

Unartigkeit gehörte in ihr Repertoire

Eine selbstbewusste Frau auf eigenen Wegen: Barbara Beuys über die Karriere und das Leben der Schauspielerin Asta Nielsen.

Vor hundert Jahren, als das Kino jung war, wurde viel über den Kunstanspruch des neuen Mediums gestritten. Der Kritiker Béla Balázs bemühte das Bild von den Museen im Olymp, um das Kino als „würdig“ zu erweisen, die zehnte unter diesen göttlichen Schirmherrinnen des Schöpferischen zu werden, und er verwies auf eine Schauspielerin, die dieser Würde die vollendete Gestalt gab – „wenn man zu zweifeln anfängt, dann ist es doch nur Asta Nielsen, die einem Glauben und Überzeugung wiedergibt“. In einer längeren Passage über den Film „Der Absturz“ (1922) gibt Balázs dem Charisma von Asta Nielsen beinahe ein Längenmaß: „Und jetzt kommen über hundert Meter Großaufnahme von Asta Niensens Gesicht! Ein bebendes Hoffen, tödlicher Schreck, Augen, die um Hilfe schreien, dass es einem in den Ohren gellt, dann stürzen die Tränen ... und wir sehen eine Seele sterben – premier plan, auf dem Gesicht Asta Niensens.“ Diese Beschreibung einer Szene aus einem Film, der nicht gerade für die Ewigkeit gemacht wurde, kommt einer Formulierung nahe, mit der Asta Nielsen selbst ihre Arbeit als Schauspielerin einmal auf den Punkt brachte: „die einfache, blutdurchströmte, tief verinnerlichte Gestaltung eines erschütternden Menschenschicksals“.

Für gut drei Jahrzehnte war die dänische Schauspielerin der Inbegriff dieser Kunst der Menschendarstellung vor der Kamera. Mit ihr begann das Kino, sich aus den Beschränkungen der kurzen Attraktionen zu lösen, mit denen es sich zuerst vor allem ausprobieren. Mit ihrem ersten Mann, dem Regisseur und Autor Urban Gad, begannen die Filme zu erzählen, so dass schon 1917 ein dänischer Autor in seinem ersten Buch über Asta Nielsen schreiben konnte, sie schaffe das „grundlegende Repertoire für den dramatischen Film“. Da war ihre Kinokarriere gerade sieben Jahre alt, und als Dänin mit Produktionsstandort Berlin war sie durch den Ersten Weltkrieg nur unwesentlich getroffen worden. Sie musste Deutschland zwar verlassen, ihr neutrales Heimatland bot ihr aber eine ideale Rückzugsmöglichkeit, und als 1919 das Leben wie von neuem begann, konnte Asta Nielsen bruchlos an ihren frühen Ruhm anschließen.

Der erste Regisseur, mit dem sie es bei ihrem Comeback zu tun bekam, war gleich ein (künftig) ganz Großer: Mit Ernst Lubitsch drehte sie „Rausch“ (1919). Barbara Beuys schildert die Begegnung in ihrer Biographie so, dass man daraus auf einen Konflikt über künstlerische Kreativität schließen müsste: Asta Nielsen hatte zahlreiche Änderungsvorschläge für das Drehbuch, sie begriff sich auch als Sachwalterin von Strindberg, von dem die Vorlage stammte. Lubitsch aber machte alles so, wie es ihm vorschwebte – und setzte sich durch. In der Folge achtete Asta Nielsen auf ihre künstlerische Autonomie. 1921 spielte sie in einem „Hamlet“ die Hauptrolle, den sie mit einer eigenen Produktionsfirma gedreht hatte. Asta Nielsen fügte ihrem Repertoire damit aber nicht



Auf den kleinen Finger, nicht auf das Dekolleté kommt es an: Asta Nielsen in Urban Gads Film „Der Totentanz“ (1912) Foto Ullstein

einfach eine weitere Figur hinzu, sondern ein zweites Geschlecht.

Nicht nur an dieser Stelle wird die 1881 geborene Schauspielerin für Barbara Beuys zu einem Paradebeispiel einer „neuen Frau“. Asta Nielsen war ein Sexysymbol (in der damaligen Sprache: Sie verstand sich auf den „Ausdruck von Unartigkeit“), aber sie war kein Sexualobjekt. Ihre Starspersönlichkeit war geprägt von Facetten der Autonomie. In diesem Sinne schildert Barbara Beuys auch die Filmkarriere und das private Leben: eine Frau, die früh Mutter wurde, den Vater ihrer Tochter aber niemals nannte; eine Frau, die nach allem, was diese Biographie erkennen lässt, eher zur Freundschaft als zur großen Liebe begab war; eine Frau, die zwischen Unabhängigkeit und Pragmatismus immer ihren eigenen Weg suchte, auch dann, als sie schließlich Hitler und Goebbels gegenüberübersaß. Sie ließ sich nicht vereinnahmen, war von der Begegnung offensichtlich aber doch beeindruckt. Sie hätte 1933 auch Gründe gehabt, sich mit dem neuen Regime zu arrangieren. Ihre Filmkarriere war ins Stocken geraten. „Sie versäumt ihre Jahre“, schrieb ihr Freund Joachim

Ringelnetz, und Siegfried Kracauer bemühte einmal mehr den Topos von der anspruchsvollen Künstlerin: „Sie verlangt die Manuskripte zu lesen.“

Was sich hier andeutet, läuft auf eine der zentralen Debatten um das Kino als Kunst hinaus: In welchem Maß kann es mehr sein als industrielle Fertigung? Asta Nielsen hat manchmal acht Filme in einem Jahr gedreht, das geht ohne ein gewisses Maß an Routine und Standardisierung nicht. Barbara Beuys verzichtet darauf, sich in diesen Fragen ein eigenes Urteil zu bilden. Wenn es eine Merkwürdigkeit an dieser ansonsten gut gearbeiteten und plastisch erzählten Lebensdarstellung gibt, dann liegt sie darin, dass Asta Nielsen als Schauspielerin seltsam blass bleibt. Zwar gibt es zahlreiche Zitate aus zeitgenössischen Kritiken, die sich schon Mitte der zwanziger Jahre dazu aufschwingen, sie als „Mutter des Films“ zu bezeichnen. Barbara Beuys lässt aber selbst bei zentralen Werken wie „Die freudlose Gasse“ (1925) nicht erkennen, ob sie sich selbst einen Eindruck von der Darstellungskunst gemacht hat und wie sie Asta Nielsen unabhängig von den zahllosen Zi-

taten und Briefstellen sieht, die sie zusammenträgt.

Ein filmhistorisch interessierter Blick hätte an „Asta Nielsen. Filmgenie und neue Frau“ auch den ersten Begriff im Untertitel ein wenig stärker erhellen können. So aber bleibt vor allem eine Starbiographie, die letztlich doch nach einem herkömmlichen Schema das Leben gegenüber dem Werk privilegiert. Asta Nielsen starb 1972 mit fast neunzig Jahren. Sie hatte ihren Ruhm so weit überlebt, dass sie in vielen Fragen selbst die einzige Auskunftsperson geworden war. Barbara Beuys hat alles getan, diesen Mythos Asta Nielsen durch Recherche lebendig und nuanciert werden zu lassen. Aber auf die Möglichkeit, ihr Bild für heute neu zu sehen, hat sie verzichtet. BERT REBHANDL



Barbara Beuys: „Asta Nielsen“. Filmgenie und neue Frau. Insel Verlag, Berlin 2020. 450 S., Abb., geb., 25,- €.

Gab es je so etwas wie allgemeinen Anstand?

Amir Hassan Cheheltans Roman „Der Zirkel der Literaturliebhaber“ hält Iran den Dichterspiegel vor

Amir Hassan Cheheltan hat einen neuen Roman geschrieben, aber hat er das wirklich? Auf dem Cover seines Buches steht „Roman“, auf der Rückseite jedoch heißt es, er, also Amir Hassan Cheheltan, habe ein Buch über jenen Literaturzirkel geschrieben, der jeden Donnerstag im Haus seiner Eltern zusammenkam, um mit ihnen und später mit ihm selbst über klassische persische Literatur zu sprechen. Ein Roman über sein Elternhaus? Auch der Ich-Erzähler des Buches schafft keine Klarheit. An einer Stelle erzählt er eine Fabel nach, die ihn als Kind sehr beeindruckte, und schließt mit den Worten: „Soweit ich weiß, habe ich in der Literatur seitdem ein probates Mittel gesehen, um meiner Erinnerung auf die Sprünge und mir dabei zu helfen, Ordnung in meine Erinnerungen zu bringen.“

So geraten die beiden Sphären in Cheheltans Buch durcheinander. Was auch immer das Buch aber erzählt, ob autobiographische Episoden aus dem Leben des Autors oder fiktionale Erinnerungen seines Alter Egos, der Text lässt keinen Zweifel daran, dass sein Inhalt genau diese hybride Form annehmen musste. Amir Hassan Cheheltan wurde die Literatur in die Wiege gelegt. Sein Vater interessierte sich für nichts so sehr wie für das Lesen. Seine Mutter verfluchte die Donnerstagsrunden zwar, weil sie fand, ihr Mann zwinge mit ihnen der ganzen Familie seine Leidenschaft auf. Doch sie erfüllte ihre Rolle als geistreiche Gastgeberin so gut, dass man annehmen darf, sie hat sie nicht nur gespielt. Die Donnerstage strukturieren die Wochen. Die Monate, Jahre, ein ganzes Leben.

Da ist es nur folgerichtig, dass der Erzähler seine Erinnerungen von Beginn an mit literarischen Texten durchsetzt, die ihn besonders prägten. Als Kind sind es Tierfabeln und die Geschichten der Großmutter. Später, als er an der Schwelle zur Pubertät steht und zufällig seine nackte Mutter im Badezimmer erblickt, sind es Geschichten aus der altpersischen Literatur, etwa das „Königsbuch“ des Dichters Ferdosi, die von Beziehungen zwischen Söhnen und Müttern handeln. Schließlich vertieft er sich als junger Mann in jene „Stellen“, die in zahlreichen klassischen Werken von Liebe und Sexualität erzählen, vor allem unter Männern. Ein eigenes Kapitel widmet er in diesem Sinn dem Werk des Dichters Saadi. Ein anderes beugt sich über den Dichter Rumi. Weitere untersuchen „Den geliebten Mann“ und „Die Sache mit des Geliebten Bart“. Sein eigenes Leben, aus dem der Erzähler bis dahin genauso häufig berichtete wie von seinen Lektüreerlebnissen, tritt nun völlig in den Hintergrund.

Dass sich das Buch in diesen Teilen noch viel weniger wie ein Roman, sondern mehr wie eine literaturhistorische Abhandlung liest, ist rasch verziehen. Die Bandbreite der zugrundeliegenden Quell- und Sekundärliteratur ist beachtlich. Und die obsessive Auseinandersetzung des Erzählers mit den homoeroticen, teils obszönen, auch pornographischen Passagen ist gut begründet. Wie kann es sein, fragt er sich, dass in einem Land, das seine alten Dichter so flächendeckend verehrt („Nicht umsonst staunen europäische Experten über die hohe Wertschätzung, die wir unseren Dichtergößen entgegenbringen“), über all diese Stellen der Mantel des Schwei-

gens gehüllt wird? Und zwar nicht nur von konservativen Kräften, Religionsgelehrten, Koranlehrern, die um Begriffe wie „Masturbation“ einen weiten Bogen machen. Sondern auch vom Vater des Erzählers, der sich doch als großer Literaturkenner geriert. Die Lesart des jungen Amir Hassan Cheheltan unterscheidet sich von beiden, seine Zweifel richten sich gegen äußere und innere Autoritäten. Seine Emanzipation ist gründlich.

Nach seinen Lektüreerlebnissen zu urteilen, wimmelt es in der persischen Dichtung von Ferdosi, Saadi, Rumi und Hafis von Darstellungen männlicher Sexualität. Es geht um Analverkehr und Vergewaltigung, Liebe und Eifersucht, Rache und Vergebung. Cheheltan sieht in den Geschichten die lockere, humorvolle, irdische Seite dieser Literatur, was angesichts der Jugend manches geliebten Dieners und Sklaven seltsam anmuten mag, der inneren Logik seiner Argumentation aber zuträglich ist. Cheheltan plädiert für eine strikt textimmanente Analyse der alten Dichter. Er will sie



Amir Hassan Cheheltan: „Der Zirkel der Literaturliebhaber“. Roman. Aus dem Persischen von Jutta Himmelreich. Verlag C.H. Beck, München 2020. 252 S., geb., 23,- €.

auch beim anstößigen Wort nehmen. Davon verspricht er sich nicht nur literarischen, sondern gesellschaftlichen, womöglich gar politischen Gewinn. „Die Darstellung der gleichgeschlechtlichen Liebe, als über mehrere Jahrhunderte hinweg allgemein verbreitetes Verhalten, ... konfrontiert den Iran mit einer Erkenntnis.“ Wenn sich schon die alleits verehrten Dichter nicht in den Dienst „einer Sache wie allgemeinen Anstand“ stellten, dann vielleicht deshalb, weil es so etwas noch nie gab? „Sie sahen den Menschen so, wie er war, nicht so, wie er sein sollte.“

Für Cheheltan lieferte die Offenheit der alten Literatur Iran jahrhundertlang ein Modell des Zusammenlebens. Ihm stellt er die nicht nur gedanklich immer eher werdende Bewegungsfreiheit seiner eigenen Erinnerungen entgegen. Irgendwann gelingt es selbst dem donnerstäglichen Literaturzirkel nicht mehr, seine Mitglieder wenigstens für einige Stunden vor den Zumutungen der Außenwelt abzusichern. Schon zu Zeiten des Schahs hatte sich ein „Savaki“, ein Geheimdienstspitzel in die Runde schleichen können. Nach der Revolution, dem acht Jahre dauernden Krieg gegen den Irak und der auf ihn folgenden Ermordungswelle politischer Gefangener dringt die neue Ordnung mit weit größerer Macht durch die Ritzen des alten Elternhauses bis hinein in das Leben all seiner Bewohner und Gäste.

Nicht alle überleben das. Weder in diesem noch in anderen literarischen Kreisen des Landes. Was bleibt, ist Cheheltans trauriger Abgesang auf die Lebensart eines emigrierten oder vernichteten Bürgertums. Und ein kluger Lobgesang auf das, was diese Lebensart an Bildung, Empathie und Phantasie zu vermitteln vermochte. Kaum überraschend, dass auch dieses Buch Cheheltans in Iran nicht erscheinen darf. LENA BOPP

So einfach lässt sich Europas Migrationspolitik anprangern

Wie man ein wichtiges Thema verschenkt, indem man statt Fakten unbelegte Geschichten aufischt: Der Schweizer Jean Ziegler fabuliert über die Flüchtlingskrise

Jean Ziegler hat nichts begriffen und ein Buch darüber geschrieben. Die Grundlage für „Die Schande Europas. Von Flüchtlingen und Menschenrechten“ bildet ein Ausflug, den der Schweizer im Mai 2019 unternommen hat. Ziegler reiste da für einige Tage nach Lesbos, an einen der Schreckensorte der Migrationskrise, wo in und um das dortige Lager Moria mehrere zehntausend Menschen unter elenden Bedingungen hausen. Der Autor will auf ihre Lage aufmerksam machen und fordert eine Wende in der europäischen Migrationspolitik. Leider ist sein Buch haarsträubend oberflächlich, voller Fehler und Unterstellungen.

Da ist zum einen die Sprache. Mit seiner Charakterisierung der Europäischen Union bekäme Ziegler auf jedem AfD-Parteitag viel Beifall: Von „Brüsseler Betonköpfe“ ist da die Rede, von „tauben und blinden Beamten“ oder den „finsternen Bürokraten der EU“. Wer mit der EU kooperiert, ist natürlich deren „Handlanger“, Asylinterviews sind grundsätzlich „Verhöre“. Die Insinuation, Moria sei das Warschauer Getto unserer Tage, ist so töricht, dass es nicht lohnt, sich darüber aufzuregen.

Beschreibt Ziegler dagegen seine Gewährsleute, wird es nach einem Griff in die Phrasentreuhe schlechter Reportagen sofort heimelig warm: Da tritt dann eine junge Frau „mit strahlenden Augen und

unerschütterlichen Überzeugungen“ auf (oder war es umgekehrt?), deren Analyse der üblen Folgen europäischer Flüchtlingspolitik keineswegs falsch ist. Denn fraglos klappt in der EU beim Umgang mit Flüchtlingen und Migranten ein Abgrund zwischen menschenrechtlicher Rhetorik und angewandter Politik. Doch statt das Offenkundige und Nachweisbare heraus-

Neu im Bücher-Podcast



In der frisch veröffentlichten Mai-Ausgabe des F.A.Z.-Bücher-Podcasts: Hilary Mantels Abschluss ihrer Tudor-Trilogie, Bestseller-Fortschreibungen im Jugendbuch. faz.net/buecher-podcast

zuarbeiten, was doch schlimm genug ist, fabuliert Ziegler auf Lesbos davon, die EU finanziere an der türkischen Grenze zu Syrien den Aufbau von „mit Maschinengewehren bestückten Selbstschussanlagen“ – ein Geschäft, bei dem laut Autor der einstige FDP-Generalsekretär und Entwicklungsminister Dirk Niebel, inzwischen Berater bei Rheinmetall, eine zentrale Rolle spielt. Belege fehlen entweder

ganz oder enden in Fußnoten, die auf Texte verweisen, in denen es ebenfalls keine Belege gibt.

Zwar haben türkische Medien wie „Yeni Safak“, ein Revolverblatt des Erdogan-Regimes, tatsächlich über entsprechende Pläne berichtet. Das wurde auch von ausländischen Medien aufgegriffen. Aber seriöse Darstellungen? Nachfrage bei einer Mitarbeiterin von „Human Rights Watch“: Gibt es Indizien dafür, dass die EU den Außengrenzen der Türkei die Installation von Selbstschussanlagen finanziert? Antwort: Man habe entsprechende Berichte sehr ernst genommen, aber keine Anhaltspunkte dafür gefunden. Deshalb hat die Menschenrechtsorganisation auch keinen eigenen Bericht dazu veröffentlicht.

Auch über die Lage auf Lesbos, die schon ohne jede Übertreibung übel genug ist, schreibt Ziegler Hanebüchernes: „Jeden Morgen inspizieren bewaffnete griechische Polizisten die Küsten. Sie nehmen die Flüchtlinge fest, die sich mehr schlecht als recht zwischen den Felsen verstecken. Sie legen ihnen, gelegentlich auch den Kindern, Handschellen an.“ Was für ein Unsinn. Jeder, der nicht nur für kurze Abenteuerferien auf den griechischen Ägäisinseln war, wird bestätigen, dass man der griechischen Polizei zwar einiges vorwerfen kann, nicht aber, dass sie so dumm wäre, Menschen, die so

wieso schon auf der Insel sind, Handschellen anzulegen, auch wenn das in irgendeinem Einzelfall vorgekommen sein mag.

Es gibt unzählige Reportagen, in denen das Schicksal von Migranten oder Flüchtlingen mit genauerem Blick geschildert wird als in dieser Anthologie von Klischees. Noch absurder ist diese Stelle: „An Land werden die Mitglieder einer Familie nicht selten durch das Eingreifen der Polizei getrennt. So ist ein Kind plötzlich allein. Es ist von seinen Eltern fortgerissen worden. Sie werden sich wahrscheinlich nie wiedersehen.“ Der Athener Menschenrechtsanwalt Panagiotis Nikas, der eine Hilfsorganisation zur Betreuung unbegleiteter Minderjähriger leitet, kann darüber nur den Kopf schütteln. Nicht nur sei ihm kein solcher Fall bekannt, es widerspreche auch jeder Logik und nicht zuletzt dem Eigeninteresse der Behörden. Der Betreuungsaufwand für unbegleitete Minderjährige sei schließlich ungleich höher und teurer – warum also sollte die griechische Polizei „nicht selten“, also oft, Eltern ihre Kinder entreißen? Belege für solche Fälle gibt es bei Ziegler natürlich wiederum nicht – weil sich nicht belegen lässt, was nicht geschieht.

So geht es Seite um Seite. Dass einige Migranten die Strecke von der türkischen Küste bis Lesbos schwimmend zurückle-

gen, ist fast genauso unglaubwürdig wie die Geschichte eines Babys, das, wie Ziegler zu wissen behauptet, vermutlich an Unterkühlung gestorben sei, da die europäische Grenzschutzagentur Frontex Ärzten den Zugang zu dem Boot verwehrt, auf dem es sich befand. Dazu heißt es bei Ziegler: „Mit dem Vorwurf konfrontiert, antwortete die Frontex-Kommandantur: ‚Wir haben nicht die Aufgabe, Schiffbrüchige zu retten, sondern für die Sicherheit der Grenze zu sorgen.‘“ Wahrlich, ein starkes Stück! Doch wer genau hat den Tod eines Kindes dermaßen zynisch kommentiert? Auf schriftliche Nachfrage gibt der Autor zu, die Aussage nicht selbst gehört zu haben, obwohl er es in seinem Buch so wirken lässt, als sei er Zeuge gewesen. Vielmehr zitiert er nun eine Menschenrechtlerin als Zeugin. Eine Nachfrage bei der ergab jedoch, es müsse sich um ein „Missverständnis“ handeln, denn weder habe sie selbst mit Frontex darüber gesprochen, noch wisse sie von Dritten von der Aussage.

Das ist das Strickmuster dieses Buches. Nichts Genaueres weiß man nicht, aber man kann ja mal alles Mögliche behaupten. An entscheidenden Stellen fehlen entweder die Verweise oder ein quellenkritischer Umgang damit. Zwar folgt einem Rousseau-Zitat aus dem Jahr 1755 brav eine Fußnote dazu, aus welchem Buch und von welcher Seite es übernom-

men wurde, aber geht es dann um die Gegenwart, hat sich selbst Entscheidendes offenbar nur „Berichten zufolge“ ereignet. Berichten zufolge hat bekanntlich auch Bill Gates das Coronavirus erfunden. Details interessieren Ziegler kaum und Fakten nur, wenn sie in seine Ideologie passen. Bedauerlich, dass ein wichtiges Thema derart frivol verschenkt wird.

Die Wirkung des Buches ist absehbar: Beifall in der eigenen weltanschaulichen Nische, Wirkungslosigkeit in der Politik. Auf einer Jubiläumsfeier von Pro Asyl kämen seine Thesen gewiss bestens an. Aber eine ernsthafte Analyse dazu, welche Argumente gewählte Politiker dazu bringen könnten, die Politik an Europas Außengrenzen tatsächlich zu ändern, und wie diese Argumente mehrheitsfähig gemacht werden könnten, findet in ihm nicht statt. Zieglers Empörung genügt sich selbst. Dieses Buch lässt sich in wenigen Stunden lesen, aber selbst das ist vergebene Zeit. MICHAEL MARTENS



Jean Ziegler: „Die Schande Europas“. Von Flüchtlingen und Menschenrechten. Aus dem Französischen von Hainer Kober. C. Bertelsmann Verlag, München 2020. 144 S., geb., 15,- €.