**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin
**Band:** 56 (2014)
**Heft:** 338

**Artikel:** Kino, das sich seiner selbst nicht schämt : Hommage à Douglas Sirk
**Autor:** Grob, Norbert
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-863770

**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:** 11.01.2026

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

# Kino, das sich seiner selbst nicht schämt

Hommage à Douglas Sirk

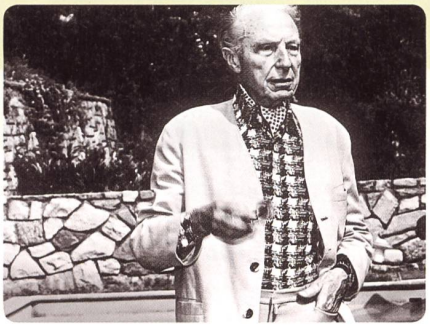
**für W.R.V.**

«Einen ehrenwerten Regisseur» nannte ihn Godard, 1959. «Seine Unbefangenheit von echtem Schrot und Korn macht seine Stärke aus.» Das spielt auf die naive Seite bei Sirk an, darauf, dass er das Allerunwahrscheinlichste so erzählten konnte, als sei es die alltäglichste Sache der Welt.

In seinen berührenden Melos diktieren die Gefühle den Lauf der Dinge, sie bringen den Überschwang des Imaginären in die Kälte des Realen, die Macht des Zufalls in die Festung der Logik. Da findet eine Mutter ihre Tochter gerade bei dem deutschen Dirigenten wieder, dessen Konzert sie in den USA im Radio hörte (SCHLUSSAKKORD, 1936). Eine Frau geht in die Fremde, weil sie es zu Hause nicht mehr aushält, liebt und heiratet, fühlt sich aber rasch enttäuscht, wodurch auch ihr neues Paradies zur Hölle wird (LA HABANERA, 1937). Der Pariser König der Diebe wird Polizist (SCANDAL IN PARIS, 1946). Eine Blinde kann wieder sehen, operiert von dem Feuerkopf, der ihr Unglück einst verschuldete (MAGNIFICENT OBSESSION, 1952). Zwei stehen gegen den Rest der Welt, mitten in der amerikanischen Provinz der fünfziger Jahre – und siegen (ALL THAT HEAVEN ALLOWS, 1955). Eine blonde Frau begehrt den besten Freund ihres Bruders, der allerdings liebt die Frau seines Freundes, die wiederum ihren Mann liebt, der seinerseits einfach nur tot sein will (WRITTEN ON THE WIND, 1956).

Bekannte Geschichten, gemischte Gefühle: *imitation of life*. Alles ist möglich, alles erlaubt, wenn die Liebe keine Frage des Arrangements ist, sondern ein Triumph des Schicksals. Immer geht es um masslose Helden in überhöhten Konflikten, deren *ups and downs* durch die Launen des Schicksals diktiert werden. Die Gefühle sind übersteigert, die Träume und Sehnsüchte exzessiv, die Folgen tödlich; doch der Tod bringt nie die Erlösung.

«Wirst du immer zu mir halten?», fragt Willy Birgel in ZU NEUEN UFERN Zarah Leander, die Frau, die er liebt, bevor er weg-



*oben:* IMITATION OF LIFE; ALL THAT HEAVEN ALLOWS · *unten: Douglas Sirk;* IMITATION OF LIFE; ALL THAT HEAVEN ALLOWS; SCHLUSSAKKORD; A SCANDAL IN PARIS

geht ans andere Ende der Welt, um einen neuen Anfang zu finden. Ihre Antwort: «Immer.» Kurz darauf jedoch hält er nicht mehr zu ihr, als sie für ihn ins Gefängnis geht, sich ganz selbstverständlich für ihn opfert. Am Ende dann – kurz vorm Selbstmord, am Fenster hinaus in die Weite blickend: «Wer wusste je das Leben recht zu fassen? / Wer hat die Hälfte nicht davon verloren / Im Traum, im Fieber, im Gespräch mit Toren, / In Liebesqual, im leeren Zeitverprassen?» Intime Bekenntnisse, übergross formuliert und oft überspitzt gekontert, sind charakteristisch fürs Genre. Es ist der doppelte Versuch, mit Worten standzuhalten, während den Gefühlen längst die Gäule durchgegangen sind.

Filme voller verrückter Phantastik und überbordender Illusion sind Sirks Melos, aber schlicht, klar und phantasievoll inszeniert. «Ein Kino, das sich seiner selbst nicht schämt, ein Kino ohne Komplexe.» (François Truffaut)

Douglas Sirk, 1897 in Hamburg als Detlef Sierck geboren, zählt zu den grossen Regiekünstlern des deutschen Films. Schon früh stand für ihn fest, dass bewegte Bilder ihre eigenen Gesetze haben, dass «hier die Kamera die Hauptsache ist». Sie verzahnt Reales und Irreales, setzt dramatische Akzente, sorgt für Emotion durch Mobilität, schafft Verrätselung, «wodurch die Neugier und Emotion des Zuschauers in Bewegung gebracht werden». Berühmt sein Credo: «Perspektiven sind die Gedanken des Regisseurs. Das Licht ist seine Philosophie.»

Sirk kam zum Kino, als er unter dem NS-Regime Probleme hatte mit seinen Arbeiten fürs Theater. In Chemnitz, Bremen, Leipzig und Berlin hatte er viele Klassiker inszeniert: Schiller, Kleist und Goethe, Shakespeare und Schnitzler, Grillparzer und Grabbe. Sirk war von früh an – politisch und kulturell – höchst interessiert. Er kannte Toller, Leviné und Landauer, die Revolutionäre der Bayrischen Räterepublik. Er sah noch Wedekind als Schauspieler auf der Bühne. Er hörte Einstein an der Hamburger Universität. Er kannte Brecht und Bronnen, Werfel und Meyerhold. Er bewunderte Panofsky.

Wenn er später über die «Struktur» seiner Melos sprach, bezog er sich stets auf Euripides, auf dessen «dramatische Manier» zu Ausweglosigkeit und *happy ending*, das immer «ein listiges Lächeln und ein ironisches Zwinkern» einschloss.

1937 verliess er Deutschland, weil er um seine jüdische Frau fürchtete, die Schauspielerin Hilde Jary, er wirkte in Rom und Wien, Paris und Rotterdam. 1938 ging er nach Hollywood, arbeitete für Warner, Columbia, MGM, United Artists. Doch erst seine Filme für Universal in den Fünfzigern brachten den Erfolg, der an den seiner deutschen Filme in den Dreissigern anschloss.

Seine Melos für Universal, gedreht zwischen 1952 und 1958, begründen bis heute seinen geradezu legendären Ruhm. Was er dort schuf mit mobiler Kamera und «verzögertem Schnitt», mit Licht und Farbe, mit trennenden Objekten und spiegelnden Flächen, mit dem ewigen Kampf des «zweifelnden, mehrdeutigen, unbeständigen» gegen den aufrechten, stabilen, «heilen Charakter», beeindruckte nachhaltig die Filmemacher der Moderne: Godard und Truffaut, Fassbinder und Kaurismäki.

Als «Architekt und Maurer zugleich» sah er sich selbst gerne, als Planer und Handwerker, als einer, der entwirft und realisiert. Den Skeptischen, die ihm vorwarfen, seine Filme seien doch bloss ein Mischmasch aus Banalität und Kitsch, pflegte er zu entgegnen, ja, aber mit dem «Element der Verrücktheit (...). Verrücktheit ist das Entscheidende und rettet banalen Quatsch.» Frieda Grafe dazu: «Das Kino, das (...) unbefragt Stereotypen für sich arbeiten lässt, lebt nach denselben ungeschriebenen Gesetzen, mit denen in Sirks Kleinstadtfilmen die guten Leute ihr Leben danach einrichten, was man denkt und tut. Deshalb erstarren seine Einstellungen zu Postkarten, die Innenräume zu Schaufensterinszenierungen, die Gegenstände in der Realität zu penetranten Symbolen, die Sätze zu Wendungen, die nicht wissen, ob sie Lebensweisheiten oder Werbeslogan sind; die Situationen kommen einem so übertrieben nah, dass alle Urteilsfähigkeit abhanden kommt und einem nur noch die physische Reaktion bleibt.»

1958, auf dem Höhepunkt seiner Karriere bei Universal, verliess er aus Krankheitsgründen Hollywood. Danach lebte er, unterbrochen durch Vortragsreisen, Theaterinszenierungen in München und Hamburg und durch die Arbeit mit Fassbinder an der Münchener Filmschule, bis zu seinem Tod 1987 in der Schweiz.

Kein Muster, aber doch das typische Webwerk bei Sirk: geschenktes Glück, das durch eine banale Fügung oder ein fatales

Missverständnis für immer zerspringt und zu Verwirrung führt und ewiger Qual. Vertieft wird der melodramatische Konflikt durch «die Ironie des Heldentums», die oft ans Absurde grenzt. Dadurch erst entsteht aus alltäglichem Blabla ein mythischer Kuddelmuddel, der rührt und verstört, reinigt und erhebt.

Sturzfluten von Unglück kommt über die Protagonisten. Alles Leid der Welt tragen sie auf ihrem Rücken, um dem möglichen Umschlag ins geträumte Ende umso tiefere Kontur zu geben. Die Helden bei Sirk, sagt Jacques Lourcelles, seien «nichts anderes als die Welle, die sie fortträgt, oder das Spielzeug eines Schicksals, das ihnen einmal lächelt und einmal übel will».

Wichtig allerdings dabei: das Scheitern in auswegloser Lage, das uns Zuschauern so zu schaffen macht und zu Tränen rührt, das Endgültige der Situation, dieses *no way out*. Für Sirk eine Maxime seiner Alltagstragödien. «Glück ohne Scheitern ist wie ein schlecht geschriebenes Gedicht.» Wobei er Scheitern nicht im romantischen Sinne, sondern ganz direkt verstand als Endpunkt aller Hoffnung.

*Happy endings* in Sirks Melos muss man deshalb als besonders bösen Trick sehen. Die Behauptung, die Welt sei nicht aus den Fugen, alles sei irgendwie doch sinnvoll zu lösen, wirkt in einer Umgebung, die «beherrscht (wird) von Gewalt und Zufall, (...) von Irrtum und Blindheit und von der Unmöglichkeit des Menschen, Einfluss zu nehmen auf Gestaltung und Gang seines Lebens» (Sirk), wie ein mieser Scherz. Wenn der Abgrund einmal aufgerissen ist, hilft auch der Hinweis auf Auffangseile nicht. In WRITTEN ON THE WIND gewinnt der Liebende schliesslich doch die Frau, die er von Anfang an geliebt hatte: die Frau seines besten Freundes. Dafür bleibt die Frau, die ihn stets begehrt hatte, einsam und traurig zurück – in der Hand die Miniatur eines Ölbohrturms: Zeichen des Reichtums, den sie vom Vater ererbt hat, und Zeichen für unerfüllte Liebe, für all das, was sie von ihrem Geliebten ersehnt hatte.

Norbert Grob

*oben:* MAGNIFICENT OBSESSION; WRITTEN ON THE WIND · *unten:* IMITATION OF LIFE; THERE'S ALWAYS TOMORROW; MAGNIFICENT OBSESSION; WRITTEN ON THE WIND; WRITTEN ON THE WIND

# «Got a Match?»

Rauchzeichen