

INHOUD

1 DE JONGE JAREN (1901-1923)	
De straten van Berlijn	11
Lichaam, kunst en oorlog	21
2 OPKOMST (1923-1932)	
Vroeg leed	81
Blauw	181
3 SUCCES (1932-1939)	
Hollywood	247
Berlijn	343
4 OORLOG (1939-1945)	
De amazone	415
De soldate	447
5 AANGEKLAAGD (1945-1954)	
De getuige	483
De beschuldigde	522
6 NAROEM (1954-1976)	
De icoon	547
Camp	569
7 FINALE (1976-2003)	
In de matrassencrypte	627
Op de bodem van de zee	642
Nawoord	659
Noten	661
Illustratieverantwoording	723
Personenregister	724

DE STRATEN VAN BERLIJN

Op haar oude dag zal Marlene Dietrich zich het marcheren van de soldaten herinneren en het alomtegenwoordige hoefgetrappel van de paarden, dat haar jeugd begeleidde. Ze werd geboren op 27 december 1901 in Schöneberg, een kleurloze voorstad van het nieuwe Berlijn. In die tijd was men daar begonnen met de bouw van drie tot vijf verdiepingen hoge huizen met huurwoningen voor lagere ambtenaren, arbeiders en werknemers. De straten waarin deze huizen aaneengeregen stonden, laten dat gevoel van monotonie opkomen dat je in Berlijn nooit helemaal kwijtraakt.

De Schönebergse Sedanstraße, waar Marlene Dietrich de eerste jaren van haar leven slijt, is gelegen op het zogenaamde eiland, dat door treinrails van de rest van de stad is afgescheiden. Het ritme van het stadsspoor wiegt het meisje in slaap. Het leger had kazernes op het eiland laten bouwen, en sinds de Duits-Franse Oorlog werd het spoor gebruikt voor het transport van soldaten en wapens. De Sedanstraße is ‘een soort Berlijn zonder bomen’,¹ de idyllische dorpsresten zijn vrijwel verdwenen, het leger domineert het dagelijks leven van de burgerbevolking. Vrijwilligers hebben er een kamer in onderhuur en er zijn veel kroegen waar de soldaten hun vrije tijd doorbrengen. Marlenes vader, Louis Erich Otto Dietrich, zorgt hier voor de handhaving van de openbare orde,

want hij is luitenant bij de politie. De dienstvertrekken van zijn wijkbureau bevinden zich op de begane grond van het huis dat hij met zijn gezin bewoont.

De Dietrichs zijn uit de Pfalz verdreven calvinisten die zich onder de bescherming van Frederik de Grote in Brandenburg hadden gevestigd. Elisabeth, Marlene Dietrichs zus, beweert echter dat ze hugenoten waren en hecht veel waarde aan die afkomst. In 1972 schrijft ze dat ze zijn opgegroeid met de woorden van hun tante Anna: 'Wij zijn refugiés.' En ze voegt eraan toe: 'Door hun strenge geloof waren de hugenoten streng van zeden, arbeidzaam, burgerlijk, bescheiden en matig.'² Die deugden lijken bij haar vader echter niet bijzonder ontwikkeld te zijn geweest. Hij kwam oorspronkelijk uit het Uckermarkse stadje Angermünde en was de zoon van een meester-zadelmaker, die tevens een herberg runde. De Dietrichs wisten zich op te werken tot de rang van kleinstedelijke notabelen. Hun zoon Louis voelt zich geroepen tot een hogere functie en wil officier worden. Hij dient bij de ulanen, een met lansen, sabels en pistolen bewapende cavalerieafdeling. In Franse spotprenten worden de ulanen vaak voorgesteld als het summum van Pruisisch militarisme: met ongure tronies, fonkelende monocles en lange lansen. Een officier Dietrich kon bij de daarvoor in aanmerking komende ulanenregimenten niet achterhaald worden, en waarschijnlijk heeft Marlene Dietrichs vader het slechts tot sergeant-majoor gebracht.³ Toch voelde hij zich een echte officier. De jongeman met zijn ongebruikelijke voornaam was elegant, vrijgevig en populair. Hij hield ervan mooie vrouwen in zijn vierspan over de promenade rond te rijden en leefde boven zijn stand. Wat opvalt op de weinige foto's die er van hem zijn, is zijn hang naar pose: zijn trotse, kaarsrechte houding, zijn snor met opgedraaide punten en het knipmesachtige buigen van zijn lichaam om zijn 'luitenantstaille' beter te doen uitkomen. In die presentatie van zichzelf vereenzelvigd hij zich met het collectieve beeld van de Pruisische officier; de bewaard gebleven foto's laten hem vooral zien als een representant van zijn stand en zijn generatie. In 1867 geboren behoort hij tot de *Wilhelminer*, de generatie-

genoten van keizer Wilhelm II. De vaders van die generatie hadden alles bereikt: ze hadden het land verenigd en de Fransen overwonnen. Maar de zonen zijn erfgenamen zonder het vooruitzicht op zelfverdiende roem.

Louis Dietrich bleef niet lang bij het leger. Net twintig jaar oud verruilde hij het voor de politie. Hij kiest een beroep dat hem op het eerste gezicht openbaar aanzien, zekerheid en status verleent, maar nauwelijks promotiekansen biedt, slecht betaald wordt en op weinig sympathie bij de bevolking kan rekenen. Berlijn was opgedeeld in afzonderlijke wijken, en de voor een bepaalde wijk verantwoordelijke ambtenaar moest daar ook wonen. De politieagent is onderworpen aan een hogere orde. Ook buiten diensttijd moet hij zijn uniform dragen, het bezoeken van cafés dient beperkt te blijven en het lidmaatschap van verenigingen is in principe alleen toegestaan met toestemming van zijn superieur. De politieagent is een buitenstaander. Hij is permanent in dienst. Aantrekkelijk aan dit beroep is enkel en alleen het prestige. Louis Dietrich kan als typisch worden beschouwd: ook als politieman leeft hij boven zijn stand om zijn armoedige situatie te verdoezelen. Marlene Dietrichs vader kan zijn barse autoritaire toon ook binnenshuis niet afleggen. Het gezin ondervindt aan den lijve wat hij in het leger heeft geleerd: machtsvertoon, bevelen uitdelen, gehoorzaamheid afdwingen en handhaving van de eigen autoriteit. Dat straalt hij ook uit. Zijn ongebroken liefde voor uniform en pose bewijst hij niet in de laatste plaats op zijn trouwfoto uit 1898. De vrouw aan zijn zijde lijkt wel aan hem vastgeplakt; drie van haar vingers komen spookachtig uit de kromming van zijn linkerarm tevoorschijn. Hij neemt geen enkele notitie van haar. Zonder hoofddekseel en in een zondags uniform kijkt hij strak in de camera, terwijl zijn bruid bijna schuchter en onderdanig naar hem opziet.

Wilhelmine Elisabeth Josefine Felsing is tweeëntwintig en belichaamt wat Franziska zu Reventlow een 'Gretchentype' heeft genoemd. Voor het huwelijk zijn de mannen voor deze vrouwen halfgoden, en daarmee is de teleurstelling voorgeprogrammeerd. Zoals voor Berlijners gebruikelijk waren ook de Felsing van elders

hiernaartoe verhuisd, en wel uit Gießen. Al generaties lang waren ze klokkenmakers. De in 1820 in Berlijn opgerichte zaak behoort tot de bekendste van het oude Berlijn. De Felsings zijn gespecialiseerd in het vervaardigen van elegante klokken en omschrijven zichzelf trots als ‘hofleveranciers van Zijne Majesteit de keizer en de keizerin’. Aan Josefines vader Albert Felsing was de titel Koninklijk Pruisisch Commissieraadsheer verleend. In 1895 schonk hij de gouden klok voor de Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. De familie heeft een deftige zaak aan Unter den Linden 20, in een huis dat zich in hun bezit bevindt. Ze zijn trots op de nabijheid van het koninklijke slot. Haar huwelijk met de politieofficier, dat ook binnen haar familie niet alleen maar instemming vindt, betekent voor Josefina Felsing een maatschappelijke achteruitgang. Dat doet haar aanvankelijk weinig, want ook zij is onder de indruk van het vlotte optreden van Louis Dietrich en ze is dan ook verliefd geworden op de politieagent met zijn mooie praatjes.

Hun eerste kind, Elisabeth Ottilie, komt twee jaar na de bruiloft ter wereld, in 1901 volgt de tweede dochter Marie Magdalene. Josefina was toen vijftientig en al een ontgoochelde vrouw. Van de held die ze ooit in haar man had gezien, was niet veel meer over: de knappe politieagent is beroepshalve een mislukking en zoekt bevestiging bij andere vrouwen. Ze berust in haar lot, maar doet haar best de beide meisjes naar haar idealen op te voeden. Binnen de vier muren van hun huis heeft ze de wind eronder. Daarbij houdt ze geen enkele rekening met neigingen of gevoelens. Terwijl Elisabeth zich lijkt te schikken in het bewind van haar moeder, lijdt Marie Magdalene eronder. De twee meisjes verschillen trouwens toch veel van elkaar: ‘Elisabeth was verlegen, nerveus, klein en een beetje mollig. Niet de slanke lijn die toentertijd in de mode was. Ze droeg haar haar heel vaak in twee vlechten, links en rechts [...] of in een dot, een knot achter tegen het hoofd. Om haar kleding leek ze niet veel te geven.’⁴ Elisabeth is het lelijke eendje. Hoe anders daarentegen Marie Magdalene. Ze is een mooi kind en trots op haar lange haren. Elisabeth vertelt dat de mannen al weg van haar waren toen ze amper tien was.

Marie Magdalene zou het lievelingetje van de familie hebben kunnen zijn, maar dat vermoeden wordt niet bevestigd door de foto van het gezin uit 1906. Vader, moeder en grote zus zitten, terwijl het jongste kind staat. De zusjes lijken dezelfde kleren en hoedjes te dragen, en hun moeder, die duidelijk molliger is geworden, heeft zich in een witte jurk met ruches geperst. Haar hoed staat vlot op haar hoofd. De vader is in uniform, heeft zijn autistenblik opgezet en houdt de knop van zijn degen omklemd. Elisabeth zit naast haar moeder, Marie Magdalene staat naast haar vader. Deze gezinsfoto blijft een onevenwichtige indruk maken tot Marie Magdalene wordt weggeretoucheerd. Dan wordt het een harmonisch geheel: de bezadigde autoriteit van de vader wordt gecompeteerd door de onschuldige vrouwelijkheid van de moeder en het meisjesachtige van de oudste dochter met haar bolle wangen. De foto verraadt dat de jongste een speciale plaats in het gezin inneemt: ze is de enige van wie de blik naar buiten gericht is, die wil behagen, en die ook behaagt. De rest van het gezin lijkt in zichzelf gekeerd, van de wereld afgewend. Zo valt misschien de treurigheid en de eenzaamheid te verklaren die Marlene Dietrich op latere leeftijd zal noemen als de wezenlijke gevoelens van haar jeugd.

De dagelijkse monotonie van het politiehuishouden wordt onderbroken door meerdere verhuizingen: in 1904 naar de nabijgelegen Kolonnenstraße en twee jaar later naar de levendige Potsdamer Straße. Elisabeth Will schrijft dat zij en haar zusje bang waren voor die 'overgangen'. Ongetwijfeld hebben de meisjes hun moeders angst voor verdere maatschappelijke achteruitgang aangevoeld. Van zijn superieuren krijgt Dietrich de slechtste beoordeling, wat de verhuizing van de eerste verdieping naar het souterrain een symbolische betekenis geeft. Uiteindelijk wordt Louis Dietrich ziek. 'Op een keer bracht mijn moeder ons naar de plek waar mijn vader was. Ze liep met ons voor het ziekenhuis heen en weer, zodat hij ons door zijn getraliede raam kon zien.'⁵ In een gerenommeerde psychiatrisch-neurologische privékliniek in Berlijn-Westend bezwijkt politieluitenant Louis Erich Otto Dietrich op 5 augustus

1908 aan zijn zenuwaandoening, die waarschijnlijk op syfilis terug te voeren was. Hij is slechts eenenveertig jaar oud. Bij de schande van de neergang komt nu ook nog de smaad van deze dood. Voor haar kinderen houdt Josefina Dietrich de doodsoorzaak geheim. Waarschijnlijk is ze bang dat de ziekte van hun vader wel eens op de kinderen overgebracht kon zijn.

Josefine Dietrich laat zich als 'weduwe Dietrich' in het telefoonboek opnemen en verhuist met haar kinderen naar de Tauentzienstraße. Marie Magdalene bezoekt de Auguste-Viktoria-school in de Nürnberger Straße. Josefina Dietrich leert haar dochters de liefde voor de plicht. De klokkenmakersdochter staat onwrikbaar op stiptheid en discipline, maar voor de vreugden van het leven is ze elk gevoel kwijtgeraakt. De dagindeling van haar dochters wordt streng door haar geregeld: van acht tot één gaan ze naar school, hun moeder brengt hen en haalt hen ook weer op. Voor het middageten is een halfuur gereserveerd, waarna de meisjes een uur lang huiswerk maken. Om drie uur komt er een mademoiselle of miss om met hen in een vreemde taal te converseren. Soms maken ze daarbij een wandelingetje door het park. Daarna volgt opnieuw een halfuur huiswerk maken. Om halfacht is het bedtijd. Drie keer in de week moeten ze naar orthopedisch turnen en ieder twee keer naar piano-, gitaar- of vioolles. Om ledigheid of onnodig nadenken te vermijden dwingt Josefina Dietrich haar dochters in een dagelijkse, streng gereguleerde monotonie. Ze wil hen wapenen tegen de verleidingen van het leven, waarvoor zij in de persoon van wijlen haar man was bezweken.

Ze werd geboren waar de huizen naar engte en ellende begonnen te ruiken: Leni Riefenstahl is een meisje uit de wijk Wedding, de door de Berlijnse burgers gevreesde 'arbeiders- en misdadigerskolonie'. Wedding, dat is armoede en moderne architectuur, provocerende nuchterheid gepaard met verpletterende troosteloosheid. In Wedding is de stad afgelopen, de hemel grauw en wijd. 'Het is de hemel van het Berlijnse noorden, van het noorden van de fabrieken, overdag een rook- en 's nachts een roodbruine vuur-

wolk, alleen dat die wolkenzuilen hier geen volk naar het beloofde land begeleiden; wie voorbij die hemeltekens gaat, draait eeuwig op dezelfde plek rond, met duizenden tegelijk vastgeklemd in het raderwerk van de machine, geperst, rondgeslingerd, verscheurd.⁶ Berlijn trekt nieuwkomers aan uit de oostelijke provincies die hier werk hopen te vinden. Deze nieuwe inwoners zullen Berlijn in een moderne grote stad veranderen.⁷ Leni Riefenstahl is een van hen, ze is een Berlijnse van de eerste generatie. Haar moeder, Bertha Ida Scherlach, was in 1880 in West-Pruisen ter wereld gekomen als het achttiende kind van een timmerman. Als oude man was Leni's grootvader naar Berlijn verhuisd om er zijn geluk te zoeken, maar hij vond geen werk, zijn kinderen moesten voor de kost zorgen. Leni Riefenstahl beweert weliswaar afkomstig te zijn uit een burgerlijk huishouden, maar uit de schaarse feiten die ze over haar kindertijd en jeugd verraaft, valt af te lezen dat dat niet het geval was. Haar moeder naaide bloezen en de rest van de Scherlachs schijnt zich met thuiswerk staande te hebben gehouden. In een van de weinige herinneringen die ze over haar familieleden prijsgeeft, ziet ze de hele familie aan een lange grote tafel zitten en sigarettenhulzen plakken.

Leni's moeder was een knap, nieuwsgierig meisje dat aan het toneel wilde. Ze droomde ervan door schoonheid en kunst aan de ellende te ontsnappen. Maar de ongeschoolde naaister kon de maatschappelijke promotie slechts door een huwelijk bereiken. Haar toekomstige man leerde ze kennen op een gekostumeerd feest. Alfred Theodor Paul Riefenstahl was loodgieter en kwam uit een Brandenburgse handwerkersfamilie. Zoals in die stand gebruikelijk zocht hij een vrouw die in zijn bedrijf zou kunnen meewerken. In de jonge Scherlach vindt Riefenstahl een eierzuchtige vrouw, die zijn ambities om hogerop te komen met hem deelt. Ze trouwen op 5 april 1902. De trouwfoto is niet in het atelier, maar in de feestzaal gemaakt. Het bruidspaar staat voor een langgerekte tafel, versierd met enkele bloemstukken, op de achtergrond is een soort toneelgordijn te zien. De bruid draagt een hooggesloten witte jurk met een sluier en een sleep, die fel afsteekt bij haar

donkere haar. In haar linkerhand houdt ze haar boeket witte rozen vast, rechts heeft ze bij haar bruidegom ingehaakt. Hij was een grote, forse man met blauwe ogen en blond haar. Je ziet dat hij flink kan aanpakken en levenslustig is. Riefenstahl is het type man dat graag zingt, hard om zijn eigen grappen lacht, maar ook heel snel heel boos kan worden. Zijn opvliegendheid, waaronder zijn dochter nog te lijden zal krijgen, is hem aan te zien, maar in zwarte rokjas met witte vlinderdas maakt hij op zijn trouwdag een vertrouwenwekkende en vriendelijke indruk. Hij poseert blootshoofds, de zorgvuldig gestreken hogehoed heeft hij onder zijn linkerarm geklemd. Zijn vrouw staat kaarsrecht, ze ziet er trots en ongenaakbaar uit. Daarbij vergeleken staat hij er bijna scheef bij, in een duidelijke poging haar toegenegen te zijn. De jonggehuwden kijken ernstig en kalm in de camera.

Vijf maanden later, op 22 augustus, wordt hun dochter Helene Amalia Bertha Riefenstahl geboren. De eerste jaren van haar kindertijd woont het gezin in een woning in de Prinz-Eugen-Straße in Wedding, een voor Berlijn eerder korte straat in de buurt van de Leopoldplatz, vlak bij het crematorium. Als Leni drie is, komt haar broer Heinz ter wereld. Daarmee is het gezin compleet. Het echtpaar Riefenstahl wil deel uitmaken van de nieuwe middenklasse. Ze hebben geen achttien kinderen zoals de Scherlachs, ze investeren in de opvoeding en opleiding van maar twee kinderen. Alfred Riefenstahls zaken gaan goed. Hij hoort evenzeer bij hen die willen moderniseren als bij de traditionalisten, toont zich enthousiast voor de vooruitgang op technisch alsook economisch gebied, maar hecht veel waarde aan zijn bijzondere status als ambachtsman, die hem duidelijk van de arbeidersstand onderscheidt. In Wedding heb je allebei: nieuwe industriële productie en nieuwe sociale ellende. De vestigingen van Osram, AEG, Rotaprint, Schering en Schwartzkopff maken van de wijk een van de belangrijkste industriecentra in de stad. Al snel domineren er de huurkazernes waarin de arbeiders wonen. Velen van hen komen in hun hoop op een beter leven bedrogen uit. Ze worden werkloos, beginnen te drinken en raken aan lagerwal. Telkens weer schilderen tijdgenoten

hoe van honger of slaap bevende mensen tot diep in de nacht door de straten van het Berlijnse noorden strompelen. Ze weten niet meer waar ze naartoe kunnen en hebben alles verloren. Die arbeidersellende vlak voor zijn deur zal vader Riefenstahl nog hebben gesterkt in zijn streven naar maatschappelijk aanzien.

Op een foto van zijn vijfjarige dochter is een meisje te zien dat uit dicht bij elkaar staande, donkere ogen verschrikt in de camera kijkt. Ze staat voor een boom in het bos. Haar blonde haar wordt aan de linkerkant door een scheef zittende witte strik versierd. In haar ene hand houdt ze een takje, de andere heeft ze half achter haar rug verstopt. Ze heeft een eenvoudig wit jurkje aan, dat aan de hals en bij de polsen met een donkere band is afgezet. De onderrok piept eronderuit; ook de kousjes zijn wit, en waarschijnlijk heeft ze zwarte lakschoenen aan. Het meisje maakt een verkramp- te indruk, ze knijpt haar lippen stijf op elkaar. Haar hele uiterlijk heeft iets ongelukkigs over zich. Nog heeft Leni Riefenstahl niet geleerd te behagen. Ze sluit zich op in haar kamer en wil met haar dromen alleen zijn. Al bij haar eerste theaterbezoek als vierjarige had Leni naar eigen zeggen 'de geheimzinnige wereld achter het gordijn' ontdekt als een van haar blijvende oorden van verlangen. Van jongs af aan was ze gefascineerd door de kunst, en dat zou ze haar hele leven blijven. Haar vader vindt dat maar niets. Hij wil een flink meisje, dat de handen uit de mouwen steekt en een groot huishouden aankan.

De weg naar de kunst gaat voor Leni Riefenstahl via het lichaam. Als adolescente ontdekt ze haar lichaam als middel om aan de vaderlijke almacht te ontsnappen. Het onzekere meisje traint haar wil, probeert haar moed uit: ambitieus en intensief doet ze aan sport. Het trainen van haar lichaam maakt haar sterk tegenover haar vader. Eerst gaat ze bij een zwemclub, dan wordt ze lid van een turnvereniging. Het een noch het ander is wat je noemt typisch voor een handwerkersdochter uit die tijd. Met het toetreden tot de zwemclub heeft haar vader ingestemd, maar van de turnvereniging is ze zonder zijn medeweten lid geworden. Na een sportongeluk komt alles uit en wordt ze door haar vader streng

gestraft. Het zal een vast patroon in haar leven worden: Leni Riefenstahl moet haar vader om de tuin leiden om haar wensen en daarmee zichzelf te verwezenlijken. Het ambitieuze trainen van haar lichaam komt overeen met haar dweperige houding ten opzichte van de natuur. 'Ik groeide op als een "natuurkind", onder bomen en struiken, met planten en insecten, behoed en afgeschermd,' schrijft het meisje uit Wedding over haar gelukkige kinderjaren. Puberaal gedweep met de natuur wordt bij haar een fixatie die tot op hoge leeftijd zal aanhouden. De natuur begrijpt ze als haar eigenlijke psychische binnenruimte, als een spiegel van haar ziel. Op een foto van de negenjarige Leni met haar broer Heinz is ze weer geheel in het wit gekleed. Ze heeft gymschoenen aan en houdt een tennisracket in haar hand. Terwijl haar broertje in matrozenbloes wijsneuzig in de camera kijkt, lijkt zijn oudere zus nog niet helemaal te durven. Haar donkere ogen staan treurig, maar ze straalt een sterke aanwezigheid uit en ook zit de strik nu recht op haar hoofd.

LICHAAM, KUNST EN OORLOG

Haar jeugd begint met de revolutie. In 1918, zestien jaar oud, gaat ze van school af. Leni Riefenstahl bezocht het Kollmorgen Lyzeum, een particuliere middelbare school voor jongens en meisjes in de wijk Tiergarten.⁸ In geschiedenis en zingen was ze de slechtste, maar in wiskunde en gymnastiek de beste van de klas. Haar moeder, bedacht op het uiterlijk van haar dochter, naait ter gelegenheid van haar belijdenis in datzelfde jaar voor haar een jurk, waarin ze er naar eigen zeggen uitzag als een femme fatale. Dat is echter moeilijk voorstelbaar, want op foto's uit die tijd maakt ze een gemede en schuchtere indruk. Leni Riefenstahl heeft nog steeds te lijden onder haar vader. Hoe ouder ze wordt, hoe meer hij erop toeziet dat ze aan zijn verwachtingen voldoet. Hij is humeurig, onbeheerst, driftig en vreest niets zozeer als het voortijdige verlies van de maagdelijkheid van zijn dochter. Over elke stap die ze zet, wil hij op de hoogte worden gehouden. Haar moeder staat er machteloos bij. Ze vindt haar man te streng – tegenover haar kinderen en tegenover haarzelf. Ondertussen wonen ze niet langer in de stad. Alfred Riefenstahl heeft in Zeuthen bij Berlijn een huis gekocht. Als kind was Leni Riefenstahl hier in de weekenden gelukkig geweest: in de Zeuthener See heeft ze haar eerste zwempogingen ondernomen en in bomen, achter struiken en in het riet



De kleine sfinx – Leni Riefenstahl, Berlijn 1930

schuilplaatsen voor zichzelf gebouwd. Maar ze is geen kind meer en aan de natuur alleen heeft ze niet langer genoeg om gelukkig te zijn. Leni maakt het dilemma van haar ouders' huwelijk van heel dichtbij mee: de dromen van het naaistertje uit West-Pruisen zijn niet uitgekomen. Ze heeft haar sociale positie weliswaar verbeterd, maar er blijft een onvervulde rest. Bertha Riefenstahl verlangt vurig naar succes door schoonheid en kunst, wat ze verwerkelijkt ziet in de toneelspeelster. Haar man, trots op zijn bedrijf en zijn gezin, voelt zich bedreigd door die wereld van schijn. Hij vreest en bestrijdt elke verheffing die zijn vrouw van de kunst verwacht. Het is vooral hun dochter die daaronder te lijden heeft.

Als meisje uit Wedding, waar geld en grammatica schaars zijn, zoals Joseph Roth heeft opgemerkt, wil ze ooit bij de top horen. Een huis bezitten in Zeuthen bij Berlijn is echter maar een bescheiden succes. De Riefenstahls wonen niet in een van de voorname villawijken zoals Dahlem of Grunewald, maar op het platteland. Eigenlijk is Leni's vader alleen maar teruggegaan naar waar hij vandaan kwam. Hij heeft de grote stad de rug toegekeerd en zijn gezin in veiligheid gebracht. 'Na elke schooldag liep ik de Tauentzienstraße op en af, van de Wittenbergplatz naar de Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche en terug naar het KaDeWe.'⁹ Met toenemend plezier test ze haar uitwerking op mannen. Eerst heeft ze hun opletende blikken alleen geregistreerd, maar op een gegeven moment is ze begonnen van die blikken te genieten. Wanneer ze met haar vader onderweg was, snauwde hij haar toe: 'Sla je ogen neer, kijk de mannen niet zo aan!' – en ze gehoorzaamt. Maar loopt ze alleen over straat, dan ziet ze uit naar het moment dat de blik van een man op haar schouders, haar benen of haar mond valt. Die blik vergezelt haar tijdens de treinreis naar huis en ze voelt hem zelfs nog als ze 's avonds in haar meisjeskamer ligt. Ze denkt aan de nachtelijke straten van de stad, waar altijd iets te beleven valt en de stroom van mensen nooit afbreekt. Ze wil er ook graag bij zijn, in de bioscoop of in een restaurant zitten, zich laten bewonderen en plezier hebben.

Leni Riefenstahl verzet zich tegen haar vader. Elke blik die ze beantwoordt, is een overtreding van de door hem opgestelde regels. Haar trots komt in opstand als ze met gebogen hoofd naast hem over straat moet lopen – en misschien begaat ze zo'n overtreding dan toch steeds weer. Hoe meer ze echter went aan de ongeoorloofde bewondering door de blikken van vreemde mannen, hoe zelfbewuster ze wordt. Die ontmoetingen verlopen in de regel zwijgend, er is alleen dat vluchtige moment van opflakkerend verlangen in de ogen van de ander, en dan is de betovering alweer voorbij. Leni Riefenstahl is nog niet een van die 'kwieke, pittige grotestadsmeisjes met hun onverzadigbaar geopende monden', over wie Franz Hessel schrijft; ze heeft de seks nog niet ontdekt.

De stad wordt haar eerste podium. Na school snelt ze naar het park in Tiergarten, draait pirouettes op haar rolschaatsen en wacht op publiek. Binnen de kortste keren wordt ze omgeven door een kring van bewonderaars.

Het Berlijn waarin zich die kleine ensceneringen op de boulevard of in het park afspelen, is het Berlijn van de Eerste Wereldoorlog. Leni Riefenstahl lijkt die wereld in veldgrijs echter niet te hebben waargenomen. Van een oorlogsjeugd met doden, pijn en leed is bij haar geen sprake. Het zijn haar kinderjaren in Wedding en de sociale ambitie van haar ouders die haar vormen. In de wereld van Leni's kindertijd vermengen zich de ellende van de arbeiders en handwerkers uit de oostelijke provincies met de zakelijkheid van de moderne architectuur. Het wilhelminische Berlijn ontwikkelt een welhaast romantische verering voor staal, rails, kabels, over viaducten voortrazende treinen en steeds hogere gebouwen. Wilhelm II heeft de groeiende betekenis van de techniek onderkend. Hij zorgt voor de opwaardering van de Technische Hogescholen en de uitbreiding van de ingenieursstudie.

Ook Alfred Riefenstahl zet in op de vitale kracht van techniek en vooruitgang. Hij was tien jaar toen Wilhelm II de troon besteed. Theodor Fontane heeft geschreven dat ze blij waren toen er een eind kwam aan het 'vrouwen- en ziekenbewind', en eindelijk een jonge keizer het voor het zeggen kreeg. Wilhelm II maakt schoon schip en neemt de rol van jonge held op zich. De sombere, ondoordringelijke en afstotende Bismarck, die zich steeds weer terugtrok in het donker van de bossen en over wie werd gezegd dat hij zo erg kon haten, moest plaatsmaken voor de keizerlijke held. De tijd van bescheidenheid is voorbij. Wilhelm II houdt ervan te pronken, zich met bewonderaars te omringen, en hij bedrijft een door de oude adel als on-Pruisisch ervaren inflatoire politiek van standsverheffingen.¹⁰ De jonge keizer is een onrustige man, die niet alleen kan zijn, voortdurend op zoek is naar afwisseling en het liefst reist of praat.¹¹

In de jaren van zijn regering wordt Berlijn hét prototype van de nerveuze stad. Enkele etappes in de ontwikkeling worden gewoon

overgeslagen, en zo presenteert de stad zich zonder 'de schilderachtige sporen van een ongewassen, ongekamde, onhygiënische kindertijd',¹² die je nog in Londen of Parijs vindt. Voor het bruisende verkeer zijn er de kaarsrechte, brede straten; de keizer heeft de 'eeuw van de motor' uitgeroepen. Adellijke dames uit de provincie haasten zich buiten adem over de Potsdamer Platz en vallen elkaar in de armen van geluk omdat ze ongedeerd de andere kant hebben bereikt. Er heerst een enorme chaos van auto's, krantenjongens, trams, voetgangers, handkarren en fietsen. Op de trottoirs wordt geduwd, getrippeld, geschuifeld, gesloft en geslenterd. Voor de actrice Tilla Durieux was Berlijn in deze vooroorlogse jaren dol van levenslust en daadkracht. Het verdiende geld wordt ook uitgegeven, de vrouwen dragen pluimhoeden en hebben hoge boezems boven strakke lijfjes, men houdt van openbaar vermaak en dans. Berlijn is een stad die schrik aanjaagt door haar vormloosheid, haar enorme uitgestrektheid en haar grootstedelijke ambitie. Men wil het armelijke verleden vergeten en stelt het hypermoderne tentoon.

Alfred Riefenstahl behoort tot de generatie die is gevormd door de economische opgang die dit Berlijn pas mogelijk heeft gemaakt. Op de voorgrond staat voor deze generatie niet het oplossen van politieke problemen, maar de wil om vooruit te komen. Niets staat bij de keizer zo hoog in het vaandel als succes en rijkdom. De circulatie van de geldstromen, dat is beweging, en beweging is waar hij van houdt. Wat dat betreft is hij beslist een moderne geest: rijkdom begrijpt hij als een nieuwe vorm van macht. Die instelling wordt weliswaar niet goedgekeurd door de oude adel en de intellectuele bourgeoisie, maar ze bevalt parvenu's en zij die dat nog willen worden: mensen zoals Alfred en Bertha Riefenstahl bijvoorbeeld.

Leni Riefenstahls vader ziet zichzelf niet alleen als een traditionele handwerker, maar ook als een vooruitziende zakenman. In 1885 was in Beelitz bij Berlijn de eerste installatie voor afstandsverwarming gebouwd, en vanaf dat moment worden in nieuwe gebouwen centrale verwarming en ook moderne sanitaire voorzie-

ningen geïnstalleerd. ‘Anders dan bij ons in Frankrijk zijn huizen met een elektrische lift, elektrisch licht, aparte badkamers voor de bewoners en voor de dienstboden, en dag en nacht warm water, geen uitzondering meer,’¹³ merkt Jules Huret verbaasd op. Alfred Riefenstahl – gespecialiseerd in de verkoop en het inbouwen van de nieuwe technologieën – verdient aardig wat geld. Maar al bezit hij een florerend handwerkbedrijf, toch behoort hij daarom nog lang niet tot de gegoede burgerij, zoals zijn dochter later zal beweren. De ervaring van de handwerker ligt dicht bij de leefgewoontes van stedelijke onderlagen en van de bevolking in de provinciesteden; slechts heel af en toe slaagt iemand erin de sprong naar de burgerij te maken. De nagestreefde middenklasse blijft meestal een onvervulde wens. Begin twintigste eeuw is een gezin met twee kinderen ook in kringen van handwerkers geen zeldzaamheid meer. De sociale betekenis van kinderen wordt steeds groter: ook Leni en Heinz Riefenstahl zijn voorbestemd om het opklimmen van hun ouders te bekronen. Heinz is een stille jongen die binnenhuisarchitect wil worden, maar zijn vader wil dat hij tot het bedrijf toetreedt, niet als handwerker natuurlijk, maar als ingenieur. Alfred Riefenstahl denkt in dit geval modern, want de ingenieur geldt immers als ‘held van onze tijd’ (Peter Behrens).

De transformatie van Berlijn van een stad van keizerlijke representatie in een stad van het collectief is al voor de Eerste Wereldoorlog begonnen. De nieuwe sociale politiek en het functionele design betekenen een breuk met de negentiende eeuw.¹⁴ Zowel in handwerk als in design zet men in op de zakelijkheid van zichtbare functies. De sobere verbinding van functie en vorm wordt de stijl van een machtsbewuste Duitse industriële cultuur. In zekere zin is Alfred Riefenstahl een agent van de modernisering van vorm en functie. Als handwerker koestert hij hoge verwachtingen van de toekomst en is trots op het technische en economische productievermogen van zijn land. Zijn vrouw en hij hebben het gevoel op de juiste tijd in de juiste stad te zijn. Hier kun je nog carrière maken. Bertha Riefenstahl behoort tot de jonge mensen die – na de stichting van het keizerrijk van oost naar west gekomen – in

Berlijn hun eigenlijke plaats van bestemming hebben gevonden. 'De nieuwe stadsbevolking [...] was jong, nietsontziend en ondernemend; tegenover de fenomenen van het moderne amerikanisme stond ze niet alleen minder sentimenteel dan de bevolking in het oude zuiden en westen van het rijk, maar ze zag er als het ware reikhalzend naar uit.'¹⁵ De acculturatie aan die moderne zakelijke wereld beschouwt Bertha als een doorslaggevende toename van kwaliteit van leven. Een Berlijn zonder tradities is haar kans op een nieuwe start. Alfred Riefenstahl van zijn kant zet zijn handelsgeest en ambachtelijke kunde in om op te klimmen en aan de economische opbloei deel te hebben: het echtpaar Riefenstahl belichaamt de stadsgeest van het nieuwe Berlijn.

Dit betekent echter ook dat hun vakmanschap en ambitie gepaard gaan met een zeker gebrek aan cultuur.¹⁶ En al zorgen ze ervoor dat hun dochter pianoles krijgt, toch heeft dat meer te maken met haar kansen op de huwelijksmarkt dan met liefde voor de muziek. Alfred Riefenstahls belangstelling voor kunst en cultuur beperkt zich tot af en toe een bezoek aan de schouwburg. Actrices vallen wat hem betreft onder de categorie dames van losse zeden. Zijn echtgenote daarentegen behoort tot die Berlijnse vrouwen die menen dat meteen na de gravin de actrice komt, want het is het geslaagde optreden dat telt. In het bijzonder de nieuwe kunst van het spelen in films is het juiste metier voor dilettanten die in hun artistieke roeping geloven. Bertha Riefenstahl ondersteunt haar dochters belangstelling voor het toneel. Moeder en dochter delen hun enthousiasme voor de sterren van het witte doek. Geen wonder dat Leni Riefenstahl bij de film wil. Een kleine advertentie in de *Berliner Zeitung am Mittag* geeft ten slotte de doorslag: daarin worden twintig getalenteerde meisjes voor filmopnamen gezocht. Als trefpunt wordt dansschool Grimm-Reiter aan de Kurfürstendamm 6 aangegeven. Helene Grimm-Reiter heeft een goede naam als opleidster voor toneel en film.¹⁷ Als Leni Riefenstahl zich bij haar meldt, weet ze heel goed dat ze van haar vader nooit in een film zal mogen spelen. Maar haar nieuwsgierigheid of ze zal worden uitgekozen, wint het van de angst voor haar vader. Het ene

meisje na het andere treedt naar voren, wordt kort door mevrouw Grimm-Reiter gemonsterd, moet naam en adres opgeven en kan weer naar huis gaan. Met grote voldoening registreert Leni Riefenstahl dat mevrouw Grimm-Reiter achter háár naam een kruisje zet. Bij het naar buiten gaan ziet ze door een openstaande deur hoe jonge danseressen aan het repeteren zijn. In het grote vertrek weergalmen het pianospel en de bevelen van de docente. Leni Riefenstahl wil ook bij die meisjes horen die door strenge training de bekoorlijkheid en kracht van hun lichaam versterken.

Voor moeder en dochter is een burgerlijk bestaan verbonden met representatie, schoonheid, zorgeloosheid en elegantie. Al die dingen biedt hun de bioscoop, maar de werkelijkheid nu eenmaal niet. Leni mag dan piano leren spelen en tekenen, maar in het gezin heerst krapte en gedruktheid. Wanneer het in haar memoires over de jaren van haar jeugd in Zeuthen gaat, is tussen de regels door het ongeluk voelbaar. Daar zit ze aan een van de talloze meren van de mark Brandenburg, bewaakt door een opvliegende vader, en moet ze typiste in zijn bedrijf worden, terwijl ze toch de roeping tot kunstenares voelt.

Met medeweten van haar moeder meldt ze zich aan bij de dansstudio en wordt daadwerkelijk voor de film uitgekozen. Innerlijk triomfeert ze, maar ze durft zich niet openlijk tegen haar vader te verzetten. De kans om in de film mee te spelen laat ze dan ook voorbijgaan, maar ze intensiveert wel haar danstraining. 'Geen pijn was me te erg, voor geen enkele inspanning schrok ik terug en buiten de school om trainde ik dagelijks vele uren. Elke stang, elke leuning werd daarvoor misbruikt, op straat bewoog ik me voort met sprongen, danste en merkte nauwelijks hoe de mensen me hoofdschuddend nakeken.' Op haar leerplan staan: ritmische turn- en dansoefeningen, intervaltraining, expressie in voordracht en lied, ballet, nieuwe dansvormen, fantasiedans, improvisatie, grafische voorstelling van de dans en filmstudies. Het begin is zwaar, maar haar lichaam is gewend aan harde training. Haar verandering in danseres voltrekt zich achter de rug van haar vader om, terwijl de oude wereld uiteenvalt. Voor haar telt alleen de over-

winning op de pijn en op haar lichaam.

Uitgerekend Anita Berber, die door het schilderij van Otto Dix hét gezicht van de decadente jaren twintig is geworden, bezorgt Leni Riefenstahl haar eerste optreden. Berber, die eveneens bij Grimm-Reiter danst, staat kort na de revolutie van 1918-1919 op het punt om door te breken. Mevrouw Grimm-Reiter plant een optreden van haar prominente leerling in de Blüthnerzaal. Berber wordt ziek en zegt af. De affiches zijn gedrukt, de zaal is gehuurd; niemand weet waar ze een vervanger vandaan moeten halen. Dan komt Leni Riefenstahl naar voren en bekent dat zij Anita Berber stiekem bij de repetities heeft gadeslagen en haar programma heeft nagedanst. Wat kan erop tegen zijn dat zij voor haar invalt? Alfred Riefenstahl wordt naar een snel gearrangeerde skaatavond gestuurd en zijn dochter spoedt zich het podium op. Terugkijkend schrijft ze dat ze dolgelukkig was, want na haar optreden had er aan het applaus geen einde willen komen. Blijkbaar is er niemand die Anita Berber mist, en allemaal houden ze nu van Leni Riefenstahl.¹⁸

Het verhaal loopt niet goed af, want haar vader krijgt lucht van de zaak. Hij stuurt zijn dochter naar een pensionaat voor jongedames in de Harz. In Thale, de ‘parel van de Harz’, moet ze van haar artistieke ambities genezen. Thale heeft in Berlijn nog altijd een chique klank. Vroeger werden daar de dames naartoe gestuurd die zenuwziek waren.¹⁹ Alfred Riefenstahl wil dat Leni met een rijke man trouwt en de kunst uit haar hoofd zet. Na een jaar in de Harz schrijft Leni een brief aan haar vader. Ze zweert daarin de kunst af en stemt erin toe in zijn bedrijf mee te werken, maar wel onder de voorwaarde dat ze puur voor haar plezier danslessen mag blijven volgen. Alfred Riefenstahl willigt in en verwelkomt zijn dochter in zijn Berlijnse zaak.

De Berlijnse typistes haasten zich 's morgens naar hun werk en dromen 's avonds in de bioscoop van een carrière als filmster. Ze hebben hun leventje stevig in de hand, zijn jong, ongehuwd en hebben een baan. Hun haar dragen ze kort, ze roken behendig met een sigarettenpijpje en weten alles van mannen. Zo'n meisje is

Leni Riefenstahl niet. Zij is weliswaar ook jong, ongehuwd en heeft een baantje, maar ze zit op het kantoor van haar vader. Alfred Riefenstahl is buitengewoon verguld over de terugkeer van de berouwvolle zondares. In deze onrustige tijden wil hij zijn gezin veilig om zich heen weten. Zijn vrouw voert het huishouden, Leni en Heinz zijn bij het bedrijf in goede handen. Hij heeft zijn zin doorgezet: zijn zoon heeft hij verboden binnenhuisarchitect te worden en zijn dochter die dansonzin afgeleerd. En ook al is dat niet meer modern, toch houdt hij vast aan zijn patriarchale principes. Zeker nu wil hij meer dan ooit zijn eer als handwerker ophouden en beschouwt hij de medewerking van zijn gezin in het bedrijf als een uitdrukking van ongebroken standsbewustzijn.

Hij heeft zich echter danig vergist. Voor de eerste keer misleidt Leni Riefenstahl haar vader heel bewust. Ze denkt er niet over de kunst op te geven en met anderen te dwepen. Integendeel, ze wil zelf aanbidders hebben en leidt een dubbelleven: dagelijks is ze vele uren in de weer met stenografie, boekhouden en typen, en drie keer in de week met haar kunst. De kinderlijke rondingen zijn uit haar gezicht verdwenen, koppigheid en verzet kenmerken haar trekken. Ze sport ook weer en heeft zich bij een tennisclub aangemeld. Haar vader heeft daarmee ingestemd, want tennis geldt als een sport van de welgestelden. Hij hoopt dat ze daarbij een rijke man leert kennen. Elke dag nemen vader en dochter de trein naar de stad. Ze heeft het al opgegeven met haar vader een gesprek te beginnen, want hij kapt het onmiddellijk af en wil toch niets over haar toekomstplannen horen.

Dus zitten ze iedere dag weer in de coupé zwijgend tegenover elkaar. Leni's vader leest de krant en zijn dochter zit in de hoek voor zich uit te dromen. Alfred Riefenstahl voelt haar groeiende ontevredenheid. Geërgerd registreert hij dat voor haar de familie, het gezamenlijke werk op kantoor en het leven op het platteland niet meer genoeg zijn. Leni Riefenstahl heeft voor zichzelf de stad ontdekt. Berlijn brengt mensen ten val of bederft ze, hier groei je of je gaat ten onder. Het ambitieuze meisje en de losgeslagen stad passen goed bij elkaar. Tussen vader en dochter gaapt niet de kloof

van een morele tegenstelling, maar die van het levensgevoel van twee generaties: eerder dan haar vader heeft Leni begrepen dat de tijden veranderd zijn. Zij is het nieuwe type. En haar vader is 'het fossiel dat uit de tijd is geraakt, de man van een ondergaand tijdperk, die niet wil inzien dat het wereldhistorische tij is gekeerd'.²⁰ Hij zet weliswaar in op nieuwe technologieën, maar zijn levenswijze en ideeën over zijn gezin zijn nog altijd patriarchaal.

Leni Riefenstahl was opgegroeid met de trots op het moderne Duitsland van keizer Wilhelm II, maar ook met de leuzen van de jeugdorganisatie Wandervogel. De vorige eeuw was een geordende wereld geweest. Leeftijd en tijd hadden een andere waarde gehad. Jong zijn was gelijkgesteld met een gebrek aan betrouwbaarheid en degelijkheid. Men vermeed alle gebaren die aan de nieuwsgierigheid of de overmoed van de jeugd hadden kunnen doen denken, en veertigjarigen schein er al genoeg in zichzelf als eerbiedwaardige figuren op te stellen. Daartegen verzet zich nu een jeugd, die beweert dat zowel de eeuw als het volk waartoe zij behoren, jong is. De jongeren demonstreren hun niet-behoren bij de wereld van hun ouders: de meisjes dragen losjes vallende jurken in plaats van ingesnoerde tailles, de jongens geven de voorkeur aan een schillerkraag boven een gesteven overhemd. Aan de voeten van zowel jongens als meisjes prijken sandalen. De vitaliteit van het jonge lichaam wordt tegenover het in conventie verstarde burgerlijke leven gesteld. Lucht, licht en zon bevrijden de jonge mensen van de historische tierelantijnen van voorbije tijden. De jeugdbeweging zet zich in voor kameraadschappelijk samenzijn. De beheersing van het eigen lichaam belooft moed, sterkte en volharding. In de plaats van het verstand komt de belevenis. Zijn wordt doen.²¹

Leni Riefenstahl is geen lid van Wandervogel. Daar is ze nog te jong voor. Maar net als de twee vrienden Walter en Ulrich uit Robert Musils roman *De man zonder eigenschappen* heeft ze er 'nog net een staartje van meegemaakt'. Deze beweging bereikt niet de massa, ze heeft slechts invloed op enkele duizenden. En toch neem je er als jongere iets van mee: 'Er woei toen iets door die wirwar

van geloven, zoals wanneer vele bomen zich buigen in één wind, een sektarische en verbeteraarsgeest, het zalige geweten van een vertrek en een aanbreken, een kleine wedergeboorte en reformatie, zoals alleen de beste tijden die kennen, en als je toen je intrede deed in de wereld, voelde je al bij de eerste hoek de adem van die geest langs je wangen.²² Het is de geest van het vitale, van de natuur en van de gemeenschap. Samen met de lof op de techniek, het genieten van de zakelijkheid, de wil tot succes en de trots op de deugden van het handwerk behoort die geest bij de sound van Leni Riefenstahls jeugd. Een zweem van die geest voelt ook zij 'op haar wangen'. De woordloze kunst van de dans is haar eerste band met de tendensen van de tijd.

Juist in Berlijn hebben de pioniers van de moderne dans successen geogst.²³ De Amerikaanse Isadora Duncan was de eerste die op blote voeten en in doorzichtige, antiek aandoende gewaden in Berlijn voor haar publiek verscheen.²⁴ Haar bewonderaars stamelden dat ze zoiets nog nooit hadden gezien, haar critici spotten dat ze haar ziel zocht met haar voetzool. Liefhebbers van het klassieke ballet voelden zich bedrogen en keerden zich af. In hun ogen waren de dansen van Duncan puur dilettaantisme. Maar Duitse 'levenshervormers' en jongeren herkenden haar als een van hen. Alles klopte, van het loshangende gewaad via de sandalen tot aan het lezen van Nietzsche. Een dergelijke visie op de dans oefende in haar mengeling van Nietzsche, kritiek op de civilisatie, feminisme, natuurverering en spiritualiteit een onweerstaanbare aantrekkingskracht op de Duitsers uit. Isadora Duncan, die zich bewust antiburgerlijk opstelt, fascineert vooral de jonge vrouwen van goeden huize, die nu in plaats van ballet choreografische gymnastiek willen leren. In 1904 opent ze in een villa in Grunewald een school waar de danseressen van de toekomst moeten worden opgeleid. 'My body is the temple of my art' luidt haar devies.

In verband met haar carrière als danseres noemt Leni Riefenstahl twee namen: Anita Berber, die met haar verdorvenheid en levenshonger het voorbeeld werd van brave burgerdochters, en Mary Wigman, wier school ze in 1923 in Dresden bezoekt. Mary

Wigman komt uit Hannover en behoort tot de eerste dansleerlingen van Émile Jaques-Dalcroze, die in de tuinstad Hellerau zijn *méthode rythmique* onderwees. Zijn belangrijkste zinswending was: 'Zeg dat nu eens met je lichaam.' De mens moet zijn lichamelijk-psychische harmonie terugvinden, die hij in het civilisatieproces is kwijtgeraakt. Hellerau is een laboratorium van de moderne kunst, Kafka, Le Corbusier, Poelzig, Djagilev en Rilke komen meermaals op bezoek. Wigman woont er, net als Ada Bruhn, de latere echtgenote van de architect Mies van der Rohe, en Erna Hoffmann, die met de psychiater Hans Prinzhorn zal trouwen. Jaques-Dalcrozés geloof in de natuurlijke aanleg van ieders lichaam evenals een enorm dilettaantisme horen bij elkaar. Iedereen kan een diploma behalen dat zijn vaardigheid bevestigt om andere mensen op een hoger bewustzijns- en ervaringsniveau te brengen. Ieder mens is artistiek begaafd, ieder lichaam kan genezen van door de civilisatie veroorzaakte schade, en eenieder kan iemand anders worden dan hij is. Het experiment wordt verkozen boven de traditie. Dit ongebreidelde dilettaantisme en het geloof in de levensveranderende kracht van de kunst maken van het Duitsland van voor de Eerste Wereldoorlog een proeftuin voor de nieuwe eeuw.

Wigman vindt de juiste uitdrukking voor de tijd onmiddellijk na de oorlog, als de mensen heen en weer geslingerd worden tussen euforie en depressie. Zowel in het extatische theater als in de expressionistische dans wordt het lichaam tot spreken gebracht. Mary Wigman ziet niet alleen af van de muziek, maar ook van het klassieke balletkostuum. In het middelpunt staat het 'ik', en wel op blote voeten. Wigman danst met een zodanige energie dat de vloer ervan trilt. Haar dansen geeft ze abstracte namen, die de metafysische achtergrond van haar kunst benadrukken. Ze roept op tot een bijna cultische omgang met het eigen lichaam, choreografeert sacrale onderwerpen en geeft vorm aan archaïsche rituelen. Ze maakt van de dans een kunst van de uitverkorenen. Dat valt in de smaak bij Leni Riefenstahl. In haar afwijzing van de klassieke dans is Wigman radicaal: 'ballettig' luidt een van haar

schimpwoorden. De prima donna's boezemt ze angst in. 'Als een schare apocalyptische ruiters raasden de profeten van de moderne dansrichting over de toneelplanken van Duitsland en leken de slechts zwak gewortelde loten van de klassieke traditie weg te vagen.'²⁵ Mary Wigman is een moderne kunstenares, want ondanks haar roeping vergeet ze het beroep niet. In 1920 opent ze haar eigen school in Dresden. Over haar leerlingen schrijft ze: 'Ik geloof dat er in al die jonge vrouwen een groot en gerechtvaardigd egoïsme schuilgaat, dat eerst zichzelf zoekt, voordat het zich bezighoudt met de wereld en zijn omgeving. Zichzelf zoeken, zichzelf voelen, zichzelf beleven. Dans is een expressie van een hogere vitaliteit, het zich uitspreken voor het heden zonder een of andere intellectuele afwijking. Niet gehinderd door het verleden, nog zonder enige voorstelling van de toekomst, leeft deze generatie jonge vrouwen in het heden en kiest ervoor om te dansen.'²⁶ Wat het grote publiek soms maar moeilijk begrijpt, namelijk een uitdrukkelijk onsentimentele en met energie beladen dansuitvoering door een vrouw, wekt geestdrift bij de jonge vrouwen. Velen van hen willen kunstenares worden om daardoor de definitieve breuk met autoriteit en traditie te realiseren. Of ze ook werkelijk talent hebben, is voor hen van ondergeschikt belang. Bij die jonge vrouwen hoort Leni Riefenstahl.

Onverzettelijk had ze geweigerd aan de toekomstverwachtingen van haar vader te beantwoorden. Ze is niet op zoek naar een geschikte echtgenoot, noch wekt ze de indruk junior bedrijfsleidster te willen worden. Aan haar uiteindelijke vertrek naar Dresden zijn afmattende jaren voorafgegaan, die gekenmerkt waren door de voortdurende afwisseling tussen strijd en verzoening. Voor Alfred Riefenstahl is het een onverdraaglijk idee dat mannen voor entreegeld het lichaam van zijn dochter op het podium mogen bekijken. Ongevoelig als hij is voor kunst kan hij daarbij alleen aan het tentoonstellen van erotische prikkels denken. Ook doen er genoeg verhalen de ronde waarin sprake is van dure geschenken die in de garderobe tegen seksuele diensten worden geruild. Een artieste als dochter te hebben betekent voor de meester-handwerker

het verraad aan de eer van zijn stand. Als hij haar naam op een reclamezuil zou lezen, zou hij op de grond spugen, laat hij zijn dochter weten.

Een studie naar de opkomst van kinderen van handwerkers in de Weimarrepubliek komt tot de bevinding: 'Onder eenenzestig beeldende kunstenaressen en beoefenaarsters van kunstnijverheid bevinden zich drie dochters van meester-handwerkers, ofwel 4,9 procent, onder zesennegentig actrices en zangeressen bevinden zich maar drie dochters van meester-handwerkers, dat wil zeggen 3,1 procent van het totale aantal.'²⁷ Leni Riefenstahl is een van hen, want op een bepaald moment capituleert de vader voor de wil van zijn dochter. Alfred Riefenstahl geeft zich gewonnen en is bereid een 'eersteklas opleiding' voor haar te financieren.

Ze krijgt les in klassiek ballet bij een eertijds beroemde Russische solodanseres en bezoekt een dansstudio. Eigenlijk is ze te oud om in zo'n veeleisend beroep nog succes te hebben, maar door dat soort hindernissen laat ze zich noch als jonge noch als oude vrouw weerhouden. De hele wereld wil ze laten zien wat ze in huis heeft. 'Ik oefende tot het me van vermoeidheid soms zwart voor de ogen werd, maar telkens lukte het me weer door wilskracht mijn zwakte te overwinnen.' Haar ochtenden zijn gereserveerd voor het dansen op spitzen, de middagen voor expressionistische dans. Op een foto uit die tijd is ze te zien met stevige dijen in een tutu. Onzeker glimlacht ze in de camera, maar je ziet dat ze ervan geniet haar lichaam te tonen. Nog heeft ze niet gekozen tussen de betoverende gekunsteldheid van de ballerina en de heilige ernst van de expressionistische danseres.

Ballet is geconcentreerde lichtheid en expressionistische dans pure energie. De ballerina is iets van de negentiende eeuw en belichaamt het ideaal van de vrouw als een wezen dat alleen de schoonheid dient. Ze danst de volgorde van pasjes die de choreograaf voor haar heeft vastgelegd. Haar inspanning dient ze achter een glimlach te verbergen. De expressionistische danseres daarentegen is de vrouwelijke bode van de twintigste eeuw. Ze getuigt van het einde van sentimentele ontroering en zoetelijke schoon-

heid. Haar choreografie geeft ze zelf vorm, ze gehoorzaamt alleen haar innerlijke stem. Het gaat niet zozeer om technische virtuositeit, maar het is de expressie die telt. Sigmund Freud stelt in deze jaren de geschiedenis van de vrouw te boek, en de expressionistische danseres waagt het ongeveer gelijktijdig haar innerlijke toestand op het podium tentoon te stellen en met alle toeschouwers te delen. De vormgeving van haar kunst ligt uitsluitend bij haarzelf. Ze heeft zich losgemaakt van haar mannelijke schepper en brengt zichzelf als kunstenaars voort. Niet de woorden, maar haar lichaam wijst haar de weg naar het creatieve onderbewuste.

In 1922 is Leni Riefenstahl twintig. Ze verlangt hevig naar de gebeurtenis die haar eindelijk volwassen zal laten worden. De gedachte aan het 'nog niet' jaagt haar op. Nog is ze maagd, en nog wacht ze op haar doorbraak als artieste. Haar adolescentie was samengevallen met een grote historische gebeurtenis, waarvan ze nu profiteert: de verloren oorlog effent voor haar het pad van haar carrière. In de nieuw gestichte republiek worden de vrouwen gelijkgesteld aan de mannen. Als kind al had ze zich niet naar de autoriteit van haar vader willen voegen. Ze mobiliseerde haar lichaam tegen de vaderlijke almacht. Koppig en zwijgend onderwerpt ze ook nu haar lichaam aan haar wil. Ze doet aan sport en wordt sterk. Thuis sluit ze zichzelf op en geeft zich over aan haar dromen. De impact van de expressionistische dans op Leni's leven is tweërlei: enerzijds verleent haar lichaam uitdrukking aan de boodschappen uit haar innerlijk en anderzijds is ze onderworpen aan een nieuwe orde, die niet meer die van haar vader is. Haar strijd met de vaderlijke autoriteit valt samen met het einde van de monarchale heerschappij. Het podium is leeg. De keizer is naar Nederland gevlucht om daar bomen te vellen, zijn anachronistische hof gaat in rook op. Berlijn wordt wat het eigenlijk is: een stad van de massa zonder traditie.

De terugkerende soldaten waren door de versierde Brandenburger Tor de stad binnengetrokken. Berlijn is voor hen de belichaming van datgene waarvoor ze hebben gevochten. Nergens is hun vergeefse strijd om nationale grootheid duidelijker te zien dan in

de ongehavende stad. Berlijn, de stad van de verliezers, is intact gebleven en is nu een stad van de vrouwen. Ze staan tegenover elkaar: de verslagen man en de 'nieuwe vrouw'. In 1918 is de Duitse man een figuur uit de geschiedenis en de Duitse vrouw een figuur van de samenleving. De politici hebben geen vertrouwen in deze stad Berlijn, die zich zo snel in de armen van de vrouwen en van de samenleving heeft geworpen. De eerste Duitse Republiek wordt in Weimar en niet in Berlijn uitgeroepen. Met de keuze voor de stad van de klassieken zet een tussenoorlogse elite nog één keer in op de scheppende kracht en de macht van het woord. Maar de dingen zijn in beweging gekomen.

De nieuwe lichamelijkheid is een kind van de oorlog. In de legendarische jaren twintig wantrouwt men het woord en viert men het lichaam.²⁸ De nieuwe gezichten en lichamen weerspiegelen de samenleving als de grote gelijkmaker. Ze zijn glad, onopgesmukt, door en door getraind en zakelijk. De aristocratische wereld is ten onder gegaan; de nieuwe maatschappelijke motoriek verandert niet alleen de gezelschapsdans, maar maakt ook het klassieke ballet betekenisloos. Harmonie en opgewektheid zijn passé, de nieuwe tijd verlangt naar expressie en kracht. Aan de zoektocht naar een (lichaams)taal, die in ieder mens 'sluimert vanaf de geboorte', zoals Mary Wigman beweert, nemen vooral de jonge vrouwen deel. Wie met de tijd mee wil, doet aan ritmische gymnastiek of waagt zich aan de expressionistische dans. Vol enthousiasme stormen de jonge vrouwen naar de gymnastiek- en dansscholen, die als paddenstoelen uit de grond schieten. De dans is permanent aanwezig en past bij Berlijn, dat nog altijd in wording is en zichzelf voortdurend opnieuw uitvindt. 'De moderne kunst beantwoordde aan de crisiservaringen, waar traditionele kunst niet meer voldeed. Ze sprak het moderne modern uit – en tegelijkertijd de moderne bevrijdingen.'²⁹

Voor Alfred en Bertha Riefenstahl is dat ontbreken van traditie in Berlijn een kans geweest voor hun maatschappelijke carrière. Hun dochter zet in zekere zin die weg voort, want een voorwaarde voor haar succes als kunstenares is het einde van de traditionele

kunst. Er is een tijd van experimenteren aangebroken. Meedoen mag iedereen die onvervalst weergeeft wat hij meent te moeten uitdrukken. Redelijk getalenteerde jonge meisjes voelen zich groepen hun danskunsten publiekelijk te demonstreren. Al in 1920 heeft Mary Wigman in een tekst over haar docent Rudolf Laban de uitwerkingen beschreven die diens groeiende leerlingenschare met zich meebracht: 'Daardoor groeide natuurlijk ook het diletantisme, want nergens waren er tot dan toe maatstaven en richtingen voor kleine en grote talenten. Iedereen werkte op zichzelf, angstig afgezonderd, op zoek naar zijn eigen kleine roem.'³⁰ Het publiek wende eraan het nog onaffe te prijzen en voor het schetsmatige te applaudiseren. Zelfbenoemde meester-danseressen openen scholen en hebben veel toeloop.

Nadat haar vader verrassend heeft toegestemd, meldt Leni Riefenstahl zich in 1923 in Dresden bij Mary Wigman aan. De school is gehuisvest in een villa met een grote tuin.³¹ De oefenruimtes hebben de afmetingen en de functionele zakelijkheid van een fabriekshal. Het zijn met licht overgoten, lege zalen; de muren zijn glanzend geverfd in felle kleuren, in een hoek zijn de instrumenten opgebouwd en voor de toeschouwers staan er stoelen gereed. Bij het betreden van het huis begrijpt iedere bezoeker meteen dat hij zich op een plaats van extreme beleving bevindt. De trap is felblauw, er zijn groene, gele, maar ook zilverkleurig geverfde kamers. Wigmans privévertrekken, die zich eveneens in de villa bevinden, zijn op soortgelijke wijze ingericht: eenvoudig, zakelijk, kleurig en met een spaarzaam decor. Daar zit Mary Wigman zelf, in sigarettenrook gehuld en gekleed in een extravagant gewaad, voor de rode of goudkleurig geverfde muren van de studio en slaat uiterst geconcentreerd de verrichtingen van haar leerlingen gade.

Op foto's die de dagelijkse schooldag laten zien, doen jonge vrouwen op blote voeten en luchtig gekleed allerlei acrobatische oefeningen in de tuin. Ze bestuderen elkaar, applaudiseren en vuren elkaar aan. Er heerst een vrolijke, ongedwongen en tegelijk toch geconcentreerde sfeer. Heel anders daarentegen de foto's van de voorstellingen: de jonge vrouwen zijn nu als priesteressen ge-

heel in het zwart. Ze maken een plechtige en serieuze indruk, hun uitgelatenheid heeft plaatsgemaakt voor een soort trance. In de school van Wigman leven de jonge vrouwen in een besloten vrouwengemeenschap, waarvan zijzelf met haar charismatische persoonlijkheid het ondubbelzinnige middelpunt is. Ze leert haar leerlingen dat dans uit het onderbewuste ontstaat. Iedere leerlinge krijgt van haar de vrijheid te doen wat ze wil, mits het gefundeerd is en ze weet waarom ze het doet. Wigman zorgt ook voor de haar toevertrouwde meisjes. 'Ik zie haar voor me, hoe ze in enorme pannen dikke soep kookte om haar hongerige, magere leerlingen te eten te geven.'³³ De meesteres bekommert zich om alles, van liefdesverdriet tot heimwee.

Leni Riefenstahl slaagt erin te worden toegelaten tot de meesterklas. 'De volgende dag al mocht ik voor mevrouw Wigman voordansen en kwam in haar meesterklas, waar ik samen met Gret Palucca, Yvonne Georgi en Vera Skoronel les kreeg.' Maar ze voelt zich in Dresden niet thuis. In haar memoires valt te lezen dat ze zich er eenzaam voelde. Ze stoort zich aan Wigmans ascetische stijl en wil liever niet dansen zonder muziek. Ook wordt ze geplaagd door twijfels over haar eigen talent. Dat is, gezien haar medeleerlingen, overigens geen wonder. Leni Riefenstahl beleeft de nieuwe situatie niet als uitdaging, maar eerder als ondermijning voor haar zelfbeeld. Als ze voor de eigen uniciteit geen bevestiging vindt, slaat ze op de vlucht. Ze is niet bereid tot de eerlijkheid die Wigman verlangt. Stiekem studeert ze in een speciaal daarvoor gehuurde kamer de dansen in die haar bevallen. Hierin herhaalt zich een patroon: ze moet haar talent geheimhouden, in haar eentje hard aan zichzelf werken om vervolgens haar triomftocht te beginnen en de wereld met haar kunst te verblinden.

Leni Riefenstahl heeft geen leermeester nodig, ze verlaat de gedisciplineerde vrouwengemeenschap en keert naar Berlijn terug. In de nalatenschap van Mary Wigman is geen enkele verwijzing naar Leni Riefenstahl te vinden. Tevergeefs zoek je in de brieven, schriften en aantekeningen naar haar naam. Ook in Wigmans grote fotoalbums, waar foto's van belangrijke uitvoeringen naast

privéfoto's van voormalige leerlingen zijn geplakt, duikt ze niet op. Ze ontbreekt tussen de serieus kijkende jonge vrouwen met hun strakke kapsels. En dat terwijl ze tot een groep leerlingen behoorde die buitengewoon succesvol zou blijken. Gret Palucca, Vera Skoronel en Yvonne Georgi werden gevierde danseressen. Over haar leertijd in de beroemde villa in Dresden is Riefenstahl in haar memoires bijzonder kort. Jarenlange conflicten met haar vader liggen achter haar, en nu hij ten slotte haar dansopleiding financiert en zij samen met de hoop van de Duitse expressieve dans in één klas zit, houdt ze het al na enkele maanden voor gezien. Ze had zich er niet thuis gevoeld, luidde haar povere verklaring. Over iedere dwaze bewonderaar of helderziende weidt ze meer uit dan over haar ontmoeting met de dansgrootheden van haar tijd.

Leni Riefenstahl wil de indruk wekken dat ze een kunstenares is die niets meer hoeft te leren. Ook haar medeleerlingen ontbreekt het beslist niet aan artistiek zelfbewustzijn. Palucca, Berthe Trümpy en Skoronel, om een paar namen te noemen, blijven niet aan de rokken van hun leermeesteres hangen, maar kiezen voor zelfstandige carrières. Riefenstahls bewering dat ze zich in Dresden op artistiek gebied niet zou hebben kunnen ontplooien, staat haaks op Wigmans beleid om iedere leerlinge in haar individuele uitdrukkingvorm te stimuleren en met imitatie geen genoeg te nemen. Nu was ondanks al die nobele voornemens van de leermeesteres het afscheid van deze getalenteerde leerlingen niet gemakkelijk, en het komt telkens weer tot heftige woordenwisselingen, maar Leni Riefenstahl laat zich zelfs daar niet mee in. Ze vertrekt gewoon stilletjes uit de roemruchtige schare om in Berlijn haar opleiding 'intensiever dan ooit' voort te zetten. Zelf beweert ze geen optreden van Mary Wigman of Valeska Gert te hebben verzuimd en ze noemt de twee danseressen zelfs haar 'godinnen'. Afgezien van het feit dat het verschil tussen die beide artiestes niet groter had kunnen zijn, kun je je afvragen waarom ze niet bij haar godin Wigman is gebleven. Deze ongerijmdheden versterken de verdenking dat ze Dresden heeft verlaten omdat ze bang was tussen de getalenteerde danseressen uit haar klas niet de beste te zijn.