

Daan Schuijt is
redacteur van Kleio.

Olympia

Feest van schoonheid of pure propaganda?



Leni Riefenstahl (midden) op de set van Olympia. Riefenstahl paste allerlei nieuwe technieken toe die als voorbeeld zijn gaan dienen voor generaties filmmakers na haar. Er waren bijvoorbeeld onderwatercamera's en meerkijdende camera's. Foto: Period Paper.

Op 20 april 1938 beleefde Leni Riefenstahls *Olympia* zijn feestelijke première in Berlijn. Zelf heeft Riefenstahl altijd volgehouden dat haar films geen propaganda waren voor de nazi's. Hoewel zij grote vrijheid had en artistiek hoogwaardig werk leverde, kan *Olympia* niet los gezien worden van de nazi-context waarin het werk tot stand kwam.

In 1931 wees het IOC de Olympische Spelen van 1936 toe aan Berlijn. Je zou het een *Wiedergutmachung* kunnen noemen. Al in 1916 zouden de Spelen in Berlijn gehouden worden, maar die gingen vanwege de oorlog niet door. In 1920 (Antwerpen) en 1924 (Parijs) waren de Duitsers niet welkom. De deelname in Amsterdam in 1928 was een belangrijke aanwijzing dat Duitsland na de oorlog weer mee mocht tellen in Europa. Het besluit van het IOC in 1931 bevestigde dat. Wie weet zouden de spelen de kwetsbare Republiek van Weimar wat meer vaste grond onder de voeten geven. Niet dus, want krap anderhalf jaar na de toewijzing van de spelen benoemde Hindenburg Hitler tot Rijkskanselier en werd Duitsland een dictatuur.

Propaganda-kansen

De nazi's begrepen dat de spelen van enorme propagandistische waarde zouden zijn. Ze konden de wereld laten zien dat zij in staat waren de grootste spelen tot dan toe efficiënt en soepel te organiseren. Bovendien was dit een uitgelezen kans om de suprematie van de Duitse atleten te tonen. Ten slotte zouden de nazi's de rest van de wereld kunnen geruststellen en laten blijken dat zij niets kwaads in de zin hadden.

'De toewijzing van de Spelen aan Duitsland was een *Wiedergutmachung*'

Toch kozen de Duitse media aanvankelijk voor de harde lijn. In de *Völkische Beobachter* en *Der Stürmer* trok men fel van leer tegen zwarte en joodse atleten.

Het was vooral de Amerikaanse delegatie van het IOC die tegen deze standpunten in het verweer kwam. Zij vond met name de anti-semitische berichten uit Duitsland strijdig met de Olympische gedachte en dreigden de Spelen te boycotten zolang de Duitsers geen Joodse sporters toelieten in hun teams.



Bang voor een boycot deed Hitler flinke concessies. Over de zwarte atleten werd niet meer gesproken. Als blijk van goede wil werd de Joodse topspeler Rudi Ball toch geselecteerd voor het Duitse ijshockeyteam (de winterspelen van 1936 waren in Garmisch-Partenkirchen) en mocht de half-Joodse schermster Helene Mayer ook uitkomen voor Duitsland. Verder stopte Hitler alle vervolgingen en rechtszaken tegen leden van religieuze gemeenschappen en verdwenen alle antisemitische verwijzingen uit Berlijn. Hiermee waren de Amerikanen voldoende gerustgesteld en wilden zij alsnog meedoen.

Organisatie

Ondertussen waren de voorbereidingen in volle gang. Het organisatiecomité bestond uit drie groepen: de Duitse leden van het IOC (waarin Duitsland al sinds 1896 was vertegenwoordigd), de Duitse Olympische Commissie ►





(bestaande uit hooggeplaatste nazi's) en een aantal bureaucraten. In oktober 1934 werden de machtsverhoudingen binnen deze club snel duidelijk toen er een hymne voor de spelen gekozen moest worden. Theodor Lewald koos zonder overleg namens het IOC een tekst. Lewald maakte al lang deel uit van het IOC, hij stond de Duitse atleten bij in 1904 en 1906 en was sinds 1924 voorzitter van de Duitse Olympische Commissie. Hij was belangrijk, maar had een Joodse grootmoeder. Hij werd daarom weggepromoveerd en had volgens de

'Jesse Owens zegt dat zijn faam aan Riefenstahl te danken is'

nazi's geen beslissingsbevoegdheid in zaken die de spelen aangingen. *Reichs Sport Leiter* en overtuigd nazi Hans von Tshammer und Osten en dr. Berndt van het ministerie van propaganda maakten bezwaar tegen de handelswijze van Lewald en zetten hem buitenspel. Vanaf dat moment zouden alle beslissingen aangaande de spelen via hen verlopen. De nazi's hielden zich niet langer aan het protocol van het IOC en in feite was de organisatie van de spelen hiermee gelijkgeschakeld.

Opdracht voor Riefenstahl

Dat er een film over de spelen in Berlijn moest komen, stond al snel vast. En na het succes van *Triumph des Willens* was Leni Riefenstahl ook de enige echte kandidaat om die film te maken. Achteraf is het moeilijk te achterhalen van wie zij de opdracht formeel gekregen heeft. In haar rapportage over de productie van de film schrijft ze dat Hitler haar de opdracht gaf. Direct na de oorlog herhaalde zij dit tegenover de Amerikaanse geheime dienst en later nogmaals in een interview met de *New York Times* in 1972 met als toevoeging dat de goedkeuring van Hitler haar volledige vrijheid ten opzichte van Goebbels verleende. De laatste decennia hield Riefenstahl vol dat Carl Diem haar namens het IOC had benaderd. Diem was secretaris van het organisatiecomité, gekend sportbestuurder en produceerde al eerder films over de Olympische Spelen van 1920 en 1924. Hij zou in september 1935 op Riefenstahl afgestapt zijn, terwijl zij gymnastiekoefeningen deed in een sportzaal waar Diem ook vaak kwam. In 1958 probeerde Riefenstahl goedkeuring te krijgen

om voor het eerst sinds de oorlog *Olympia* te vertonen. Diem heeft bij die gelegenheid een verklaring geschreven waarin hij stelt dat hij namens het IOC opdracht tot het maken van die film heeft gegeven.

Eigen regie

Met alleen het geven en accepteren van de opdracht was de film er nog niet. Riefenstahl beseft hoe kolossaal deze taak in werkelijkheid was (atleten uit 49 deelnemende landen, 21 sporten, 16 dagen, een geschatte 400.000 meter film om alles vast te kunnen leggen) en dat zij volledige vrijheid over de inhoud en artistieke vorm zou moeten hebben om die uit te voeren. Dat was althans de voorwaarde die Riefenstahl stelde en die in haar contract van oktober 1935 als eerste terug te vinden is. Een film van de spelen in chronologische volgorde zou vanwege de omvang ondoenlijk zijn. Riefenstahl besloot daarom haar film rond drie thema's op te bouwen. Uit de beelden moest de strijd om de overwinning naar voren komen, de schoonheid van die strijd en de Olympische gedachte. De uitkomst daarvan was geen eenzijdig Duits succesverhaal. Atleten uit andere landen kwamen veelvuldig in beeld. De fascinatie die Riefenstahl altijd gehad heeft voor de perfectie van het menselijk lichaam zag zij nog het beste weerspiegeld in Jesse Owens, de zwarte atleet die tot afgrijzen van Hitler vier gouden medailles won. Om de schoonheid van dit alles goed in beeld te brengen, paste Riefenstahl allerlei nieuwe technieken toe die als voorbeeld zijn gaan dienen voor generaties filmmakers na haar.





Er waren onderwatercamera's, meerrijdende camera's, talloze lenzen (een van de camera's had als bijnaam 'het kanon'), verschillende soorten film, bijzondere perspectieven waarbij cameramensen in een soort schuttersputjes in het parcours zaten verstopt, en ga zo maar door.

Eigen personeel

Riefenstahl mocht haar medewerkers zelf uitzoeken. Ze deed daarbij een beroep op de mensen die haar eerder bij *Triumph des Willens* hadden bijgestaan. Het was een klein groepje van vertrouwelingen, geen van allen partijlid en met - naast het filmen - allemaal opmerkelijke hobby's of specialismen. Hans Ertl was bijvoorbeeld bergbeklimmer, Walter Frenz filmde zijn tochten als wildwaterkanoeër, Gustav Latschner bediende zijn camera bij voorkeur vanaf zijn ski's en won bij de winterspelen in Garmisch-Partenkirchen zelfs een medaille op de reuzenslalom. Kurt Neubert was de eerste cameraman gespecialiseerd in *slow motion* en Hans Scheib kon als expert op het gebied van telelenzen naar eigen zeggen iedere toeschouwer die nietsvermoedend een bockworst zat te eten *close up* in beeld brengen.

Verder was het moeilijk om aan personeel te komen. Veel Duitse cineasten waren (deels) van Joodse komaf of wilden zich uit sympathie met hun vakgenoten of vrienden niet actief inzetten voor het nazi-regime. In het wereldje stond Riefenstahl sinds zij de partijdagen had gefilmd dan ook weinig vleidend bekend als de *Reichsgletscherspalte* ('spalte' betekent 'kloof'). Uiteindelijk leende Riefenstahl een deel van haar cameramensen van UFA en Tobis, beiden gelijkgeschakeld, aan wie duidelijk gemaakt werd dat weigeren geen optie was.

Oom Goebbels betaalt

Cameramensen, technici en ander ondersteunend personeel werden voor de duur van de spelen ondergebracht in villa *Ruhwald* in Spandau, Berlijn. In Kiel en Grünau, respectievelijk voor het zeilen en roeien, waren faciliteiten ter plaatse. In *Ruhwald* ontbrak het Riefenstahl en haar mensen aan niets. Vooral de keuken moet uitstekend en overvloedig geweest zijn, want op het ministerie van propaganda kwam de afrekening voor de ontbijtbuffetten er maar met moeite door.

De financiën waren dan ook de verbindende factor tussen Riefenstahl en het naziregime. Om geld voor de film los te krijgen, ging zij eerst tevergeefs naar UFA en vervolgens op bezoek bij de directeur van Tobis. Die deed nog wel even moeilijk, maar zegde toch vrij snel een som van 1,5 miljoen mark toe. Tobis en UFA waren weer in handen van dr. Max Winkler, de adviseur van Goebbels. In zijn dagboeken noemt Goebbels in het najaar van 1935 de onderhandelingen met Riefenstahl en het blijkt dat zij wel degelijk een paar keer bij hem langs is geweest om haar plannen voor de film voor te leggen. Zij had zich toen al verzekerd van de persoonlijke steun van Hitler, maar kon Goebbels tijdens de organisatie en planning beslist niet negeren.

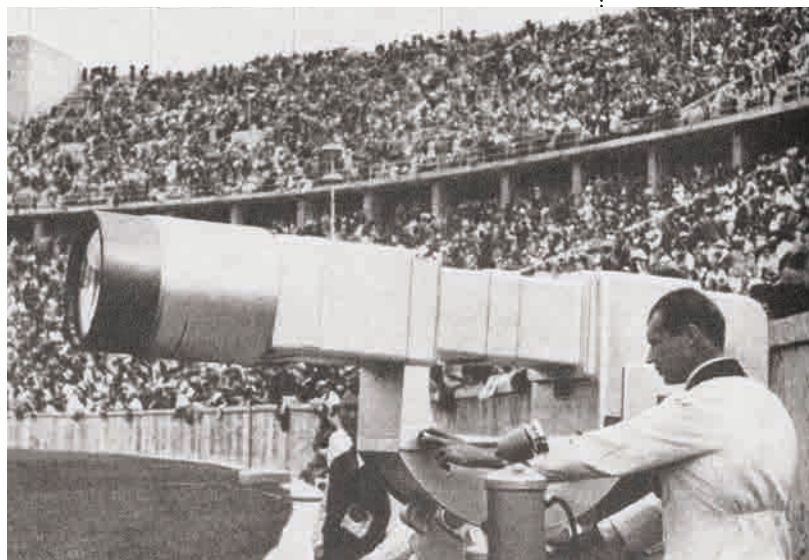
Tussen spelen en première

Tijdens de spelen kon Riefenstahl gewoon haar gang gaan. Over het filmen valt in cinematografisch opzicht van alles te vertellen. *Olympia* dankt zijn eeuwigheidswaarde als artistiek hoogstandje aan de technieken en beelden die tijdens de spelen zijn gemaakt. Voor historici is het wellicht interessanter om ►

Leni Riefenstahl bouwde de film op aan de hand van drie thema's: de strijd om de overwinning, de schoonheid van die strijd en de Olympische gedachte.

Links: Olympische Spelen Berlijn 1936. Chinese zwemsters, met de badmutsen nog op, drogen zich na de training af voor een beeld van een atletische jongeling. Foto: Nationaal Archief/ Spaarnestad Photo/ Het leven.

Onder: Met deze telelens (met als bijnaam 'het kanon') kon je iedere toeschouwer die nietsvermoedend een bockworst zat te eten *close up* in beeld brengen.





Riefenstahl eiste volledige vrijheid over de inhoud en de artistieke vorm van de film. Foto: Period Paper. Rechter pagina: De vele toeschouwers voor de Spelen van Berlijn zien niet alleen de Olympische vlag wapperen in de straten, maar ook vele vlaggen met de swastika, een goed voorbeeld van de nazistische propaganda op de Spelen.

te kijken wat er gebeurde tussen het filmen in augustus 1936 en de première in april 1938. Zo probeerde Goebbels direct na de opnames zijn invloed te doen gelden. Hij had een deel van de filmbeelden gezien en was ontstemd over de aandacht die zowel de – oorspronkelijk Russische – fakkeldrager Anatol Dobriansky uit Griekenland als de zwarte atleten Jesse Owens en Ralph Metcalfe kregen. Hij achtte Riefenstahl niet in staat een goede film te maken en wilde haar vervangen. Het liep op een confrontatie uit toen Goebbels beslag liet leggen op alle rekeningen die Riefenstahl met het geld van Tobis (en dus het ministerie van propaganda) had lopen. De boekhouding bleek een grote rotzooi en Goebbels had Riefenstahl waar hij haar hebben wilde. Ten einde raad wendde de filmmaakster zich tot de *Führer* om de lastercampagne van Goebbels te laten stoppen. Wat Riefenstahl tegen Hitler gezegd heeft, wat hij precies beloofd heeft en hoever zij daarvoor heeft moeten gaan, is onduidelijk. Feit is wel dat Goebbels vanaf januari 1937 weer allerhartelijkst meewerkte aan de totstandkoming van de film.

In het voorjaar kreeg de film langzaam vorm en in de zomer waren de eerste beelden te zien als een documentaire, duidelijk gepresenteerd als werk in uitvoering. In het najaar van 1937 werd de muziek bij de beelden gevoegd. Als componist werd Herbert Windt aangesteld. Hij was lid van de NSDAP en in de recensies werd hij een geestverwant van Wagner en Strauss genoemd.

Een kopie naar Amerika

In februari 1938 was de film helemaal af. De eerste vertoning ervan was een maand voor de première in de Jonathan's Club in Los Angeles. Vanwege de *Anschluss* en de internationale kritiek daarop leek het Goebbels geen goed idee *Olympia* aan het internationale publiek te presenteren. De feestelijke vertoning werd tot nader order uitgesteld. Riefenstahl maakte van de gelegenheid gebruik om een kopie van de film naar haar Amerikaanse vriend Hubert Stowitts te sturen. Hij reisde in 1936 als kunstenaar mee met de Amerikaanse delegatie. Stowitts was in een eerder leven atleet en danser geweest en deelde de fascinatie voor de perfectie van het menselijk lichaam met Riefenstahl. Door hem een kopie te sturen, dacht Riefenstahl een mogelijk filmboycot uit Hollywood te voorkomen. Bovendien kon het ministerie van propaganda dit exemplaar in ieder geval niet meer verknippen als daar toch aanleiding voor zou zijn. Stowitts reisde de westkust af en liet de film aan voormalige olympische atleten zien. Zij waren zonder uitzondering zeer enthousiast over het resultaat.

Première

Op 20 april 1938, de negenenveertigste verjaardag van Hitler, ging *Olympia* voor een internationaal gezelschap in première in het UFA-Palast am Zoo. Maar niet voordat het ministerie van propaganda nog een order had doen uitgaan waarin werd aangegeven dat de beelden over de halve marathon en het tweede deel van de film wegens het strakke schema kwamen te vervallen. In de berichtgeving moesten de journalisten zich vooral richten op het hele gebeuren rondom de film en maar kort op de inhoud zelf. Het was een slinkse wijze om Jesse Owens minder in beeld te krijgen en de nadruk op de pracht en praal van het nazi-feestje te leggen. En dat werd het! Goebbels had een architect aangesteld om de bioscoop en straat te versieren. De rode vlaggen met hakenkruisen



werden afgewisseld met de witte van de Olympische Spelen met in goud de vijf ringen. Schijnwerpers zochten het luchtruim af en voor de gelegenheid waren twee torens opgericht met bovenin enorme laurierkransen. Langs de straat stond een erewacht van SA-mannen in het gelid waar de open Mercedesen met hoogwaardigheidsbekleders langzaam aan voorbij reden.

Riefenstahl had haar eigen loge, vlak bij die van Hitler, waar ook Goebbels, Von Ribbentrop en Tschammer und Osten zaten. Ook andere hoge partijleden zaten in de zaal, evenals de militaire top van Duitsland, belangrijke kunstenaars, grote namen uit de Duitse filmindustrie en een enorme hoeveelheid diplomaten van over de hele wereld, inclusief de VS.

Na afloop was er een minutenlange staande ovatie voor Riefenstahl en werd zij als eerste door Hitler gefeliciteerd. Hij zei dat ze een waar kunstwerk had geschapen waar de hele wereld haar dankbaar voor zou blijven.

Propaganda?

In 1958 verscheen er een geheel vernieuwde editie van *Olympia*. Om deze mogelijk te maken liet Riefenstahl geen kans onbenut om aan te tonen dat het niet om een propaganda-film voor de nazi's ging. Het IOC gaf een positieve verklaring af en Jesse Owens liet weten dat hij zijn faam vooral aan Riefenstahl dankte en dat hij haar film erg mooi vond. Een politieke propaganda-film is *Olympia* dan ook niet. Riefenstahl heeft gelijk als zij stelt

dat zij de film niet maakte met de bedoeling de fysieke gesteldheid van het Duitse ras op te hemelen. Zij mocht filmen wat en wie zij wilde en hoefde geen verantwoording af te leggen. Dat veel filmmakers zich geïnspireerd hebben gevoeld door het werk van Riefenstahl toont aan dat *Olympia* wel degelijk van cinematografische waarde is en dat past ook niet bij een propaganda-film.

Toch is onmogelijk *Olympia* geheel los van de nazi-politiek te zien. In de eerste plaats is de film gefinancierd door de partij en heeft Riefenstahl bij het maken meerdere keren een beroep moeten doen op mensen die volledig in dienst van het regime stonden. Bovendien past de film wel degelijk in de propagandastراتيجية zoals Goebbels die had uitgedacht. In de periode 1935 – 1937 was Duitsland bezig met een charme-offensief. Het wilde zich aan Europa en de rest van de wereld als een liberale, weldenkende natie presenteren. De Olympische Spelen waren een goede mogelijkheid om te laten zien dat de Duitsers van goeden wil waren. Het ophemelen van de Duitse prestaties paste niet in dat beeld. Het ministerie voor propaganda had daarom zelfs richtlijnen om de Duitse successen niet breed uit te meten. En als het eenmaal achter de rug was, zou de wereld met verbazing kunnen terugkijken op de best georganiseerde spelen in het land waar ook de Autobahn was uitgevonden en de Hindenburg-Zeppelin vandaan kwam.

Het apolitieke karakter van *Olympia* geeft de film het imago van een wolf in schaapskleren. Hoewel Riefenstahl zich er nooit bewust van is geweest een propaganda-film te maken, hielp haar film mee de rest van de wereld voor even in slaap te sussen. De dag na de feestelijke première overlegde Hitler op de Rijkskanselarij met generaal Keitel over de invasie van Tsjecho-Slowakije. ■

Bronnen:

- Fox, Jo: *Film propaganda in Britain and nazi-Germany, World War II in cinema*, Oxford, 2007.
- Graham, Cooper C.: *Leni Riefenstahl and Olympia*, London, 2001.
- Leeftang, Thomas: *Gevallen engel. Leven en werk van Leni Riefenstahl*, Zutphen, 2000.
- Zimmermann, Clemens: *Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren*, Köln, 2007.

