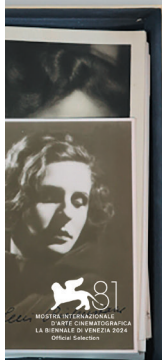


**VISIONNAIRE
MANIPULATRICE
MENTEUSE
NARCISSIQUE
CONTROVERSÉE**



LENI RIEFENSTAHL

La lumière et les ombres



ARP Sélection
présente



LENI RIEFENSTAHL

La lumière et les ombres

Un film de
Andres Veiel

Sortie le 27 novembre

Durée : 1h55

Distribution

ARP Sélection
13, rue Jean Mermoz
75008 Paris
Tél : 01 56 69 26 00

Presse

Matilde Incerti
assistée de Thomas Chanu Lambert
28 rue Broca 75005 Paris
Tél : 01 48 05 20 80 / 06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

www.arpselection.com

Synopsis

Elle a été actrice, monteuse, réalisatrice.

Elle a créé des images iconiques.

Elle a été proche du régime nazi.

Qui était-elle ? Une opportuniste ? Une manipulatrice ?

Une visionnaire ?

Ses archives personnelles, accessibles pour la première fois, la révèlent enfin, dans toute sa complexité, son ambiguïté.

Introduction

Leni Riefenstahl est considérée comme l'une des femmes les plus controversées du 20^{ème} siècle. Son univers visuel iconographique dans « Le Triomphe de la volonté » et « Les Dieux du stade » met en scène à la perfection le culte du corps et glorifie le supérieur et le victorieux. En même temps, il incarne ce que ces images ne racontent pas : le mépris de l'être imparfait, des prétendus malades et faibles, de la supériorité des uns sur les autres. L'esthétique de ses images est plus présente que jamais – et donc aussi leur message ?

Le film explore cette question à travers les documents issus de l'héritage artistique de Riefenstahl : des films et photos personnels, des enregistrements de conversations téléphoniques avec des proches, des lettres personnelles. Image par image, facette par facette, il dévoile des fragments de sa biographie et les place dans un contexte élargi de l'Histoire et du présent.

L'inclination de Riefenstahl à célébrer la beauté des corps athlétiques ne commence pas dans les années 1930. Alors que son père rêvait d'un fils, elle est soumise à une éducation brutale. Dans les années 1920, cette éducation se poursuit sur ses plateaux de tournage. Elle veut rivaliser avec ses collègues acteurs – tous des hommes qui glorifient la Première Guerre mondiale comme une époque grandiose et qui sont prêts à se rassembler « sous la bannière du Führer ».

Avec les images du « Triomphe de la volonté », elle se définit elle-même : force et grandeur, représentation du contrôle du corps entraîné pour la victoire. Son refus absolu de reconnaître l'interaction de son art avec la terreur du régime après la guerre est plus qu'une simple culpabilité refoulée : dans des documents personnels, elle pleure ses « idéaux assassinés ».

Le fonds personnel de Riefenstahl, composé de 700 caisses, est détenu par la Fondation du patrimoine culturel prussien. Le réalisateur Andres Veiel (« Beuys », « Black Box BRD ») et la journaliste de télévision Sandra Maischberger (« A Regular Woman »), qui ont été les premiers à y avoir accès, se sont donné pour mission d'examiner de plus près la vie de Leni Riefenstahl. Ils se penchent sur la question de savoir comment elle a réussi à faire en sorte que ses œuvres, plus de 80 ans après leur création, servent toujours de modèle pour une célébration du Beau, du Sain et du Fort. En dehors des opinions bien connues sur Leni Riefenstahl, le film veut dévoiler une vérité plus profonde, émergeant des contradictions de ses archives. Veiel et Maischberger sont confrontés à une reine de l'autoreprésentation et de la manipulation, qui persiste dans sa vision des choses, même lorsque celle-ci est depuis longtemps historiquement réfutée.

Biographie de Leni Reifenstahl

22/08/1902 Helene Bertha Amalie « Leni » Reifenstahl naît à Berlin-Wedding, fille d'Alfred Reifenstahl et de Bertha Reifenstahl (née Scherlach).

1908 – 1918 Enfance et adolescence à Berlin. Elle obtient son diplôme de fin d'études secondaires. Elle apprend à jouer du piano et se passionne pour divers sports. Contre l'avis de son père mais avec le soutien de sa mère, elle prend des cours de danse à l'école Grimm-Reiter sur le Kurfürstendamm à Berlin. Selon les notes de Reifenstahl, ses ambitions dans la danse provoquent une rupture entre ses parents. Le divorce est évité de peu.

1918-1923 Sur demande de son père, elle suit des cours de peinture et de dessin à l'École des arts appliqués de Berlin. Elle passe un an dans un pensionnat à Thale/Harz pour parfaire son éducation et apaiser la situation familiale. À son retour, elle travaille comme employée de bureau dans l'entreprise familiale, une société de chauffage et d'installation. Avec l'approbation de son père, elle prend des cours de danse pendant les années suivantes avec Eugenia Eduardova, Jutta Klamt et Mary Wigman.

23/10/1923 Débuts en tant que danseuse soliste à Munich avec le soutien financier du banquier Harry R. Sokal. Trois jours plus tard, elle danse à Berlin. Réception mitigée dans la presse. Reifenstahl ne se souviendra plus tard que des critiques positives. Son père est enthousiaste.

1923-1926 Engagement pour des soirées de danse soliste au Deutsches Theater de Berlin à l'initiative de Max Reinhardt. Nombreuses représentations en Allemagne et en Europe par la suite. Sa mère l'accompagne et s'occupe de ses costumes.

Juin 1924 Les performances de Riefenstahl suscitent des réactions mitigées. Certains critiques écrivent des éloges, d'autres sont sévères. En juin 1924, Riefenstahl met fin à sa carrière de danseuse, invoquant une grave blessure au genou lors d'une représentation à Prague.

1925 Première rencontre avec les films de montagne du réalisateur Arnold Fanck. Fanck écrit spécialement pour Riefenstahl le scénario « La Montagne Sacrée », où Riefenstahl tient le rôle principal. Harry R. Sokal achète la société de production cinématographique de montagne et de sport en quasi-faillite de Fanck pour permettre la réalisation du film. Celui-ci est un succès critique et public.

1926-1932 Riefenstahl pratique l'escalade et le ski pour pouvoir tourner d'autres films de montagne. Tournage de la comédie de ski « Le Grand Saut » (1927) et du drame « L'Enfer Blanc du Piz Palü » (1929). Ses tentatives pour réussir en dehors du film de montagne en tant qu'actrice (dans « Le Destin des Habsbourg – La tragédie d'un empire ») échouent. Rôles dans les premiers films sonores de Fanck : « Tempête sur le Mont Blanc »

(1930) et « L'ivresse Blanche » (1931). Sa voix et son dialecte berlinois lui posent de plus en plus de problèmes dans le cinéma parlant devenant populaire. Cours de diction.

1932 Première réalisation indépendante, « La Lumière Bleue » (1932), avec la participation des directeurs de la photographie d'Arnold Fanck. Elle met en pratique ce qu'elle a appris en matière de direction et de photographie avec Fanck. Le scénario est signé par l'écrivain hongrois et critique de cinéma Béla Balász, qui assure également la co-réalisation ; Harry Sokal assure le financement. La première version du montage ne fonctionnant pas, Arnold Fanck en réalise un nouveau. Critiques mitigées en Allemagne. Le film reçoit une médaille d'argent à la Biennale de Venise. Critiques enthousiastes en France, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Les noms de ses collaborateurs juifs ont été retirés lors de la reprise en Allemagne en 1938.

Février 1932 Lettre à Adolf Hitler demandant une rencontre personnelle après avoir entendu l'un de ses discours au Sportpalast. Rencontre en mai 1932 sur la côte de la mer du Nord à Horumersiel. Dans ses notes, Riefenstahl écrit qu'Hitler lui a demandé de tourner des films pour son « mouvement » après sa prise de pouvoir.

1932 Le lendemain de sa rencontre avec Hitler, départ pour le Groenland pour le tournage du film « S.O.S. Eisberg » sous la direction d'Arnold Fanck. Le chercheur polaire et géoscientifique Ernst Sorge, membre de l'équipe de tournage, remarque que Riefenstahl lit « Mein Kampf » avec enthousiasme.

Septembre 1932 Retour du Groenland et première rencontre avec Joseph Goebbels. Des sources contradictoires dans les archives indiquent qu'elle se souvient des tentatives d'approche de Goebbels.

23/08/1933 Annonce que Riefenstahl réalisera le film du congrès du parti « La Victoire de la Foi ». Parmi les directeurs de la photographie figurent Sepp Allgeier, Franz Weihmayr, Walter Frenzt, Richard Quaas et Paul Tesch. Certains d'entre eux avaient déjà travaillé avec Riefenstahl chez Arnold Fanck. Projections cinématographiques à travers l'Allemagne ; parfois, des véhicules de cinéma itinérant sont utilisés pour atteindre des régions reculées sans cinéma.

Hitler n'apprécie pas la présence du chef des SA, Ernst Röhm, dans le film. Après le « putsch de Röhm » le 1er juillet 1934, il n'y a plus aucune diffusion de « La Victoire de la Foi ».

1934 Première tentative de réaliser le film « Tiefland ». L'opéra du même nom d'Eugen d'Albert, l'un des opéras préférés de Hitler, sert de modèle. Voyage en Espagne pour des repérages.

19/04/1934 Commission pour la réalisation du film du congrès du parti « Le Triomphe de la Volonté ». Hitler finance la production à hauteur d'environ 300 000 Reichsmark. Riefenstahl dispose de 18 directeurs de la photographie, 19 assistants caméra et environ 130 autres collaborateurs. Parmi eux se trouvent à nouveau Sepp Allgeier, Walter Frentz, Franz Weihmayr, Karl Attenberger et Paul Lieberenz. Première le 28 mars 1935. Remise du Prix national du film le 25 juin 1935 par Goebbels. Prix du meilleur film documentaire étranger à Venise. Plus tard, médaille d'or lors de l'Exposition universelle de 1938 à Paris.

1935 Production de « Jour de la Liberté : Nos Forces de Défense » sur commande de Hitler pour représenter la Wehrmacht, peu présente dans « La Victoire de la Foi ». Parmi les directeurs de la photographie figure également Willy Zielke, connu en tant qu'artiste cinématographique indépendant.

1936 Tournage aux Jeux olympiques de Berlin sur commande du NSDAP. Le parti alloue un budget de 1,5 million de Reichsmark pour la production. Riefenstahl dépassera le budget de 500 000 Reichsmark. À partir d'environ 400 km de pellicule, deux films, « Les Dieux du stade : Le Festival des Nations » et « Les Dieux du stade : Le Festival de la Beauté », sont montés jusqu'en 1938. Des films éducatifs sur différents sports sont également réalisés. Willy Zielke conçoit et tourne le « Prologue » en Grèce et sur l'Isthme

de Courlande. Immédiatement après, il tombe gravement malade et est admis en psychiatrie, où il subit une stérilisation forcée.

20/04/1938 Première des films « Les Dieux du stade » le jour de l'anniversaire d'Hitler. Tournée de promotion à travers l'Europe. Riefenstahl rend régulièrement compte de son voyage à Hitler.

04/11/1938 Tournée de promotion aux États-Unis avec un accueil favorable. Les premières informations sur la Nuit de Cristal les 9 et 10 novembre entraînent un boycott à Hollywood. Presque tous les producteurs et réalisateurs annulent leurs réunions prévues. Rencontres avec Walt Disney, Avery Brundage et Metro-Goldwyn-Mayer.

Septembre 1939 Correspondante de guerre avec sa propre équipe au début de la guerre. Riefenstahl suit les traces d'Hitler en Pologne. Témoin d'un massacre de Juifs polonais à Końskie le 12 septembre 1939. Retour immédiat en Allemagne.

1939/1940 Reprise des tournages pour le projet « Tiefland ». Faute de figurants espagnols, des Roms et des Tziganes des camps de travail forcé de Maxglan près de Salzbourg et de Marzahn à Berlin sont recrutés. Première rencontre avec le Major Peter Jacob sur le plateau.

21/03/1944 Mariage avec Peter Jacob à Kitzbühel, où Riefenstahl s'est retirée avec l'équipe de tournage pour éviter les bombardements de Berlin. Elle fait venir Willy Zielke de l'asile psychiatrique à Kitzbühel pour l'aider à terminer « Tiefland ». À partir des années 70, Zielke et sa deuxième épouse accusent Riefenstahl d'exploitation et d'appropriation de ses œuvres photographiques.

Juillet 1944 Décès de son père Alfred Riefenstahl. Son frère Heinz tombe quelques jours plus tard au front. Leni Riefenstahl hérite de l'entreprise familiale avec les enfants mineurs de son frère et en prend en charge la gestion sur demande de ce dernier.

Avril 1945 Capturée par les soldats américains à Kitzbühel. Emprisonnement à Dachau, où elle est interrogée en même temps qu'Hermann Göring et les proches d'Hitler, Josef Dietrich et Johanna Wolf. Libérée le 3 juin.

1946/47 Nouvelle arrestation par les Français. Confiscation et transfert des films à Paris. Expulsion du Tyrol par les Français. Sa mère, son mari et elle s'installent dans la région de Fribourg. Divorce de Peter Jacob. Séjour temporaire dans une clinique psychiatrique. Relation amoureuse avec Anders Lembcke.

1948/1952 Reprise du travail cinématographique. Tentatives pour récupérer les films transférés à Paris. Quatre procès de dénazification à Bade-Wurtemberg et à Berlin où elle est classée comme sympathisante ou non concernée. Long séjour en Italie pour trouver des financeurs pour le projet de film « Les Diables Rouges ». Nouveau montage et reprise de « La Lumière Bleue ». Le film est retiré de l'affiche après quelques jours et de potentiels producteurs pour de nouveaux projets prennent leurs distances. Seul point positif : Riefenstahl récupère le film « Tiefland » de France et le termine.

11/02/1954 Avant-première de « Tiefland » à Stuttgart. Le film est un échec en Allemagne et en Autriche. Les tentatives pour le montrer à Cannes sont rejetées par le gouvernement fédéral allemand.

1954/1960 Tentatives répétées pour obtenir les droits des films « Le Triomphe de la Volonté » et « Les Dieux du stade ». La propriété des films commandés par Hitler ou le NSDAP reste floue.

1953/1963 Nouveaux projets de films conçus lors d'un séjour en Espagne, mais qui échouent dès la préparation ou le financement. Projet d'un film sur la traite des esclaves, « Le Commerce Noir ».

1956 Premier voyage au Kenya, marqué par un grave accident de voiture. Une photo du photographe britannique George Rodger dans le magazine STERN suscite son désir de visiter et filmer les Noubas au Soudan.

Décembre 1962 Voyage avec la Société Nansen (Université de Göttingen) au Soudan. Séjour de plusieurs mois dans une tribu Nouba, suivi d'autres voyages au Soudan et au Kenya. Les abondantes prises de vue filmiques et photographiques seront utilisées par Riefenstahl pour des conférences.

Décembre 1964 Voyage chez les Noubas de la région de Masakin. Certaines prises de vue de ce voyage s'avèrent partiellement teintées et inutilisables. Décès de sa mère, interruption du voyage début 1965.

1965 Interview avec le journaliste canadien Waterman pour CBC, qui a dû fuir l'Autriche pour l'Angleterre puis le Canada lorsqu'il était enfant.

1966/1968 Autres voyages chez les Noubas. En 1968, première fois accompagnée de Horst Kettner.

1969 La Cour fédérale de justice décide que Riefenstahl n'a pas les droits sur les films « Le Triomphe de la Volonté » et « Les Dieux du stade ». Ses efforts pour récupérer le contrôle des œuvres échouent. Malgré cela, Transit Film, la société d'exploitation des droits des œuvres aux archives fédérales la déclare associée aux revenus

à vie. Couverture du STERN (14 décembre) sur les expéditions chez les Noubas. Autres publications en Europe et aux États-Unis.

1970 Safari photo en Afrique de l'Est. Première rencontre avec le monde sous-marin en faisant de la plongée libre.

1972 Elle travaille en tant que photographe accréditée pour le Sunday Times aux Jeux Olympiques de Munich.

1973 Publication du livre « Les Noubas, des hommes d'une autre planète » (édité chez List).

1973/1974 Voyage chez les Noubas de Kau avec son cameraman et futur compagnon Horst Kettner. Initialement sceptiques à son égard, les Noubas sont photographiés principalement avec un téléobjectif.

1974 Premières expéditions de plongée dans l'océan Indien et aux Maldives. Cours de plongée et nombreuses plongées avec caméra film et photo.

1974 Nouveau travail photo pour le Sunday Times : Riefenstahl photographie une série avec Mick et Bianca Jagger.

02/10/75 Série de photos dans le STERN sur son voyage chez les Noubas de Kau.

1976 Riefenstahl est invitée d'honneur des Jeux Olympiques d'été de Montréal.

Octobre 1976 Publication de « Les Noubas de Kau » (édité chez List).

30/10/76 Apparition dans l'émission de talk-show sur WDR « Je später der Abend » avec l'animateur Hansjürgen Rosenbauer, le chanteur-compositeur Knut Kiesewetter et la syndicaliste Elfriede Kretschmar. Malgré les questions critiques, elle réussit à entretenir efficacement son image d'artiste apolitique avant de recevoir une avalanche de réactions positives de la part des téléspectateurs qui renforcent sa position.

1977 Nouveau voyage chez les Noubas de Kau pour le magazine GEO pour le reportage « Adieu aux Noubas ».

1978 Publication de « Jardins de corail » (édité chez List).

1978 Déménagement dans une villa préfabriquée à Pöcking en Bavière.

1980 Grande exposition des photographies des Noubas au Sheibu Museum of Art à Tokyo.

1982 Le documentaire télévisé « Zeit des Schweigens und der Dunkelheit » (Temps de silence et d'obscurité) par la réalisatrice de Fribourg Nina Gladitz aborde l'utilisation des Roms et des

Tziganes pendant le tournage de « Tiefeland » et leur donne pour la première fois une voix. Riefenstahl intente un procès contre le film.

1982 Publication de « Mein Afrika » (Mon Afrique), (édité chez Verlag).

1987 Publication de ses « Mémoires » (édité chez Albrecht Knaus). Les critiques sont perplexes quant à la manière dont Riefenstahl parle d'elle. Traduction en neuf langues.

1990 Publication de « Wunder unter Wasser » (Merveilles sous l'eau), édité chez Herbig.

1991/92 Nouvelle exposition à Tokyo. Tournage avec Ray Müller pour le documentaire « Le pouvoir des images » sur la vie et l'œuvre de Riefenstahl, qui remporte un Emmy Award.

07/10/93 Première diffusion du « Pouvoir des images ».

Octobre 1995 Première grande rétrospective de ses films en Allemagne au festival du film documentaire de Leipzig.

1996 Présentation de la pièce de théâtre « Riefenstahl » par Johann Kresnik au Schauspielhaus de Cologne. Expositions à Kuopio et Milan.

1997 Tentatives de montage du matériel sous-marin sur un ordinateur.

1998 Interview avec Alice Schwarzer pour EMMA. Publication un an plus tard sous le titre « Propagandiste ou artiste ? ».

Décembre 1998 - Février 1999 Grande rétrospective au Filmmuseum Potsdam.

2000 Dernier voyage chez les Noubas pour le documentaire « Leni Riefenstahl : Ein Traum von Afrika » (Leni Riefenstahl : Un Rêve d'Afrique) de Ray Müller. Elle retrouve certains de ses anciens amis lors de précédentes visites. Sur le chemin du retour à Khartoum, l'hélicoptère s'écrase. Riefenstahl est retrouvée grièvement blessée dans l'épave.

2000 Publication de « Leni Riefenstahl - Cinq vies » édité par Angelika Taschen. Présentation du livre avec Riefenstahl à la Foire du Livre de Francfort.

2002 Interview avec Sandra Maischberger pour le film « Die Masslosigkeit, die in mir ist » (La démesure qui est en moi) commandé par ZDF/Arte.

2002 Première du film sous-marin « Impressions sous-marines » peu avant le 100^{ème} anniversaire de Riefenstahl le 22 août. Grande fête au lac de Starnberg avec de nombreux invités célèbres, dont Siegfried et Roy, qui lisent une lettre de félicitations de Michael Jackson.

2003 Diffusion du film « Leni Riefenstahl : Ein Traum von Afrika » de Ray Müller à l'étranger. Le film ne trouve pas de diffuseur en Allemagne.

2003 Leni Riefenstahl décède le 8 septembre à l'âge de 101 ans dans sa villa à Pöcking près du lac de Starnberg.

2016 Horst Kettner décède dans leur villa commune à Pöcking. Le patrimoine du ménage est dissous et l'héritage artistique (lettres, documents écrits, photos, films) est remis à la Stiftung Preußischer Kulturbesitz à Berlin.

Sources :

« *Leni Riefenstahl. Die Verführung des Talents* »
(*La séduction du talent*) de Rainer Rother (Henschel),
« *Riefenstahl. Eine Deutsche Karriere* » (*Riefenstahl. Une
carrière allemande*) de Jürgen Trimborn (Aufbau),
« *Leni Riefenstahl* » de Mario Leis (Rororo), Wikipedia.

Œuvres de Leni Riefenstahl

- 1932 La lumière bleue
- 1935 Le triomphe de la volonté
- 1938 Les dieux du stade, partie 1 : le festival des nations
- 1938 Les dieux du stade, partie 2 : le festival de la beauté
- 1954 Tiefland

Archives

- Deutsche Kinemathek, Musée du Film et de la Télévision
- Fondation du Patrimoine Culturel Prussien
- Musée d'Ethnologie – Musées d'État de Berlin
- Bibliothèque d'Art – Musées d'État de Berlin
- Bibliothèque d'État de Berlin

Andres Vieil

Entretien

Comment avez-vous découvert ce sujet ?

Après la mort du compagnon de Riefenstahl en 2016, Sandra Maischberger a eu accès aux archives et s'est lancée dans un premier traitement et un préfinancement. En 2018, elle m'a proposé de participer au projet. Dès le début, j'ai ressenti un fort engagement de la part de Sandra et de son équipe : ils voulaient réaliser un film pour le cinéma avec une approche nouvelle, tant sur le fond que sur la forme, et ils voulaient le faire avec moi et les excellents monteurs Stephan Krumbiegel et Olaf Voigtländer, avec qui j'avais déjà travaillé sur « Beuys ». Alfredo Castro devait ensuite renforcer notre équipe.

Cela a marqué le début d'une aventure de plusieurs années et d'une recherche complexe pour transformer cet immense fonds en un récit filmique. En 2020, j'ai reçu les premiers documents numérisés - parfois un journal intime de 1948, parfois des enregistrements de conversations téléphoniques privées, par exemple avec Albert Speer. J'ai eu accès à des archives de photos inédites et des films en 8 mm des années 1930, ainsi qu'à des brouillons des mémoires qui différaient parfois nettement de la version imprimée. Ces découvertes ont immédiatement suscité ma curiosité, tout en soulevant des questions. Riefenstahl avait-elle laissé certains documents délibérément, en avait-elle trié d'autres ? Où devrais-je chercher d'autres sources ?

Les archives ont-t-elles été manipulées par Riefenstahl ?

Il est d'abord du droit de chacun de passer en revue ses papiers et documents et de décider ce qui doit être conservé pour la postérité. Il aurait été surprenant que Riefenstahl n'ait pas utilisé cette possibilité. Cela est du moins suggéré par certaines « lacunes » dans ses archives.

Pouvez-vous donner un exemple de ces « lacunes » ?

Nous avons trouvé une référence à une interview de Riefenstahl avec le Daily Express de 1934, mais l'interview elle-même manquait. Nous l'avons alors obtenue des archives du journal. Riefenstahl y déclare avoir lu « Mein Kampf » de Hitler en 1932 et être devenue une fervente nationale-socialiste dès les premières pages. Un tel document aurait détruit d'un coup sa légende laborieusement construite d'« apolitique ». Cela a donc soulevé la question suivante : comment m'approcher d'une personnalité qui a tout fait, dans sa vie comme dans son héritage, pour maintenir ses légendes, demi-vérités et mensonges ? C'est ainsi que le véritable travail a commencé : m'immerger dans les 700 caisses d'archives avec l'aide de la productrice Moni Preischl et de la spécialiste en littérature Christiane Cæmmerer et malgré ma méfiance, rester ouvert à ce que ces 700 caisses pouvaient nous révéler.

Vous avez ensuite passé un an et demi à rédiger différentes versions d'un traitement.

La richesse du fonds offrait d'abord la possibilité de jeter un regard différent sur des fragments apparemment connus de la vie de Riefenstahl. Je cherchais dans les documents personnels des expériences clés et des influences. Par exemple, au début des recherches, je suis tombé sur un manuscrit de 25 pages, tapé à la machine, dans lequel elle esquissait son enfance et sa jeunesse. Il a été rédigé au début des années 1970, bien avant qu'elle ne commence à écrire ses mémoires. On y trouve des descriptions révélatrices des accès de violence physique infligée par son père, lorsqu'elle était petite fille, mais aussi à l'âge de 17 ans. Le père frappait chaque fois que Riefenstahl usait de ses charmes féminins. Dans les brouillons et les mémoires publiés ultérieurement, ces violences sont nettement atténuées, beaucoup de détails ne sont même pas mentionnés. Dès les brouillons, elle se soucie de l'image publique qu'elle veut donner d'elle-même. Les moments d'impuissance et de faiblesse sont raturés.

En essayant de décrire Riefenstahl aussi comme une victime, ne risquez-vous pas de l'exonérer de sa responsabilité pour avoir fait de la propagande pour un terrible régime ?

Non. Dès le processus d'écriture, il était important pour moi de mettre en lumière sa culpabilité et sa

responsabilité - sur la base de nouveaux documents inédits. Je voulais comprendre le personnage de Riefenstahl dans son évolution, sans pour autant l'excuser. Comprendre une personne ne signifie pas pour autant éprouver de la compassion.

Peut-on, ou plutôt, doit-on, s'approcher d'une figure comme Riefenstahl, la propagandiste convaincue d'un régime de terreur, avec ambivalence ?

J'ai moi-même eu des moments où j'ai dû me forcer à ne pas simplement la rejeter. J'ai surmonté cet état de refus, sinon il n'y aurait eu aucune raison de faire le film. Il y a une vie avant la culpabilité. Sa vie aurait pu prendre une tout autre direction dans les années 1920. L'enthousiasme pour le régime nazi n'a pas commencé en 1932. Il y avait de nombreuses influences biographiques, historiques et générationnelles dans les décennies précédentes. Son héritage artistique, ainsi que d'autres sources, nous donnent la possibilité d'approcher Leni Riefenstahl dans toutes ses contradictions. Ce n'est pas une simple reconstitution du personnage, au contraire : ce travail a quelque chose de destructeur. Il faut briser quelque chose pour regarder plus profondément. Et ainsi, de nouvelles questions émergent, ce qui a alimenté le processus d'écriture – qui n'était pas exempt de crises.

Cela semble avoir été une entreprise difficile.

En effet, après environ un an de travail préparatoire, je suis arrivé à une impasse. J'avais réussi à transformer les découvertes de ses archives en une narration non linéaire mais cohérente. Seulement, quelque chose d'essentiel manquait : le développement du personnage. Dans le récit biographique, il n'y a pas de rédemption, pour ainsi dire : pas de résolution pour le protagoniste principal. Riefenstahl refuse le tournant classique, le troisième acte, dans son récit de vie. Elle reste fidèle à ses légendes jusqu'à la fin de sa vie, elle ne regrette rien, ne remet rien en question. Cela me laissait sans troisième acte au niveau dramaturgique.

Comment vous êtes-vous sorti de ce dilemme ?

J'ai continué à rechercher et à écrire. C'était un processus de recherche complexe, auquel les monteurs ont également participé. Une première étape a été de développer un personnage d'auteur fictif qui poserait à une Riefenstahl fictive toutes les questions qui ne lui avaient jamais été posées. Je voulais me libérer du carcan des interviews existantes, dans lesquelles elle répète généralement ses légendes stéréotypées : elle aurait été une réalisatrice apolitique, uniquement dévouée à son art, ayant peu de contacts avec les dignitaires du parti, etc.

Vous avez ensuite abandonné cette idée.

Oui, avec le déclenchement de la guerre en Ukraine fin février 2022. J'ai découvert très vite l'esthétique de Riefenstahl dans les images actuelles d'une parade à Moscou : une vue en contre-plongée de Poutine, son regard de haut sur les colonnes de marcheurs. Et dans les images de l'ouverture des Jeux Olympiques d'hiver à Pékin, j'ai retrouvé une esthétique similaire à celle des « Dieux du stade ». C'est l'imaginaire connu de l'héroïsme et de la victoire – tout cela d'une actualité frappante. L'approche ludique de la partie fictive a alors perdu toute légitimité.

La résonance des archives avec le présent a-t-elle remplacé l'absence du troisième acte ?

Oui, et la force encore intacte et effrayante de l'esthétique de Riefenstahl a justifié de faire le film à tout prix. La conclusion intemporelle est que le pouvoir totalitaire et même la terreur arbitraire n'ont pas seulement un effet dissuasif, mais aussi un attrait certain. Dans le geste de soumission à un dictateur, il y a une récompense cachée : en tant qu'individu, faire partie d'un empire ramène à une grandeur historique. C'est le récit universel de la supériorité et de l'invincibilité. Au cœur de ces images, bat le ressentiment : le mépris de l'autre, du faible, du soi-disant malade. Et cela nous amène directement à l'esthétique visuelle de Leni Riefenstahl.

Dans votre film, vous travaillez exclusivement avec des archives historiques, il n'y a pas d'interviews de témoins contemporains, pas de matériel actuel - même les parades moscovites mentionnées n'y figurent pas.

Beaucoup de choses dans l'héritage artistique de Riefenstahl sont effroyablement actuelles ; tout recours à des références actuelles aurait affaibli l'examen différencié de son héritage et de ses documents.

Dans votre film, vous citez un discours de Goebbels, même ses diatribes antisémites semblent actuelles.

Les ressentiments antisémites connaissent un retour en force, associés au désir d'un État-nation où tout semblait autrefois meilleur, plus ordonné et plus sûr. Dans ce contexte, nous citons aussi Leni Riefenstahl. De son vivant, elle espérait que le peuple allemand reviendrait à la décence, aux bonnes mœurs et à la morale, affirmant qu'il avait les dispositions nécessaires pour cela. Cette citation pourrait aussi provenir de représentants éminents de l'AfD.

Vous avez monté votre film « Leni Riefenstahl, la lumière et les ombres » pendant plus de 18 mois. Pourquoi ?

Cela est dû à l'immense quantité de documents disponibles. Le travail a parfois repoussé mes limites. Je n'aurais pas pu y arriver sans les personnes qui m'ont accompagné intensément pendant ces années, mes guides à travers les archives, Christiane Cæmmerer, Monika Preischl et Mona El-Bira. De même, les monteurs Stephan Krumbiegel, Olaf Voigtländer et Alfredo Castro, qui ont constamment apporté des idées et des concepts indépendants et ont façonné le film de manière décisive.

Comment s'est déroulé le travail avec trois monteurs, comment vous êtes-vous approchés des 700 caisses d'archives ?

D'abord, nous avons fait des expériences en salle de montage pendant dix semaines, cherchant des moyens formels de raconter le film. Presque toutes les conversations que Riefenstahl a eues lors de la préparation de ses « Mémoires » avec des amis, des compagnons de route, des « nègres » potentiels et son éditeur ne sont disponibles que sous forme audio. Nous avons essayé d'utiliser les moyens du roman graphique, de la bande dessinée, mais aussi la rotoscopie, où une scène tournée avec des acteurs est animée par la suite. Nous voulions ainsi montrer que ses récits étaient plus ou moins fictifs.

Je les ai appelés : brouillons de scénarios de sa vie. Nos tentatives n'étaient pas vraiment satisfaisantes. En raison de la simplicité des récits de Riefenstahl, nous risquions de les illustrer de manière tout aussi simpliste. Il était clair que nous devions continuer à chercher pendant le processus de montage.

Quelles solutions ont émergé après plusieurs mois de test ?

Nous savions ce qui ne fonctionnait pas. Mais nous n'avions pas encore de véritable idée, juste l'intuition qu'une solution simple et sobre pourrait exister : raconter Riefenstahl à partir des éléments de son héritage artistique - de la manière dont ils ont été archivés et utilisés à l'époque.

Vous montrez ses archives dans le film comme elles ont été laissées par Riefenstahl : des documents personnels dans des classeurs, des photos parfois dans des albums, parfois en planches-contact, dans des pochettes protectrices en parchemin, ou alors dans des cartons, des bobines de films sur une table lumineuse, que vous filmez parfois en mouvement, parfois en images fixes.

Cela nous a permis d'intégrer les éléments de son héritage artistique dans un récit. Nous isolons des extraits de documents, en masquons d'autres qui nous semblent moins importants. Avec la sélection de photos, nous racontons le vieillissement de

Riefenstahl ou, inversement, la rajeunissons à partir des années 1960.

Un élément central de la narration cinématographique est l'utilisation d'extraits de talk-shows et d'interviews télévisées.

Nous utilisons ces extraits pas uniquement de manière informative. Parfois, nous les montrons sans son et au ralenti, nous pouvons alors observer Leni Riefenstahl simplement dans sa gestuelle et ses mimiques.

Comment s'est déroulée l'interaction entre le montage et la musique ?

Freya Arde a d'abord composé des ébauches musicales sans connaissance des images, s'approchant intuitivement du personnage de Riefenstahl. Je n'avais jamais vu un tel travail préparatoire. J'ai été d'autant plus surpris de voir à quel point ces premières ébauches nous étaient utiles. À notre grande joie, certaines compositions se sont même retrouvées dans la version finale.

De plus, Freya Arde a pu réaliser certaines compositions avec l'orchestre de Babelsberg – avec une qualité sonore exceptionnelle. Elle a réussi à créer une distance par rapport aux récits de Riefenstahl dans ses compositions. Parfois, il suffisait de remplacer la musique originale dans les extraits de films de Riefenstahl par les moyens minimalistes d'Arde – et immédiatement des espaces de questionnement, de scepticisme, de doute s'ouvraient.

Pour la première fois, vous travaillez dans votre film avec une voix-off.

Au début, j'étais convaincu que je ne pouvais pas laisser les archives parler d'elles-mêmes. Il fallait une voix d'auteur pour classer, interroger et parfois déchiffrer les documents. Quand est-ce que je la crois ? Quels autres éléments de recherches doivent être ajoutés ? À quoi servent ses légendes, pourquoi en a-t-elle besoin ? La nature du commentaire a cependant fondamentalement changé au cours du processus de montage. Au début, il était plus critique, pour ainsi dire, démystifiant. Je devais me défendre en tant qu'auteur contre ses mensonges, les démasquer. Puis, c'est le montage qui a pris le relais de cette démystification. Et ce, presque exclusivement à partir des éléments d'archives eux-mêmes. Apparemment, elle n'a pas compris que beaucoup de ses documents la compromettaient fondamentalement.

Voyez-vous encore en Leni Riefenstahl la cinéaste qui a créé un univers visuel iconographique ?

Riefenstahl était un maître du montage. Nous montrons des extraits des « Dieux du stade », y compris la célèbre séquence des plongeurs. Nous donnons ainsi un espace à la célébration par Riefenstahl du Beau, du Fort et du Victorieux. La séquence conserve encore aujourd'hui une puissante efficacité, il serait faux de ne pas la

montrer. Ce que ces images taisent, nous le racontons ailleurs - dans le contexte, par exemple, du sort du caméraman Willy Zielke. Il avait en grande partie filmé le prologue des « Dieux du stade » de manière autonome. Peu après les tournages, il s'effondre et est interné en psychiatrie. Moins de six mois plus tard, il est stérilisé de force. Leni Riefenstahl en a été informée, mais n'est pas intervenue. Dans le film, nous racontons ainsi le côté sombre de l'esthétique de Riefenstahl : le mépris de l'autre jusqu'à son éradication. Cette relation, Riefenstahl l'a niée toute sa vie.

Andres Veiel

Scénario et Réalisation

La méthode de travail d'Andres Veiel se distingue par des recherches intensives, parfois étalées sur plusieurs années. Au cours de sa carrière artistique, il a été récompensé par plus de 50 prix pour ses documentaires, films de fiction, mises en scène théâtrales et travaux d'écriture, dont le Prix du film européen, plusieurs Prix du film allemand, le Prix Grimme et la Croix fédérale du Mérite. Andres Veiel s'est fait connaître principalement avec son documentaire « Black Box BRD » (2001), où il confronte les biographies du gestionnaire de banque Alfred Herrhausen et du terroriste de la Fraction Armée Rouge Wolfgang Grams, ainsi qu'avec le film de fiction « Qui, à part nous » (2010) sur les prémices de la FAR, présenté en compétition à la Berlinale où il a remporté le Prix Alfred Bauer. Ses pièces de théâtre ont été largement traduites, jouées sur plus de 100 scènes et invitées notamment au Theatertreffen de Berlin.

Dès ses études de psychologie dans le Berlin-Ouest des années 80, Veiel a suivi une formation en réalisation et dramaturgie avec Krzysztof Kieślowski à la Künstlerhaus Bethanien, et a mis en scène plusieurs pièces avec un groupe de théâtre en prison à la JVA Berlin-Tegel. Son premier long métrage documentaire « Winternachtstraum » (1992) est suivi du documentaire primé « Balagan » (1993), qui mêle son travail au théâtre avec son travail cinématographique - un fil rouge qui traverse toute sa carrière. En 1996, il réalise le documentaire « Die Überlebenden », qui traite du

suicide de trois de ses camarades de classe. Ce film est considéré comme l'un des plus personnels de Veiel et est également salué comme une brillante étude de sa génération. Le projet à long terme « Die Spielwütigen » (2004), qui suit sur sept ans les défis de formation et de passage à l'âge adulte de quatre élèves de l'école de théâtre renommée Ernst Busch à Berlin, est présenté à la Berlinale 2004 et y remporte le Prix du Public du Panorama. Il est suivi du film semi-fictionnel « Der Kick » (2006), basé sur sa pièce de théâtre éponyme qui a été créée au Maxim-Gorki-Theater à Berlin sous sa direction. Pour le projet de documentaire « 24h Berlin, une journée en capitale » (2008) de Volker Heise, il tourne la partie sur la rédaction en chef du journal à sensation Bild. En 2013, il accompagne pour le projet « 24h Jérusalem » un employé de l'ONU dans les camps de réfugiés palestiniens.

Un autre de ses films se concentre sur l'artiste controversé Joseph Beuys. Pour « Beuys » (2017), il a mené des recherches pendant plus de trois ans dans diverses archives et a passé plus de 18 mois au montage avec son équipe de monteurs. Le film, principalement constitué de matériel d'archives jusqu'alors non publié, met non pas l'œuvre artistique de Beuys au centre, mais l'homme derrière l'artiste. Le film a fait ses débuts en compétition à la Berlinale 2017 et a remporté, entre autres, le Prix du meilleur montage et le Prix du meilleur documentaire allemand.

Un autre film controversé de Veiel, qui a suscité beaucoup de discussions en Allemagne, est le téléfilm « Ökozid » (2020). Le réalisateur y présente l'Allemagne du futur devant la Cour internationale de justice pour juger la longue période de non-respect par l'UE des obligations en matière de protection du climat. Veiel a également monté « Ökozid » au théâtre en 2022.

En parallèle de la sortie de « Leni Riefenstahl, la lumière et les ombres » au cinéma, le livre « Close-up Leni Riefenstahl. Neue Perspektiven aus dem Nachlass » (Nouvelles perspectives du patrimoine de Riefenstahl), (2024, édité chez Fischer), écrit par Veiel en collaboration avec Klaus Dermutz, sera publié, dans lequel il réfléchit sur son travail sur le film et sur la complexité de la personnalité et de l'œuvre de Leni Riefenstahl.

Filmographie – Sélection

- 2020 **Ökozid** - réalisation. scénario avec Jutta Doberstein
- 2017 **Beuys** - réalisation & scénario
- 2011 **Qui, à part nous** - réalisation & scénario
- 2006 **Der Kick** - réalisation & scénario
- 2004 **Die Spielwütigen** - réalisation & scénario
- 2001 **Black Box BRD** - réalisation & scénario
- 1996 **Die Überlebenden** - réalisation & scénario
- 1993 **Balagan** - réalisation & scénario
- 1992 **Winternachtstraum** - réalisation & scénario

Sandra Maischberger

Notes de la productrice

En mars 2017, cette longue aventure débute par un e-mail en provenance de Munich. J'ai appris le décès soudain de Horst Kettner, le compagnon de Leni Riefenstahl, d'une crise cardiaque subite. La gouvernante et confidente de Riefenstahl l'a retrouvé sans vie dans son lit le 11 décembre 2016. La maison de la réalisatrice, décédée en 2003 à l'âge de 101 ans, avait été scellée et était destinée à la vente.

Dans cette villa spacieuse se trouvait tout le patrimoine de Riefenstahl, légué à la Fondation du patrimoine culturel prussien à Berlin : les reliques de sa longue vie et en même temps des traces importantes de son action pendant les années les plus sombres de l'histoire allemande, emballées dans 700 caisses. Une quantité indéfinissable de témoignages sur une réalisatrice mondialement célèbre et une personnalité toujours controversée en Allemagne après-guerre.

Mon engagement avec Leni Riefenstahl avait commencé bien avant. En 2002, j'avais réalisé une interview avec la centenaire pour un film pour Arte. C'était la dernière grande interview accordée par la réalisatrice avant sa mort. En quittant la maison de Pöcking, j'avais plus de questions que de réponses. Depuis lors, je raconte aux étudiants en journalisme le « Principe Riefenstahl », car c'est à cette occasion que j'ai réalisé pour la première fois qu'une intervieweuse peut sentir quand son interlocuteur lui ment effrontément. En revanche,

il est beaucoup plus difficile, voire impossible, de percer à jour un mur de mensonges que l'intéressée s'est racontés tellement de fois qu'elle les croit vrais depuis longtemps.

Riefenstahl n'était pas simplement là pour l'interview. Elle « accueillait » mon équipe de tournage et moi-même dans sa maison. Nous attendions dans le salon, entourés de sculptures africaines, de peintures européennes et de photographies privées. Au bout d'un certain temps, Riefenstahl a descendu l'escalier depuis l'étage supérieur. Elle s'est arrêtée au milieu, en souriant. Puis elle a descendu les dernières marches. Elle faisait ce qu'elle avait toujours fait : se mettre en scène comme une star, peu importe le lieu. Même ici, chez elle, dans ses propres murs.

Elle répétait toujours la même histoire bien apprise, racontée encore et encore, reconnaissable par sa façon de procéder, cet effort de contourner de véritables réponses et d'autres questions. Comme un disque rayé.

Son disque, Leni Riefenstahl ne l'a pas simplement joué pour moi. Alors qu'elle était arrivée à son centième anniversaire, le regard extérieur sur elle s'était adouci après des décennies de controverses. Elle avait été honorée et admirée. La recherche cinématographique voulait « étudier la relation de l'art et du fascisme en les dissociant » pour pouvoir analyser librement son œuvre et son esthétique.

Jodie Foster, Rammstein et beaucoup d'autres s'intéressaient à l'artiste sans vouloir s'attarder sur ses implications politiques et historiques. « Elle était la meilleure réalisatrice de tous les temps. Il suffit de regarder ses films sur les Jeux Olympiques pour s'en rendre compte », a déclaré Quentin Tarantino dans une interview au « Spiegel ».

Jusqu'à la fin de sa longue vie, Riefenstahl a réussi à s'approprier le récit de sa biographie.

Était-il possible de trouver dans les 700 caisses d'archives des preuves d'une autre vérité ? Cette pensée ne me quittait pas.

Nous avons réussi à conclure un accord avec la Fondation du patrimoine culturel prussien : nous, Vincent Productions, devons effectuer un premier recensement détaillé du patrimoine et, en échange, nous pouvions transformer le matériel en un documentaire.

La deuxième étape essentielle a été franchie par la suite : nous avons réussi à attirer Andres Veiel pour ce projet. Une chance. Non seulement parce qu'Andres avait prouvé avec « Beuys » à quel point il pouvait non seulement comprendre et déchiffrer une abondance de documentation, mais aussi en faire un film artistiquement exigeant.

Avec son aide, nous avons formé une équipe d'archivistes et de chercheurs qui ont pris en main, pendant de nombreux mois, chaque page,

chaque image et chaque morceau de film, les ont catalogués, déchiffrés. Une tâche colossale, surtout dans les conditions restreintes du confinement lié au Covid-19. Pendant plusieurs mois, l'accès à la bibliothèque d'État nous était même interdit, puis très limité.

L'équipe a été occupée pendant quatre ans à examiner et à inventorier l'énorme patrimoine. Ce que nous avons trouvé nous a conforté dans notre intention de faire un film : malgré les traces visibles d'un nettoyage méticuleux fait par elle, nous avons découvert de nombreuses preuves de la manipulation consciente de sa biographie par Riefenstahl. En outre, et cela nous a semblé encore plus important, les nouveaux documents de son patrimoine permettaient désormais d'introduire et de mettre en contexte le développement de son langage visuel controversé avec son parcours de vie et sa réflexion sur l'actualité politique.

Mon regard personnel sur Leni Riefenstahl a changé au cours de ces années d'études intenses de son héritage artistique. L'image d'une artiste ambitieuse au-delà de toute mesure, principalement motivée par l'opportunisme, qui aurait mis son talent au service d'un pouvoir qui lui donnerait suffisamment de moyens et de possibilités, ne pouvait plus être soutenue. Au contraire, je voyais maintenant une « activiste » profondément convaincue de l'idéal national-socialiste, qui n'entendait pas renoncer à ses anciens idéaux jusqu'à son dernier souffle.

Aujourd'hui, je lis que Riefenstahl percevait la fin de la guerre comme une défaite personnelle. Ce n'était pas seulement l'arrêt brutal de son succès fulgurant qu'elle pleurait. Elle ne voyait plus aucun sens à pratiquer un art qui ne servait pas simultanément à glorifier l'idéologie à laquelle elle a cru jusqu'à la fin de sa vie.

C'est pourquoi elle a refusé jusqu'au bout une purification intérieure et extérieure et, en outre, elle a également fréquenté, jusqu'à un âge avancé, des personnes qui étaient littéralement « du même avis ». Ses archives regorgent de nombreuses traces qui le prouvent : sur une page de son calendrier, les mots « Votez NPD » négligemment griffonnés ; dans une correspondance avec un compagnon de route de longue date, le regret permanent de la fin du bon temps national-socialiste ; les remerciements d'un négationniste de l'Holocauste. De même, les enregistrements de nombreux appels téléphoniques avec des amis et des admirateurs sont accablants. Riefenstahl y est célébrée après son apparition dans l'émission de WDR « Je später der Abend ».

Pourquoi l'étude de l'œuvre et de la vie de Riefenstahl est-elle à nouveau si importante aujourd'hui ? Parce qu'elle tombe à une époque où non seulement les modèles fascistes sont à nouveau présents, mais aussi acceptés. Nous sommes également confrontés quotidiennement à la propagande, à la distorsion, aux « fake news ». La

guerre et le totalitarisme menacent également nos démocraties. Elle nous montre douloureusement à quel point nos démocraties sont vulnérables et quel rôle important jouent la séduction et la décomposition par la pensée autocratique. Beaucoup de « Riefenstahl » modernes sont impliqués.

Précisément maintenant, à ce moment critique, les derniers témoins qui pourraient raconter aux plus jeunes comment tout un peuple est tombé sous le charme d'un régime criminel et de ses idéaux apparemment inoffensifs de force et de beauté, disparaissent.

C'est cela dont traite « Leni Riefenstahl, la lumière et les ombres ». La vie et l'impact de Leni Riefenstahl, centenaire, sont une clé pour comprendre les mécanismes de la manipulation, tels qu'ils nous sont à nouveau présentés aujourd'hui. Cela fait de l'exploration des profondeurs de son patrimoine bien plus qu'une tâche culturelle importante. Décrypter son œuvre signifie mettre à nu une faute originelle de la propagande cinématographique afin de pouvoir la reconnaître aujourd'hui.

Sandra Maischberger

Productrice

Sandra Maischberger, née en 1966 à Munich, occupe depuis longtemps une place importante dans le paysage médiatique allemand et est considérée comme l'une des journalistes et animatrices de télévision les plus connues et les plus talentueuses du pays. Parmi les nombreuses récompenses qu'elle a reçues au cours de sa carrière figurent le Deutscher Fernsehpreis, le Bayerischer Fernsehpreis, la Goldene Kamera, le Medienpreis für Sprachkultur, la Romy et la Croix fédérale du Mérite d'Allemagne.

Maischberger a grandi à Garching près de Munich et a entamé une carrière de présentatrice radio sur Bayern 2 juste après son baccalauréat. En plus de son travail indépendant pour différents journaux et stations de radio, elle a également suivi une formation à l'École de journalisme de Munich. Peu de temps après, elle passe à la télévision et travaille pour des chaînes privées et publiques comme Tele5 et Bayerischer Rundfunk. En 1989, elle anime le programme jeunesse « Live aus dem Schlachthof » sur Bayerisches Fernsehen, succédant à Günther Jauch, qui devient rapidement un grand succès. Elle présente ensuite divers formats tels que « Talk im Turm », « 0137 », « Spiegel TV Interview » et « Greenpeace TV ». Elle travaille également en freelance pour diverses chaînes ARD ainsi que pour des magazines aussi variés que « Der Spiegel » et le magazine mensuel pour femmes « Amica ».

De 2000 à 2006, Maischberger anime pour la première fois une émission de talk-show à son nom sur la chaîne d'information N-TV. L'émission « Maischberger » devient rapidement l'un des talk-shows les plus populaires à la télévision allemande et est récompensée la même année par le Prix Hanns-Joachim-Friedrichs. En 2003, Maischberger prend les rênes de l'émission de talk-show de ARD « Menschen bei Maischberger », qui, après des changements tant sur le fond que sur la forme, est désormais appelée simplement « Maischberger » et est diffusée deux fois par semaine sur ARD. Sandra Maischberger convainc par son style de présentation serein et sa capacité à discuter, de manière sensible et approfondie, même sur les sujets les plus controversés.

En plus de son travail d'animatrice, Maischberger est également auteure et productrice de films. En plus de diverses publications sur des thèmes sociopolitiques, elle produit depuis 2000 divers formats documentaires, docudrames, reportages et longs métrages avec sa société de production Vincent Productions.

Filmographie – Sélection

- 2023 **Überleben in Brandenburg** - réalisation : Zoltan Paul, Ben von Grafenstein
- 2022 **Habermas – philosophe et européen** - réalisation : Christian Bettges
- 2022 **L'Europe de J.F. Kennedy** - réalisation : Kai Christiansen
- 2022 **Parce que je suis une femme** - réalisation : Ursula Duplantier
- 2019 **A Regular Woman** - réalisation : Sherry Hormann
- 2017 **Der Traum des Dirigenten Kent Nagano** - réalisation : Inge Kloepfer, Nadja Frenz
- 2016 **Der gute Göring** - réalisation : Kai Christiansen
- 2013 **Ein Blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt** - réalisation : Kai Christiansen

Fiche technique

Réalisateur.....	Andres Veiel
Producteurs	Sandra Maischberger
.....	Sylvia Nagel
.....	Ulrich Stein
Producteur exécutif.....	Enzo Maass
Montage.....	Stephan Krumbiegel
.....	Olaf Voigtländer
.....	Alfredo Castro
Archivistes.....	Monika Preischl
.....	Mona El-Bira
Documentaliste.....	Christiane Cæmmerer
Directeur de la photographie.....	Toby Cornish
Musique.....	Freya Arde
Son et Mixage.....	Matthias Lempert
Narrateur	Ulrich Noethen
Directeur de production.....	Markus Ropenhagen

Son
5.1



Format
1.78

**Dossier, photos
& film annonce**
téléchargeables sur

www.arpselection.com