

Patrick Vonderrau
Neue Filmliteratur
2000

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vonderrau, Patrick: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 12, Jg. 5 (2000), Nr. 12, S. 69–71.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Sehr gelungen ist „From models to misfits“ von Andrea Rinke. Sie zeigt durch die Charakterisierung der Frauen im Gegenwartsfilm der 70er und 80er Jahre, dass man nicht unbedingt in der DDR gelebt haben muss, um eine einfühlsame Analyse zu erstellen. Als ein Protagonist des Gegenwartsfilms wurde Roland Gräf ausgewählt. Sicher ein gutes Beispiel für das ständig spürbare Bemühen der DEFA-Regisseure, die Grenzen des noch Machbaren aufzuspüren und unter Umständen auch zu überschreiten.

Es kann nicht verwundern, wenn in einem Sammelband von Germanisten die klassischen Literaturverfilmungen auftauchen: *Lotte in Weimar*, *Die Leiden des jungen Werther* und *Die Wahlverwandtschaften* werden ausführlich erörtert, obwohl sie sicherlich nicht zu den Höhepunkten des DEFA-Films zählen.

Leider wird der Animationsfilm nicht erwähnt und auch der Dokumentarfilm kommt entschieden zu kurz. Die Beschränkung auf Jürgen Böttcher und der umfangreiche Aufsatz über Andreas Voigt, der ja eigentlich schon kein DEFA-Dokumentarist mehr ist, werden dem Genre nicht gerecht.

Schließlich sind besonders die Gedanken des leider zu früh verstorbenen Harry Blunk zum Heimatbegriff DDR lesenswert. Anmerkungen, Abbildungen und eine umfangreiche Bibliographie ergänzen den Band. Mir scheint, es ist ein Reader gelungen, der dem interessierten englischen bzw. amerikanischen Studenten einen guten Einstieg bietet und neugierig macht auf das unbekanntes Filmland DDR. Eine deutsche Übersetzung der Originalbeiträge aus dem anglo-amerikanischen Bereich - vielleicht als preiswertes Taschenbuch - könnte hier bei uns ähnliches leisten.

vorgestellt von... Patrick Vonderau

■ Marguerite Engberg: *Filmstjernen Asta Nielsen*. Århus: Klim, 1999, 191 Seiten, 74 Abbildungen
ISBN 87-7724-878-3. DKK 260:- [ca. DM 68,00]

Asta Niensens Starpersona beschäftigt hierzulande bis heute die populäre Imagination und den Wissenschaftsbetrieb. Die konventionelle deutsche Filmgeschichtsschreibung der Nachkriegszeit hat sich diesbezüglich bislang kaum von der Tradierung eines Star-Images gelöst, das bereits in zeitgenössischen Filmpublikationen angelegt ist, nicht zuletzt aber auch über Niensens in Deutschland mehrfach verlegte zweibändige Autobiographie „Den tiende muse“ (1945-46, dt. „Die schweigende Muse“) Verbreitung fand. Eine analytische Unterscheidung zwischen dem Wirken der historischen Person und dem medial vermittelten Image fand sich weder in der grossen Bildbiographie Renate Seydels und Allan Hagedorffs (1981) noch in der Ausstellung im Filmmuseum Potsdam von 1992; selbst reflektierte Ansätze der feministischen Filmforschung stützen sich mit ihrer Argumentation weitgehend auf das Bild, das Asta Niensens Buch nach dem Zweiten Weltkrieg in Umlauf hält.

Etwas anders verhält es sich mit der Rezeption der Schauspielerin in Dänemark. Obwohl sie sich in ihrer Autobiographie, deren erster Band nicht zufällig 1945 erschien, erneut als Dänin auszuweisen versucht, blieb ihre Karriere lange Zeit mit (einem feindlichen) Deutschland assoziiert. Der Filmhistoriker Ebbe Neergaard etwa sieht ihren Werdegang in seiner „Historien om dansk film“ (1960) trotz der üblichen Huldigungen lediglich als „wichtiges Kapitel der deutschen Filmgeschichte“.

Marguerite Engberg, promovierte Filmhistorikerin und seit 1950 „Konsulentin“ (Fachberaterin) beim Dänischen Filmmuseum, hat sich nicht nur als Autorin von Überblicksdarstellungen („Dansk stumfilm – de store år“ [Dänischer Stummfilm - Die großen Jahre], 2 Bände. Kopenhagen: Rhodos, 1977) und Nachschlagewerken zur dänischen Filmgeschichte einen Namen gemacht, sondern auch wiederholt zu Asta Nielsen gearbeitet. Mit ihrem im Oktober 1999 erschienenen und reich illustrierten Band über den „Filmstar Asta Nielsen“ hat Engberg ein Buch vorgelegt, das mit der Bündelung ihrer vielerorts verstreuten Ausführungen zum Thema im dänischen Kontext als Novum betrachtet werden kann.

Herausgegeben von einem sonst auf populäre Schönliteratur spezialisierten Verlag, vom Format her als Bildband angelegt und überdies im Vergleich zu den in Dänemark sonst üblichen Buchpreisen erschwinglich, scheint „Filmstjernen Asta Nielsen“ auf den ersten Blick auf ein breites Publikum zugeschnitten. Nach einer kurzen Einleitung bewegt sich die Autorin auf 170 Seiten entlang einer chronologisch biographischen Perspektive, wobei sie der herkömmlichen Dramaturgie der Entwicklung von den „Theaterträumen“ und dem „Durchbruch im Film“, über das „Starleben“ und die „Vorkriegsfilme“ in Deutschland bis zum langsamen Ausklang der „Nachkriegskarriere“ folgt. Sie zeigt sich einem klassisch kunsthermeneutischen Verfahren verpflichtet, das aus der empathischen Bewegung heraus jene Aspekte im Schaffen der Künstlerin herausarbeiten möchte, an denen sich ihr Wesen am deutlichsten erklärt. Der Anspruch der insgesamt linearen, auch narrativ mit manchen Anekdoten, Mutmaßungen über Niensens Gedanken und Gefühle sowie zeitgenössischen Wertschätzungen angereicherten Darstellung liegt in einer geschlossenen Werkübersicht. Eine knapp zwanzigseitige Filmographie schliesst den Band ab. Das Literaturverzeichnis beschränkt sich auf die Nennung von 26 Titeln, Endnoten mit Quellenangaben und Nachweise zum interessanten Bildmaterial fehlen leider.

Nun mag eine Einordnung von „Filmstjernen Asta Nielsen“ als qualitativ hochwertiger Bildbiographie für das breite Publikum zwar den Verlagsintentionen entsprechen, sie greift aber zu kurz. Denn Engbergs Band ist zugleich als Fachbuch lesbar, das eine differenziertere Diskussion verdient. Aus diesem Blickwinkel scheint die Biographie kaum mehr zu sein als ein äusseres Gliederungsprinzip. Engberg weist Niensens eigene Überlieferung durchgehend aus, kontrastiert sie mit Gegenstimmen, bemüht sich überhaupt um eine multikausale Argumentation, die das Schaffen der Künstlerin nicht nur aus den persönlichen Anlagen, sondern auch im Kontext der Filmgeschichte erkundet. Sie verbindet schließlich die Auseinandersetzung mit der internationalen Literatur zum Thema mit einer beeindruckenden Quellenkenntnis (was die Mängel im wissenschaftlichen Apparat allerdings umso schmerzlicher erscheinen lässt).

Angelpunkt der Argumentation ist Niensens internationaler Durchbruch mit *Afgrunden* (1910). Engberg führt diesen auf verschiedene Faktoren zurück: biographisch auf ein von Emanzipationsbewegungen verändertes Frauenbild, das für Astars Image prägend und damit innovativ gewesen sei, filmhistorisch auf das neue Genre des erotischen Melodrams, die Verwendung von Theaterschauspielern sowie deren neue darstellerische Möglichkeiten etwa durch Ausnutzung der nun üblichen Filmlänge und die Verwendung von Nahaufnahmen. (S. 28ff)

Die Autorin beschreibt dann, wie Nielsen in Deutschland zum Star aufgebaut wurde, wobei sie sowohl die vom (mit *Afgrunden* eingeführten) Monopolsystem begünstigte Premierenkultur als auch jene Vermarktungsstrategien berücksichtigt, die die PAGU mit

Nielsen entwickelte. (S. 63ff) Sie gibt ausführlich Gads Konzeption des „Primadonnen“-Stils wieder, zeigt, wie die Schauspielerin durch Solo-Szenen, Nahaufnahmen und die Wahl von graphisch wirksamen Kostümen zur handlungstragenden Figur aufgebaut und nach welchem dramaturgischen Muster ihre Hauptszene gestaltet wurden. (S. 41ff)

Mit dem Auslaufen des Vertrags bei der Union und der Trennung von Gad 1914 scheint indessen Niensens erfolgreichste Periode bereits abgeschlossen. In Engbergs Darstellung liegt die Gewichtung zwar nicht quantitativ, aber doch argumentativ auf dem Zeitraum vor 1914.

Das Auf und Ab in Asta Niensens Karriere bis 1936 weist die Autorin dann im weiteren als Folge der äusseren Arbeitsumstände aus. Schon die deutsche Situation vor 1914 zeichnet sie im Kontrast zur dänischen Zeit, nicht nur was die künstlerische Qualität des Films (S. 65), sondern auch was die Entwicklungsmöglichkeiten von Niensens Image als moderner Frau betrifft, die sie durch die Verpflichtung der Dänin auf verschiedene Genres bzw. durch die restriktivere deutsche Gesellschaft (S. 89) beeinträchtigt sieht.

Henny Portens Triumph über die alte Konkurrentin während des Ersten Weltkrieges schreibt Engberg der nationalistischen Stimmung des deutschen Publikums zu (S. 110), und wenn Nielsen nach 1919 – von einigen wichtigen Ausnahmen abgesehen – künstlerischer Erfolg versagt bleibt, so ist dies ihrer altersbedingten Aufgabe des erotischen Rollenfilms und dem nicht mehr zeitgemäßen Primadonnen-Status geschuldet (S. 161).

Ohne der Anschaulichkeit und dem hohen Informationsgehalt der Darstellung Abbruch zu tun, verbinden sich mit dieser Argumentation doch auch Probleme. Abgesehen davon, dass der Text sich mitunter Begriffen verpflichtet zeigt, die in der Filmgeschichtsschreibung seit längerem kontrovers diskutiert werden – etwa die Idee einer fortschreitenden Emanzipierung des Films vom Theater (S. 19) – und Engbergs Thesen im Kontext ihrer eigenen und der internationalen Forschung nicht neu sind, scheint vor allem zweifelhaft, ob der sich im Text andeutende Knick in Niensens Karriere nach 1914 über den Verweis auf das Wirken äusserer Faktoren hinreichend erläutert ist. Mit anderen Worten: Obwohl Nielsen einerseits als die eigentliche Produktionsinstanz der Filme beschrieben wird, scheint sie andererseits passiver Spielball von (film-)historischen Umständen, die ihre Selbstbestimmtheit in Frage stellen.

Das Genre Bildbiographie erschwert es offenbar, konsequent zwischen historischer Person und Star-Image zu unterscheiden, was wiederum für eine filmhistorische Analyse des Filmstars Asta Nielsen unabdingbar wäre. Auch spart Engberg gelegentlich Quellen aus, die auf Brüche zwischen der autobiographischen Selbstinszenierung des Stars und ihrer historischen Leistung als Schauspielerin hinweisen. So vermerkt beispielsweise Urban Gad nüchtern, nachdem er – wie Engberg auch ausführt – das Primadonnen-System anhand einiger Nielsen-Filme charakterisiert hat, es sei vor allem „das geeignete Äußere, das Photographiergesicht“, das für die Entdeckung eines Stars durch den Regisseur bestimmend sei, „das übrige ist zum großen Teil eine Geldfrage.“ Und später kommentiert er bitter: „Nun sollte man meinen, dass diese Herren und Damen durch die Art ihres Emporkommens eine gewisse Bescheidenheit besäßen. Aber weit entfernt. Sie nehmen die bezahlten Loblieder der Annoncen für bare Münze, sie verlangen das Recht, Manuskripte anzunehmen oder abzulehnen und die Rollen zu besetzen, sie streben nach der Alleinherrschaft im Atelier, wo die Aufnahmen nach ihrer Bequemlichkeit eingerichtet werden sollen. Ihre Selbstüberschätzung scheint nicht nur den Verstand, sondern auch den Charakter anzugreifen.“