



Regie Bruno Rahn
Buch Ruth Goetz, Leo Heller
 nach dem Bühnenstück von **Wilhelm Braun**
Kamera Guido Seeber
Bauten Carl Ludwig Kirmse
Aufnahmeleitung Heinz Bütthe
Produktion Pantomim-Film AG (Berlin)

Darsteller
 Asta Nielsen Alternde Dirne Auguste
 Hilde Jennings Junge Dirne Clarissa
 Oskar Homolka Zuhälter Anton
 Werner Pittschau Student Felix
 Hedwig Pauly-Winterstein
 Mutter
 Otto Kronburger Vater
 Hermann Picha Musiker Kauzke
 Eva Speyer Dirne

Uraufführung
 4. April 1927
 (Primus-Palast, Berlin)

Originallänge (35mm)
 2.388 Meter
 (87 Minuten bei 24 fps)

Prädikat (1927)
 künstlerisch hochstehend

Prüffassung 1960
 2164 Meter
 (79 Minuten bei 24 fps)

**Länge der verfügbaren
 Kopie (16mm)**
 862 Meter
 (79 Minuten bei 24 fps)

Bereitstellung:
 Deutsches Filminstitut (DIF),
 Frankfurt a. M.

Inhalt Ein junger Student flieht aus dem elterlichen Kleinbürgeridyll und kommt bei der älteren Prostituierten Auguste unter, die ihn versorgt. Sie verfällt dessen jugendlichem Charme, verliebt sich in ihn und setzt Anton, ihren Zuhälter, vor die Tür. Um ein besseres Leben zu beginnen, kauft sie eine langersehnte Konditorei. Doch der Student hat sich derweil in Augustes junge Kollegin Clarissa verliebt. Verzweifelt stiftet Auguste ihren ehemaligen Zuhälter an, Clarissa umzubringen.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de



Sonntag, 13. Sept. / 19:30 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar

Die Straße beleuchtet

„Allerorten deuten die Dinge auf die Straße, auf das Pflaster, hastende Füße, dunkle Ecken und Winkel, den Lichtkreis unter den Straßenlaternen.“ (Paul Rotha) Schon 1923 filmt Karl Grune „**Die Straße**“, ein expressives Melodram über einen alten Kleinbürger, der dem Laster der Nacht erliegt und aus seiner spießbürgerlichen Idylle ausbricht. Am Ende kehrt er, vom sündhaften Strudel des nächtlichen Großstadttreibens geläutert, reuevoll zurück, legt den Kopf in den Schoß der Frau. Der Film begründet eine Reihe von „Straßenfilmen“. „**Dimmentragödie**“ und die anderen Straßenfilme sind traumähnliche Bildkomplexe, die eine Art von Geheimschrift bilden. Indem sie glorifizieren, was Potamkin die ‚Straße der Bordelle‘ nennt, bringen Straßenfilme sinnbildlich die Unzufriedenheit mit der stabilisierten republikanischen Regierung zum Ausdruck. Das Leben, so scheinen sie zu sagen, ist innerhalb der Grenzen des ‚Systems‘ nichts wert; es kommt zu seinem Recht nur außerhalb der verfaulenden bürgerlichen Welt. Daß das Zentrum des Lebens die Straße ist – ein Viertel, das nicht von Proletariern, sondern von Verstoßenen bevölkert wird –, deutet an, daß die Unzufriedenen alles andere als Sozialisten waren. Liebe auf der Straße, das steht für Ideale, die mit denen von Locarno, Weimar und Moskau nichts gemeinsam hatten.“ (Siegfried Kracauer) Das Thema der kleinen Großstadtstraßen mit ihren Dirnen, Dieben, Spielern, Sensationen, Abgründen und tragischen Schicksalen beschäftigte den deutschen Film nachhaltig. „Das ist keine sehr schwierige und keine sehr erfreuliche Handlung. (...) Der Regisseur, Bruno Rahn, gestaltet in schweren Farben diese wenigen Schicksale, die beispielhaft für eine ganze soziale Schicht eintreten und steigert die düstere Wirkung von Akt zu Akt.“ (Lichtbild-Bühne, Nr. 91, 16. April 1927) Rahn, der eher für Sittenfilme und unbedeutende Lustspiele bekannt (bzw. unbekannt) ist, sucht mit „**Dimmentragödie**“ die Nähe der großen, expressiven sozialkritischen Filme wie etwa G. W. Pabsts „**Die Freudlose Gasse**“ (1925).



Rahn filmt ganz dem zeitgenössischen Realismus verpflichtet, „(...) obschon auch hier wiederum Laternenlicht von düsteren Ecken herströmt, halbdunkle Hausflure sich geheimnisschwer auftun. Aber es fehlt der fahle Phosphorglanz der Nachtszenen, in denen Verwesung zu schimmern scheint, der die „**Freudlose Gasse**“ erfüllt (...).“ (Lotte H. Eisner) Auch Rahn versucht, das Milieu der Geschichte gern über Detailaufnahmen zu transportieren. „So bringt Rahn Meter auf Meter nichts als Füße, immer nur Füße auf dem Trottoir, Füße auf schmutzigen, abgenutzten Treppenstufen (...) Denn selbst, als der Expressionismus sich seinem Ende zuneigt, liebt es der deutsche Film, Symbole und Prinzipien agieren zu lassen an Stelle menschlicher Wesen.“ (Eisner) Kracauer ergänzt ironisch: „Es scheint, als werde den Füßen nicht weniger Ausdruck als Gesichtern zugesprochen.“ Dennoch ist es ebenso ein durch Parallelmontage und geschickte Aufnahmewinkel überzeugender Film.

„Guido Seeber hat meisterhaft photographiert, insbesondere die paar Trickaufnahmen zeigen den großen Köhner. Die Bauten von C. L. Kirmse sind stilschön. – Eine packende soziale Tragödie – grau wie das Regenwetter, das die ergriffenen Menschen auf der Straße empfing.“ (Lichtbild-Bühne) Doch neben „**Kleinstadtsünder**“, der im Ausland sehr erfolgreichen nächsten Zusammenarbeit zwischen dem Regisseur Bruno Rahn und Asta Nielsen im selben Jahr, bleibt „**Dimmentragödie**“ das einzige wirkliche Werk Rahns von Wert, „(...) und wenn sich in seinem Schaffen „**Dimmentragödie**“ als etwas ungewöhnliches erweist, so liegt das zum großen Teil an Asta Nielsen und dem echten Pathos ihrer Rolle.“ (Eisner)



Die Kunst der Nielsen

„Ein düsterer, ergreifender, in die Nachtseiten des sozialen Lebens hineinleuchtender Film. Und alles überstrahlend: Asta Nielsen, noch immer eine der größten Filmdarstellerinnen der Welt, noch immer ein Wunder an Menschlichkeit und Kunst.“ (Lichtbild-Bühne) Der Film „**Dimmentragödie**“ war einer ihrer großen Erfolge. „Asta Nielsen, die ihre Nähe zu Ibsen und Strindberg nicht verleugnete, stellte die Prostituierte ganz unvergleichlich dar: nicht als realistische, sondern als imaginäre Figur einer Verstoßenen, die gesellschaftliche Konventionen abgeschüttelt hat und jetzt durch ihre bloße Existenz die fragwürdigen Gesetze einer heuchlerischen Gesellschaft herausfordert.“ (Kracauer) „Es ist nicht das, was sie tut, was sie spielt. (...) Ihre Spielszene ist ein Anlaß; ihr Antlitz aber ist ein Hohlspiegel, der alles Gewirr von Qual und Seligkeit und totem Nichts und strahlendem All, durcheinander, den wir Menschenleben nennen, in sich auffangen und spiegeln kann. (...) In ihrem Spiel dehnt sich die Minute zur riesigen Zeitspanne, in der Menschen geboren werden, hoffen, leiden und sterben. Ein mimischer Monolog der Asta Nielsen ist der tiefste künstlerische Genuß, den die gesamte Filmkunst zu bieten hat.“ (Willy Haas, Film-Kurier, Nr. 90, 16. April 1927) Die 1881 in Kopenhagen geborene Filmdiva – der erste weibliche Filmstar überhaupt – begann 1910 unter der Regie ihres Mannes Urban Gad eine steile Filmkarriere in Deutschland. Mehrere Jahre spielte sie unter seiner Führung und auf ein Rollenklischee ließ sie sich nie festlegen. „**Engel**“ (Urban Gad, 1914) – in dem die 32-jährige eine rebellierende 17-jährige spielt, die sich als 12 ausgibt – wurde von der Zensur verboten und löste einen Skandal aus, wurde aber nach der Freigabe der große Durchbruch der Nielsen. Sie produzierte auch drei Filme, darunter eine Verfilmung von Shakespeares „Hamlet“, in dem sie den (bzw. die) „**Hamlet**“ (Svend Gade, 1920) selbst spielte! Sie arbeitete mit wichtigen Regisseuren der Zeit: „**Rausch**“ (Ernst Lubitsch 1919), „**Erdgeist**“ (Leopold Jessner, 1923), „**IN.R.I.**“ (Robert Wiene, 1923), „**Die Freudlose Gasse**“ (G. W. Pabst, 1925) und „**Gehetzte Frauen**“ (Richard Oswald, 1927). Der Tonfilm, der kameratechnisch zunächst ein großer Rückschritt war, machte ihrem dezenten Spiel den Garaus. Sie drehte nur einen Tonfilm und widmete sich fortan dem Theater.