

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 50 (2008)

Heft: 293

Artikel: Sternberg mit und ohne Marlene : "Il cinema ritrovato", Bologna 2008

Autor: Girod, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863943>

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>

Sternberg mit und ohne Marlene

«Il cinema ritrovato», Bologna 2008



Betty Compson und George Bancroft
in *THE DOCKS OF NEW YORK*
Regie: Josef von Sternberg (1928)



Marlene Dietrich und Gary Cooper
in *MOROCCO*
Regie: Josef von Sternberg (1930)



Warner Oland und Marlene Dietrich
in *DISHONORED*
Regie: Josef von Sternberg (1931)



Marlene Dietrich
in *THE DEVIL IS A WOMAN*
Regie: Josef von Sternberg (1935)

Filmhistorische Festivals bewegen sich im Spannungsfeld zwischen den berühmten Klassikern, die immer wieder ein breites Publikum anziehen, und den Ausgrabungen, die auch der angereichten Spezialistenschar von Archivaren und akademischen Filmhistorikern noch etwas Neues bieten. Das «Cinema ritrovato» in Bologna trachtet danach, jeweils beides zu verbinden.

Zu den Sternstunden derartiger Programme gehört die Wiederentdeckung eines unbekannt gebliebenen oder vergessenen Films, der sich von der Qualität grossen Klassiker erweist. Dies ist der Cineteca von Sardinien geglückt, die in Bologna die Rekonstruktion eines Anfang der sechziger Jahre entstandenen langen Dokumentarfilms präsentierte: *L'ULTIMO PUGNO DI TERRA* von Fiorenzo Serra. Er zieht, Kapitel für Kapitel, bei den traditionellen Hirten beginnend, über die Fischer, die Bergarbeiter bis hin zu den Bewohnern Cagliariars, eine immer vernichtendere Bilanz der Situation auf Sardinien zu Beginn der sechziger Jahre und steht in der Tradition der grossen sozialen Dokumentarfilme: starke, in diesem Fall farbige Bilder, streckenweise ergänzt durch einen «engagierten» Kommentar und zu zusätzlicher Wirkung gebracht durch eine für die damalige Zeit erstaunlich unkonventionelle Musik.

Eine der Haupt-Programmschienen, «Josef von Sternberg, non solo Dietrich», erwies sich als ideal geeignet, die Erwartungen der unterschiedlichen Publikumsschichten zu befriedigen. Die sechs 1930 bis 1935 entstandenen amerikanischen Marlene-Dietrich-Filme Sternbergs sind zwar recht bekannt, doch ihnen in erstklassigen Kopien wiederzubegegnen war ein Genuss, den selbst Filmgeschichtskenner nicht verschmähten.

Bologna zeigte dazu die fünf erhaltenen Spielfilme, die Sternberg vor

seiner Begegnung mit Marlene drehte, und *AN AMERICAN TRAGEDY*, den er 1931 ohne «seinen» Star realisierte. Dazu kamen Kurzfilme und «Dossiers» über seine verlorenen Werke wie den legendären *THE CASE OF LENA SMITH* (das Österreichische Filmmuseum Wien hat diesen letzten Stummfilm Sternbergs kürzlich so vorbildlich dokumentiert, wie man es auch erhaltenen Filmwerken wünschen würde!). Die Frage nach der Konstanz von Sternbergs filmischem Universum musste so nicht lange gestellt werden. Die Frauenfiguren seiner Stummfilme, wie sie von Evelyn Brent in *UNDERWORLD* (1927) oder Betty Compson in *THE DOCKS OF NEW YORK* (1928) interpretiert werden, erscheinen, so markant sie sind, im Rückblick als inhaltliche wie ästhetische Vorstudien zu den späteren Marlene-Rollen.

Zusätzlich zum Eindruck eines kohärenten Universums trägt bei, dass Sternberg von 1927 bis 1935 ausschliesslich für die Paramount gearbeitet hat, so dass auch viele Schauspielergesichter von einem Film zum andern wieder auftauchen – darunter nicht zuletzt jenes des Franzosen *Emile Chautard*, der als Regisseur der erste (und, nach Sternbergs Aussage, einzige) Lehrmeister war, bei dem der junge Regieassistent Sternberg etwas hatte lernen können.

Eine wichtige Bereicherung der Retrospektive in Bologna war die Anwesenheit von Sternbergs Sohn Nicholas. Dies nicht so sehr wegen der persönlichen Erinnerungen, sondern dank dem professionellen Blick des erfahrenen Kameramanns und Chefoperators auf das Werk seines Vaters. Er betonte, dass Sternberg, der den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm schnell und erfolgreich meisterte, auf diese die Filmsprache revolutionierende Veränderung seine eigene Antwort

fand. Wo andere sich primär mit dem neuen Element der Sprache befassten und ihre Filme in einer Flut von Dialogen badeten, suchte Sternberg den optischen Eindruck noch zu intensivieren, um das Bild neben der neuen Konkurrenz aufzuwerten. Er entwickelte seine berühmte gewordenen Beleuchtungseffekte. Stoffbahnen und Schleier schieben sich nicht nur zwischen die Kamera und die Akteure, Sternberg brach das Licht der Scheinwerfer durch Gaze und Netze, in die er Löcher brannte, um nur genau dort ein ungebrochenes Licht zu haben, wo er es wollte.

Im Rahmen einer solchen Werkchau wird evident, dass diese berühmten sternbergschen Licht- und Schatteneffekte keineswegs Selbstzweck waren, von ihm je nach der Story und dem Inhalt einer Szene auch in ganz unterschiedlichem Mass eingesetzt wurden. Sternbergs Stärke waren Figuren, die sich der hollywoodüblichen moralisierenden Gut-Schlecht-Einordnung entzogen. Von seinem beeindruckenden, in dieser Hinsicht aber noch konventionelleren Debüt *THE SALVATION HUNTERS* abgesehen, sind seine weiblichen Hauptrollen Frauen «mit einer Vergangenheit», die zu dieser stehen, daraus eine eigentümliche «abgebrühte» Selbstsicherheit entwickelt haben, die die Männer zugleich anzieht und irritiert.

Dass diese Frauen sich nicht in ein moralisches Schwarzweiss-Schema einordnen lassen, findet in Sternbergs Darstellung seine ästhetische Entsprechung: Ihre Kleider, ihr Schmuck, ihre Augen, ja ihre Haut schimmern, glitzern und funkeln unübersehbar und verführerisch, zugleich werden uns ihre Körper und Gesichtszüge immer wieder teilweise verborgen oder ihre Formen lösen sich auf in den hellen und dunklen Flecken der Beleuchtung: Augenweide und Schauobjekt, doch

immer unfassbar. Das Schillernde und die Differenziertheit der Personenzeichnung mag dem damaligen Publikum teilweise Mühe bereitet haben, sie machen im Rückblick das Moderne an Sternbergs Filmen aus.

Das konzentrierte Wiedersehen der Marlene-Filme im Kontext privilegiert zwangsläufig diese durchgehende Linie. *MOROCCO* (1930) bleibt dabei das grundlegende, mythosbildende Werk. *DISHONORED* (1931), ein allgemein eher geringer geschätzter Film, erscheint mit der Figur der ihre Reize für ihr Heimatland einsetzenden Spionin als konsequente Fortführung. Auch die Shanghai Lily, Hauptfigur von *SHANGHAI EXPRESS* (1932), mit dem legendären Satz «It took more than one man to change my name to Shanghai Lily», setzt diese Entwicklung fort (während einige der Nebenfiguren eher schematisch gezeichnet sind). Den perfekten Höhepunkt bildet Sternbergs Version des Pierre-Louÿs-Romans «La Femme et le Pantin», vom Studio entgegen den Intentionen des Regisseurs *THE DEVIL IS A WOMAN* getauft: Fatal an Concha Perez ist nicht ihre verführerische Schönheit, fatal ist der Wunsch der Männer, sie (exklusiv) zu besitzen und zu beherrschen. Die sich solchen Wünschen konsequent entziehende Dietrich-Figur ist längst klassisch geworden als frühe Darstellung einer – nicht zuletzt auch in sexueller Hinsicht – selbstbestimmten Frau. Mag sein, der Autor sah diesen letzten Film mit «seinem» Star auch als persönliche Abrechnung; dafür bezahlen musste er: Der Film floppte und Paramount legte ihn für vierundzwanzig Jahre ins Regal.

Martin Girod

Buchhinweis:
Alexander Horwath, Michael Omasta (Hg.):
Josef von Sternberg. *The Case of Lena Smith*,
Wien, Österreichisches Filmmuseum, SYNEMA,
2007