

Josef von Sternberg : die Romantik des Bösen

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **22 (1970)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Cowboy, am Anfang penetrant unausstehlich und naiv, zuletzt dann als abgeklärter und erfahrener junger Mann, gibt ein Exempel überlegener dramatischer Darstellungskunst. «Midnight Cowboy» ist ein enorm wichtiger und aufrichtiger Problemfilm, der nicht nur vom Inhalt her zu überzeugen vermag, sondern auch die Qualitäten eines perfekten Reissers in sich vereint.

La Piscine

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Jacques Deray

Besetzung: Romy Schneider, Alain Delon, Maurice Ronet, Jane Birkin

Verleih: Monopol-Pathé

CS. Irgendwo in den Hügeln oberhalb von Saint-Tropez eine alte Villa in einem verwachsenen Park, darin ein grosses, stilles Schwimmbassin, und in diesem ein junges Liebespaar, Marianne und Jean-Paul. Beste Liebesspiele, ein nettes Paar mit zureichend Whisky, Zigaretten und Desillusion. Sommer in der Provence, Blicke durchs Blätterdach, alte Statuen im Gleisslicht, wenig Zikaden, sehr gekanntes Metier von Jacques Deray in Bewegung gehalten. Und schon naht ein sehr teurer Wagen und ihm entsteigt Harry nebst 18jähriger Tochter, und alte Freunde begrüessen sich. Marianne ist einst vor Jahren Harrys Geliebte gewesen, Jean-Paul und Harry sind Jugendfreunde. Die Tochter Pen ist die grosse Ueberraschung. Alles trifft sich beim Schwimmbassin. Alles wäre nun gut und reichlich und ganz in französischer Manier auf einen sehr anständigen und steinhart konservativen Thriller angelegt, doch Deray will mehr, er will das «Seelendrama». Vu? Und das bekommt er nicht ran.

Ja und warum nicht? Irgendwo und irgendwie möchte Deray jene schon längst zerstobene französische Psychologie durchbrechen und vermag das nicht. Immer wieder die Grossaufnahme auf etwas Nacktes, auf Rommlein oder Birkinlein, lange Pausen in Bildsequenz und Dialog, und dann soll ausgerechnet Delon uns Seelentiefe erschliessen. Man entsinne sich: Delon ist einmal hervorragend gewesen, in J.-P. Melvilles «Le Samurái», weil er dort nicht schieben musste, sondern hervorragend geschoben wurde. Hier hingegen ist er der verquere «raté», der verunglückte Schriftsteller, der sich immer mehr und auswegloser ins Ressentiment verstrickt. Zwischen ihm und Ronet tut sich jene bekannte Filmkluft auf, die direkt auf den Mord zutröpfelt. In der Piscine, versteht sich. Und die Auflösung dieses Falles läuft in Verlegenheit aus. Das Happy-End trieft von Mélimélo. Interessant an dem Film ist, dass er irgend-



Maurice Ronet (vorn), mit seinem Gegenspieler Delon, spielt eindrücklich die Rolle eines verletzten Playboys im französischen Wohlstandsfilm «La Piscine»

wie Derays Gefühl vermittelt, der Rahmen des berühmten französischen Realismus sei geborsten. Was er seit langem ist. Am eindrücklichsten auch diesmal wieder Ronet als später, müder und zerlebter Playboy, letzter Nachhall seiner Rolle aus Malles «Le Feu follet». Was hingegen in der Handlung eigentlich mitknistert, dass sich nämlich dieses Vierergespann selbst aufhebt durch Zerstörung und Selbstzersetzung, dies gerät nicht ins Bild, das am alten Realismus hängt. Erscheint aber auch nicht im Dialog, dem dafür das Vokabular, das heisst die künstlerische Tournure fehlt. Was bleibt: ein routinierter Ferienfilm am Rand des übermüdeten französischen Wohlstands.

FILM UND LEBEN

Josef von Sternberg †

Die Romantik des Bösen

FH. Der kürzlich verstorbene Josef von Sternberg war dem grossen Publikum kaum mehr dem Namen nach bekannt, wie er selber vor einigen Jahren an einer Tagung in Wien nicht ohne Bitterkeit feststellte. Dabei hat er Filmgeschichte gemacht, 1929 Welterfolge wie den «Blauen Engel» mit der Dietrich gedreht, deren Entdecker er war. Warum war er seit langem verstummt, ein Mann von solchem Können?

Aus Wien stammend, war er in Hollywood Mitte der 20er Jahre zu einem Schüler seines Landsmannes Erich von

Stroheim geworden, den er bewunderte. 1925 schuf er seinen ersten, abendfüllenden Film «Salvation hunters», den er selbst bezahlte, überzeugt von seinen Fähigkeiten. Es war ein niederdrückendes Werk, realistische Schilderung des Lebens in dunkeln, schmutzigen Gassen. Chaplin setzte sich jedoch sehr für ihn ein, der Film wurde ein Erfolg, und Sternberg gewann sein Geld zurück. Trotz der Unterstützung Chaplins war jedoch der folgende Film «Die Seemöve» ein Misserfolg, den überhaupt niemand spielen wollte.

Die Paramount war jedoch durch den Kassenerfolg des ersten Films so beeindruckt, dass sie den jungen Sternberg als Regisseur engagierte, wodurch er sich allerdings seiner Unabhängigkeit begab. Doch fast alle Filme, die er für die Firma drehte, wurden Publikumserfolge. War «Der letzte Befehl» mit Jannings (1927) noch von etwas kitschiger Schönheit, so wurde Sternberg im gleichen Jahr mit dem Film «Underworld» zum Begründer des amerikanischen Gangsterfilms. Er zeichnete darin als erster die Unterwelt der Grosstädte Amerikas als einen festen Bestandteil der amerikanischen Gesellschaft. Da inzwischen die Zeit des Tonfilms angebrochen war, musste er sich den neuen Gegebenheiten anpassen, was ihm dank seines Talents ausgezeichnet gelang. Er erkannte die neuen Möglichkeiten im Gangsterfilm: das Knattern der Maschinenpistolen, das Knallen der Revolver und Pfeifen der Kugeln, das Quietschen der Pneus rasender Autos in den Kurven und beim Bremsen, aber auch als Kontrast die atemlose Stille, alles zur Erzeugung erregter Spannung. 1928 schuf er den besten Film seiner amerikanischen Serie, «The Docks of New York», deren düster-wilde Atmosphäre er sehr gut traf.

Es war Erich Pommer in Berlin, der Sternberg nach Deutschland einlud, um dort den Film «Der blaue Engel» nach dem satirisch-ironischen Roman von Heinrich Mann zu drehen. Er stellte ihm dabei Marlene Dietrich und Emil Jannings zur Verfügung, sowie die unverwüstliche Rosa Valletti, die sich mit dem ebenfalls starken Hans Albers in die Nebenrollen teilte. Der Film war eine Herausforderung an die geschwätzigen Produkte Hollywoods und ein Welterfolg. Noch in der kürzlichen Fernsehaufführung hat er seine Unverwüstlichkeit erwiesen. Es zeigte sich, dass Sternberg die Bedeutung der Bewegung im Tonfilm ebenso wie die Notwendigkeit erkannt hatte, eine Geschichte möglichst mit Bildern, visuell, zu erzählen, auch durch die Sprache der Symbole. Der Ton darf nur zur Steigerung dessen dienen.

Sternberg nahm Marlene auf der Heimreise nach Amerika mit und drehte mit ihr weitere Filme von denen «Marocco» und «Shanghai-Express» die bekanntesten geworden sind. Doch ging es unweigerlich bergab. Die Filme kamen immer weniger an, Marlene trennte sich schliesslich von ihm, neue Aufträge, die er noch erhielt, wurden ihm von den Produzenten nach einigen Wochen Dreharbeit wieder entzogen. Ein letzter Versuch 1941 mit «Shanghai Gesture» missriet vollends und ist längst vergessen.

An der Tagung der filmwissenschaftlichen Gesellschaft in Wien machte er vor einigen Jahren den Eindruck, dass er seinen Abstieg bis zuletzt nicht begriffen hatte. Ueber sein Talent braucht nicht gesprochen zu werden, es ist erwiesen. Er hat Filme geschaffen, die mehr als nur flüchtige, kommerzielle Interessen erweckten, er besass Visionen und eine gute Technik, was alles ihm erlaubte, einen individuellen Stil zu entwickeln. Dabei zeigte sich bei ihm ein ausgesprochener Bildersinn, der sich immer mehr zu einer Schwergewichtsverlagerung auf das schöne Bild entwickelte, das ihm schliesslich alles wurde. Er vergass, dass auch Bilder Ausdruck lebendiger Substanz sein müssen, dass es beim Film nicht in erster Linie auf schöne Perspektiven, Stimmungen, Grauwerte usw. ankommt. Logische Intelligenz und Scharfsinn waren nicht seine Stärke, die Geschichten, die er in seinen spätern Filmen erzählte, waren überaus nachlässig zusammengebastelt bis zur Dummheit, da er ihnen keinen Wert beimass. Doch auch die schönsten Bilder vermochten die Leere dahinter bald nicht mehr zuzudecken, ebensowenig wie die Fähigkeiten der Marlene, die schliesslich nur noch eine Figurantin in seinem Bilderzirkus, ein Vorwand dafür wurde. Eine Trennung war unvermeidlich. Umso weniger, als sich Sternberg durch niemanden, durch keine Zureden, auch nicht durch den massiven Rückgang der Besucher seiner Filme, von seinem Wege abbringen liess. Er hatte ein sehr starkes Selbstbewusst-



Miss Brodie will im Film «Die besten Jahre der Miss Brodie» rücksichtslos das ausleben, was sie als volles Leben ansieht, doch scheitert sie als gänzlicher Outsider

sein, dessen Gewicht übrigens auch in seinen besten Filmen zum Ausdruck kommt, und scheint sich zuletzt in eine Art Trotz hineingesteigert zu haben.

Hätte er dies vielleicht durch scharfes Nachdenken noch ändern können, so gab es noch etwas in ihm, das aus seiner Herkunft und seiner Eigenart stammte, dessen er sich vielleicht kaum bewusst war, das aber auch seiner Zeit zuwiderlief. Er war weder ein Realist noch ein Moralist, der das Böse weder auf seine Herkunft untersucht, noch kritisch betrachtete und bekämpft hätte. Er blieb ihm gegenüber nicht nur passiv, sondern war ein Romantiker des Bösen, der sich fast innig über das Dekadente, Korrupte, Lasterhafte beugte, liebend Szenen und Vorkommnisse ausmalte, die der normale Mensch, vom Christen nicht zu reden, eher als abstossend empfindet. Gewiss, es war dabei auch ein Hauch echter Wiener Melancholie dabei, die etwa an Schnitzler erinnerte, doch verfügte er nicht entfernt über dessen scharfe Psychologie, und sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein hinderte ihn auch an dessen Anteilnehmender Menschlichkeit. So konnte auch aus dieser Richtung her niemand mehr etwas finden, was die negativen Seiten seiner Filme aufgewogen hätte. Dazu kam, dass diese Art der Romantik des Bösen sehr gut in die unsicheren und desorientierten Zwanziger Jahre passte. jedoch nicht mehr in die folgenden Jahrzehnte, als die Menschen sich vor und innerhalb der grossen Katastrophe wieder zu moralischen Entscheidungen gezwungen sahen, das Verhältnis zum Bösen keine Passivität und Romantik mehr ertrug, sondern dessen Bezwingung eine Frage auf Leben und Tod wurde.

All das machte ein späteres Scheitern nach bedeutenden Leistungen unvermeidlich. Doch sind die letztern gross genug, dass sein Name in der Filmgeschichte nicht untergehen kann.