

Der Fortbestand der verlorenen Zeit : Asta Nielsen steht mitten im Zentrum eines heutigen Bewusstseins

Autor(en): **Reinke, Klaus U.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1974)**

Heft 13

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933333>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

die Usbeken mit ihrer sprichwörtlichen Gastfreundschaft viel beigetragen. Das Ergebnis war ein *Festival*, bei dem die Betonung auf der ersten Silbe liegt. Ich habe noch keines erlebt, bei dem so viel getanzt, gesungen und, nota bene, gegessen worden ist! Bei der Schlussfeier hat ein Inder von der «Einheit der Welt» und dem gemeinsamen Schicksal der «menschlichen Familie» gesprochen. Die Vorstellungen darüber mögen auseinandergehen. Die Notwendigkeit einer grösseren Solidarität auf dieser Erde hingegen dürfte unbestritten sein. Solche «Feste» können, mehr als grosse Worte, ein Beitrag dazu sein. Taschkent ist ein Festival mit «human touch»!
Ambros Eichenberger

Der Fortbestand der verlorenen Zeit

Asta Nielsen steht mitten im Zentrum eines heutigen Bewusstseins

Fast überall wird sie inzwischen wieder spürbar – eine neuerliche, sich mehr und mehr verdichtende Zärtlichkeit für das Kino als geschlossene Bewusstseins Ebene. Jetzt, Mitte der siebziger Jahre, nach ungefähr einem halben Jahrzehnt verbreiteter Verunsicherung im Anschluss an das Scheitern des weltweiten Aufbegehrens vom Ende der sechziger Jahre. Sollte man diese allgemeine Irritation personifizieren, brauchte man als ein Beispiel nur den Namen von Jean-Luc Godard zu nennen. Aber das Kino als eine historisch fundierte, kontinuierlich weiter wirkende Substanz gewinnt in unseren Tagen immer mehr von seinem ursprünglichen Selbstverständnis zurück. Und Asta Nielsen kann diesen Prozess nur forcieren!

Arne Krogh, Direktor des Dänischen Filmmuseums in Kopenhagen, lanciert diese erste weibliche Inkarnation des Kinos in Form einer Gedächtnis-Ausstellung durch zentrale Städte der Bundesrepublik Deutschland – München, Stuttgart, Frankfurt, zuletzt in Wuppertal. Diese Ausstellung wurde aus Dokumentationen von Asta Nielsens Kindheit, ihrer Bühnen- und Filmphasen und aus ihren im Alter selbstverfertigten, kunsthandwerklichen, originalen Stoff-Kollagen mit Jugendstil-Touch – wofür sie alte Rollenkostüme zerriss, um sich so von ihrer Vergangenheit zu befreien –, zusammengestellt, flankiert von einer Retrospektive ihrer Filme von 1910 bis 1927. Von Urban Gads «Abgründe» über Sven Gades und Hein Schalls «Hamlet» bis zu G. W. Pabsts hochberühmter «Freudlosen Gasse» (in der ausserdem auch Greta Garbo und Werner Krauss mitwirkten) und Bruno Rahns nicht minder berühmten «Dirnentragödie», die eigentlich in erster Linie als Spätwerk jenes Typus zu interpretieren ist, den die Nielsen repräsentierte – den der «femme fatale». Urban Gad hat die Nielsen zu dem gemacht, was sie als Massenidol verkörperte. So wie Mauritz Stiller die Garbo und Josef von Sternberg Marlene Dietrich «gemacht» haben. Sternberg: «Marlene Dietrich? – Das bin ich!» Asta Nielsens und Urban Gads Wege trennten sich im Ersten Weltkrieg wieder. Aber ihr Profil, ihr Typ, stand da bereits fest. Und eben dieser Typ ist es, der dem im Bewusstsein einer heute jungen Generation längst fast völlig verblichene, prototypischen Kinowesen aus jener Epoche – vor und im Ersten Weltkrieg –, als der Film in Dänemark in höchster Blüte stand, eine neue, zwingende Aktualität verleiht: Die «Femme fatale». Einer in der ersten Hälfte der siebziger Jahre jungen Generation tritt in dieser Stummfilm-Primadonna assoluta eine Verhaltensmöglichkeit im gesellschaftlichen Umraum entgegen, die einen Ausweg aus den latent vorhandenen Zweifeln an der wirklichen Verbindlichkeit konventioneller Wertstrukturen aufzuzeigen scheint. Denn die eigentliche Wesenheit der «femme fatale» lässt sich eben nicht – wie aus verständlichen Gründen durchgehend nur zu gern gehandhabt – lediglich auf das asoziale Wesen ausserhalb der bürgerlichen Moralgrundsätze einengend charakterisieren. Die Nielsen jedenfalls war «spiritualisierte Erotik», wie es Béla Balazs be-



Asta Nielsen und Paul Wegener in «Steuermann Holk»

zeichnete. Der französische Dichter Guillaume Apollinaire erfuhr in ihr das u.a. für den Surrealismus zentrale Motiv und benannte es ganz konkret: «Sie ist alles in einem!» – Ambivalenz...

Nach unseren heutigen, noch immer aktuellen Erfahrungen mit der Sex- und Pornofilm-Welle befriedigt die Wiederbegegnung mit Asta Nielsen ein ganz anderes, seit etwa zehn Jahren allerdings lediglich verschüttetes Grundbedürfnis: das nach einer Poesie des Indirekten. Nach mehr als 50 Jahren ist die Erscheinung der Nielsen unvermindert wesentlich zu erfassen in ihrem seinerzeit bereits so begriffenen Augenaufschlag. Sie ist ein Impuls an sich, der mit den ärmlichen Begriffen der puren, kausalistischen Logik nicht fest umrissen werden kann, dessen man auf so vordergründige Weise nicht habhaft wird. Und man muß es an dieser Stelle durchaus als den ernsthaften Versuch begreifen wollen, ein Phänomen innerhalb uns verfügbarer Kategorien darzustellen. In ihren Filmen erscheint uns Asta Nielsen auch heute noch als jenes grundsätzliche Phänomen, das sich dem durch bürgerliche Ordnungsschemata fixierten Grundmuster zur Bewältigung einer keineswegs überall rational fixierbaren Welt und ihrem Zugriff durch ihr blosses So-Sein mühelos entzieht. Darin eben liegt ihre Wesenhaftigkeit begründet. Und dass man die Erfindung der Grossaufnahme der Notwendigkeit zuschrieb, Asta Niensens Gesicht demonstrieren zu können, ist als Anekdote in der Projektion von fast schon traumatischen Wunschvorstellungen von eben jener Wahrhaftigkeit, wie sie für gute Anekdoten schlechthin verbindlich ist.

Und obwohl man die Nielsen, in erster Linie wohl der Einfachheit wegen, immer mit einer eindeutigen Chiffre zu charakterisieren bemüht war, ist es gerade die Ambivalenz ihres Wesens – ihrer Mentalität und ihrer darstellerischen Begabung –, die sie unverändert akzeptabel erscheinen lässt; hier drückt sich offensichtlich eine gat-

tungsspezifische Konstante aus. Asta Niensens keineswegs als eine ihrer zentralen Darstellungen interpretierte «Hamlet»-Verkörperung ist in Wirklichkeit die akkurateste Illustration jener «femme fatale», als die man sie zuerst und überall verstehen wollte; obwohl sie in ihrem 1968, 86jährig selbst inszenierten, unsentimentalen Rückblick ausdrücklich feststellt, sie habe alle Arten von Rollen gespielt und die unterschiedlichsten Typen verkörpert. Die Verkörperung des Phänomens Ambivalenz durch Asta Nielsen ist sehr komplex erfahrbar eben in ihrer «Hamlet»-Version. Der ohnehin schwer durchschaubare Dänenprinz ganz hochhoffiziell als Frau (eine zusätzliche höfische Intrige). Und die dadurch entstehende Intensivierung der ohnehin übermässigen Seelenkonflikte, die unausgesetzte Rationalisierung – und damit Kompensation – erfordern.

In so gearteten Konstellationen scheint ein hoher Grad an Kongruenz von fiktiver und realer Verkörperung gegeben zu sein, in deren Folge die Nielsen als Wesenheit immer weniger konkret greifbar und begreifbar wird, sich immer stärker zum blossen Schemen verflüchtigt. Was bleibt, ist die Faszination durch Charme. Und eben diese Unmöglichkeit, Asta Nielsen auf eine eindeutige Ebene verpflichtend festzulegen, ist es, durch die ihre auch heute noch unverminderte Anziehungs- und Strahlkraft definiert ist!

Klaus U. Reinke

FILMKRITIK

Traumstadt

BRD 1973. Regie: Johannes Schaaf (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/194)

Nach «Tätowierung» (1967), der demonstrativen Entlarvung kleinbürgerlicher Kontaktunfähigkeit, und «Trotta» (1971), der subtilen Nachzeichnung einer seelischen Vereinsamung vor dem Hintergrund der untergehenden Donaumonarchie, legt Johannes Schaaf – als Vierzigjähriger ein Vertreter der «mittleren» Generation – nun seinen dritten Spielfilm vor: «Traumstadt», eine utopische Parabel über die Unmöglichkeit der totalen Freiheit. So erstaunlich verschieden die künstlerischen Konzeptionen der drei Filme auch sind, die Perspektive der jeweiligen Helden bleibt im Grunde genommen die gleiche: die eines Mannes, der mit seiner Umwelt nicht zurechtkommt.

Anders als der in Aggressionen ausweichende Benno in «Tätowierung» und der vornehm resignierende Trotta wählt die Hauptfigur in «Traumstadt», der Münchner Kunstmaler Florian Sand (gespielt von Per Oscarsson, dem unvergesslichen Hauptdarsteller von Henning Carlsons Hamsun-Verfilmung «Hunger», der hier allerdings erst im zweiten Teil des Films voll zur Geltung kommt), die Flucht in die Utopie: der im fernen Asien liegende Idealstaat, in den er mit seiner Frau Anna (Rosemarie Fendel) eingeladen wird, hat das Aussehen einer vom modernen Verkehr und allen andern Übeln der Zivilisation verschont gebliebenen mitteldeutschen Kleinstadt. Die Bewohner führen ein sorgenfreies Leben, sie dürfen tun und lassen, was ihnen gerade passt, sofern es die Freiheit des andern nicht tangiert. Während Anna der schrankenlosen Freiheit nicht gewachsen ist und sich zu Tode grämt, stürzt sich Florian ins hektische Treiben der Traumstädter, das Schaaf teils als surreales Traumspiel, teils als handfestes Happening inszeniert hat. Der Zerfall der Sitten und zwischenmenschlichen Beziehungen findet seine Entsprechung im apokalyptischen Zusammenbruch des ganzen Traumreichs: Die vom Helden gesuchte Selbstverwirk-