Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 9

Artikel: Josef von Sternberg : zur Wiederbegegnung mit seinem Werk

Autor: Wettstein, Edgar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933320

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Josef von Sternberg

Zur Wiederbegegnung mit seinem Werk

In mehreren Schweizer Städten bietet gegenwärtig eine (verschieden ausgestaltete) Retrospektive Gelegenheit, Sternberg-Filme wiederzusehen. Aus diesem Anlass entstand die nachstehende Porträtskizze. Sie sollte die Chance nutzen, Sternbergs Schaffen im Zusammenhang zu besichtigen. Aus Gründen der Aktualität musste sie jedoch abgeschlossen werden, als erst ein Teil der Filme (in Zürich) tatsächlich zu sehen gewesen war.

Biographische Einflüsse

Als Legende und als Legendenbildner ist Josef von Sternberg in die Geschichte des Films eingegangen. Die Konvergenz zwischen Werk und Urheber ist nicht zufällig. Sie wurzelt im einen und gleichen Bemühen, Leben zu bewältigen. Der Ort dieser Bewältigung war für Sternberg aber vor allem die Arbeit an seinen Filmen, in denen er der (äusseren) Realität seine (innere) Schau entgegenstellt. Biographisch beginnt Sternbergs Lebenslauf 1894. Jonas Sternberg wird in Wien als Sohn orthodox-jüdischer Eltern geboren. Er verbringt in der Donau-Metropole sieben Jahre und kehrt nach einer ersten Auswanderung in die USA nochmals dahin zurück. Als Vierzehnjähriger verlässt er endgültig die Alte Welt. Autobiographisch verbinden sich mit dieser Frühzeit Erinnerungen an materielle Not, an eine mächtige Vaterfigur und einen ebenso autoritären Lehrer, an die noch einigermassen intakte Kulisse des spätkaiserlichen Wien. Dazu liefert Sternberg auch selber Hinweise auf nachhallende Eindrücke von gleichgeschlechtlichen Annäherungsversuchen und sentimentalen Erfahrungen, in denen der Bereich des Erotischen eine vage pessimistische Färbung annimmt.

In den USA folgt für Sternberg auf Schule und Lehrzeit eine Periode des Suchens, wiederum verbunden mit materieller Entbehrung. In dieser Zeit manifestiert sich ein zunehmendes Interesse für Literatur und bildende Kunst, das zuvor offenbar durch eine rigorose Erziehung niedergehalten worden war. Den Einstieg in die Branche findet Sternberg zufällig über einen Mann, der sich mit der Aufbereitung und Reinigung von Filmkopien befasst und der ihn sich zum Gehilfen nimmt. Vom Technischen kommt Sternberg schrittweise zum Gestalterischen. 1925 dreht er seinen ersten eigenen Film, der ihn in Hollywood überraschend zu Renommee bringt. Allerdings ist damit seine Position als Regisseur keineswegs schon gesichert. Seine weitere Tätigkeit steht vielmehr im Zeichen eines bewegten Auf und Ab mit öfteren Warteperioden und Gelegenheitsarbeiten. Wie Sternberg selber mit der Fertigstellung von Inszenierungen anderer Regisseure betraut wurde, nahmen in mehreren Fällen die Produzenten auch ihm unfertige Arbeiten aus der Hand. Seinen letzten Film drehte er bereits 1952, obwohl ihn bis zu seinem Tod im Jahre 1969 weitere Projekte beschäftigten.

Vieles aus Sternbergs Biographie – mehr als hier skizziert wurde – hat in seinem Schaffen Spuren hinterlassen. Es gibt Verweisungen auf jene Früherlebnisse, auf die Herkunft des Künstlers überhaupt. Mag immerhin mitspielen, dass auch «sein» Star – Marlene Dietrich – aus dem deutschen Sprachraum stammte, so fällt dennoch auf, wie häufig in Sternberg-Filmen, in Figuren und Handlungsorten auf Österreich oder Deutschland Bezug genommen wird. Abgesehen vom *«Blauen Engel»*, der in Deutschland entstanden ist, mag vor allem *«Dishonored»* als Beispiel dienen mit

dem vorherrschenden Schauplatz Wien. In *«Blonde Venus»* und ausführlicher noch in *«The Scarlett Empress»* nimmt die Handlung mindestens in Deutschland ihren Anfang. Auch musikalische Bezugnahmen sind in *«Dishonored»* besonders auffällig (Donauwellen-Walzer), kommen aber in mehreren Filmen vor. Wenn Sternberg von seiner ersten Amerikafahrt nichts zurückbehalten haben will ausser dem Erlebnis der Hafenstadt (Hamburg), so scheint auch dieser Eindruck sich in den vielen Episoden seiner Filme, die in Häfen handeln, zu spiegeln.
Die paar Verweisungen mögen die rein äusserlichen Rückgriffe auf die Welt der Kindheit belegen. Entscheidender freilich ist, dass in der gesamten Konstellation und der Thematik der Filme Kindheitserfahrungen ihr Echos finden. Da sind es vor allem materielle Unsicherheit, verletzte Sensibilität und Ängste des Unterlegenen, die nachwirken. Freilich lassen sich hier Einflüsse nicht nach einzelnen Lebensabschnitten abgrenzen, da solche Dispositionen nachwirken und ihre Erfahrungen sich in die Phase schöpferischer Tätigkeit hinein erstreckt haben. Karriereschwierigkeiten in Hollywood (äusserliche Bezugnahme in *«The Last Command»*) und natürlich vor allem das Verhältnis zur Dietrich sind da zu nennen. Das letztere Beispiel ist geläufig und zur Genüge ausgewalzt worden, da die Spiegelungen im Schaffen des Künstlers der Pikanterie nicht entbehren. Jedenfalls ist kaum ein anderer als Sternberg so weit gegangen, seine Selbstschau, sein Verhältnis zu seinem Star immer wieder in konkret erkennbaren Figuren auf der Leinwand zu reproduzieren.
Aus alledem ergibt sich eine – für jene Epoche erst recht – aussergewöhnliche Subjektivität von Sternbergs Schaffen, eine Subjektivität, die freilich nicht mit derjenigen heutiger Autoren – etwa eines Fellini – ganz gleichzusetzen ist. Aber sichtlich verarbeitete Sternberg in unmittelbarer Weise sein Leben, seine Probleme, sein Schicksal in den Filmen. Und er tat das auf eine radikale Art und Weise, oftmals ohne viel Rücksicht auf die Eignung der Stoffe, auf Plausibilität und auf Konventionen der Kinounterhaltung. Dieser stark persönliche Zug seiner Filme wirkte sich zwar schon zur Zeit ihrer Entstehung nicht bloss negativ auf ihren Erfolg aus. Aber bei Mitarbeitern, Schauspielern und Produzenten vor allem, stiess er öfters auf Verständnislosigkeit, und bei Autoren, deren Werke er als Vorlage benützt hatte, erregte er Protest. Zu einem Teil mindestens steht dieser Sachverhalt hinter der Legende Sternberg, die aus ihm den extravaganten, unberechenbaren, marottenhaften Diktator machte.

Ungewissheit als Grunderfahrung

Bei dieser subjektiven Prägung der Filme überrascht es kaum, dass sie untereinander durch manche Konstanten verbunden sind; dies formal wie thematisch, trotz Fremdeinflüssen und Zufälligkeiten und obwohl Sternberg nicht als Autor im strengen Sinne des Wortes tätig war, sondern meist auf fremden Vorlagen basierte und sie nur zum Teil selber bearbeitete. Die Konstanten gruppieren sich um einen Kern herum, der in Sternbergs Person und seinem Schicksal wurzelt und den man annäherungsweise benennen kann als die Erfahrung der Ungewissheit. Welche Umstände genau dieser Erfahrung in der Person Sternbergs zur prägenden Kraft verholfen haben, darüber kann ohne Anmassung im nachhinein nicht – leicht befunden werden. Ansatzpunkte gibt es im biographischen Material und in den autobiographischen Äusserungen. Die Zeit der niedergehenden Monarchie und der grossen Erschütterungen in Sternbergs Geburtsland mag daran ihren Anteil haben, die materielle Ungesichertheit, das Wagnis der Auswanderung und schliesslich – am offensten zutage liegend – das Verhältnis der Geschlechter.
Dies letztere ist ja auch der thematische Kristallisationspunkt der Sternberg-Filme. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau behauptet durch alle Milieus und Geschichten hindurch, die von Film zu Film erheblich ändern können, seine Dominanz. Und immer steht es im Zeichen der Ungewissheit und des Leidens an dieser Ungewissheit. Die Führung der Handlung zu einem Schluss hin, der in manchen Fällen wie ein Happy-End aussieht, ändert nichts daran, dass die Filme im wesentlichen

einen Zustand schildern, der durch Zweifel und Hoffnung, durch Verlangen und Entbehrung charakterisiert wird. Die von Sternberg bevorzugte Dreiecks-Konstellation stellt ohnehin regelmässig dem «Sieger» den «Besiegten» gegenüber, der Erfüllung die Versagung. Die Ungewissheit im Verhältnis der Geschlechter, die Abhängigkeit und Zerstörung, Domination und Selbstaufgabe nach sich zieht, ist eng verknüpft mit der Ungewissheit im Geschlechtlichen. Wenn Sternberg vor allem Marlene Dietrich immer wieder in Männerkleider (in *«Blonde Venus»* gar in das Fell eines Orang-Utan) steckt, so ist das ein Aspekt dieser Mehrdeutigkeit, die in Gesten und Symbolen bestätigt wird. In diesen Zusammenhang gehören aber auch Maskenspiel und Verwandlungen, Doppelrolle und Entlarvungen, die in Sternbergs Filmen regelmässig vorkommen (besonders auffällige Beispiele dafür sind *«The Last Command»* und *«Dishonored»*). Immer wieder kehrt Sternberg zur Bühne zurück als dem Ort solchen Spiels. Und wenn er sich nachträglich mit Bitterkeit über das Publikum mokierte, das – in seinen Filmen – die Darsteller mit ihren Rollen identifizierte, so hat anderseits gerade er mit dieser Identifikation systematisch gearbeitet, wenngleich im Zeichen eben der Mehrdeutigkeit. Auch in der Wahl der Schauplätze und der Milieus geht Sternberg systematisch darauf aus, Zwielicht zu schaffen. Unterwelt, Amüsierlokale, Randzonen der Zivilisation sind die Treffpunkte seiner Figuren oder kennzeichnen ihre Herkunft und stellen sie damit in einen Rahmen, der ihre verlässliche Kategorisierung erschwert. Gleichzeitig liefern die Schauplätze als Kulissen Sternberg Gelegenheit, optisch zu gestalten, was über die Menschen ausgesagt werden soll. Stimmungen, Tendenzen, Befindlichkeiten werden gefasst in Zeichen, in einem ausgetüftelten Licht- und Schattenspiel, das Konturen bricht, Unschärfen, Andeutungen und Überlagerungen produziert.

Rigoroses Stilkonzept

Unnötig zu sagen, dass Sternberg mit diesen gestalterischen Mitteln nicht nach Authentizität strebt, sondern nach einer inneren Schau, die er selber als «poetische Wahrheit» bezeichnet. So dezidiert er dieses Verständnis seiner Arbeit im Rückblick, verteidigt, so rigoros bemühte er sich seinerzeit, es zu verwirklichen. Handlung, Psychologie und Kulisse müssen sich der formalen Konzeption bis zur gröblichen Vernachlässigung ihres Realitätsbezugs unterwerfen. Schauplätze und Personen versuchen nicht äussere Erscheinung zu rekonstruieren, sondern Imaginationen zu Anschauung zu bringen. Sternberg geht denn auch nicht nach China (*«Shanghai Express»*), nicht nach Russland (*«The Last Command»*, *«Scarlett Empress»*) und nicht nach Nordafrika (*«Morocco»*). Er dreht im Studio, baut dort seine Vorstellungen auf, wie er diese auch aus seinen Schauspielern «herausholt».
Diese formale Konsequenz stellt sich dem nicht Fassbaren, dem Abgründigen der Sternbergschen Schau entgegen. Darin mag ein kompensatorisches Element stekken (wie im anmassenden persönlichen Auftreten des Regisseurs). Die Form leistet aber mehr: Die künstlerische Bändigung, die Gestaltung des Dschungels von Bedrohung, Angst und Unsicherheit. In der Konzentration aller inszenatorischen Möglichkeiten erreicht Sternberg schliesslich mythenbildende Kraft. Von ihr werden die Darsteller emporgetragen. Von seinem ersten Film (*«The Salvation Hunters»*) an kreiert Sternberg «Stars», wird er zum begehrten (und zugleich gefürchteten) Schauspielerbetreuer, der selbst einem Jannings zusätzlichen Ruhm verschafft und mit der Dietrich die Inkorporation eines von weltweiter Faszination getragenen Bildes des Weiblichen schafft. Nicht ganz zu Unrecht hat freilich Sternberg nachträglich die von ihm bewirkten Darstellererfolge mit sarkastischen Kommentaren angekratzt. Jene Identifikation der Darsteller mit ihren Rollen verdeckt (beim Publikum) den Sachverhalt, dass die Faszination im Grunde nicht von den Stars, von ihrer Person ausging, sondern von den Visionen, für die sie Sternberg sich dienstbar machte. Diesen musste die Bewunderung gelten, wenngleich der Regisseur, verletzt durch die ihm gleichsam abgesprochene Urheberschaft seiner Schöpfungen, den

Beitrag der Darsteller nun seinerseits wiederum allzu gering einsetzte. Die subjektive Seite, die Gestaltung einer persönlichen Schau ist es aber doch vor allem, die Sternbergs Filmen zu Dauerhaftigkeit verhalfen, ihnen ein zeitloses Interesse sichern, das durch den gegenwärtigen, die dreissigerjahre begünstigenden Trend bloss zusätzlich akzentuiert wird Edgar Wettstein

Verwendete Literatur

Sternberg: Fun in a Chinese Laundry, New York 1965/1973
Baxter John: The Cinema of Josef von Sternberg, London 1971

FILMKRITIK

The Sting (Das Ding)

USA 1973. Regie: George Roy Hill (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/132)

Eine Gaunerkomödie, die in der Depressionszeit der dreissiger Jahre spielt, dürfte nicht nach jedermanns Geschmack sein. Jene Jahre des sozialen Elends als Hintergrund eines Kino-Spasses – das mag fragwürdig erscheinen. Die Bedenken, so berechtigt sie sein mögen, verflüchtigen sich beim Betrachter wohl schnell. Denn zu gekonnt und zu amüsant hat George Roy Hill einen Unterhaltungsfilm gestaltet, als dass sein Vorhaben nicht legitim gewesen wäre. Der Einbezug eines spezifischen Zeitkolorits gibt dem Film eine höchst reizvolle Atmosphäre, ist jedoch immer Mittel zum Zweck. Man sollte sich am komödiantischen Spiel erfreuen können, ohne gleich das Fehlen einer sozialkritischen Haltung zu bemängeln.
Ein anderer Einwand, der Regisseur halte sich zu sehr an das Erfolgsrezept von «Butch Cassidy and the Sundance Kid» mit den gleichen Protagonisten, mag angehen, tut jedoch dem Spass keinen Abbruch. «The Sting», mit nicht weniger als 7 Oskars ausgezeichnet, unterhält mit oder ohne Vorgänger glänzend. Im Mittelpunkt des Films steht ein in der amerikanischen Unterwelt übliches «Confidence Game», bei dem sich ein Schwindler das Vertrauen einer reichen, zwielichten Gestalt erschleicht und diese dann nach allen Regeln der Gaunerkunst hereinlegt. Diese Schwindler werden als «Con Men» bezeichnet, von denen es alle Schattierungen – vom simplen Bauernfänger bis zum raffiniertesten Gauner – gibt. «The Sting» heisst in diesem Spiel nun der Höhepunkt, bei dem der hereingelegte Narr um sein Geld erleichtert wird.
Johnny Hooker (Robert Redford), kleiner Gauner in einer Provinzstadt, kommt nach der Ermordung seines alten, schwarzen Gefährten nach Chicago und trifft den «grossen» Henry Gondroff (Paul Newman), der ihm behilflich ist, seinen Freund zu rächen. Gondroff tut dies um so bereitwilliger, als er hört, dass der Mord vom mächtigen Doyle Lonnegan (Robert Shaw), Gangster und Bankier, befohlen worden war.
Lonnegan soll das Opfer eines grossangelegten «Confidence Game» werden. Dazu braucht es jedoch einen ganz besonders ausgeklügelten Plan, und Gondroff setzt nun seine ganze Erfindungsgabe ein, um zusammen mit seinen zahlreichen Freunden, denen das Ganze sichtlich Spass bereitet, einen «Grossen» hereinzulegen. Wie Lonnegan von New York nach Chicago gelockt und wie das «Spiel» inszeniert wird,