Fähigkeit zu beschützen. Aber wenn während des Krieges die Männer kaum eine Möglichkeit, ebenso gut wie den Wunsch, sich sorgfältig um ihr Aussehen zu kümmern, hatten, wird jetzt die Situation anders. Die Popularität von Stummfilmen und die Bewunderung für die Schauspieler von den Frauen wirkt sich aus. Jetzt wollen die Männer noch männlich bleiben, aber trotzdem entsteht ein Wunsch, attraktiv auszusehen.

Ästhetik des Körpers war ein wichtiger Teil der Propaganda der Nationalsozialisten. Die Ideen und Ansichten, was überhaupt „schön“ und angenehm für das Auge ist, nehmen ihre Anfänge noch in den ersten Jahren der Weimarer Republik. Obwohl man nicht sagen kann, dass, z.B., die Ideen der „goldenen Zwanziger Jahre“ den nationalsozialistischen Vorstellungen gleichwären. Der Begriff „der schöne Körper“ kann man nur aufgrund eines allgemeinen Konzeptes der Ästhetik betrachten, wenn die Ästhetik untrennbar von der Kunst ist. Wie es bekannt ist, sind die 1920er als die Blütezeit der deutschen Kunst wahrzunehmen. Natürlich popularisierten alle Arten von Medien die neuen Konzepte. Die Schönheit wird modern wie nie zuvor. Möglicherweise ist die Zeit der „goldenen Zwanziger“ eine der wichtigsten Perioden in der Geschichte, wenn die Ästhetik wichtiger als Ethik wird, oder spielt zumindest die gleiche Rolle in der Gestaltung von Ansichten und Geschmack.

Als die Männer aus der militärischen Front zurückgekommen waren, gab es nicht genug Arbeitsplätze für alle. Mit anderen Worten, hatten die Männer zu viel Freizeit. Dies führte zu einer Leidenschaft für die Selbsterziehung und Kunst. Der Sport wird zum neuen Lieblingshobby.

„In Deutschland konkurrierten vier Strömungen um die Gunst der sportbegeisterten Bevölkerung: [...]

- bürgerliche Sportvereine,
- die in der DT organisierten Turnvereine,
- die Arbeitersportvereine,
- konfessionelle Sportverbänden.

Bei den bürgerlichen Sportverbänden (1927 ca. 1,37 Millionen Mitglieder) erhöhen sich besonders die Mitgliederzahlen im Deutschen Fußballbund (DFB) und in der Deutschen Sportbehörde für Leichtathletik (DSB) [...]. Der Arbeitersport verzeichnete 1927 ca. 1,05 Millionen Mitglieder. Die an die Kirche angelehnten konfessionellen Sportverbände wiesen immerhin eine knappe Millionen Mitglieder aus...“ ([www.grin.com](http://www.grin.com))

Diese Statistiken weisen auf die Prävalenz von Sport und seiner Bedeutung in der Weimarer Republik. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass die Leibesübungen nicht nur für die Männer populär waren, sondern auch für die Frauen. Sport war ein Massenphänomen.

Wesentliche Veränderungen im Leben der Gesellschaft sollte die Auswirkung auf die Mode haben. Die Damenmode hat sich merklich verändert, weil der Status der Frauen sich getauscht hat. Die Emanzipation hat ihre Rolle gespielt. Wenn wir die

Mode der damaligen Zeit und die Hauptkonzeption beschreiben sollten, würde hier gut das Zitat passen: „In den Zwanzigern hieß Freiheit, ein wenig Mann zu ähnen“.(www.retrochicks.de) Die Idee der Freiheit herrschte über den Geist der Frau. Ausgehend von den Ideen über die Ungebundenheit, hat sich die Frau entschieden, was sie anziehen wird, wie sie ihr Haar kämmt, welche Farbe des Lippenstiftes sie nutzen wird.

Als die Frau das Berufsleben angefangen zu führen hat und sie zu arbeiten begonnen hat, trifft auch der Kleiderschrank einige Veränderungen. So, z.B., wird der Rock knielang. Die Länge hat auch die Industrialisierung beeinflusst. Es war bequemer in die Straßenbahn oder in alle anderen öffentlichen Verkehrsmittel hereinzukommen, wenn die Frau einen kürzeren Rock trug. Auch die Hosen zog die Frau häufiger. Das hat die Frau immer mehr ähnlicher einem Mann gemacht. In den frühen 20er Jahren waren unförmige Kleider und niedrige Taille modern. Diese Kleidungsstücke sollten die Silhouette weniger weiblich machen und die Aufmerksamkeit auf die Persönlichkeit der Frau ziehen. In dieser Zeit war es für die Frau ein wenig beleidigend, wenn sie als ein Sexobjekt wahrgenommen wurde. Dieser Wunsch verblasst in den Hintergrund. Elegante und klare Linien waren in der Mode. Zum Beginn der 30er Jahre werden die Kleider mehr tailliert, das betont die klassische Schönheit der Frauen. Wahrscheinlich ist diese Veränderung mit dem Einfluss von Nationalsozialisten und ihrer traditionellen Auffassung von Frau verbunden. Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass die Zeit der Weimarer Republik so eine Zeit ist, wenn die Sport- und Freizeitmode zum ersten Mal in der Geschichte Deutschlands entsteht, weil der Sport äußerst populär war.

Bei der Auswahl der Abendkleider gaben sich die Frauen die absolute Freiheit. Als man die Fotos von dieser Zeit aus verschiedenen Restaurants, Cafés und Kabaretts anschaut, kann man das Gewand als „extravagant“ charakterisieren. Am Abend zogen die Frauen Boas, Perlenketten an, trugen sie helle, auffällige Handtaschen. Da das Rauchen wie eine Freiheitsbewegung beobachtet war, haben viele Frauen geraucht, aber haben das schön gemacht. In der Regel nutzen die Frauen lange Zigarettenspitze. Bedeutsam war nicht der Preis des Zubehöres, sondern sein Glanz. Der Stil des Kabarets war populär. Die Frauen mochten die Korsetts und Seidenstrümpfe. Auch interessant ist es, dass zum Beginn des 20. Jahrhunderts die innovativen Materialien erscheinen

haben, die, z.B., die dünne und gleichzeitig dichte Seidenstrümpfe zu fabrizieren ermöglicht haben. Außerdem achteten Damen auf die Sachen in dem orientalischen Stil und trugen solche Kleiderstücke wie Pumphosen, Turbane und Stirnbänder. Kurze Haare in Welle gelegt, manchmal mit bunter Spange, Feder oder Stirnband verziert, galten zu den festlichen Frisuren. Da in der damaligen Zeit Expressionismus die Hauptströmung in der Kunst war, waren weibliche Gesichter maskenhaft. Die Frauen machten bunt starkes Make-up. Sowohl dunkle Lippen, hochgezogene dünne Augenbrauen, als auch Augenpfeile sind für diese Zeit typisch.

Im Großen und Ganzen waren in 1920ern bei Frauen kurze Haare, Bobikopf und andere Frisuren, die ein bisschen aggressiv aussah, populär. Wegen des Wunsches ähnlich dem Mann zu sein, erscheint in den Frisuren der Scheitel, den man bis jetzt nur in Männerfrisuren beobachten könnte. Als die Ideen über die Nützlichkeit von dem Sport und der Gesundheit populär waren, ersetzte die gebräunte Haut die helle Gesichtsfarbe. Klar, dass so eine tiefe Bräune, die heute aktuell ist, nicht als etwas schönes behandelt war, trotzdem haben die Frauen nicht mehr so viel lichten Puder wie vorher benutzt – somit die Sonne durch die Kosmetik gehen konnte, sonnten sich die Gesichter.

Wie schon gesagt wurde, hat sich der Lebensstil der Männer kaum verändert, ebenso gut wie der Kleidungsstil. Obwohl die Zeit weiter ging und viele verschiedene Teile der Garderobe sich veraltet haben, waren noch die Männer in Gehrock und Zylinder auf den Straßen zu treffen. Aber ein bisschen später ersetzte sich der Zylinder durch die Schiebermütze, die leichter und praktischer war. In den frühen 20er Jahren wurde die Männlichkeit mit Hilfe der Linien und der Konturen akzentuiert: die Jacken waren breit, mit gepolsterten Schultern. Der Brust war auch künstlich breiter gemacht. Später der Oberteil der Kleidung der Männer wurde mehr formlos, leicht tailliert. Die Kleidung sitzt anders, also ist nicht mehr gepolstert. Der Golf und das Reiten sind in der Mode, deshalb wird Knickerbocker – lose Hosen, manchmal kariert und oft in Stiefel gesteckt, sehr aktuell und verbreitet. Im Allgemeinen wurden in dieser Zeit die Schuhe leicht, weil die Beweglichkeit und der Wunsch, ein aktives Leben zu leben, eine große Rolle gespielt hat. Ein Quelle für Frisuren der Männer waren Hollywoodfilme. Die Haare sind nach hinten gekämmt, häufig mit Gel oder Wasser frisiert. Scheitel war auch sehr aktuell. Im Großen und Ganzen kann man zusammenfassen: „Die Herrenmode in den 1920ern war klassisch, dunkel und korrekt“.([www.de.wikipedia.org](http://www.de.wikipedia.org))

### 1.3. Leni Riefenstahl und ihr Schaffen

Noch heutzutage gilt Leni Riefenstahl und ihre Regiewerke des Spielfilms „Das blaue Licht“ und „Tiefland“ und des Dokumentarfilms „Triumph des Willens“ und „Olympia“ als ein Vorbild. Da Frau Riefenstahl die Filme für Hitler gemacht hat, verurteilen viele sowohl Landsmänner als auch Menschen aus dem Ausland Riefenstahl dafür, dass sie die Ideen von Nationalsozialisten popularisiert und an Propaganda teilgenommen hat. Leni Riefenstahl selbst hat immer gesagt, dass, erstens, sie nicht den ganzen Schrecken des Regimes und das Radikalismus der NSDAP verstanden hat und, zweitens, dass sie die Filme für Führer auf sein Geheiß gemacht hat und nicht deshalb, dass sie der Lust daran gehabt hat. Sie behauptet, dass in der damaligen Zeit sie überhaupt den Gehorsam nicht verweigern könnte. Manche glauben diesen Worten nicht. Der Grund des Misstrauens ist für damalige Gesellschaft bekannte Eitelkeit der jungen Regisseurin und ihre Veranlagung, mit Künstler oder mit solchen Leute Freundschaft zu haben, die populär waren oder über eine Position in der Gesellschaft verfügt haben. Die anderen bewundern die Vision von Leni Riefenstahl und verzeihen ihr alles wegen ihrem unbestreitbaren Talent oder beurteilen sie ja überhaupt nicht.

Der Film „Das blaue Licht“ ist die erste Regiearbeit von Leni Riefenstahl. Trotzdem ist es nicht die bekannteste und bemerkbarste Arbeit von der Regisseurin. Der Name „Leni Riefenstahl“ assoziiert sich mehr mit den Propagandafilmen. Obwohl sie sich in den Filmen „Olympia“ und „Triumph des Willens“ als eine brillante Regisseurin, Operatorin und Produzentin gezeigt hat, hat Leni Riefenstahl selbst diese Filme als rein dokumentarische betrachtet. Im Film „Das blaue Licht“ hat sie alle ihre Kreativität verwendet, damit den Film originell und schön zu schaffen und den Sinn des Sujets zu zeigen. Dieser Film war für sie ein Lieblingsfilm von denen, die sie selbst aufgenommen hat. „Das blaue Licht“ war für sie wie das erste Kind, welches von der Regisseurin selbst am meisten erwünscht und am meisten erwartet war, obgleich, nachdem der Film veröffentlicht wurde, nannten viele Kritiker den Film originell, aber trotzdem unvollendet. Man hat gesagt, dass in diesem Werk die Unerfahrenheit

der Regie zu sehen ist und, dass nicht nur die professionelle Kritiker das sehen könnten, sondern auch das Publikum. Aber für Riefenstahl war der Film eine Möglichkeit über sich selbst zu erzählen, sich zu äußern, dem Betrachter ihre ästhetische Vision zu präsentieren. Es ist zu beachten, dass der Film „Das blaue Licht“ ganz autobiographisch ist. So, z.B., ist Junta (die Hauptfigur des Filmes, das Mädchen, das im Berge lebt, das wild und rätselhaft in den Augen anderer Leute ist) eine gute Metapher für die Persönlichkeit von Leni Riefenstahl. Junta ist ein naives Mädchen, das immer nach dem Abenteuer und den Geheimnissen greift. Bis zum Ende ihres Lebens war Riefenstahl genau wie Junta: ein Kind, das losgelöst von der Realität lebt und das nicht von allen verstanden ist.

Leni Riefenstahl stammt aus einer reichen Familie. Ihr Vater Alfred Riefenstahl war ein erfolgreicher Kaufmann, der sein eigenes Geschäft gehabt hat und sich mit dem Verkauf und der Montage der Heizungs- und Lüftungsanlagen beschäftigt hat. Die Familie hatte das Geld, deshalb gab es die Möglichkeit dem Mädchen eine gute Ausbildung zu bieten. Leni Riefenstahl hat das Kollmorgensche Lyzeum besucht, später hat sie in der Pension in Tale gelebt und hat auch dort studiert. Sie interessierte sich für Musik, Malerei und Tanz. Körperliche Aktivität war für sie sehr interessant. Als sie 12 Jahre alt war, hat sie dem Schwimmverein beigetreten, später war sie eine Mitgliedlerin des Turnvereines, lief sie Schlittschuh und Rollschuh. Sie fühlte die besondere Leidenschaft für den Tanz. Ihr Vater war dagegen und wollte, dass seine Tochter in den Angelegenheiten seines Unternehmens tätig wurde. Aber nach dem Studium in Lyzeum begann sie die Tanzunterrichte zu haben. Ihre Mutter hat ihr das Geld und die Hilfe unterstützt. Riefenstahl hat viele Tanzarten studiert, aber Ballett lag ihr nahe. Seit 1921 bis 1923 hat sie bei einer bekannten russischen Ballerine aus Sankt Peterburg Eugenia Eduardova studiert. Im Laufe der Zeit verstand Vater Riefenstahl, dass die Absicht der Tochter, Tänzerin zu werden, sehr ernst ist. Das Mädchen würde ihren Traum nicht vergessen. Er übergab, sie fühlte die Freiheit und einen immer größeren Wunsch, ihre Träume zu erfüllen. Sie hat das Gewünschte erreicht und hat in den größten Städten Deutschlands getanzt. Aber auf dem Höhepunkt ihres Ruhms hat sie die Knöchelverletzung erhalten. Riefenstahl sollte die Karriere beenden.

Eine sehr lange Zeit hat Riefenstahl sich Sorgen gemacht, dass sie niemals tanzen wird. In ihren Memoiren, die im Jahr 1987 geschrieben wurden, beichtet sie, dass sie gedachthat, sie würde sterben. Sie fühlte sich äußerst verzweifelt und hoffnungslos. Anfangs hat sie schon gehofft, gerissenen Bänder auszukurieren. Dafür ist

sie an die Ärzte gegangen, aber es war nutzlos. Für Riefenstahl, die seit der Kindheit an der körperlichen Aktivität gewöhnt war, war es schwer anzunehmen, dass ihr Körper aus der gleichen Bewegungsfreiheit beraubt ist. Sie war halt kein Invalide, aber die Verletzung machte sie ungeeignet für verschiedene Tanztricks und Pirouetten. Sie musste daran denken, was sie jetzt als nächstes zu tun könnte.

Einen Tag ging sie zu einem anderen Arzttermin. Wie sie selbst sagt, damals war sie wohl niedergedrückt, fühlte sich wehmütig und sah nicht viel Sinn im Leben. Das Leben hat zu einer stumpfen Existenz geworden, weil ihr Welt zusammengebrochen hat. Sie stand in der U-Bahn und wartete auf einen Zug, als sie plötzlich das Filmplakat von „Der Berg des Schicksals“ bemerkt hat, der von dem berühmten Regisseur von Bergfilmen - Arnold Fanck gedreht wurde. Der Film war das Erste in einer langen Zeit, was Riefenstahl interessiert und inspiriert hat. In ihren Erinnerungen blieb sie lang vor dem Plakat stehen. Sie hatte über den Termin vergessen und ist ins Kino gegangen, um sich den Film anzuschauen. Die Berge, Idee über die Freiheit und die Schönheit des Sports haben sie sehr tief beeindruckt. Sie wollte Arnold Fanck kennenlernen, um ihren Wunsch, eine Karriere der Schauspielerin zu machen, mit dem Regisseur mitzuteilen. Sie hat gehört, dass Fanck plant, einen neuen Film zu machen, und genau in diesem Film wollte sie debütieren. Wie immer, hat Leni Riefenstahl das gewünschte erreicht.

Für den Film „Der heilige Berg“ (1926) sollte Riefenstahl die Kletterei lernen und regelmäßig Sport treiben, um fit zu sein. Riefenstahl hat sich als eine fleißige Person und als eine gute Schauspielerin gezeigt, deshalb Zusammenarbeit mit Arnold Fanck mit diesem Film nur angefangen hat. Später wird Riefenstahl an solche großen Filme wie „Der große Sprung“ (1927), „Die weiße Hölle vom Piz Palü“ (1929), „Stürme über dem Montblanc“ (1930), „Der weiße Rausch – neue Wunder des Schneeschuhs“ (1931), „S.O.S.Eisberg“ (1933) teilnehmen.

Man kann Arnold Fanck wirklich als der Mentor von Leni Riefenstahl betrachten. Er war einer der Menschen, der die Regie und die Vision von Riefenstahl stark beeinflusst hat. Noch vor ihrem Treffen und ihrer Zusammenarbeit mit Fanck, hat der Film „Der Berg des Schicksals“ ihr die

Schönheit der Berge gezeigt, deshalb hat sie in ihrem Regiedebüt im Film „Das blaue Licht“ (1932) genau die Berge als Hintergrund, Leitmotiv und Hauptmetapher benutzt. Am Filmset bei Funck macht sie sich mit der Technik, die man für die Aufnahme verwendet, bekannt. In den Pausen hat Riefenstahl die Kameras und andere Technik betrachtet, hat die Wirklichkeit durch die Kamera angesehen. Fanck lernte sie Hindernisse zu überwinden und hat ihren Charakter gehärtet. Während der Dreharbeit hat die Filmcrew mehrere Stürme und Gestöber überlebt, viel Zeit in der Kälte verbracht. Für mehrere Episoden im Film, der in Grönland aufgenommen wurde, musste Riefenstahl ins Eiswasser springen. Nach der langen Zeit war sie von der Nierenentzündung krank. Für Fanck spielte die Wirklichkeitstreue eine große Rolle. Einmal hat er erdacht, Riefenstahl in wirklichen Bergen in den Seilen zu hängen und mit künstlichen Lawinen zuzuschütten. Riefenstahl hat das überlebt, aber war von seinem Lehrer beleidigt, weil er ihr gesagt hat, dass sie einfach dort hängen und mit wenig Schnee bestreut wird. Nach diesem verräterischen Moment konzentriert sich Leni Riefenstahl auf der Regie.

Obwohl Funck ein Mentor von Leni Riefenstahl war, kann man nicht sagen, dass sie in ihrer Regiearbeit die gleichen Ziele hatten. Für Fanck war das Wichtigste die Wirklichkeitstreue, die Natürlichkeit und die Tatsächlichkeit der Darstellung. Er wollte, dass das Publikum ihm glaubt. Riefenstahl wollte eher, ihr Publikum an den verborgenen Sinn und die Schönheit zu glauben machen. Sie wollte, dass man tiefer schaut, dass man die Ästhetik beachtet, die Geschichte des Films zu offenbaren und zu verstärken. Wenn wir die Persönlichkeit von Leni Riefenstahl und ihre Regiearbeit vergleichen, es kann angenommen werden, dass sie bei den Filmaufnahmen es abnötigen wollte, im Kopf des Betrachters die Assoziationen zu erstellen. Es war für sie wichtig, dass die Zuschauer bemerken und an ihren eigenen Eindrücken glauben, die nach dem Anschauen des Films bleiben. Also die Reflexion gilt als eines der Hauptziele von ihren Filmen. Es ist ganz ähnlich, ob wir den Film „Das blaue Licht“ oder Dokumentarfilme von Riefenstahl anschauen, die Tendenz zur Übertreibung ist zu bemerken. Riefenstahl war ja selbst immer inspiriert. Es scheint, dass sie auch Inspiration aus schwierigen Situationen und persönlichen Rückschlägen zog. Ist es seltsam, dass die Frau, die immer überdauerte, die immer alles beherrschte, die in der Lage war, ihre Gefühle in lebendige Kreativität zu verwandeln, erfolgreich war? Leni Riefenstahl ist im Jahr 2003 gestorben. Es sind seit ihrem Tod schon 14 Jahre

vergangen, aber Riefenstahl ist noch immer in den Erinnerungen. Man redet und streitet über sie und ihre Rolle in der Geschichte. Es wird sicherlich lang dauern.

Schauen wir uns ein paar Erinnerungen von Zeitgenossen Riefenstahls an, um ihr Portrait ein bisschen zu vervollständigen.

„Die wilde Leni wollte hinter den Männern nicht zurückstehen, und es genügte, daß jemand mal sagte: ‚Ich glaube, das Wasser ist hier wirklich zu kalt zum Baden‘, um sie augenblicklich zu veranlassen, in ihrem wilden Übermut ins Wasser zu springen...“<sup>2</sup>,

erinnert Ernst Sorge, ein Wissenschaftler, der mit Riefenstahl zusammen nach Grönland gefahren war. Regisseurin hat immer mit den bekannten und erfolgreichen Menschen kommuniziert. „Sie fühlte sich als Teil der einer Elite, die weit über dem Alltag [...] stand“ (Kinkel 2002: S.18). Riefenstahl freute sich darüber. Trotz der Tatsache, dass Riefenstahl ganz angespannte Beziehungen mit dem Minister für Propaganda Joseph Goebbels gehabt hat, hat dieser Mann die jungen Regisseurinnen bewundert. Einige Biographen behaupten, dass Goebbels romantische Gefühle zur Riefenstahl hatte. Zumindest hat er ihr Talent respektiert: „Abends sehe ich mit Erika den Film ‚Piz Palü‘. Ein Berg- und Schneefilm, der mich tief erschüttert. Es spielt dabei mit wunderschöne Leni Riefenstahl. Ein herrliches Kind!“ (Kinkel 2002: S.22) Nach einem Parteitag hat ein Journalist Frau Riefenstahl als „eine kleine Frau mit kastanienbraunen Haaren [...] Regisseurin und Filmstar“. (Kinkel 2002: S.74) Riefenstahl hat viele Freunde gehabt, aber noch mehr Feinde. Aber wenn wir das Gesagte analysieren, es wird klar, dass sie in 1920 und 1930 Jahren im Ruhm gebadet und es wirklich genossen hat. Ihr Talent wurde erkannt, sie war der Götze. Viele angehende Schauspieler haben davon geträumt, mit ihr zusammen zu arbeiten. Es könnte sein, dass aufgrund der schnell wachsenden Popularität sie überheblich geworden ist, aber tatsächlich hat sie niemals ein anderes Leben gelebt. Sie war nicht seit der Geburt berühmt, aber trotzdem kam aus einer reichen Familie, lernte in den besten Schulen, hatte immer alles, was sie brauchte und was sie wollte. Andererseits wurde ihr reiches Leben in den Werken reflektiert, die manchmal als „grotesk“ oder sogar wie „faschistisch“ interpretiert worden sind.

Es ist schwer zu sagen, ob Leni Riefenstahl eine Anhängerin des Nationalsozialismus war und ob sie, wie sie selbst in zahlreichen

---

<sup>2</sup> Kinkel, Lutz (2002): Die Scheinwerferin. Leni Riefenstahl und das „Dritte Reich“. 380 S.

Interviews gesagt hat, wirklich keine Filme für Hitler machen wollte. Sie selbst zugibt nur das Folgende: Hitler hat den unerklärlichen Magnetismus gehabt und war für Riefenstahl eine herausragende Persönlichkeit. Es ist nicht wichtig, ob Riefenstahl und Hitler die gleichen Ansichten über die Entwicklung von Deutschland gehabt haben. Trotzdem die Tatsache, dass Hitler Riefenstahls Patron war, ist klar und umstritten. Ohne seine Unterstützung und Aufträge für Filme „Olympia“ und „Triumph des Willens“ wäre Riefenstahl kaum zum solchen Ruhm gekommen. Genau diese Regiewerke brachte ihr Ruhm und Anerkennung nicht nur in Deutschland, sondern auch in der ganzen Welt. Wenn es solche Filme in ihrer Filmografie nicht gab, wäre diese Bachelorarbeit wahrscheinlich nicht geschrieben worden und der Name der Leni Riefenstahl wäre nicht so groß und bekannt geworden.

Wie schon gesagt wurde, ist der Film „Das blaue Licht“ nicht das berühmteste Werk von Riefenstahl. Doch zum Zeitpunkt der Dreharbeiten war sie nicht mit Goebbels und Hitler bekannt. Sie war weit von der Politik und interessierte sich nicht dafür. Dies macht es möglich, den Film ohne Verbindung zum Nationalsozialismus anzuschauen. Jawohl im Jahr der Veröffentlichung des Films „Das blaue Licht“ existierte NSDAP schon, aber damals hat die Partei über seine radikalen Ansichten und seine Gewaltpläne nicht gesprochen. Obgleich auch wenn doch etwas solches gesagt werden könnte, wusste Riefenstahl das nicht: sie war immer außerordentlich mit dem Schaffen, der Aufnahme der Filme, der Kletterei und der Romane mit Männern beschäftigt. „Das blaue Licht“ kann man als die reinste und die autobiographischste Regiearbeit von Riefenstahl behandeln. Natürlich, in jedem Kunstwerk äußert sich der Künstler. Es gibt immer persönliche und autobiographische Momente. Genau im Film „Das blaue Licht“ hat Regisseurinnen ihre Persönlichkeit hundertprozentig gezeigt. Dies ist der einzige Film, der im Bild und hinter den Kulissen voll von der Freiheit ist.

Zum Zeitpunkt des Filmschaffens gab es in Deutschland keine Frauen-Regisseuren, aber das hat Riefenstahl kaum erschreckt. Ganz umgekehrt, das machte Leni Riefenstahl zum Konzept der „neue Frau“ gehört. In vielen Interviews sagte sie über sich selbst: „Ich fühle wie eine Frau und denke wie ein Mann“- das heißt sie hatte keine Angst von Konkurrenz mit Männern und von der Konkurrenz selbst. Dabei war diese Frau wirklich schön und oft verwendete sie die typischen weiblichen Tricks wie, z.B., die Tränen oder die Liebelei, um ihre Ziele zu erreichen. Riefenstahl war attraktiv, klug und verlockend. Sie kümmerte sich immer um ihr Aussehen und um Ästhetik im Allgemeinen. Sie mochte es, wenn sie von schönen Dingen umgeben war. Sie hatte

eine Meinung, dass es etwas schönes überall gibt – man muss nur diese Schönheit bemerken und in einem günstigen Licht erscheinen lassen. Sie konnte alles als ein Masterwerk durch Kamera präsentieren, wie, z.B., in Propagandafilmen, in ihren Fotos von Nuba Stamm oder in den späteren Bildern der Unterwasserwelt.

Seit der Kindheit hat Riefenstahl Sport getrieben und auf ihres Aussehen geachtet. Am Anfang hatte sie mittellanges Haar, später hat sie das Haar geschnitten. In der Kleidung bevorzugte sie die Einfachheit und Eleganz. In ihrer Freizeit trug sie frei geschnittene Kleider, während für die Arbeit kleidete sie sich in die Hosen.

Um ein bisschen zusammenzufassen, soll noch mal gesagt werden, dass die Begriffe „Ästhetik“ und „Körper“ sowohl für ihre Arbeit, als auch in ihrem Leben wichtig waren. Ihre Ansichten und ästhetische Vision haben sich in der Jugendzeit herausgebildet, wenn sie tanzte und in den Filmen von Fanck spielte. Genau das ist das, was sollte als die wichtigsten Quellen der Inspiration für ihre Regie in Betracht gezogen werden. Der Film „Das blaue Licht“ wurde im Jahr 1932 aufgenommen, wenn die Nationalsozialisten noch nicht zu der Macht gekommen waren. Auf dieser Basis kann man folgen, dass die Ästhetik des Films „Das blaue Licht“ mehr dem Anfang der Weimarer Republik und den goldenen Zwanziger Jahren entsprechend ist. Das ermöglicht, den Film ohne Verbindung zum Nationalsozialismus anzuschauen.

## **2. ZUM THEMA -STOFF- VERHÄLTNIS IM FILM**

In diesem Teil der Arbeit wird Ästhetik des Films „Das blaue Licht“ angeschaut. Da dieser Film spezifische ästhetische Aspekte enthält, die den Inhalt des Films verstärken, muss man alles als ein Ganzes betrachten. Das Thema dieser Bachelorarbeit ist „Ästhetik des Körpers“, die wird in diesem Kapitel als ein Teil der Gesamtästhetik von Film „Das blaue Licht“ betrachtet. Im Film sollte man Ästhetik als ein Teil des Bildes betrachten, weil der Mensch und sein Körper so dargestellt werden, dass der Hintergrund, die Natur und die Kleidung eine große Rolle spielen. Das alles hilft die Ästhetik und Ethik des Charakters zum Vorschein bringen, da, als wir wissen, jedes Detail ein einziges ästhetisches Bild stellt und alle Einzelteile eng verbunden sind. Die Aufnahmetechnik, Montage und Musik sollen auch überblickt sein, weil sie ebenso die Ästhetik bilden und die Vision von Regisseurinnen offenbaren.

### **2.1. Die Handlung im Film**

Das Motiv des Films ist sehr geheimnisvoll und mysteriös. Im Zentrum steht die Figur von Junta, ein junges Mädchen, das im Berge mit ihrem Bruder lebt. Sie ist die einzige Person, die den Weg zum Kristallgrotte kennt. Im Tal des Berges gibt es ein Dorf, wohin Junta manchmal kommt. Aber für die Bewohner ist Junta unverständlich, scheu und ja eklig, deshalb, wenn sie kommt, ist sie immer zumindest voreingenommen angeschaut oder ja auch verjagt. Also, man kann den Inhalt in zwei Teile teilen. Einerseits gibt es eine Welt von verträumter, wilder Junta, für die das größte Glück der Welt ist, die Kristalle zu beschauen und ihre Schönheit zu bewundern. Im Gegenteil sind Bauern aus dem Dorf, die denken nur an irdischen und nehmen die Junta überhaupt nicht an.

„Die Rezeption hat auch DAS BLAUE LICHT aufgrund seiner ablehnenden Haltung gegenüber der Moderne und der Kultivierung von Mythen in den Kontext des Nationalsozialismus gestellt. Demgegenüber stehen Verteidigungen des Films, die dessen feministischen Subtext oder den dargestellten Widerstand einer Traumwelt gegenüber einer im Materiellen verankerten Realität betonen“.  
(www.bundesarchiv.de)

Das heißt, im Zentrum des Sujets steht die Konfrontation von Werten, die allgemeinethisches Konzept bestimmen, das von den ästhetischen Elementen verstärkt wird.

„Die Handlung ist inspiriert von einer literarischen Vorlage, die jedoch in den Credits des Films nicht genannt wird: dem Roman *Bergkristall* von Gustav Renker“ (www.de.wikipedia.org) Aber in dieser Erzählung verkauft am Anfang der Hauptheld die Kristalle, um genug Geld zu bekommen, seine Geliebte zu heiraten. Nur später versteht das Ehepaar die Wert von Kristallen und entscheidet die Kristalle zu hüten, nicht mehr zu verkaufen und am Leben in der Grotte zu bleiben. Der Geschichte über Junta ist sicherlich erhabener. Der ganze Sinn ihres Lebens ist im blauen Licht der Kristalle.

Viele Biographen verbinden das Leben von Leni Riefenstahl und ihr Schicksal mit der Geschichte der jungen Junta zusammen. Beide waren naiv und lebten in der Welt der Träume. Beide waren lebenslang inspiriert und konzentrierten sich auf die inneren Gefühle. Im Ganzen ist der Film „Das blaue Licht“ sehr autobiographisch. In ihren Memoiren aus dem Jahr 1987 stimmt auch dieser Aussage Frau Riefenstahl selbst:

„Wie in einer Vorahnung habe ich im «Blauen Licht» mein späteres Schicksal erzählt: Junta, das seltsame Mädchen in den Bergen, das in einer Traumwelt lebt, verfolgt und ausgestoßen wird, geht zugrunde, weil ihre Ideale - im Film sind es symbolisch die schimmernden Bergkristalle - zerstört werden. Auch ich hatte bis zum Frühsommer 1932 in einer Traumwelt gelebt, die harte Wirklichkeit der Zeit ignoriert und Ereignisse wie den Ersten Weltkrieg mit seinen dramatischen Folgeerscheinungen nicht wahrgenommen.“<sup>3</sup>

Es ist klar, dass Riefenstahl behauptet, dass seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges sie ein anderes Leben gelebt hat, die nicht gleich wie die Zeiten von dem Ruhm sei. Junta und Leni sind wirklich ähnliche Figuren. Die Schönheit und Ästhetik war das Wichtigste. Ohne das war es schwer zu leben, das Leben war sie sinnlos. Junta sieht die Grotte ohne Kristalle – so verliert sie das Vertrauen. Genau so endet sich „wilde“, freie und sicherlich schöne Zeit im Leben Riefenstahls.

Bildet die Figur von Junta nur die zukünftige Riefenstahl oder war Regisseurin und junge Schauspielerin schon bis zu diesem Film Junta? Anfangs hat Riefenstahl nicht gedacht, dass sie überhaupt Regie machen wollte. Ein großer Traum war Junta wiederzugeben, diese junge unverwechselbare Frau zu spielen. Offensichtlich fühlte Riefenstahl die Zusammenhang mit Junta. Es ist doch unklar, ob Riefenstahl sich wie

---

<sup>3</sup> Riefenstahl, Leni (1987): Memoiren. 427 S.

Junta schon gefühlt hatte oder nur sich so fühlen wollte. Auf der einen Seite war Riefenstahl immer unabhängig und eigensinnig wie der Hauptcharakter im Film. Riefenstahl hat sich in eigenem Ruhm gebadet, sie konnte sich mit den elegantesten Dingen umgeben. Genau wie Junta war von Kristallen inspiriert, spielte die Schönheit die große Rolle im Leben von Riefenstahl. Sie wollte selbst schön sein, sie wollte überall die Schönheit ansehen. Ästhetik prägte ihr ganzes Leben. Auf der anderen Seite wollte wahrscheinlich Riefenstahl bereits bestehende Gefühle, dass sie Juntaist, noch verstärken, da sie schon müde von den Unglücken und Schwierigkeiten war. Das Junta-Leben symbolisierte vermutlich für Riefenstahl eine Art Einsiedler, Freiheit und Möglichkeit in einer ästhetischen Welt zu leben und weit weg von den täglichen Sorgen zu sein. „...Bild „ihrer Junta“ hing [...] bis zu ihrem Tod in ihrem Haus.“ (www.walter-rieml.at) Augenscheinlich hat sich Riefenstahl für sich selbst immer als Junta bezeichnet.

Da der Film „Das blaue Licht“ nur in 1932 entstanden ist, sind hier viele typische Zeichen des Expressionismus zu treffen. Im Zentrum des Expressionismus steht die Idee von dem wirklichen Leben wegzulaufen. In der Blütezeit dieser Bewegung, also nach dem Krieg sollte die Kunst den Menschen von der Realität ablenken. Mit diesem Ziel wurden offensichtlich lebendige Ausdrucksmittel wie, z.B., helle Farben und große Pinselstriche in Malerei gebraucht. Die Gesichter mit ausgesprochenen Emotionen, kräftigen und gefühlsbetonten Gesichtsausdrücken, aktiven gebärden sind für Expressionismus typisch. Am Anfang waren die Filme stumm, deshalb sollte das Sujet so sein, dass die Zuschauer den Inhalt mit der Hilfe der Expression verstehen könnten. Dies gibt die Antwort auf die Frage, warum in damaliger Zeit fast alle Filme auf den Horrorgeschichten, der Phantastik, dem Sport oder Tanz basiert waren – man sollte den Raum für Ausdruck, für lebendige Mimik und sichtbare Bewegung bauen.

Der Film „Das blaue Licht“ ist mystisch. Leni Riefenstahl, die immer eine Perfektionistin war, hat die Geschichte von Junta auch deshalb ausgewählt, um eine gute Plattform, also die Möglichkeit zu haben, ihre ästhetischen Ansichten und ihre Vision zu äußern. Es kann behauptet werden, dass man die Möglichkeit mit Ästhetik in jedem Film zu arbeiten hat, trotzdem alle einwilligend geworden sein werden, dass die Ausdrucksweise sich auf dem Inhalt gründet. Im Film „Das blaue Licht“ sind Kristalle, ohne Glanz, die Riefenstahl durch lange Experimente mit Filters erreicht, nicht magisch. Die Berge ohne Nebel hätten nicht die Einsamkeit des Lebens von Junta und die Entfernung aus dem Tal gezeigt und um so mehr nicht symbolisiert.. Junta ohne

große erschrockene Augen ist auch nicht Junta. Das heißt, im Film „Das blaue Licht“ sind Inhalt und Ästhetik eng miteinander verbunden und verstärken einander.

Der Inhalt erinnert die Märchen. Noch heute sehen wir viele Filme, die sich auf das Fantasy-Genre beziehen. Die Filmtheoretiker haben schon lange bemerkt, dass dieses Genre besonders populär ist, weil die Menschen oft in der realen Welt überhaupt nicht leben wollen. Die Phantastik ist eine gute Möglichkeit, um sich zu abstrahieren. Eine interessante Frage ist, ob das Sujet und die Geschichte von Bergmädchen noch heute aktuell ist. Würden die Menschen ins Kino gehen, um diesen Film zu sehen? Einerseits ist der Film schwarz-weiß, fast stumm – das sollte den Zuschauern langweilig und nicht interessant scheinen. Andererseits, sehen alle Spezialeffekte in diesem Film unglaublich natürlich aus und wahrscheinlich würden die Zuschauer beeindruckt und das Interesse an der Geschichte selbst wecken. Genau wie Junta haben die Menschen ihre eigenen Geheimnisse, die sie schätzen wollen. Außerdem fühlt sich fast jeder im Leben, in dem es viele Leute gibt, manchmal einsam und nicht verständlich für die anderen. Das macht den Film für das moderne Publikum noch aktueller.

## **2.2. Zur Funktion der Naturschilderung**

In diesem Film spielt die Natur eine wichtige Rolle. Da Junta in den Bergen und nicht im Dorf mit allen anderen Menschen lebt, fühlt sie besondere Verbindung zu der Natur. Sie ist ein Naturkind. Die Beziehung zwischen Junta und der Umwelt ist sehr vielfältig. Man kann nicht sagen, dass im „Das blaue Licht“ die Natur nur ein Hintergrund für die Handlung ist. Die Hauptfigur kann nicht von der Natur getrennt behandelt werden.

Für Riefenstahl war es bedeutsam, ein reales Bild zu erhalten. Trotzdem gleichzeitig sollte die Darstellung die vorausgesetzte Mystik treffen.

„Der Bergfilm brachte für die Kameraleute ganz neue Anforderungen mit sich. Freiluftaufnahmen bei natürlichem Licht in all seinen Helligkeitsstufen sowie mitunter schwierige Gelände- und Wetterbedingungen erforderten geschickte Kameraleute, die zudem

auch die Berglandschaft als natürliche Kulisse richtig ins Bild zu bringen hatten.“ (www.de.wikipedia.org)

So eine Art von der Abbildung garantierte der Regisseurinnen die Eleganz und Schönheit von dem Bild, das zudem glaubwürdig und plausibel ist.

Im Film „Das blaue Licht“ spielt das Gebirge der Rolle des Leitmotives. Das Gebirge ist Juntas Haus. Die Berge schützen und behüten sie. So, z.B., der Nebel, der in dem Vorgebirge liegt, verstreckt den Weg von Junta. Außerdem wird in diesem Film der Berg als eine andere Welt wiedergegeben. Der Nebel stellt sich als die Grenze zwischen Junta und den Menschen aus dem Dorf. Das können wir mit dem Schloss von Dracula vergleichen, wo der Ort, wo der Hauptheld lebt, seine Trennung von der Welt symbolisiert. Den Nebel im Film von Riefenstahl kann man auch mit dem Wassergraben um den Bau beziehen. Also, es erlaubt es nicht, näher zu kommen.

Der Berg ist ein Hauptelement des Filmes, darum gilt dieser Film als ein Bergfilm. „Im deutschsprachigen Raum hat sich der Bergfilm längst als eigenständig von Drama und Abenteuerfilm abgegrenzt.“ (www.blog.maxdome.de) Obwohl Riefenstahl eine Schülerin und Mitläuferin von Dr. Fanck ist, ist sie eine der ersten, die die Berge als einen Hintergrund für romantische und mystische Geschichte verwendete. Das Sujet ist nicht mit Sport verbunden und ist nicht auf den realen Ereignissen basiert.

Im Film sind die Berge sowohl als der Fond im Bild, als auch der Quelle der Inspiration für die Geschichte benutzt. Wahrscheinlich spielt auch Riefenstahl mit den Assoziationen von Zuschauer, weil man die Berge mit Großartigkeit identifiziert. Genau dieser Aspekt gibt dem Sujet zusätzliche Größe zu und beeinflusst die Wahrnehmung von Junta. „Der Bergfilm ist ein ganz spezielles Genre. Spektakuläre Gesteinsmassive bedingen spektakuläre Bilder.“ (rebulletin.com) Stellen wir vor, dass Junta nicht in den Bergen, sondern auf dem Flachland lebt. Wird sie uns auch weiter mysteriös, unzugänglich und entfernt scheinen? Zweifelhaft. Das Feld assoziiert sich mit der Transparenz, da man immer sehen kann, was da passiert. Die Stadt erinnert an die Eitelkeit und Blödsinn; das Dorf ist oft mit der Einfachheit und Engstirnigkeit verbunden. Wiederum, die Berge symbolisieren eine Idee der geistigen Erhabenheit. Das ist ein Ort, wo die Einsiedler und die Weisen leben. Die verstehen mehr als ein einfacher Mensch, sie befinden sich in der Welt, die weit von primitiven Bedürfnissen entfernt ist. In der Natur sind genau die Berge in der Nähe vom Himmel. In vielen Religionen sind die Berge ein Ort, wo das Heiligtum sich zurechtfindet. So, z.B., griechische Götter lebten auf dem Olymp, tibetische Mönche leben in den Bergen, und

jeder Japaner ist zumindest einmal im Leben verpflichtet, den Berg Fuji zu besteigen. Der Kristallengrotte ist für Junta nämlich ein Heiligkeit, eine göttliche Macht, das ihr Leben prägt.

Heutzutage nehmen wir die Berge wahr, als die von Riefenstahl wiedergegebensind. Also, die Berge symbolisieren etwas heiliges. Trotzdem aus dem wissenschaftlichen Artikel „Der Bergfilm der 20er und 30er Jahre“, der von Roman Griesen geschrieben ist, verstehen wir, dass die Berge nicht so lange Zeit wahrgenommen sind. Im Mittelalter schienen sie den Menschen unheimlich und hässlich. Es gab keine Schönheit der Berge. Erst im 18.Jahrhundert in der bildenden Kunst wird der Berg ein häufiger Hintergrund und beginnt die Beziehung zu den Bergen sich zu ändern:

„Ein weiteres literarisches Werk, dessen Rezeption sowohl für eine regelrechte ‚Ästhetisierungswelle‘ der Berge, als auch für die Entstehung des Alpentourismus nicht unterschätzt werden darf, ist Jean- Jacques Rousseaus 1761 veröffentlichter Briefroman La Nouvelle Héloïse. RosseausWallisschilderungen prägten maßgeblich die Vorstellung der Alpen als eine der Zivilisation enthobenen, ursprünglichen Landschaft, in der Freiheit, Erhabenheit und die Ferne von ‚irdischen‘ Problemen fortan zu zentralen Themen werden sollten: ‘In der Tat ist es ein allgemeiner Eindruck, den alle Menschen empfinden, wiewohl sie ihn nicht alle wahrnehmen, daß man auf hohen Bergen, wo die Luft rein und dünn ist, mehr Freiheit zu atmen, mehr Leichtigkeit im Körper, mehr Heiterkeit im Geiste an sich spürt [...]. Es scheint, als schwänge man sich über der Menschen Aufenthalt hinauf und ließe darin alle niedrigen und irdischen Gesinnungen zurück, als nähme die Seele, je mehr man sich den ätherischen Gegenständen nähert, etwas von ihrer unveränderlichen Reinheit an.’ In der Nouvelle Héloïse taucht sowohl die Idee der ‚gesundenden Bergluft‘.“ (www.medienobservationen.lmu.de)

Aufgrund der Metapher von Berge und tiefere Symbolik ist Riefenstahl in Nazi-Ästhetik beschuldigt. Nach Meinung vieler Filmkritiker, ist die Naturabbildungim Film faschistisch. Insbesondere wird das Bild des Berges kritisiert. Trotzdem kann man nicht präzise sagen, ob der Film den faschistischen Ästhetik entspricht. Ein Schriftsteller, der ein Buch über Leni Riefenstahl geschrieben hat, versucht auf diese Frage zu antworten:

„The film programm for *Das blaue Licht*, its language markedly calling up the blood-and-soil ideology of the National Socialists, states: ‘*Das blaue Licht* ist an ancient legend from the Dolomites, an allegory for the stunted, carnal drive of earthbound and stolid peasants toward the light of the mountains, which at the same time they superstitiously fear.’”<sup>4</sup>

Das heißt, nach der Ansicht von Kritikern, die behaupten könnten, dass „Das blaue Licht“ faschistische Ästhetik enthält, sind die Berge zu majestätisch und zu hehr. Trotzdem wollte Riefenstahl mit ihrem Film kaum jemanden mit ihrer Autorität erschrecken wie, z.B., Hitler oder Mussolini. Außerdem, arbeitete sie an dem Film zusammen mit dem Filmtheoretiker Bela Balazs, der jüdischer Herkunft war.

---

<sup>4</sup>Trimborn, Jürgen(2008): Leni Riefenstahl: A Life.368 S.

Wenn wir diese Tatsache wissen, ist die Idee, dass der Film faschistisch sei, absolut komisch. Natürlich bei der Montage war Bela Balazs nicht mit Riefenstahl zusammen. Aber würde Regisseurin überhaupt es erlauben, dem Juden mit ihr zu arbeiten, würde sie über ihr, wie sie das plante, Meisterwerk und Regiedebüt, mit dem Juden konsultieren, wenn sie wirklich eine Anhängerin von Nationalsozialismus und Faschismus war? Die Antwort ist klar.

„Riefenstahl was confronted with the same criticism of her film that Arnold Fanck had faced. But can *Das blaue Licht* truly be viewed as a prefascist film? Is it true that the first film Riefenstahl decided – with its mystical glorification of the forces of nature and disdain for the modern – is pervaded by prefascist concepts, as were most of Fanck’s films, but one can seriously conclude from this that Riefenstahl was pursuing a concentrate political goal or even that she was a forerunner of a fascist aesthetic. It appears, rather, that *Das blaue Licht* strongly reflected her childhood fantasies and the romantic dreams she had held on to since her youth.“(Trimborn 2008)

Hier bemerkt der Autor eine wichtige Sache: Riefenstahl war ihr ganzes Leben wohl verträumt. Eine ihrer berühmten Phrasen ist „Realität interessiert mich nicht“. Dies könnte das Motto ihres Lebens und ihrer Arbeit sein. Wenn der Film „Das blaue Licht“ ja in gewissem Sinne faschistisch ist, dann ist das nur wegen seiner Ästhetik. Die Berge und die Wolken sind so wiedergegeben, dass es wirklich scheinen kann, als die erschrecken sollten. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass Leni Riefenstahl wusste, was überhaupt die faschistische Ästhetik bedeutet. Sie war zu weit von der Politik und interessierte sich nicht dafür. Voraussichtlich war der Film nicht als faschistisch beabsichtigt und wenn es etwas gibt, das an diese Ideologie erinnert, ist es nur ein Zufall. Falls gewünscht, kann man jeder Film von jedem Genre der Kunst und von irgendwelcher Idee bezeichnen. Märchenhaft, übermäßige Sensibilität, Hyperbel und ja Grotteske – mit solchen Wörtern könnte man das Leben und das Schaffen von Riefenstahl charakterisieren. David B.Hinton in seinem Buch „The Films of Leni Riefenstahl“ gibt ihre Erinnerungen wieder, wie sie auf den ersten Blick von den Bergen fasziniert war:

“Beginning with the first shots, I was strangely affected by what I saw: mountains and clouds, alpine slopes, and naked rock cliffs moved past me. I was looking at a strange and foreign world. Who would have thought that the mountains were so beautiful? I knew them only from postcards; they seemed lifeless and rigid, but yet they intoxicated me with their undreamt-of splendor. The longer the film ran, the more my excitement increased. The beauty and strength of the film attracted me so much that, even before the film was over, I had decided to visit the mountains and see them for myself.”<sup>5</sup>

Wir können schließen, dass die Berge das Schicksal von Leni Riefenstahl stark beeinflusst haben, da sie entscheidet sich, mit Kino zu verbinden, nur nach dem Anschauen des Films von Arnold Fanck, der gearbeitet hat, um solche Meinung zu

---

<sup>5</sup> Hinton, David B.(2000): The Films of Leni Riefenstahl.144 S.

bilden: „Im ausgehenden 19. Jahrhundert, dem ‚goldenen Zeitalter‘ des Alpinismus, schloss sich eine immense Zunahme sowohl von sportlichen oder kolonialpolitisch motivierten Erstbesteigungen.“  
([www.medienobservationen.lmu.de](http://www.medienobservationen.lmu.de))

Riefenstahl hat die Schönheit auch in den anderen natürlichen Elementen gesehen und benutzte die, um die Ästhetik von „Das blaue Licht“ noch stärker und lebendiger zu machen. Nämlich die ästhetische Vision und das Verfahren, wie Riefenstahl ihre eigenen Eindrücke auf den Film übertragen hat, macht ihre Filme nicht wiederholbar. Es ist die Schönheit und Kraft des Bildes, das die Filme von Riefenstahl von anderen unterscheidet. Gerade dank ihrer Autorentdarstellung, trat sie in der Geschichte des Weltkinos.

Wenn wir die Filme „Olympia“ oder „Triumph des Willens“ anschauen, bemerken wir, dass für Riefenstahl die Filmaufnahme in einem Winkel von der unteren sehr typisch ist. Solche Perspektiven geben die Möglichkeit, die kleinen Dinge zu vergrößern. Im Film „Das blaue Licht“ benutzt sie solche Art von Perspektiven fast nicht, trotzdem dank der Analyse der Parteifilme, es wird klar, dass bei Riefenstahl gibt es eine Tendenz, das aufgenommene Material so zu zeigen, dass es im Bild besser und majestätischer geschieht, als es tatsächlich ist. Durch die Übertreibung verstärkt Riefenstahl nicht nur die Signifikanz der Berge, sondern bezieht sie sich ähnlich auf den Rest. Der Mond im „Das blaue Licht“ ist offensichtlich groß und leuchtet wie die Sonne. Der Mond symbolisiert Mystik und Okkultismus, Intuition und Macht, deshalb es war wirklich wichtig, auf den Mond den Akzent zu setzen, da diese Metapher das Sujet aufklappt. Die Wissenschaftler haben bewiesen, dass der Mond die Gesundheit und das Verhalten der Tiere beeinflusst und sich auf die Zyklen des Pflanzenwachstums wirkt – möglicherweise wollte Riefenstahl mit solcher Metapher die Wechselbeziehung von der Natur und Junta zeigen. Trotzdem scheint der Mond in der Wirklichkeit niemals so hell. Die Wolken und Wasserfälle durch die Verwendung von Filtern spielen nicht die Rolle des Hintergrunds, sondern werden sie ein vollwertiger Teil des Filmrahmens. Obwohl Riefenstahl alle Einzelteile übersteigert, führt sie das mit viel Geschmack durch, deshalb glaubt die Zuschauer Riefenstahl.

Wie schon gesagt wurde, da Riefenstahl eine Schülerin von Fanck ist, hat sie wirklich viel von ihm übernommen. Trotzdem man muss noch mal bemerken, dass im Vergleich zu dem Film „Das blaue Licht“ die Bergfilme von Fanck mehr dokumentarisch sind und das Hauptmotiv doch der Sportist. Es kann nicht gesagt werden, dass die Filme von Fanck im 20. Jahrhundert nicht aktuell waren:

„Neue Techniken wurden nicht nur zur Popularisierung des Sports und zur Körperheilung eingesetzt, sondern auch zur Verbesserung der Leistung und zur Verwissenschaftlichung des Trainings. Zwar wurden schon seit der Jahrhundertwende Fotoaufnahmen von Sportlern analysiert, doch nun, mit der Filmkamera, konnten die Bewegungsabläufe sehr viel leichter und genauer studiert werden.“  
([www.schlossbergmuseum.de](http://www.schlossbergmuseum.de))

### 3. KÖRPER UND KÖRPERLICHKEIT

#### 3.1. Gesicht und Mimik

*»Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.« (Paul Klee)*

Im Film „Das blaue Licht“ ist der Mensch echt mit der Natur verbunden und wird in diesen Zusammenhang gezeigt. In diesem Kapitel wird es erläutert, wie die Regisseurin die Gesichter der Helden zeigt. Da das Gesicht ein Körperteil ist und es ohne Körper kaum betrachtet werden kann, sind in dieser Arbeit die Gesichter als die Komponente der Ästhetik des Körpers betrachtet. Der Leser erhält eine Möglichkeit, erstens, über die Expression des Gesichtes und dann über den Körper im Film zu lesen, dann den Zusammenhang von diesen zwei Aspekten festzulegen und nebeneinander zu stellen.

Im frühen 19. Jahrhundert war Expressionismus die Hauptströmung in der bildenden Kunst und im Kino.

„Der Begriff Expressionismus leitet sich vom lateinischen "expressio" (Ausdruck) ab. Expressionismus wird als "Kunst des gesteigerten Ausdrucks" übersetzt. Am vordergründigsten ging es Künstlern des Expressionismus um den unmittelbaren Ausdruck ihrer eigenen inneren Gefühle. Gewohnt war man bislang in der Kunst, die rein äußerliche Betrachtung von Gefühlen.“ ([www.kunst-zeiten.de](http://www.kunst-zeiten.de))

Das Wichtigste in dem expressionistischen Kino ist die Ausdruckskraft der Gesichter. In europäischer Kultur sind Gesichter ursprünglich ausdrucksvoller als in der asiatischen. In Asien liest man die Gefühle in den Augen, während die Lippen oft still bleiben. In Europa, wenn wir die Gefühle von Menschen erkennen wollen, schauen wir das Gesicht im Ganzen an. Das Gesicht spiegelt die Emotionen. Je ausdrucksvoller ein Gesicht ist, desto emotioneller und lebendiger der Mensch scheint. Das ist genau ein Stereotyp, trotzdem stimmt expressionistische Kunst dieser Aussage zu. Expressionistisches Gesicht ist eine große Übertreibung. Sehr oft ist Mimik zu dem absurden gebracht. Die Gesichter wurden oft deformiert und verzerrt dargestellt, damit die Emotionen für die Zuschauer augenfällig sind. Dies trug dazu bei Kosmetika. Die Schauspieler machten ein klares, grafisches Make-up, damit alle Linien auch auf dem Bildschirm zu sehen sind. Das Make-up nutzte man auch wegen der technischen Besonderheiten des schwarz-weißen Films. Damals war der Film noch nicht genau so lichtempfindlich wie heute, deshalb spielte das Make-up eine Rolle der

Kontrastverstärkerung. Genau aus diesem Grund hat, z.B., Junta dunkle Lippen, ebenso wie der Hauptheld Vigo (der Mann, der Junta folgt, erfährt die Geheimnisse der Kristalle und erzählt es den Menschen aus dem Dorf) ganz ordentlich gekämmtes Haar hat.

Wegen der technischen Aspekte geht der Expressionismus von der Realität weg. Dader Film „Das blaue Licht“ schwarz-weiß und fast stumm ist (Junta sagt nur die einigen Worte auf Italienisch und die anderen Helden sprechen auf Deutsch auch nicht so viel wie im modernen Film, wo es sicherlich viel gesprochen würde), sollte die Expression von der Mimik das Bild verstärken. Man kann sagen, dass so eine Art von der Abbildung der Gesichter fast in allenersten Filmen zu sehen ist, da Ton und Farbe sich noch nicht auf die Eigenschaften des Films bezogen.

Warum Riefenstahl so eine kleine Anzahl von Phrasen verwendet? Aus den Informationen aus den vorherigen Kapiteln könnte man einschließen, dass die Helden im „Das blaue Licht“ so wenig wegen des Wunsches von Riefenstahlsprechen, um die Geschichte immer mehr mystischer und geheimnisvoller zu machen. Die Einsilbigkeit von Junta macht sie auf die eigene Weise geheimnisvoller. Trotzdem ist der wahre Grund für den Mangel an Klang ein schneller Übergang von dem Stummfilm zu dem Tonfilm. Viele Schauspieler waren überhaupt dafür nicht bereit. Es entsteht auch ein Problem bei Riefenstahl.

„Leni Riefenstahl also had to deal with this issue. She practiced hard and trained her voice by recording the first automatic announcements made by the telephone company in Berlin. But despite the efforts of Herbert Kuchenbuch, her speech instructor, her Berlin accent and her pitch irritated many of the moviegoing public, who felt these qualities didn't belong to the world of the mountain film or to the image of the mythical female that audience had assigned to the young actress. So it is not at all the true that Riefenstahl 'easily' made the transition from silent to sound films; rather, her voice became a disadvantage that further limited her heropportunities...“ (Trimborn 2008)

Also, die Gesichte und Körper werden im Stummfilm, ebenso gut wie im früheren Tonfilm fast automatisch betont, weil es noch nicht solche Ausdrucksweise wie, z.B., Farben oder computerisierte Spezialeffekte gab.

In der Theorie von Felicitas Pommerening über die Dramatisierung von Innenwelten legt sich die Information über die Wiedergabe der Gefühle mit den einzelnen Teilen des Gesichts fest. „Der Blick eines Menschen kann darüber hinaus jedoch noch viele andere Fakten der Innerwelt zum Ausdruck bringen. Nicht umsonst heißt es im Volksmund 'das Auge ist ein Fenster in die Seele'.“<sup>6</sup> Die Augen und

---

<sup>6</sup>Pommerang, Felicitas [2010]: Die Dramatisierung von Innenwelten im Film. Sozialwissenschaften 323 S.

Lippen sind die ausdrucksvollsten Teile des Gesichts. Schauen wir uns einige Beispiele von Gesichtern im „Das blaue Licht“ an.<sup>7</sup> Die Gesichter in diesem Film lassen sich in zwei Kategorien unterteilen. Zur ersten Kategorie gehören die Gesichter von den Personen, die auf dem Berg leben (Junta und ihr Bruder). Die zweite Art von Gesichtern sind die ungekünstelten, primitiven Bauerngesichter. Ihre Gesichter sehen so aus, als sie mit Licht durchdrungen worden seien. Dies unterstreicht ihre Nähe zur Heiligkeit und geistigen Reinheit. Am Anfang des Films sitzt Junta auf der Neigung und beobachtet die Kristalle in ihren Händen, dann sieht sie einen Wagen und versteckt sich (4.38-5.26) – schon hier ist diese „heilige“ Ausstrahlung zu sehen. Mit der Hilfe des Sonnenlichtes in dieser Szene gibt Riefenstahl dem Gesicht der Junta die Heimlichkeit. Auf diese Weise wird das Hauptkonzept der Handlung wiedergegeben. Fast immer ist im „Das blaue Licht“ das Gesicht der Junta gut beleuchtet – im ästhetischen Sinne gibt es ihm die Sauberkeit und im ethischen Sinne ist es eine Metapher der Naivität und der Werte der Junta.

Im Moment, wenn Junta nach unten ins Dorf kommt und die Einheimischen trifft (11.00-11.08), konzentriert sich die Zuschauer auf die Augen der Hauptheldin. Die Augen sind weit geöffnet, man kann die Angst sehen. Das Gefühl der Angst wird durch gespitzte Lippen verstärkt. Es kann noch mal betont sein, dass die Lippen dunkel sind und, dass dieses Make-up für den expressionistischen Stummfilm und überhaupt für die Mode der Goldenen Zwanziger überaus typisch ist. Dann folgt die Episode, wo die Menschen in den Händen von Junta die Kristalle sehen (15.27-16.29). In den Augen der Bauern ist die Gier zu sehen. Für eine zweite machen sie die Augen ein bisschen zu übertrieben überrascht. Junta reagiert sofort. Dank der Mimik ist es verständlich, dass sie fertig ist, den größten Schatz ihres Lebens zu schützen. Junta bläht die Nasenflügel auf und sieht böse aus. Ein ungläubiger Blick unter den Brauen gibt der Figur von Junta das Bild von Wildheit, welches ursprünglich die Regisseurin geplant hatte. Ein Mann versucht es, die Kristalle von Junta wegzunehmen. Sie reagiert mit schnellen Bewegungen. Sie beißt die Zähne zusammen und ja den Mann an der Hand beißt – dies ist sicherlich eine Expression.

---

<sup>7</sup> Zeitrahmen nach der Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=2AApTFF08MI>

Nächstes Mal als Junta ins Dorf kommt, wird sie von dem Tod des Mannes, den den Berg besteigen wollte, unberechtigterweise angeklagt. Sie wird aus dem Dorf getrieben. Später erzählt Junta das alles ihrem Bruder (32.23 – 33.05). Am Anfang scheint ihr Gesicht leblos, tot, aber im Laufe der weiteren Erzählung erscheinen die Tränen in den Juntas Augen. Es ist natürlich, dass die Haltung der Bauern für Junta beleidigend und unverständlich ist. Der Bruder hört aufmerksam und mitfühlend zu, dann zieht er seine Augenbrauen zusammen. Genau wie Junta ärgert er sich und verseht die Bauern nicht. Erwähnenswert ist das, dass aufgrund der schlechten Lichtempfindlichkeit des Films die Tränen von Junta nicht ganz sichtbar sind. Hier spielen die Experimente mit dem Licht und mit Rotfilter. Der Rotfilter gibt einen starken Effekt, er erhöht den Kontrast des Bildes und macht die kleinen Einzelheiten schärfer. Der Apfelsaft auf den Lippen von Junta (34.35 – 34.50) ist auch dank den Filtern sichtbar. In dieser Szene sieht Junta einen Mann, der bergauf geht, und sie zieht ihre Augenbrauen hoch. Daran der Blick das Misstrauen ausdrückt. Es scheint, als sie sich denkt : „Was gibt es über diesen Mann besonderes, dass er, im Gegensatz zu allen, mich kennenzulernen geht?“

Die Gesichter der Dorfbewohner sind ein anderes Thema. Das wichtigste, was gesagt werden sollte, ist, dass diese Gesichter im Gegensatz zur Junta-Figur stehen. Die Gesichter sind ausdruckslos, ja ein bisschen schmutzig. Die Hautfarbe ist offensichtlich dunkler als die Haut von Junta. Das ist noch eine Ursache, warum es oft gesagt wird, dass Riefenstahl eine Anhängerin des Nationalsozialismus sei. Trotzdem es hat wirklich mit dem Rassismus, Faschismus und Nationalsozialismus nichts zu tun. Die Farbe der Haut ist hier nur noch eine Metapher, die die Werte und den Grad der moralischen Erleuchtung zeigt. Im Allgemeinen, wenn wir „Das blaue Licht“ anschauen, können wir zur Schlussfolgerung kommen, dass die Gesichter der Dorfbewohner der Regisseurin entweder eine Gleichheit in der Manifestation der Gefühle, oder eine Art von Massenszenen, wo die gleichen Emotionen auf verschiedenen Gesichtern mehrmals nacheinander gezeigt werden, wiedergeben. Die Menschen setzen sich in der Kirche (11.31-11.52) und sie alle haben die gleiche Emotion auf ihren Gesichtern. Alle sind grämlich und unzufrieden, als es ein letzter Gang von jemandem sei. Durch den ganzen Film schauen sie alles verdächtig an. Im Allgemeinen, aufgrund ihrer Einheitlichkeit sehen sie alle als eine Herde aus. Also, sie haben keine Individualität. Damit wird die Idee erweitert, dass sie niemals Junta verstehen und sie annehmen werden.

Solche Gesichtsästhetik bildet die Konfrontation zwischen zwei Welten ab. Sie beweist auch die Fähigkeit von Riefenstahl, so mit den ästhetischen Mitteln zu arbeiten, dass die Gesichter ohne Worte die Ethik des Sujets erklären und verstärken.

### 3.2.Körper, Gestik und Bewegungen

Da der Film „Das blaue Licht“ ein Bergfilm ist, spielt hier der Begriff „freie Bewegung“ eine Schlüsselrolle. Im Film ist die Figur von Junta und das Bild ihres Bruders als ein Teil der Natur und der Berge dargestellt, wiederum symbolisieren die Berghöhen die Freiheit. Nach dem Sinn des Sujets kann es angenommen werden, dass Junta und ihr Bruder in Berge aufgewachsen sind, folglich sehen die Zuschauer am häufigsten die Körper der Geschwister als der Teil der Natur.

Wie wir gesehen haben, sind die Berge das Hauptmotiv des Films, deshalb sind die Helden indem Naturhintergrund zu sehen. Es gibt Episoden, in denen der Mensch auf dem Hintergrund des großen Berges porträtiert wird– das symbolisiert einen Menschen als ein Teil der Natur. Für das Bild des menschlichen Körpers sind die Berge die Metapher der Größe und Großzügigkeit. Der Mensch ist als ein Teilchen der Landschaft wiedergegeben. Trotzdem sind Junta und ihr Bruder Guzzi mit den Bergen einzig. Junta klettert flick auf den Felsen, springt von Fels zu Fels. Ihr Körper ist offensichtlich gesund. Das können wir mit der Popularität des gesunden Lebensstils in der Zeit, wenn der Film in 1932 gefilmt wurde, verbinden. Hier ist die Verbindung von dem Körper von Junta und Riefenstahl, ebenso Autobiographie dieser Verbindung gezeigt. Wie es schon bekannt ist, machen die Übungen den Körper gesund und helfen die Bewegungsfreiheit zu verlängern. Ihr ganzes Leben hat Riefenstahl Sport gemacht, sie war auch im hohen Alter aktiv. Es ist sehr interessant anzuschauen, wie die Bewegungen von Junta sich abhängig von verschiedenen Umständen ändern. Als Junta zu Hause in den Bergen ist, sind ihre Körperbewegungen frei und heftig. Junta bewegt sich schnell, klettert geschickt die Berge (30.17 – 30.27), läuft zusammen mit ihrem Bruder (30.58 – 31.08). Zu Hause zeigt Junta ihre Gefühle offen und ohne Genierer, sie gestikuliert aktiv. In der Szene, wo Junta ihren Bruder über die Vertreibung aus dem Dorf erzählt, gestikuliert sie mit großer Ausdruckskraft. Dabei schüttelt sie sich, wenn sie auf den Knien ist und weint. Darauf schwingt sie ihre Arme und erzählt auf Italienisch ihrem Bruder ihre am meisten verletzenden und traurigen Gefühle. In diesem Moment (31.28 – 33.13) drückt sich die Expression besonders lebendig und eindrucksvoll. Als am Anfang der Film für das deutschen Publikum geschaffen wurde, sagt Junta die Phrasen, die jemand kaum verstehen wird,. Genau wie in einem Stummfilm fordert so eine Situation die Erklärung und die Unterstützung von Ausdrucksbewegungen, die genug expressionistisch sind. Junta schreit, presst sich zusammen, schlägt sich selbst auf den Kopf. Es kann angenommen werden, dass die

Regisseurin damit betonen wollte, dass Junta nicht die Deutsche, sondern die Italienerin ist, da die expressiven Gesten mehr zu der italienischen Mentalität zugeordnet sind. Doch musste Riefenstahl wahrscheinlich mit dieser Ausdrucksmethode wegen der technischen Aspekte arbeiten. Obgleich auch der Film „Das blaue Licht“ nicht ganz stumm ist, wie es schon erwähnt wurde, konnte Riefenstahl, wegen des Dialekts, in den Filmen nicht sprechen. Mithin macht diese Expression Junta lebhafter, da, wie es bekannt ist, die, die Emotionen haben, haben auch Gefühle. Wiederum als sie ins Dorf ankommt, weiß sie vorher, dass sie hier nicht angenommen und verstanden werden wird. In diesem Moment versucht Riefenstahl (als Regisseurin und als Schauspielerin) den Schrecken und die Sorge zu zeigen. Diese Emotionen sind von unfreien Bewegungen verfolgt. Es scheint, Junta fürchtet sich einen zusätzlichen Schritt zu machen, sie macht sich darüber Sorgen, dass sie zu nah zu dem Gefahr hintreten wird. Sie wird durch den Instinkt für Selbsterhaltung getrieben, obwohl Instinkte nicht für Junta, sondern für die Einheimische, die angeblich näher zu der Zivilisation sind, typisch sind. Natürlich wird Junta wie ein wildes Wesen wiedergegeben. Wenn zu ihr ein Gast kommt, sie behandelt ihn mit Verdacht (36.16 – 37.06). Sie nähert sich langsam entlang der Wand. Sie engt die Schulter ein und hält sich krumm, trotzdem später streckt sie die Schulter. Junta und ihr Gast verstehen einander nicht: er ist ein Deutsche, sie ist Italienerin. Aber sein gepflegtes Aussehen, seine Offenheit und Lebenswürdigkeit, die in den Bewegungen und der Gestik zum Ausdruck kommen, lassen der Junta, ihm zu glauben. In diesem Sinne ist der Moment, wenn Junta dem Gast das Essen gibt, symbolistisch (38.17 – 39.46). Sie streckt den Teller vor, aber tatsächlich ist in ihren Händen das Vertrauen. In der nächsten Szene (41.05 – 41.20) fast Junta den Reisenden ihr Hand so streckt vor, damit er ihre Hand drückt. Es scheint, Junta wundert sich, dass es erstmals in ihrem Leben jemanden gibt, abgesehen von ihr Bruder, der freundlich zu ihr ist. Interessant ist auch das, dass die Helden einander fast ohne Wörter verstehen, da sie verschiedene Sprachen sprechen. Ihre Kommunikation wird durch Mimik und Körperbewegungen durchgesetzt. In Körperbewegungen, als auch in den anderen Aspekten des Films gibt es viele Symbole und übertragene Bedeutung. Z.B., in der Episode, wo Junta liegt und für ihren neuen Freund posiert, bemerkt er in ihren Händen die Kristalle, schaut sie an, dann küsst er Junta. Sie ist geschockt und zieht sich lahm zurück. Das Mädchen steht still. Junta versteht, dass mit dem Kuss der Gast das Geheimnis der Kristalle geklaut hat. Sie kriecht erschrocken weg.

Im Allgemeinen es kann nicht gesagt werden, dass die Bewegungen von Helden sehr dynamisch sind. Der Film ist eher langsam und manchmal zu statisch. In der Abbildung von Bauern ist es besonders evident. Sie bewegen sich angeblich ungern, die Bewegungen sind fast mechanisch, sie sehen wie die Roboter aus. Hiermit möchte Riefenstahl ihnen die Individualität berauben. Sie sind ein Teil der grauen Masse. Sie sind ordinär. Wie verstehen wir, dass die Bauern eher in einer materiellen niederträchtigen Welt leben. Möglicherweise wählt Riefenstahl als Regisseurin genau darum dicke Schauspieler aus, um Idee über die Willenlosigkeit und die Werten von Bauern. Sie bewegen sich fast nicht, entweder sitzen sie, oder stehen oder gehen sie langsam. Es ist sehr schwer sich vorzustellen, wie sie nach den Kristallen auf den Hügel klettern oder wie sie in den Wäldern wandern. Wir können schließen, dass dank der Körperästhetik und Bewegungen gibt Riefenstahl ihren Helden Individualität und Charakter oder auch umgekehrt beraubt sie den Helden solche Eigenschaften. Das heißt, der Körper verbindet die Moral mit der Ästhetik. Trotzdem es soll erwähnt werden, dass alle Schauspieler, dicke Schauspieler werden hier nicht eingeschlossen, sehen trainiert, oder, wenn es um die alten Leute geht, mager aus. Möglicherweise nimmt Riefenstahl den idealen Körper der „goldenen Zwanziger“ als unberührte Leinwand wahr, welche man nach seinem Willen einzeichnen kann. Doch wollte Riefenstahl einen Film, der für die Augen angenehm ist, schaffen, deshalb gibt es im Film die Kategorie „des hässliches“ nicht.

Ist Junta eine „neue Frau“? Eher nicht. Sie lebt in der wirklichen Welt. Beziehungsweise ist ein Märchen ihre Wirklichkeit, sie weiß das wirkliches Leben von Bauern nicht.

„...seit Beginn der Industrialisierung waren Frauen so selbstbewusst und so aktiv in öffentlichen Dingen, auch die Propaganda spricht eine ganz andere Sprache. Wenn man sich die preisgekrönte Filme dieser Zeit anschaut, dann findet man ausnahmslos ganz andere Frauengestalten, als uns der Heimchen – Mythos weismachen will: selbstbewußte, mutige, entschlossene...“ (www.lamla.de)

Es geht sicherlich nicht um Junta. Sie ist gehemmt, furchtsam und eher schwach. Möglicherweise hat sie ihre eigene Stärke, trotzdem besteht sie aus den Kristallen. Die Kristallen ging verschütt– Junta glaubt nicht mehr und verzagt.

„Im blauen Licht“ geht es nicht um eine starke Frau, die sich in der Männerwelt durchsetzt. Das Mädchen Junta, das mit ihrem viel jüngeren Bruder, Schafen und Ziegen fern von der Dorfgemeinschaft in einer Almhütte lebt, weicht der Gesellschaft aus.“ (www.lamla.de)

Doch es gibt im Film zwei Momente, wo offensichtlich die Körperfreiheit, die für „neue Frau“ typisch ist, zu beobachten ist. Eine der Episoden sind nackte Beine von

Junta und ihr angehobener Rock. Der zweite Moment ist kühne provokative Haltung, in der Junta liegt und dem Maler posiert. Ihre Pose ist unverblümt und erotisch. Es ist sehr schwer diese Ästhetik mit dem Nationalsozialismus zu verbinden. Im „Das blaue Licht“ ist Ästhetik mehr individuell, es wechseln sich die Kunstbewegungen abhängig von den Mitteln, was die Idee am besten übertragen kann.

### **3.3. Besonderheit der Aufnahmetechnik**

Die Filme von Leni Riefenstahl kennt man, weil in denen eine interessante Handlung auf eine ungewöhnliche Art und Weise gezeigt ist. Wenn wir uns fragen, warum „Olympia“ und „Triumph des Willens“ sich auf Filmkunstwerke beziehen, die Antwort ist: wegen des Winkels von Kamera und wegen der Montage. Riefenstahl hat immer alles, was möglich war, getan, damit ein Film eindrucksvoll ist.

„She learned to use camera, mastering different focal lengths and the effects of various color filters and lenses. Fanck discussed with her how to frame scenes and taught her the importance of avoiding the accepted, routine ways of seeing and to find new points of view. He even let her look over his shoulder in the cutting room, for the editing process was a major importance...” (Trimborn, 2008, S 368)

Also, sie hat viel bei Arnold Fanck gelernt. Trotzdem hat Fanck in dem realistischen Genre gearbeitet. Das heißt, während der Arbeit mit ihm, könnte Riefenstahl nicht ihre Ideen beleben. In diesem Sinne kommt zu ihr die Freiheit und die Unabhängigkeit nur dann, wenn sie sich dafür entscheidet, Regisseurin zu werden. „But I can no longer change the fact that I see everything as if through camera lens. I want to shape the image myself...I have an everincreasing desire to create them myself“.(Trimborn, 2008. S 368) Das Hauptmerkmal der Ästhetik von Riefenstahl ist die Übertreibung, die im „blauen Licht“ hauptsächlich durch die Aufnahmetechnik erreicht ist. In diesem Film dreht Riefenstahl meistens in der großen Einstellung und totalen Einstellung. Mit den Szenen, die in der großen Einstellung gefilmt wurden, zeigt Riefenstahl die Gesichter und alle Emotionen; die große Einstellung benutzt sie, um den Menschen mit der Natur zu verbinden:

„Above: A small village with an idyllic mountain waterfall provides the setting for the romantic, legendary story of The blue light. Below: A shot from The blue light typical of Riefenstahl's style: Junta (played by Riefenstahl) silhouetted against a backdrop of drifting clouds.“(Hinton, 2000, S 144)

Riefenstahl filmt auch die Berge und die Wolken von unten – es gibt einem Bild die Größe. Bei der Regiearbeit benutzt sie viele Filters. Die Experimente mit roten

Filtern haben ihr den Erfolg gebracht und haben ihr geholfen, das Bild mystischer zu machen. Mit der Hilfe dieser Filter hat Riefenstahl, z.B., die Sichtbarkeit des Glanzes der Kristalle erreicht. Die roten Filtern machen den Hintergrund dunkler – somit sind die Elemente, die in dem Vordergrund stehen, heller und die Einzelheiten abzeichnensich. Bei der Montage wurden eigene Momente beschleunigt – dies macht das Bild dynamischer.

## 4.FAZIT

Im Laufe der Untersuchung hat sich gezeigt, dass das Thema „Körper“ und „Körperlichkeit“ eine große Rolle in der Ästhetik von Leni Riefenstahl spielt. In dem Film „Das blaue Licht“ ist Körper als eine Teil der Natur dargestellt, da die Hauptfigur in den Bergen lebt. Die Gebirge benutzt Riefenstahl als der Hintergrund. Trotzdem arbeitet Riefenstahl viel mit Symbolik und Assoziationen der Natur.

Der Film ist in Jahr 1932 produziert. In dieser Zeit sind schon Ideen von Nationalsozialisten populär, aber Riefenstahl lebt weit von der Politik und interessiert sich dafür nicht. Die Idee von „neue Frau“ ist sehr verbreitet. „Neue Frau“ ist ein Begriff aus den 1920ern, der eine starke unabhängige Frau, die ein erfülltes und interessantes Leben lebt, definiert. Leni Riefenstahl selbst kann man als eine „neue Frau“ beobachten, trotzdem Junta wird im Film eher als ein wildes Naturkind gezeigt.

Als der Film in der Zeit der ersten Tonfilme entstand und Riefenstahl einen Dialekt sprach, konzentriert sie sich auf expressionistische Art von Gesichts- und Körperdarstellung, d.h. die Emotionen und der Dialog zwischen den Helden wurde durch Gestik und Mimik durchgeführt. In dem Film ist das Körper eine Kommunikationsmittel.

Die Ästhetik in den Regiewerken von Leni Riefenstahl kann kaum zur irgendwelchen Kunstströmung zugeordnet werden. Regisseurin benutzt Merkmale der Kunst aus den verschiedenen Zeiten, z.B., expressionistische Art von Gesichts- und Körperdarstellung, Bergmotiv und Make-up, das in den „goldenen Zwanzigern“ aktuell ist. Das Werk „Das blaue Licht“ ist sehr autobiographisch, da Leni Riefenstahl selbst sich mit Junta assoziiert hat.

Die Vision von Riefenstahl ist grundsätzlich unter dem Einfluss von Tanz, Sport und der Beweglichkeit, sowie gut als das Streben nach der Schönheit. Der Regisseur der Bergfilme, Arnold Fanck, ist die wichtigste Person, dank der Riefenstahl in die Welt des Kinos gegangen ist. Am Anfang spielte sie in den Filmen von Fanck, lernte die Kletterei – die Bergen spielten eine große Rolle im Film, der in dieser Arbeit betrachtet wurde. Danach hat Fanck der Riefenstahl gezeigt, wie man mit Kameras und Filtern arbeiten und wie man montieren muss. Obwohl Fanck Riefenstahl zum Film geführt hat, hat sie nur die Technik der Aufnahme übernommen. Die Ästhetik von Riefenstahl ist

mystischer und auf der Übertagung von Schönheit gerichtet. Die Regisseurin experimentiert viel mit den Filtern, der Technik, den Perspektiven und der Montage. Die Ästhetik benutzt sie, um das Sujet zu verstärken. Im Allgemeinen könnte das Schaffen von Riefenstahl als eine „Übertreibung“ genannt werden.

Obwohl In dieser Arbeit die ästhetische Vision von Leni Refenstahl und die ästhetische Mittel ganz detailliert dargestellt und analysiert wurden, gibt es noch viele Möglichkeiten, das Thema zu untersuchen. Es wäre, z.B., sehr interessant, den Ton in diesem Film zu analysieren. Auch gibt es manche Verfilmungen des Films – könnte man mit den Version von Leni Riefenstahl vergleichen und festlegen, ob die Ästhetik die ähnliche Rolle spielt.

## 5.LITERATURVERZEICHNIS

### 5.1.Primärliteratur

- [1], [3] Riefenstahl, Leni (1987): Memoiren. München und Hamburg: Albrecht Knauer Verlag GmbH. 427 S.
- [7] Riefenstahl, Leni (1932): Das blaue Licht.  
<https://www.youtube.com/watch?v=2AApTFF08MI> (11.05.2017)

### 5.2.Sekundärliteratur

- [2] Kinkel, Lutz (2002): Die Scheinwerferin. Leni Riefenstahl und das „Dritte Reich“. Hamburg. Europa Verlag GmbH. 380 S.
- [4] Trimborn, Jürgen(2008): Leni Riefenstahl: A Life. New York: Farrar, Straus and Giroux. 368 S.
- [5] Hinton, David B.(2000): The Films of Leni Riefenstahl. USA: Scarecrow Press. 144 S.
- [6] Pommerang, Felicitas [2010]: Die Dramatisierung von Innenwelten im Film. Sozialwissenschaften Phil. Diss.masch. In: Johannes Gutenberg –Universität Mainz. VS Verlag für Sozialwissenschaften. 323 S.
- [7] Салкелд, Одри (2004): Лени Рифеншталь: Триумф и воля. Москва: ООО «Издательство «Эксмо». 445 стр.

### 5.3.Internetquelle

- Scriba, Arnulf (2007): Film und Kino. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/film-und-kino.html> (10.02.2017)
- Deutsches Filminstitut (kein Datum): Film in der Weimarer Republik. Das Weimarer Kino zwischen Klassik und Avantgarde <http://www.filmportal.de/thema/film-in-der-weimarer-republik> (11.02.2017)
- Durov, Pavel (kein Datum): Das blaue Licht (1932) [https://de.wikipedia.org/wiki/Das\\_blaue\\_Licht\\_\(1932\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Das_blaue_Licht_(1932)) (21.02.2017)
- Türk, Helma (kein Datum): Walter Riml. Kameramann – Schauspieler – Fotograf. <http://www.walter-riml.at/willkommen/1931-das-blaue-licht/> (23.02.2017)
- Durov, Pavel (kein Datum): Bergfilm<<https://de.wikipedia.org/wiki/Bergfilm> > (03.03.2017)
- Winter, Wolfgang (kein Datum): Filme nur für Schwindelfreie: Bild oben: Universal Pictures <https://www.redbulletin.com/de/de/culture/die-legendarsten-bergfilme> (6.03.2017)
- Christina Brugger (kein Datum): Faszination Berwelt: Die besten Bergfilme aller Zeiten <http://blog.maxdome.de/kino-film/faszination-bergwelt-die-besten-bergfilme-aller-zeiten> (12.03.2017)

- Maier, Steven (2014): Expressionismus – Grundidee <https://www.kunstzeiten.de/Expressionismus-Allgemein> (12.03.2017)
- Fauth, Dorothee (2010): Kunstlexikon. Expressionismus <http://www.hatjecantz.de/expressionismus-5042-0.html> (15.04.2017)
- Durov, Pavel (2017): Goldene Zwanziger. Mode [https://de.wikipedia.org/wiki/Goldene\\_Zwanziger#Mode](https://de.wikipedia.org/wiki/Goldene_Zwanziger#Mode) (19.04.2017)
- Elixirs, Rain (2014): 20er Jahre Stil und Mode – die goldenen Zwanziger <http://www.retrochicks.de/die-goldenen-zwanziger-20er-jahre-stil-und-mode/> (19.04.2017)
- Ernst, Britta (2001): Entwicklung von Turnen und Sport in der Weimarer Republik <http://www.grin.com/de/e-book/104043/entwicklung-von-turnen-und-sport-in-der-weimarer-republik%20>( (20.04.2017)
- Schloßbergmuseum Chemnitz (kein Datum): Natursehnsucht und Technisierung Sporti n der Weimarer Republik <http://www.schlossbergmuseum.de/templates/archiv/sportstadt/c4-weimar.htm> (20.04.2017)
- Eshelman, R. (2009): Kleines Filmglossar <http://www.komparatistik.uni-muenchen.de/personen/ehemalige/eshelman/lehrveranst/filmglossar.pdf> (07.05.2017)
- Kein Autor (kein Datum): Leni Riefenstahl – Das blaue Licht [https://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv\\_de/oeffentlichk](https://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/bundesarchiv_de/oeffentlichk)

[eitarbeit/historische\\_bilder\\_und\\_dokumente/starimages/leni\\_riefenstahl\\_-\\_das\\_blaue\\_licht.pdf](#) (13.04.2017)

- Universität Münster (kein Datum): Männer und Frauen sind gleichberechtigt  
[http://egora.uni-muenster.de/pbnetz/verfassung/frames/gleich\\_sach04.htm](http://egora.uni-muenster.de/pbnetz/verfassung/frames/gleich_sach04.htm)  
(01.05.2017)
  
- Technische Universität München (kein Datum): Mathemarerinnen während der NS-Zeit. Die Welt der Frau in der NS-Zeit  
<[https://www5.in.tum.de/lehre/seminare/math\\_nszeit/SS03/vortraege/innen/weltDerFrau.htm](https://www5.in.tum.de/lehre/seminare/math_nszeit/SS03/vortraege/innen/weltDerFrau.htm)> (07.05.2017)
  
- Durov, Pavel (2016): Bergkristall (Renker)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Bergkristall\\_\(Renker\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Bergkristall_(Renker)) (05.05.2017)
  
- Автор не указан (дата не указана): Символы и знаки. Гора  
<http://sigils.ru/symbols/gora.html> (06.05.2017)
  
- Курушин, Геннадий (2012): Цветные фильтры в черно-белой фотографии  
<https://photo-monster.ru/lessons/read/tsvetnyie-filtryi-v-chno-beloy-fotografii.html> (06.05.2017)
  
- Lammla, Uwe (kein Datum): Das blaue Licht  
[http://www.lammla.de/register.php?prosa=das\\_blaue\\_licht](http://www.lammla.de/register.php?prosa=das_blaue_licht) (04.05.2017)
  
- Giesen, Roman (kein Datum): Der Bergfilm der 20er und 30er Jahre  
[https://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino\\_pdf/giesen\\_bergfilm.pdf](https://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino_pdf/giesen_bergfilm.pdf) (05.05.2017)

## DOKUMENTATIONSBLATT

Bakalaura darbs „Ķermeņa estētika Lenijas Rīfenštāles filmā ‘Zilā gaisma’” izstrādāts LU Ģermāistikas nodaļā.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts pastāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Olga Stepanova-Gavrilova.....

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai:

Darba vādītāja: ass.Prof.Dr.philol.Tatjana  
Kuharenoka:.....

(Paraksts,  
datums)

Recenzents:

.....

Darbs iesniegts Ģermāistikas nodaļā:

.....

(Datums: diena, mēnesis, gads)

Gala pārbaudījuma komisijas sekretāre:

.....

(Amats vārds uzvārds, paraksts, datums )

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

.....prot.N. ...., vērtējums: .....

Gala pārbaudījuma komisijas sekretārs:.....

(paraksts, datums)