

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 57 (2015)
Heft: 350

Artikel: Kinovamp : Alla Nazimova
Autor: Girod, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863592>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

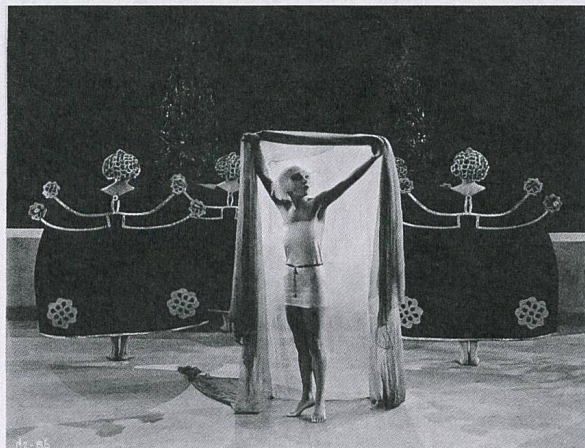
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Kinovamp

«Here She Comes! Kinovamp»
Eine Filmreihe zu hundert Jahre Kinovamp

Salomé

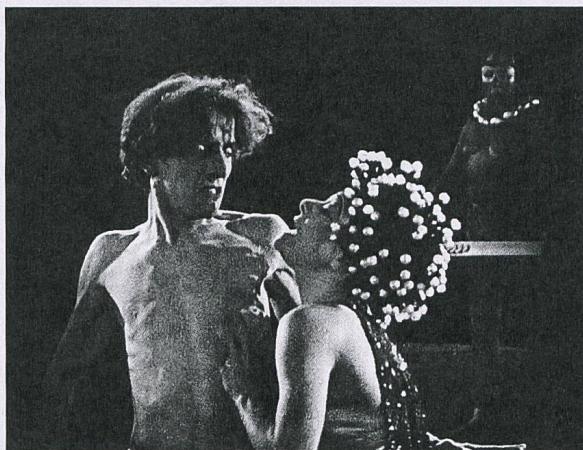
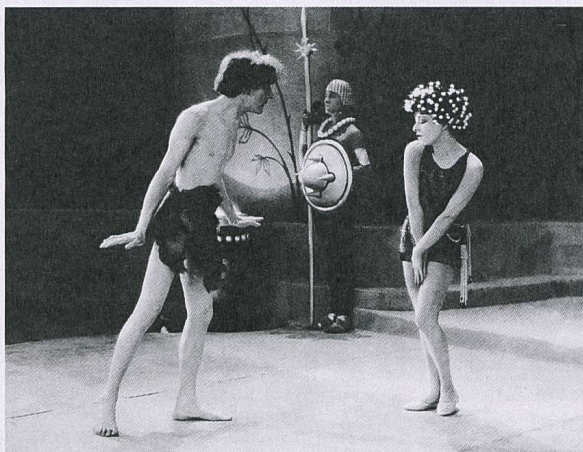
Regie: Charles Bryant; Buch: Peter M. Winters (= Natacha Rambova) nach dem gleichnamigen Theaterstück von Oscar Wilde; Kamera: Charles Van Enger; Ausstattung und Kostüme: Natacha Rambova.
Darsteller (Rolle): Alla Nazimova (Salomé), Nigel de Brulier (Jochanaan, der Prophet), Mitchell Lewis (Herodes), Rose Dione (Herodias, seine Frau).
Produktion: Nazimova Productions, Alla Nazimova.
USA 1923. Schwarzweiss; Dauer: 73 Min.

Alla Nazimova

Weder die biblische Salome noch Marguerite Gautier, die «Kameliendame» von Alexandre Dumas fils, mögen typische Vamp-Figuren sein. Zumindest wenn man dem Jesuitenpater und Filmliteraturpionier Charles Reinert folgt, der 1946 in seinem «Kleinen Filmlexikon» «Vamp» als Ausdruck definiert «für den Typ des verführerischen Weibes, das die Männer durch seine erotischen Reize in seine Netze lockt, um sie wirtschaftlich auszunützen». Doch mag man dieses Wort auch im weiteren Sinn als Inbegriff der starken, ihren Willen durchsetzenden Frau verstehen, die von den Männern als Bedrohung empfunden wird. Es fällt auf, dass sich weder Theda Bara noch die als Vamp in ihre Fussstapfen tretende Alla Nazimova (1879–1945) diese beiden Paraderollen entgehen liessen – so wenig wie vor ihnen die italienische Diva Francesca Bertini. Ohnehin ist der Weg kurz von den Diven zu den Vamps.

In *Camille* von Ray C. Smallwood, einer in die Gegenwart verlegten Version der Kameliendame (neben dem berühmten Garbo-Film von 1936 fast völlig vergessen), spielt Alla Nazimova 1921 die Marguerite Gautier. Den Paradiesvogel der Anfangsszenen gibt sie in Körperhaltung, Gestik und Mimik fast ins Grotesk-Exaltierte gesteigert; dies entspricht der Stimmung der die Todesangst frenetisch verdrängenden Figur, ist zugleich aber ein Ausdrucksmittel, das künstlerische Distanz schafft. Welch ein Kontrast zur späteren Schlüsselszene mit Armand Duvals Vater: Da erleben wir die Nazimova zu Beginn ganz zurückgenommen auf einem Höhepunkt naturalistischer Gestaltung («naturalistisch» im stilhistorischen Sinn, aber auch in jenem äusserer Wirklichkeitstreue und Alltagsglaubwürdigkeit). Dann wird Marguerite die Ungeheuerlichkeit des Ansinnens ihres Besuchers bewusst, der von ihr erwartet, mit seinem Sohn, ihrer grossen Liebe, ganz und definitiv zu brechen. Nun setzt Nazimova die grossen Gesten der vornaturalistischen Schauspielkunst ein: Marguerite versucht, die Zumutung mit ausgestreckten Armen weit von sich zu weisen, dann erhebt sie sie, um Erbarmen flehend, und fällt vor Armands Vater auf die Knie. Nach diesem Ausbruch kehrt Ruhe ein, sie hat die Aussichtslosigkeit ihrer Situation verstanden, die Tragik wird wieder verinnerlicht und wirkt umso intensiver.

Anders als Theda Bara hatte die auf Jalta geborene Alla Nazimova eine klassische Schauspielausbildung am Moskauer Konservatorium erhalten; diese dürfte weitgehend dem im 19. Jahrhundert vorherrschenden «Hoftheaterstil» standardisierter grosser Gesten verhaftet gewesen sein. Sie setzte dann aber ihre Ausbildung an Stanislawskis Künstlertheater fort, der Hochburg des aufkommenden Bühnennaturalismus. Mit einem russischen Ensemble ist sie bereits als Theaterstar 1905 nach New York gekommen. Sie soll in Rekordzeit Englisch gelernt haben und triumphierte ab 1906 am Broadway mit Stücken des naturalistischen Repertoires, etwa als Ibsens



Hedda Gabler und Nora. Viele halten sie für eine der grössten Schauspielerinnen des amerikanischen Theaters des 20. Jahrhunderts. Noch bevor sie 1918 nach Hollywood übersiedelte, musste sie Kenntnis gehabt haben von den auf den Naturalismus folgenden, diesen zu überwinden trachtenden Tendenzen im Theater, den Aufführungen der französischen Symbolisten und insbesondere jenen von Wsewolod Meyerhold in Russland. Ihre Ausdrucksmöglichkeiten umfassten jedenfalls souverän die Gesten der Hoftheatertradition, naturalistischer Abbildungstreue und postnaturalistischer Künstlichkeit.

Was aber sollte Hollywood 1918 mit diesem Angebot an gestalterischer Vielfalt anfangen? So beeindruckend die Variationsbreite von Nazimovas Spiel in *Camille* ist, so wenig lässt die Arbeit des Regisseurs Smallwood ein Konzept für den Einsatz der unterschiedlichen Stilmittel erkennen. Konsequenter löste *Albert Capellani* in *The Red Lantern* (1919) die Aufgabe: Alla Nazimova spielt darin die Doppelrolle der «Eurasierin» Mahlee und ihrer «europäischen» Halbschwester Blanche Sackville. Der – als Schüler André Antoines seinerseits aus der naturalistischen Schule stammende – Regisseur lässt seinen Star die Rolle der Blanche in naturalistischer Weise zeichnen, während sie als Mahlee in einer entrückt «fremdartigen» Manier agiert, die an das Spiel von Richard Barthelmess in der Rolle des Chinesen in Griffiths *Broken*

Blossoms erinnert – also offenbar einem damals verbreiteten «exotischen» Klischee entsprach.

Den Höhepunkt einer postnaturalistischen, betont künstlichen Darstellungsweise erreichte die Nazimova 1922 als *Salomé*. Der von ihr produzierte, von ihrem langjährigen Bühnen- und Filmkomplizen *Charles Bryant* in symbolistischer Manieriertheit inszenierte Film folgt dem Bühnenstück von Oscar Wilde; die jugendstilhaften Dekors und Kostüme von *Natacha Ramobova* sind von Aubrey Beardsleys Entwürfen für die Premiere des Wilde-Stücks inspiriert. Gespielt wird mit vollem Körpereinsatz, fast tänzerisch: Gesten und Körperhaltung sind prägender als die Mimik. Louis Delluc hat als Zeitgenosse in seiner Besprechung des Films («Cinéa», 18. 5. 1923) festgestellt: «Wir haben kaum Zeit, einzelne Gesten oder Posen zu isolieren. Wir können nur flüchtig wahrnehmen, dass diese Gesten und Posen schön sind, gewollt und normal, lebendig und stilisiert, wobei das eine zum anderen komplementär ist. Alles ist auf ein Ganzes hin konzipiert.»

Die ungewohnte ästhetische Radikalität stiess Presse und Publikum vor den Kopf. Der künstlerische und kommerzielle Misserfolg «dieses originellen und zu intellektuellen, seiner Zeit vorauseilenden Werks» (Vittorio Martinelli: «Le dive del silenzio») liess Alla Nazimova Hollywood den Rücken kehren und sich wieder ihrer nie völlig unterbrochenen Bühnenkarriere zuwenden.

Aufgrund ihres dezidiert künstlichen, späteren Hollywoodkonventionen diametral entgegengesetzten Stils galten die Nazimova-Filme lange als überholt und gerieten weitgehend in Vergessenheit; in vielen amerikanischen Filmgeschichtsbüchern sucht man sie vergebens. In den letzten Jahren ist jedoch *Salomé* wieder ausgegraben und als «schräger» Kultfilm gefeiert worden. Noch breiter zu entdecken bleibt die aussergewöhnliche Darstellungskunst der Nazimova.

Martin Girod

- Information:
Salomé von Charles Bryant mit Alla Nazimova wird in Zusammenarbeit mit IOIC von Livemusik begleitet. Es spielen Dada global & Steve Buchanan (Altsaxofon, Gitarre, Liveelektronik)
- Freitag, 11. Dezember, Kino Cameo, Winterthur
- Donnerstag, 7. Januar 2016, Lichtspiel, Bern