

¶ Poul Malmkjær. *Asta. Mennesket, myten og filmstjernen. En biografi*. København: P. Haase & Søns Forlag, 2000. Pp. 343. ISBN 87-559-1132-3

Der Stummfilmstar Asta Nielsen hat Konjunktur auf dem dänischen Buchmarkt: 1998 veröffentlichte Ib Monty eine Auswahl ihrer Briefe bei Gyldendal (*Breve 1911–71*), begleitet von einer Neuauflage von Asta Niensens Memoiren, *Den tiende Muse*; 1999 kam dann Marguerite Engbergs opulent ausgestattetes Buch *Filmstjernen Asta Nielsen*, eine Mischung aus biographisch orientierter Filmgeschichte und Bildband. In Deutschland erschien zudem 1997 eine ins Deutsche übersetzte Auswahl aus dem Briefwechsel von Asta Nielsen mit ihrem dritten Ehemann, Christian Theede, unter dem Titel *Liebe mit Achtzig*. So konnte es wohl nur eine Frage der Zeit sein, bis "die Asta", wie sie titulierte worden ist, ihre erste eigentliche Biographie (jemals!) erhielt.

Malmkjær hat intensive Archivstudien in Dänemark und Deutschland nicht gescheut (um so ärgerlicher allerdings das fehlende Verzeichnis der Archive sowie der in diesen benutzten Archivalien) und zahlreiche neue Quellen erschlossen. Von einem eher ungewöhnlichen Einleitungskapitel abgesehen (dazu später), folgt Malmkjær Niensens Weg biographietypisch: beginnend bei der proletarischen Herkunft der Eltern, denen Asta 1881 auf Vesterbro geboren wurde, über Astas Kindheit, ihre Schauspielausbildung und erste Bühnenerfahrungen, dann das Debüt als Filmschauspielerin 1910 in *Afgrunden*, der Umzug nach Berlin 1911 mit nachfolgender internationaler Karriere, die vorübergehende Unterbrechung der Karriere durch den ersten Weltkrieg, der zweite Teil der Filmkarriere von 1919 bis 1931, dann ab der zweiten Hälfte der Zwanziger die Umorientierung aufs Theater, schließlich 1937

die Rückkehr nach Dänemark und ihre Enttäuschungen dort bis zu ihrem Tod 1972. Abgerundet wird die Darstellung u.a. durch eine Filmographie, in der man leider die Angaben dazu entbehrt, welche der Filme heute überhaupt noch und gegebenenfalls in welcher Form erhalten sind; vermerkt wird lediglich, ob eine Kopie in der Kinemathek in Kopenhagen existiert – was allerdings in den meisten Fällen indiziert, ob der Film noch irgendwo existiert.

Während Engberg sich in *Filmstjernen Asta Nielsen* auf eine Analyse der Filme konzentrierte, steht bei Malmkjær genrebedingt im Vordergrund, was Nielsen selbst nicht der Öffentlichkeit preisgeben wollte und konsequenterweise in ihrer Autobiographie weitgehend ausgespart oder recht frei gestaltet hat: ihre familiären Verhältnisse, Männer, Freunde und Bekannte, persönliche Vorlieben und Abneigungen. Manche dieser biographischen Umstände (wie Niensens explizite Distanz zu den Nationalsozialisten) sind sicherlich von öffentlichem Interesse. Aber dank Malmkjær weiß man jetzt also auch, daß Asta Niensens Vater (vielleicht) Syphilis hatte, daß der Regisseur Peter Jerndorff (wahrscheinlich) der Vater von Astas unehelichem Kind war, daß Astas Schwester Johanne lesbisch gewesen ist, daß Astas Lebensabschnittspartner Grigori Chmara ein Alkoholproblem hatte: Im Dänischen gibt es dafür den schönen Begriff 'dyneløfteri', was sich im Deutschen leider nur unvollkommen mit dem Begriff 'Topfguckerei' wiedergeben läßt, weil ihm die frivolen Konnotationen fehlen.

In der dänischen Tagespresse ist Malmkjærs Buch fast durchweg sehr positiv rezensiert worden; Bo Green Jensen wertete es sogar als "kort sagt *bogen om Asta Nielsen*" (in: *Weekendavisen*, 15.9.2000). Ohne Malmkjærs Verdienste schmälern zu wollen, die er sich schon durch seinen biographischen Pioniereinsatz sowie seine Quellenstudien erworben hat, darf man diese journalistische Wertung aus fachwissenschaftlicher Perspektive nicht unwidersprochen hinnehmen. Dabei soll es hier nicht um Punkte wie Malmkjærs für meinen Geschmack zu flapsige journalistische Schreibe oder eventuell dem Verlag zuzurechnende Fehler in deutschen Zitaten und Titeln gehen (z.B. *Der Abstürz* (S. 202 u. 323); geradezu sprachwitzig die "grausame Salbe" (S. 208) statt – vermutlich – der entsprechenden "Salve"). Auch in bezug auf manche

Bewertungen von Filmen kann man sicherlich uneins sein mit Malmkjær; und die Bedeutung Asta Niensens gerade für die feministische Filmgeschichtsschreibung sucht man gänzlich vergebens (dafür unterschlägt Malmkjær dankenswerterweise nicht die Bedeutung von Niensens erstem Ehemann Urban Gad, der als Regisseur und Drehbuchschreiber einen gewissen Anteil an dem frühen Filmerfolg seiner Frau hatte). Nein, das Grundproblem des Buches ist begründet in Malmkjærs weitgehend unkritischer Haltung zu Asta Nielsen und deren Selbstzeugnissen.

Daß Nielsen in Dänemark Opfer des Jantelov wurde, ist Malmkjærs (etwas zu oft wiederholtes) *ceterum censeo*. Seine Intention ist explizit, dazu beizutragen, daß Asta Nielsen endlich als *der* (erste) internationale Filmstar aus Dänemark anerkannt wird, der sie – völlig unstrittig – war. Mit anderen Worten: Ein Mythos soll hier vermittelt und nicht kritisch hinterfragt werden. Malmkjærs prinzipielles Verfahren der Annäherung an Nielsen ist kein revisionistisch-kritisches, sondern eines der Selbstidentifizierung. Dies ist sicherlich eine Gefahr, wie sie dem Genre der Biographie immanent ist. Verehrt der Biograph jedoch die zu Biographierende und kannte sie obendrein noch persönlich (das erste Kapitel des Buches besteht aus Malmkjærs Erinnerungen an Einladungen bei Asta Nielsen, zu denen er hinzugebeten worden war), nehmen Biographien schnell hagiographische Züge an. Wenn also Malmkjær einmal einräumen muß, daß manche Filme der Zwanziger “kun film af 2., 3. eller 10. rang” (S. 194) waren, kann dies seiner Ansicht nach nur an den Regisseuren gelegen haben und nicht etwa an der Hauptdarstellerin. Solche Urteile lassen sich umso leichter abgeben, als die wenigsten dieser Filme noch existieren. Die peinliche Kulmination dieser Malmkjærschen Identifizierung mit Niensens Standpunkten und Wertungen stellt das Kapitel über die Auseinandersetzung zwischen Asta Nielsen und Henrik Stangerup dar. Dieser sollte 1967 einen Dokumentarfilm über sie drehen, was in einem in der Presse vieldiskutierten Zerwürfnis endete. Daß Malmkjær in polemischer Weise persönliche Sym- und Antipathien in die parteiische Darstellung der Affäre einfließen läßt, mag man noch entschuldigen können – daß er das Kapitel mit dem Asta-Nielsen-Filmtitel *Zu Tode gebetet* überschreibt, grenzt schon an Perfidie.

Alle Kapitelüberschriften in Malmkjærs Biographie sind übrigens

Filmtitel von Asta Nielsen, was sich zwar poetisch liest, aber symptomatisch für die ästhetisierende Tendenz des Buches ist, die von kritischer Neubewertung weit entfernt ist. Wenn diese Verwendung von Filmtiteln die Leser zu etwas animieren soll, dann doch wohl dazu, das persönliche Leben Asta Niensens durch die Brillen des Mythos/Filmstars Asta Nielsen zu sehen. Asta Nielsen hätte dies zweifelsohne gefallen, verfolgte sie in ihren autobiographischen Schriften (vor allem in ihren zuerst 1945/46 erschienenen Memoiren *Den tiende Muse*) doch genau die gleiche Strategie. Den *historischen* Wert solcher Autobiographik hat die Stummfilmschauspielerin Louise Brooks einst hellseherisch so kommentiert: "The tragedy of film history is that it is fabricated, falsified, by the very people who make film history." Und dennoch kann die Filmgeschichte natürlich nicht einfach auf diese Quellengruppe verzichten – und erst recht kein Biograph. Seine Situation ist mit der eines Verdurstenden zu vergleichen, der in der Wüste an ein Wasserloch kommt, an dem ein Schild steht, daß das Wasser gesundheitsgefährdend sei. Malmkjær hat sich in dieser Situation für vorsichtige, kleine Schlucke entschieden: Einerseits ist er sich darüber im Klaren, "[at n]etop fantasier sidder i pennen hos den, der skriver sine erindringer" (S. 35), und weist wiederholt auf faktuelle Fehler in Niensens Memoiren hin; andererseits will und kann er sich von ihrer Darstellung nicht prinzipiell absetzen, sondern räumt höchstens einmal ein, daß die Erinnerung Asta Nielsen "et groft puds" (S. 215) gespielt habe.

Dabei ist das Problem doch viel grundsätzlicher: Mit ihren während der deutschen Besatzung geschriebenen Memoiren hat Asta Nielsen, die in Dänemark eher als deutsche denn als dänische Schauspielerin galt, eine subjektive Interpretation und Rechtfertigung ihres Lebens vorgelegt – wie hätte sie sich auch selbst transzendieren können? Wie Asta Nielsen in ihren Memoiren ein gefälliges Bild von sich selbst schafft, hätte man z.B. durch einen Textvergleich zwischen Niensens Beschreibung des Kriegsausbruches in Berlin 1914 mit der Schilderung der gleichen Ereignisse im Tagebuch ihrer Schwester Johanne demonstrieren können (eine äußerst interessante, bisher unbekannte Quelle, die Malmkjær verdienstvollerweise erschlossen hat und aus der er ausgiebig zitiert). Dies ist wahrhaftig keine neue Pointe in der Autobiographie-

und Memoirenforschung und hätte das eigentliche *ceterum censeo* im Malmkjær's Buch sein müssen. Statt dessen referiert Malmkjær unkritisch Szenen und Wertungen aus Nielsens Memoiren, ohne die Leser explizit auf die zweifelhafte Herkunft hinzuweisen. Daß z.B. Asta Nielsen beim ersten Vorspielen eine Szene ausgerechnet aus Ibsens wortgewaltigem Ideendrama *Brand* stumm wiedergeben wollte (S. 38f), ist meines Wissens nur in ihren Memoiren belegt – eine allzu schöne Anekdote für eine Stummfilmschauspielerin, die rückblickend ihren Werdegang beschreibt.

Auch manche filmgeschichtliche Wertungen, die nicht in Übereinstimmung mit dem aktuellen Forschungsstand zu bringen sind, haben ihre Wurzeln in Nielsens eigenen Einschätzungen, ohne daß Malmkjær hierauf verweist, geschweige denn sich davon distanziert. Da wird das früheste Kino in grandioser Mißachtung der letzten zwanzig Jahre Filmgeschichtsforschung als "primitive Optagelser" (S. 64) charakterisiert, und die deutsche Filmindustrie war angeblich noch 1911 "primitiv indtil det groteske" (S. 98) – so schildert Nielsen auch die Situation in ihren Memoiren, um sich zur 'Kulturbringerin' des (auch deutschen) Filmes zu stilisieren: Für sie begann der Film als Kunst erst mit ihrem eigenen Einsatz, was Malmkjær unkritisch akzeptiert (vgl. S. 64). Daß die deutschen Verleiher Filme mit Asta Nielsen in den zwanziger Jahren angeblich vorübergehend boykottierten, nur weil diese sie einmal spät abends nicht empfangen wollte (S. 206f; vgl. S. 246 in der 1966er Version von *Den tiende Muse*) – wie kann man da nicht nach anderen Gründen suchen? Oder das Urteil, daß der deutsche Film in den Jahren der Umstellung zum Tonfilm, als Asta Nielsens Karriere sich endgültig dem Ende zuneigte, "en blandning af almindelig talentløshed" (S. 233) gewesen sei – man erinnere sich nur an Filmgeschichte schreibende Werke wie die von G.W. Pabst (z.B. *Die Büchse der Pandora* (1929), *Die weiße Hölle vom Piñac Palu* (1931)) oder Fritz Lang (z.B. *Metropolis* (1927), *M* (1931)) in diesen Jahren. Nicht einmal von der filmgeschichtlichen Wandermythe über den begeisterten Fan, der Asta Nielsen auf der Leinwand zu erschießen versuchte, mag Malmkjær sich distanzieren (vgl. S. 120f).

*Asta. Mennesket, myten og filmstjernen* ist aber nicht nur ein gefälliges

Buch gegenüber Asta Nielsen, sondern glücklicherweise auch für den Leser – zumindest in seiner materiellen Aufmachung. Das Buch ist sehr aufwendig produziert, das Illustrationsmaterial sorgfältig ausgesucht und z.T. bisher unbekannt.

*Stephan Michael Schröder*, Humboldt-Universität zu Berlin