

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 135

Artikel: Zum Werk von Josef von Sternberg : Perfektion der Verzauberung
Autor: Sidler, Viktor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866522>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Zum Werk von
Josef von Sternberg

Perfektion der

Verzauberung

Man glaubt, die Haut zu riechen,
wie das Licht in perfekter Modulierung
die nackten Schultern aufleuchten lässt
- elfenbeinklar, marmorkühl:
eine Hautattraktion auf der Leinwand

Kennen Sie Shanghai? - Ich nicht. Ich kenne nur SHANGHAI EXPRESS, THE SHANGHAI GESTURE und THE LADY FROM SHANGHAI, doch die «Lady» stammt nicht von Josef von Sternberg, sondern von Orson Welles, und die Dame heisst nicht Marlene Dietrich, sondern Rita Hayworth, und die Geschichte spielt nicht in *Shanghai*, sondern in *Acapulco* (unter anderem). Auch eine *Kinolandschaft* wie *Macao*, *Morocco*, *Gibraltar*, *Casablanca* oder *Tanger*.

Die Namen beschwören Orte, die wohl geografisch existieren, doch ebenso sehr *filmische Dekorräume* sind. Glamour-Szenarien geben eine Wirklichkeit wieder, die es visuell zu überdecken gilt, damit die Imagination dieser Orte um so strahlender erscheint.

Josef von Sternberg ist der grosse Magier filmischer Entrückung. Mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln visueller und akustischer Gestaltung baut er dem Zuschauer eine Kino-Leinwand auf, die in narzisstischer Selbstbespiegelung vordemonstriert, was Kino als Produkt einer Entrückung zu leisten vermag. Wenn in der Filmgeschichte der Hollywood-Star, etwa Marlene Dietrich, als ein aus körperlichen und materiellen Teilstücken gestaltetes «Kunstgebilde» erscheint - als eine perfekte Montage von erotischen Attraktionen, wird bei Sternberg der Film selbst ein «Glamour-Produkt». Glamour als visuelle Verwirklichung unmittelbarer und verführerischer Attraktivität spiegelt den *Erscheinungsglanz der Dinge*. In diesem Sinne findet sich bei Sternberg ein Glamour des Kinos, der nicht nur den Star in den Götterhimmel Hollywoods entrückt, sondern den Film selbst als Fantasieprodukt feiert, das einzig und allein der Kino-Leinwand anzugehören vermag.

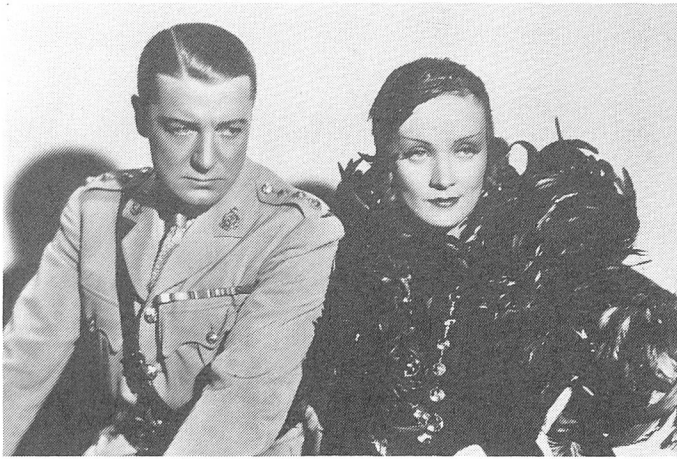
In SHANGHAI EXPRESS (1932) fährt ein Zug durch das vom Bürgerkrieg geschüttelte Hollywood-China von Peking nach Shanghai. In diesem Zug befinden sich neben verschiedenen kolonialistischen Gestalten ein äusserst unsympathischer Deutscher, ein nur Französisch sprechender Franzose und ein englischer Offizier namens Harvey. Dieser hat die Aufgabe, den Gouver-

neur von Shanghai aus revolutionären Schwierigkeiten zu befreien. Ferner befindet sich unter den Passagieren die *Shanghai Lily*, die 1934 - also zwei Jahre nach Sternbergs Film - in Berkleys Revuefilm FOOTLIGHT PARADE von James Cagney besungen wird. Der Zug wird von Rebellen überfallen. Mit Hilfe einer Geisel hoffen diese, einen der Ihrigen aus den Händen der Regierung befreien zu können. Die geeignete Geisel wäre der englische Offizier - wäre da nicht Shanghai Lily, deren grosse Liebe Harvey ist. Um ihn zu retten, ist sie bereit, sich dem bösen Chang (dem Film-Mao) hinzugeben. Doch der stolze Engländer kann eine solche «Liebes-Tat» nicht verzeihen. Das Liebespaar von einst, das sich schicksalhaft mitten im Bürgerkrieg in einem Express-Zug von Peking nach Shanghai wieder trifft, erscheint erneut um sein Glück gebracht.

In diese Handlung eingebettet, leuchtet eine jener Szenen auf, die modellartig wiedergibt, wie Sternberg nicht nur den Star als Glamour-Produkt vordemonstriert, sondern den Film selbst als *Kino-Glamour* zelebriert: In einer Sequenz von fünf Minuten entfaltet Josef von Sternberg die ganze Alchemie visueller Verwandlung. Was jedoch andere Genies der Filmregie - etwa Max Ophüls oder Orson Welles - mit Travellings und Schwenks gestalten, entwickelt Sternberg über eine ellipsenartige Montage von Grossaufnahmen, welche sowohl die Figur der Shanghai Lily als auch die Veränderung der Situation einkreist: in Sekundenschnelle oszillieren filmische Verführungsbilder.

Die Sequenz beginnt im luxuriösen Schlafwagenabteil Shanghai Lilys. Marlene Dietrich - der Star in der Rolle dieser Shanghai Lily - macht sich bereit, um Clive Brook - ihren Partner in der Rolle des englischen Offiziers Harvey - aufzusuchen. Ihre Gesten umspielen das Gesicht: sie streift das Haar zurück, als würde sie sich zur Ausführung einer Tat begeben. Die Haut schimmert hell im Dunkeln. Man glaubt, die Haut zu riechen, wie das Licht in perfekter Modulierung die nackten Schultern aufleuchten lässt. Dann versinkt die Nacktheit wieder in weiches Grau, in Schwärze, um im nächsten Moment wieder Ahnung zu werden und von neuem elfenbeinklar, marmorkühl auf der Leinwand als eine Hautattraktion zu erscheinen.

Dieser knappen Folge von Grossaufnahmen - als würde das Verzauberungsmaterial bereitgestellt - wird eine



SHANGHAI EXPRESS



UNDERWORLD



Gesichter, die von weich einhüllenden Pelzen oder Federboas umspielt werden



THE SCARLET EMPRESS



Josef von Sternberg und Marlene Dietrich

Da schwebt von ihrer Federboa
durch die staubig aufgewühlte Luft eine Feder nieder:
Wie ein Parfum bleibt ein bildlicher Hauch dieser Frau übrig
und lässt die Zuschauer den Atem anhalten

Zwischenszene angefügt: In der Achse des Couloirs lässt Sternberg Marlene Dietrich durch ein Spielfeld von Hell- und Dunkelzonen gleiten, so dass sie bald schwarz im Gegenlicht, bald in Vordersicht voll angestrahlt erscheint. Dies wiederum in so schneller Abfolge, dass das Licht in dauernd fließender Verwandlung ihr schwarzes Kleid, ihren Körper, ihre Gesten, ihre Haltung wellengleich liebkost.

Anschließend setzt eine weitere Folge von Grossaufnahmen ein. In der «Lulu-Pose» - wie eine Paraphrase auf Pabsts berühmte Eisenbahnszene - steht Shanghai Lily am Türrahmen zu Harveys Abteil und verlangt eine Zigarette. Im Zitat wird die Lulu-Geste zur *Kinogeste*, die sich in der Wiederholbarkeit zum Ritual verfestigt. Ein kurzer Dialog voller Missverständnisse und fehlerempfundener Sätze schneidet die nur auf Gesten aufgebaute, durch Licht und Dekor geprägte Szene entzwei.

Dann kehrt Shanghai Lily in ihr Abteil zurück. Eine weitere Folge von Nah- und Grossaufnahmen am ursprünglichen Ort - da wo die Sequenz beginnt - situiert die Veränderung: die Ellipse schliesst sich. Marlene Dietrich löscht das Licht; nur noch der matte Schein der Nachtlampe berührt ihre Haare und ihre Haut: die Dietrich, von unten fotografiert, entrückt gleichsam trotz Grossaufnahme - ihr Gesicht gerinnt zum Starbild.

Doch nicht nur der Star wird moduliert, sondern ebenso sehr auch die *Cigarette*, die im Halbdunkeln aus dem Grau des Bildes leuchtend auftaucht, so dass der genüsslich nachdenkliche, unsäglich langsame Zug aus der Zigarette zur faszinierendsten Zigaretten-Werbung der Filmgeschichte wird. Dies besagt, dass Sternberg ein Ding - wie diese Zigarette - in gleicher Weise suggestiv verklärt wie das Gesicht des Stars, wenn es seiner Dramaturgie sinnlicher Attraktivität dient.

Was ich anhand einer Sequenz aus SHANGHAI EXPRESS aufzeigen wollte, lässt sich aber nicht nur bei diesem Film verfolgen, sondern ist ein Grundelement Sternbergscher Filmgestaltung. Immer wieder durchbrechen solche Glamour-Kabinettsstücke visueller und gelegentlich auch akustischer Inszenierung die Erzählstruktur, als gälte es nicht nur eine Geschichte zu erzählen, sondern die Möglichkeiten irrealer filmischer Verzauberung zu vergegenwärtigen, die von der Wirklichkeit entrückt, von ihr abgerückt sich im Kinosaal abzuspielen habe.

Ein weiteres Beispiel aus SHANGHAI EXPRESS mag bestätigen, dass Sternbergs Glamour-Verständnis nicht nur den Star betrifft, sondern ein Grundelement filmischer Verführung ist. Shanghai Lily und der englische Offizier Harvey treffen sich im Salonwagen am Ende des Zuges, auf der offenen, windigen Plattform: Die Augen des Mannes bleiben im Schatten seines Hutes in der nächtlichen Dunkelheit unsichtbar, während Marlene Dietrich, deren Gesicht von einem weich einhüllenden Pelz umspielt wird, den grossen Verführungsauftritt lanciert. In einem hingehauchten Licht flimmern ihre im Wind knisternden Haare - alle Materialien scheinen visuell zu fiebern. Sternberg gestaltet hier eine jener assoziativen Erotikszenen, bei denen man nicht weiss, ob die Assoziation ironische Persiflage oder Umgehung von Zensurschwierigkeiten ist: Der Kuss in einer Mondnacht im brausenden Express zwischen Peking und Shanghai wird durch explosive Dampfdruckpfeife entzweigegschnitten.

Josef von Sternberg lässt die Erzählstruktur, die durchaus gängiger Vorstellung entspricht, nicht nur durch Szenen aufbrechen, die wie die Selbstdarstellung filmischer Gestaltung anmuten; Sternberg schafft das auch in einzelnen Einstellungen allein: durch Glamourbilder, die sich als bewusste Fabrikation sinnlicher Ausstrahlung verstehen.

Marlene Dietrich tritt, ebenfalls in SHANGHAI EXPRESS, an ein Fenster, das in nah von aussen gefilmt wird. Die Fenstermitte teilt das Bild. Während links das Gesicht wie hingemalt erscheint, entsteht rechts - gleichsam als Ausschnitt - die Ausstrahlung einer Hand. Das Filmbild wird in seinem Arrangement zur «*nature morte*» - zum Stilleben erotischer Teilstücke einer Frau, wobei sich jedes Teilstück gesondert anschauen lässt.

So wie Sternberg seinen Star Marlene Dietrich im Kinozauber zum Schauobjekt materialisiert, geht er auch mit den Materialien selbst um.

Die Einfahrt eines Zuges mit einer gewaltigen Lokomotive und einer ebenso plastisch wirkenden Rauchwolke in einer Mondnacht ist in gleicher Weise sinnlich attraktiv aufgebaut und mit einer erotischen Ausstrahlung versehen wie eine um die Dietrich herum arrangierte Szene. Der Star ist - filmisch gesehen - auswechselbar. Entscheidend ist, dass das Objekt - *die Ware* - die entsprechend attraktive Ausstrahlung erhält.





SAGA OF ANATAHAN



SHANGHAI EXPRESS



MOROCCO



THE BLONDE VENUS

Kino-Glamour erscheint somit janusköpfig. Einerseits ist er auf den Star bezogen ein hinreissendes Brimborium, das den Star umgibt, moduliert und malt: eine Montage der Gesten, Haltungen, der Gestaltung von Körper und Gesicht. Andererseits ist Glamour auch die formale Veräusserlichung der filmischen Gestaltung an sich. Der Star und die Dinge werden filmisch derart angestrahlt, als enthielten sie ein visuelles Leuchten, das von der filmischen Gestaltung zwar ausgelöst, in den Dingen und in den Figuren selbst begründet liegt. Die Brillanz schafft attraktive Verzauberung und attraktive Distanz zugleich.

In diesen Zusammenhang gehört Sternbergs Vorliebe, in exotischen Kinolandschaften zu inszenieren: in Räumen also, von denen der Zuschauer nur soviel weiss, dass Sternbergs filmische Imaginationen zwar die Vorstellungen des Zuschauers reizen, aber auf keinen Fall seine Wirklichkeitserfahrungen tangieren können.

In wunderbaren, verschwenderisch reichen Sets werden die Träume von Spanien (THE DEVIL IS A WOMAN), Marokko (MOROCCO), China (SHANGHAI EXPRESS, THE SHANGHAI GESTURE), Russland (THE SCARLET EMPRESS) oder von einer pazifischen Dschungel-Insel (SAGA OF ANATAHAN) entworfen. In einem Imperialismus der Imagination wird über Kulissenzauber und Dekorbau in gigantischen Hollywood-Studios die Welt filmogen unterworfen. Bezeichnend für diese filmogene Aneignung ist auch die Kolonialatmosphäre, deren Wirklichkeit europäischer und nicht amerikanischer Geschichte angehört.

Eine der faszinierendsten Kino-Dekorationen - man fühlt sich an die frühen Tarzanfilme erinnert - ist die Dschungelwelt in SAGA OF ANATAHAN (1953), Sternbergs letztem Film. Eine Gruppe japanischer Krieger wird während des Zweiten Weltkriegs auf eine einsame Insel verschlagen, wo sie nur einen Japaner mit seiner reizenden Frau vorfinden. Das Ende der Krieges tun die Krieger als Falschmeldung ab, damit sie weiterhin im Kulissen-Dschungel verbleiben können - denn: Es reizt der Kampf um die Frau. Für Sternberg jedoch wird der Stoff Anlass, im engen Umkreis einer Bretterhütte und einer künstlichen Studio-Vegetation sich jenen Fantasien hinzugeben, die nur im intensiven Glanz der Scheinwerfer - wie in einem visuell-akustischen Treibhaus - zu gedeihen vermögen.

Sternberg selbst sah in diesem Film, in welchem die Bilder von Dschungel-Versatzstücken verstellt erscheinen, seine eigenen Filmambitionen verwirklicht. Danach formulierte er: «Das ideale Kunstwerk ist eine weisse Leinwand, auf die jede Imagination ihr eigenes Bild malen kann.»

Doch seine Filme sind alles andere als weisse Leinwand! Sie sind von all jenen Dingen angefüllt, die durch ihre filmische Präsentation Verzauberung ermöglichen.

So möchte ich im folgenden noch der Beschaffenheit der *Inszenierungsräume* in den Filmen Sternbergs nachgehen.

Die Sets - das heisst die Inszenierungsplateaus - sind bei Sternberg (meistens von Hans Dreier entworfen) so angelegt, dass sie die Voraussetzung für eine bestimmte filmische Gestaltung abgeben. Mit wenigen Ausnahmen

sind sie für Travellings kaum geeignet, denn die Räume sind vielfach in sich geschlossene Spielräume, welche statische Einstellungen abverlangen.

Sie sind jedoch, was die Voraussetzungen für Sternbergs Stimmungsmalerei bildet, von allen Seiten durchlöchert, nach allen Seiten hin gebrochen, oft in sich abgewinkelt und labyrinthartig verschoben, so dass verschiedene Lichtquellen eine malerische Hell-dunkel-Strukturierung abgeben.

Was der deutsche expressionistische Film als eine spannungsgeladene Visualität der Kontraste aufbaute, wird bei Sternberg wie über ein weiches Lichtsieb eingegraut. In diesem weichen, graugetönten Umfeld leuchten jedoch - wie pointillistische und impressionistische Attraktionen - die plastisch modulierten Helligkeiten auf, die der Sternbergschen Bild- und Lichtgestaltung ihre strahlende Wirkung verleihen.

Sternbergs Sets mit ihren Lichtarrangements sind jedoch nicht nur die Voraussetzung für Stimmungsmalerei und künstliche Bildverzauberung, sondern ebenso geeigneter Hintergrund für Sternbergs Kult der Grossaufnahmen.

So wie es Sternberg liebt, seine Schauspielerinnen in Haarzauber und Pelzarrangements einzurahmen und mit Kleidern zu drapieren, webt er seine Figuren in lebendige Hintergründe ein. Diese Hintergründe erhöhen einerseits über Lichtstrukturen, Ornamentik und Raumgefüge die Plastizität der Figuren, andererseits ebnet sie die Handlung in das Dekor ein. Menschen und Dinge erscheinen als gleichwertige Materialien filmischer Verfügbbarkeit.

Bereits der 1927 entstandene Stummfilm UNDERWORLD signalisiert diese aus dem Dekor und den Kostümen heraus entwickelte Spannung. Durch ein verwüstetes Lokal eilt die «Feathers» genannte Gangsterbraut, von der Vorgängerin Marlene Dietrichs, von Evelyn Brent bereits à la Dietrich gespielt, über eine Treppe davon. Da schwebt von ihrer Federboa durch die staubig aufgewühlte Luft eine Feder nieder: Wie ein Parfum bleibt ein bildlicher Hauch dieser Frau übrig und lässt die Zuschauer den Atem anhalten.

Der Kino-Glamour wird über eine Geste, eine Lichtmodulation, eine materielle Aufdringlichkeit gegenwärtig. Man könnte versucht sein, von filmischer Poesie zu sprechen. Dies hiesse jedoch Josef von Sternberg insofern verkennen, als er eben jene *Äusserlichkeiten* liebte, die in ihrer Vollendung den Kino-Zauber Hollywoods ausmachen.

Kennen Sie Shanghai? - Ich nicht. Ich kenne nur einen Express, der nach Shanghai fährt, die grosse Spielhölle-Arena der «Mother Gin Sling», in der Victore Matures Doctor Omar verkehrt und das perverse Shanghai mit Gomorrhä umschreibt. Und ich kenne eine «Lady from Shanghai» aus einem Film, in welchem man Shanghai nie sieht - doch dieser Film stammt von einem andern F FOR FAKE-Magier: Orson Welles, der es nicht lassen konnte, den Kino-Glamour gleichzeitig wieder zu demontieren. Dies unterliess Josef von Sternberg, weil er zu sehr in seine Produkte narzisstischer Imagination verliebt war, als dass er seine «arroganten Gesten», wie er seine Filme selbst bezeichnete, um die *Perfektion ihrer Verzauberung* gebracht hätte.

Viktor Sidler

Josef von Sternberg

Geboren am 29. Mai 1894 in Wien
Verstorben am 22. Dezember 1969

Stumm-Filme als Regisseur:

- 1925 THE SALVATION HUNTER
THE EXQUISITE SINNER
- 1926 THE SEA GULL
- 1927 UNDERWORLD
- 1928 THE LAST COMMAND
THE DOCKS OF NEW YORK
THE DRAGNET
- 1929 THE CASE OF LENA SMITH
THUNDERBOLT

Ton-Filme als Regisseur:

- 1929 THUNDERBOLT
- 1930 DER BLAUE ENGEL
MOROCCO
- 1931 DISHONORED
AN AMERICAN TRAGEDY
- 1932 SHANGHAI EXPRESS
THE BLONDE VENUS
- 1934 THE SCARLET EMPRESS
- 1935 THE DEVIL IS A WOMAN
CRIME AND PUNISHMENT
- 1936 THE KING STEPS OUT
- 1937 I CLAUDIUS (Fragment)
- 1939 SERGEANT MADDEN
- 1941 THE SHANGHAI GESTURE
- 1944 THE TOWN (Kurzfilm)
- 1951 JET PILOT
MACAO
- 1953 THE SAGA OF ANATAHAN

Film als Regieassistent, Drehbuchautor, Cutter:

- 1919 THE MISTERY OF THE YELLOW ROOM von d'Emile Chautard (Ra)
- 1924 BY DIVINE RIGHT von Roy William Neil (Ra, Db)
- 1928 THE STREET OF SIN von Mauritz Stiller (Db)
THE WEDDING MARCH (Cu)

einige Szenen von Sternberg inszeniert:

- 1925 THE MASKED BRIDE
- 1927 CHILDREN OF DIVORCE von Frank Lloyd
IT von Clarence Badger
- 1938 I TAKE THIS WOMAN von Franz Borzage, W.S. van Dyke

THE GREAT WALTZ von Julien Duvivier
- 1946 DUEL IN THE SUN von King Vidor

Nicht realisierte Projekte:

- 1925 »Backwash« mit Mary Pickfort
- 1932 Zirkusfilm nach einer Story von Marlene Dietrich
- 1937 »Germinal« nach einem Roman von Zola
- 1938 Film nach dem Ballett «Die österreichische Bauernhochzeit»
- 1949 »The Seven Bad Years« nicht verfilmt
- 1954 »The Doctor's Dilemma« nach G.B. Shaw
- 1959 »The Temptation Of Luther Eustus«

Buch zum Thema:

Josef von Sternberg Dokumentation Materialien Ausgewählt und zusammengestellt von Alice Goetz und Helmut W.Banz unter Mitarbeit von Otto Keller; herausgegeben von «Verband der deutschen Filmclubs e.V.» anlässlich der Retrospektive in Mannheim 1966