

# Josef von Sternberg

Josef von Sternberg am Set von SHANGHAI EXPRESS



Frieda Grafe und ihr Mann Enno Patalas wurden im Oktober 1966 während der Mannheimer Dokumentarfilmwoche Josef von Sternberg vorgestellt. Frieda Grafe plante einen Aufsatz über den Regisseur für die Zeitschrift Filmkritik, den sie Sternberg später zuschickte. Dieser reagierte mit einem Scheck im Wert von 24 Mark für ein Jahresabonnement der Filmkritik. Der folgende Text ist eine gekürzte Fassung des Aufsatzes, der unter dem Titel »Svengali Jo – Technik als Kunstmittel« zuerst erschienen ist in: Filmkritik 1/67. Neu veröffentlicht in: Frieda Grafe, »Aus dem Off. Zum Kino in den Sechzigern«, © Verlag Brinkmann & Bose Berlin 2003. Im Oktober 1967 besuchte Josef von Sternberg München und stellte im Kino des Filmmuseums die erste deutsche Ausgabe seiner Autobiografie »Fun in a Chinese Laundry« vor sowie seinen unvollendeten Film I, CLAUDIUS. Auch bei dieser Gelegenheit traf er sich mehrmals mit Frieda Grafe und Enno Patalas und es entwickelte sich in der Folge ein ungewöhnlicher Briefwechsel (ebenfalls veröffentlicht in dem Band »Aus dem Off – Zum Kino in den Sechzigern«) zwischen der damals 33 Jahre alten Filmkritikerin und dem fast vierzig Jahre älteren Regisseur, der unverblümt aus Los Angeles schreibt: »Die Zeit, die ich mit Euch verbracht habe, war wunderschön. Das Essen, das Frieda machte

– war ein Traum. Übrigens bin ich verliebt in Frieda. Schade, dass ich so weit weg bin. Jo«. 1987 widmete Enno Patalas, mittlerweile Leiter des Filmmuseums, Sternberg eine ausführliche Retrospektive. Nun gibt es eine Neuauflage, ergänzt durch einen Vortrag von Alexander Horwath über den verlorenen Film THE CASE OF LENA SMITH und den Dokumentarfilm MEISTER DER SZENE, den Frieda Grafe und Enno Patalas 1994 über Josef von Sternberg gedreht haben. Der erste Teil von Sternbergs Werk wird im aktuellen Programm bis Juni gezeigt, der zweite im kommenden Herbstprogramm ab September 2023.

## Svengali Jo. Josef von Sternberg – Technik als Kunstmittel

Er steht in dem Ruf, anmaßend, exzentrisch und bissig zu sein. Seine Kleidung ist auch heute noch so ausgefallen, wie man es sich bei einem Filmregisseur der Dreißigerjahre vorstellt: tailienlange, weiche, weiße Wolljacken und Seidenschals im offenen Hemd. Seine Autobiografie, die kürzlich in Amerika, England und Frankreich erschien, wird die Vorurteile all jener bestätigen, die sowieso etwas gegen ihn haben. Das Motto des ersten Kapitels, er schreibt es einer »unbekannten Quelle« zu, lautet: »Niemand ist so groß, dass er sich

selbst klein machen müsste«, und im fünften Kapitel gibt es eine lange Passage, die sich ausnimmt wie eine Kontrafaktur von Paulus' Zweitem Korintherbrief; da zählt Sternberg auf, was ihm an guten und schlechten Dingen widerfahren ist in China und Mexiko, in Monte Carlo und Benares, beim Hochamt im Vatikan und beim Drehen tibetanischer Gebetsmühlen, in Bordellen, Opiumhöhlen und Blindenanstalten.

Als Kind mittelloser Wiener Auswanderer kam Sternberg im Alter von sieben Jahren nach Amerika und machte dort eine von jenen exemplarischen Karrieren, die Hollywoods Fama der unbegrenzten Möglichkeiten mitformten. Er ist ein ganzer Hollywoodregisseur. Europäisches und Amerikanisches vermischten sich bei ihm wie – abgesehen vielleicht von Chaplin und von Hitchcock – bei keinem anderen Filmemigranten, der in Amerika arbeitete. Er hat sich virtuos aller Mittel der Traumfabrik bedient, um Filme zu machen, die im Gegensatz zu deren Produkten auf der Trennung von Realität und Illusion insistieren.

Trotz der Künstlichkeit seiner Filme sind sie dem »physischen« amerikanischen Kino, den Western und Kriminalfilmen, mindestens so verwandt wie der deutschen Kinotradition, der man sie immer ausschließlich zu verpflichten sucht. Diese Verwandtschaft mit dem amerikanischen Kino par excellence drängt sich nicht nur auf, weil Sternberg mit UNDERWORLD (1927) das Genre der Gangsterfilme mitbegründete. Noch in der Dostojewski-Verfilmung CRIME AND PUNISHMENT sind die besten Passagen die, in denen Raskolnikow-Lorre sich durch falsche Gesten in Widersprüche verstrickt. Sogar DER BLAUE ENGEL ist trotz Heinrich Mann und trotz Emil Jannings so unliterarisch wie gutes amerikanisches Kino nur unliterarisch sein kann. Es ist ein Film der Blicke und Gesten, ein Film vor der Sprache.

Svengali Joe nannte 1932 ein Kritiker Sternberg. Svengali, ein Magier und dämonischer Hypnotiseur, verwandelte mit seinem Blick Trilby, ein harmloses Mädchen, in ein unwirkliches Geschöpf. Diese Anspielung galt Marlenes Metamorphose von einer unbekannt, mäßig attraktiven Theaterschauspielerin zum Vamp und Weltstar. An diesem Vergleich stimmt und hinkt so viel wie bei Vergleichen im allgemeinen. Eine Verwandlung hat stattgefunden, nur ohne überirdische Kräfte; Augen sind auch im Spiel, aber nicht nur die Sternbergs, sondern ebenso die seines Publikums. Marlene und ihr Mythos sind so synthetisch wie Sternbergs Filme.

Für Marlene gilt dasselbe, was er an anderer Stelle über sein Verhältnis zu Schauspielern im allgemeinen sagt: »Die Inspiration, die ich einem Schauspieler gebe, ist nur der Reflex der Inspiration, die ich von ihm be-



komme.« Beeindruckt habe ihn an Marlene die Mischung aus kindlicher Einfachheit und extremer sophistication. Diese »kindliche Einfachheit« ist keine späte Rache Sternbergs. Im BLAUEN ENGEL ist sie noch deutlich zu erkennen. Marlene ist immer auch vital: in MOROCCO, wenn sie, die Schuhe unter dem Arm, ihrem amerikanischen Fremdenlegionär in die Wüste folgt; wenn sie in DISHONORED als Spionin X 27 ihre männlichen Gegenspieler mit berechnetem Einsatz ihres Körpers auf den Rücken legt und sich wohlgeschminkt von einem zitternden Exekutionspeloton ins Jenseits befördern lässt; als Shanghai Lily, als blonde Venus, als rote Zarin. In THE DEVIL IS A WOMAN gibt es eine Einstellung, die zusammen mit ihrer Replik eine ideale Momentaufnahme ihrer ganzen Person ist: ausgesucht elegant, statuarisch. unter einem riesigen schwarzen Hut, dessen Schatten, ein Auge fast verdeckend, eine Diagonale über ihre rechte Gesichtshälfte zieht, während parallel dazu links ein schwarzer Spitzenschal über ihrem Kinn liegt, gesteht sie einem Zollbeamten, der nach Wie und Warum ihrer Reise nach Paris fragt, augenzwinkernd: »Single, pleasure trip.«

Sternbergs Verhältnis zum Schauspieler ist bestimmt von der Einsicht in die spezifischen Möglichkeiten seines Mediums. Es hat nichts von Verächtlichmachung, wenn er von Schauspielern als belebten Requisiten spricht. Er weiß sehr wohl, dass ein wichtiger Teil des Materials seiner Kunst Menschen sind, die bei aller Kontrolle durch die Technik Unsicherheitsfaktoren bedeuten. Dargestellt hat er das in THE LAST COMMAND, in dem ein Hollywoodkomparse (Jannings) einen zaristischen General zu spielen hat, der er früher wirklich war; erfahren hat es Sternberg mindestens einmal mit I, CLAUDIUS, wenn auch die Hintergründe, die zum Abbruch des Films mit Charles Laughton nach einem Drehbuch von Robert Ranke-Graves geführt haben, nicht eindeutig zu entwirren sind. Das aber ändert

MOROCCO

für Sternberg nichts an der Tatsache, dass Technik als Basis des Mediums Film sie transformierbar macht. Schrecken mag diese Vorstellung für den haben, der von der Kunst noch immer ein Abbild der Wirklichkeit erwartet. Sternbergs Filme lassen erkennen – wie die gleichfalls betroffenen Bildenden Künste, wie die moderne Musik –, dass durch die Technik mit ihrer Möglichkeit zur Reproduktion das Originale einen anderen Stellenwert bekommen hat und sich die Aktivitäten der Künstler auf andere Gebiete verlagert haben.

Erschwerend hat sich auf die Realisierung von Sternbergs Kunstkonzept der Beginn des Tonfilms ausgewirkt. Nicht die Verwendung des Tons im allgemeinen: der *BLAUE ENGEL* ist ein Beispiel musterhafter Nutzung der verschiedensten Tönelemente. Das Verhältnis von Texten, dumpfen Hafengeräuschen, von Musikvarianten, die, angefangen beim Glockenspiel, über Volkslieder bis zu Hollaender-Chansons gehen, ist nicht nur vollendet ausgewogen, es hat Ausdruckswerte und impliziert Gedanken vor der Sprache.

Sternbergs Kampf galt dem Übergewicht der Dialoge im Tonfilm. Er wandte sich dagegen, dass man dem Film eine theatermäßige Dramaturgie aufpropfte und damit eine schon hoch entwickelte, international verständliche Filmsprache zum Verkümmern brachte und vor allem den Film dadurch noch weiter falschen Realismusvorstellungen unterwarf. Er konzipierte seine Filme als »visuelle Gedichte«, die im Grunde immer stummfilmähnlich blieben. Sprache spielt bei ihm eine sehr untergeordnete Rolle. Nicht selten wirken die knappen Repliken wie Überbleibsel von Zwischentiteln, die schäbigen Kalauer und nicht gerade anspruchsvollen Zweideutigkeiten wie Hohn auf die Sprache. Wenn Marlene als »rote Zarin« aus einer langen Reihe von Offizieren einen auszeichnet, mit dem sie persönlich angenehme Erfahrungen gemacht hat, sagt sie mit unmissverständlichem Augenaufschlag: »For bravery in action«. In *ANATAHAN* hat Sternberg die Verachtung der Sprache bis zum äußersten getrieben. Den wirklichen

Vorfall, dass ein auf eine Pazifikinsel abgesprengter Trupp japanischer Soldaten das Ende des Zweiten Weltkriegs verpasste und sieben Jahre lang im Glauben an den Krieg weiterlebte, drehte Sternberg mit Kabukischauspielern auf Japanisch. Nur ein verbindender Text, von Sternberg selbst gesprochen, kommentiert auf Englisch die Vorgänge auf der Leinwand. Aber selbst da nimmt er der Sprache noch an Glaubwürdigkeit, indem er als Icherzähler so tut, als sei er einer der japanischen Soldaten gewesen.

Sternberg ist der Ansicht, dass die »tönenden Dialogkrücken« und die ausschließliche Beschäftigung mit »thematischen Problemen« die Entwicklung zum Film als Kunst entscheidend behindert haben; mit thematischen Problemen meint er durch Sprache schon formuliertes. Auf die Frage der französischen Filmzeitschrift *Positif*, was für ihn das Entscheidende beim Filmemachen sei, antwortete er: »Mich mit einem Ausdrucksmittel messen, seine Triebkräfte aufdecken. Was mich interessiert, ist der Ausdruck durch die Erforschung der Technik.« Das ist eine Definition, die heute nur noch im Film als Rückzug in den Elfenbeinturm verstanden wird. Für die Malerei, die Entsprechendes seit Beginn des Kubismus praktiziert – und von der Malerei sagt Sternberg, dass sie ihn mehr beeinflusst habe als alle anderen Künste –, akzeptiert inzwischen jeder Mann, dass sie ihre Gesetze aus den ihr eigenen Materialien und Techniken entwickelt. Filmverständnis und Filmkritik hingegen werden immer noch weitgehend vom Anekdotischen her geregelt.

Bei manchen seiner Filme habe man den Eindruck, dass die Szenarios nicht auf der Höhe ihrer filmischen Realisierung seien, stellten die Interviewer von *Positif* fest und fragten Sternberg weiter, ob er aus kommerziellen Gründen für nötig befunden hätte, seine Sujets zu vulgarisieren. Seine berechtigt unwirsche Antwort lautete, er verstünde nicht, was sie mit Vulgarisierungstendenzen meinten; soweit er sich erinnern könne, sei er nie vulgär gewesen. Offensichtlich ist nicht nur die Praxis der Trennung von Inhalt und Form besonders zählig; sie scheint noch überdauert zu werden von der Vorstellung von hohen und niedrigen Sujets, die die klassische Poetik trotz Realismus und Naturalismus bis zu uns hin verlängert.

Wenn man bei Sternberg versucht, wert- und niveauvolle, ablösbare Inhalte zu suchen, zerfällt einem allerdings alles in sinnleere Teile; in Kolportagegeschichten, in Erotismus und Dekoratismus, in Lichteffekte und Symbolik; »tonale Wandteppiche, zweidimensionale Machwerke«, wie der amerikanische Filmhistoriker Lewis Jacobs sagt. Sinngebilde werden



DER BLAUE ENGEL

Sternbergs Filme erst für den, der sich auf die Organisation von ihm verwendeten Materialien einlässt. Dann gibt sich auch der von vielen Kritikern vermisste Bezug zwischen seinen Filmen und der Realität zu erkennen; nur nicht in einem linearen Verhältnis von Modell und Abbild. Abwegig ist es etwa, in *THE LAST COMMAND* Details der Darstellung der russischen Revolution als unrealistisch oder falsch zu bezeichnen. Seinen Zeitbezug hat der Film an einer anderen Stelle. Er ist zunächst ein Film über die Rache der Fiktion an der Realität und umgekehrt (wobei nicht ganz auszumachen ist, wer der Gewinner bleibt). Dann, und zwar vor allen Dingen, ein Film über Hollywood, wo, wie an keinem anderen Ort der Welt, Realität und Fiktion sich verflochten haben, wo aber, ebenfalls wie an keinem anderen Ort der Welt, die Völkerverschiebungen und gesellschaftlichen Veränderungen ihren nicht immer nur pittoresken Ausdruck fanden. In Hollywood lebten neben Filmstars, neben Chaplin und Stroheim, neben Lubitsch, Ophüls und Lang auch Broch und Brecht und die Brüder Mann und Adorno.

Durch verschiedene Formen von Stilisierung in seinen Filmen macht Sternberg dem Zuschauer deutlich, dass über den Realismus kein Weg zu ihnen führt. Dabei hält die Künstlichkeit der Dekors der Ungewöhnlichkeit der Situation die Waage. Seine Filme spielen während des Karnevals (*DISHONORED*, *THE DEVIL IS A WOMAN*), während des chinesischen Neujahrsfestes (*SHANGHAI GESTURE*), in Vergnügungsetablissemments (*DER BLAUE ENGEL*, *MOROCCO*), unter Gangstern (*UNDERWORLD*) und Spionen (*DISHONORED*), unter Kriegsbedingungen (*ANATAHAN*), also in Krisensituationen, in denen das normale Leben über sich hinausgeht. In all diesen Zuspitzungen wird letztlich deutlich, dass das Leben selbst die Tendenz zur Verkünstlichung hat. Deshalb die Masken und Kostüme, die Figuren und Puppen, die pompösen Rituale höfischen Zeremoniells, die Mode und vor allem die Bühne. Sternberg zeigt, auf welche Weise das Leben neben sich tritt, um sich anzuschauen und zu feiern. Er zeigt, dass diese Verkünstlichung immer einen Verlust an Leben bedeutet, dass aber auch der einzige Weg, sich seiner bewusst zu werden, über die Abstraktion führt.

Sternberg, der so entschieden um ein von medienfremden Verfahren reines Kino kämpft, verwendet häufig Mittel, die auf den ersten Blick mehr mit Malerei und Theater zu tun haben. Seine Einstellungen sind eher statisch, bildmäÙig aufgebaut. Sternbergs Einstellungen wirken wie gerahmt und der Blick, statt auf Fortsetzung gedrängt zu werden, wird in vertikale Bewegungen hineingezogen. Die Menschen wirken häufig

ornamental, wie eingewebt in die Dekors. Dadurch bekommt das Ganze einen ausgesprochen zweidimensionalen Charakter ohne jede Tiefe, der ständig daran erinnert, dass man nur mit einer belichteten Oberfläche konfrontiert ist. Dennoch dient, paradoxerweise, die vertikale Einrichtung der Spürbarmachung von Bewegung. In *SCARLET EMPRESS* läuft Sophie Friederike,



THE SCARLET EMPRESS

die spätere Katharina die Große, aufgeregt von unten nach oben durchs Bild; das heißt, sie hüpf mit wippenden Locken und im Rüschenrock die Treppe hinauf. Durch die Opposition mit dem starren Rahmen wird Bewegung physisch spürbar gemacht, wie das sonst nur noch, im entgegengesetzten Verfahren, durch weite Horizonte und Entgrenzung des Raums im Western und in Filmen von Hawks geschieht. Ähnlich paradox funktionieren auch seine berühmten Überblendungen, die trotz Transformation des Bildes, die doch Zeit in Anspruch nimmt, Simultanität suggerieren, indem ein Bild durch ein anderes substituiert wird, wie wenn Röntgenstrahlen unter der Oberfläche eines Gemäldes ein verborgenes freilegen.

»In der Hand eines Meisters«, schreibt Sternberg, »gibt es für die Ausdrucksmacht und Kraft der Kamera keine Grenzen. Wenn Grenzen, dann liegen sie aufseiten des menschlichen Auges. Ihre absolute Einmaligkeit beruht auf Bewegung, und zwar nicht nur der Bewegung, die sich auf den Puls des Zuschauers überträgt. Und um die Bewegungsgrenze zu beherrschen, muss man wie ein Dichter Bescheid wissen über Ruhe und Rhythmus.« Musterbeispiel der Skala von Ausdrucksmöglichkeiten, die Sternberg allein mittels unterschiedlicher Bewegungsformen schafft, ist *THE SCARLET EMPRESS*, ein Film, der Entmenschlichung darstellt, nicht indem er plan historische Grausamkeiten abbildet, sondern indem er Grad um Grad Bewegung zu Stagnation verkümmern lässt. Eine berühmte Überblendung realisiert momentweise die ganze Bewegung des

Films, die sich spannt von hinreißender Lebhaftigkeit bis zur totalen Verdinglichung; von der auch Marlene-Katharina nicht ausgeschlossen ist, die mit dem taktischen Einsatz ihres Körpers operiert. Eine idyllische Einstellung von Sophie Friederike, noch am väterlichen Hof in Anhalt-Zerbst, die in einem Lustgarten von Gespielinne geschaukelt wird, transformiert sich in ein Bild der Grausamkeit im zaristischen Russland: man sieht eine riesige Glocke, in die als Klöppel, mit dem Kopf nach unten, ein Mensch eingehängt ist. Entsprechend ist das Gefälle des ganzen Films.

Wiederum in seiner Autobiografie weist Sternberg darauf hin, dass die Überlegenheit seines auf Technik basierenden Mediums gegenüber anderen Kunstmedien darin besteht, dass es in der Lage ist, sein Publikum zu bewegen. Mit dem doppeldeutig verwendeten Wort kommt exakt das zum Ausdruck, was Sternberg in seinen Filmen macht: er bewegt, statt durch anekdotische Mittel, durch Bewegung – und zwar sehr häufig durch Bewegungen, die den natürlichen, menschlichen Überlegen sind und sich dirigierend auf diese auswirken. Jannings' großer letzter Auftritt im BLAUEN ENGEL wird ihm gestohlen von dem vibrierenden Lichtkegel aus der Taschenlampe des Hausmeisters, der den Weg des Professors, die Treppen hinauf, nachbeschreibt. Vergleichbar verfährt Sternberg in THE SCARLET EMPRESS, wenn Marlene-Katharinas ganze Erregung während ihrer Trauerfeier extrovertiert wird durch das zitternde Licht einer Kerze, das ihr Atem bewegt und das zu ihrem nachdenklich starren Gesicht in äußerstem Gegensatz steht.

Die Artifizialität und Stilisierung des Sternbergschen Kinos ist gleichzeitig Ausdruck für die Achtung vor dem Leben und das Eingeständnis der Indezenz, die der Versuch, es zu imitieren, bedeutet. Darin Ophüls ähnlich, verhängt er seine Szenen mit Schleiern und Spitzen, mit Stores und Vorhängen aus Luftschlangen und Regenfäden und mit Lianen, die wieder wie Luftschlangen aussehen. Er löst die Einstellungen auf durch funkelnde Stoffe, durch vibrierendes Spiel von Licht und Schatten, in ANATAHAN durch ein ganzes Feuerwerk von Blitzlichtern. Marlenes Garderoben sind so exzentrisch, dass der Blick weggezogen wird von ihrer natürlichen Erscheinung auf die zackigen Muster ihrer Kleider, auf die in ihre Spitzenschals eingewebten Bewegungen, auf Bewegung imitierende überdimensionale Haarkämme. In UNDERWORLD heißt die Protagonistin »Feathers« und die Lebendigkeit, die sie ausstrahlt, ist die Lebendigkeit der zitternden Federn, mit denen ihre Kleider besetzt sind.

Ähnlichen Überlegungen entspringt auch die Büh-

nenstruktur von Sternbergs Filmen. Es gibt kaum einen Film von ihm, der, wenn nicht durch eine eindeutige Bühne, mindestens durch Logen, Galerien, Veranden einen bühnenähnlichen Eindruck suggerierte. In THE LAST COMMAND mustert Jannings als zaristischer General vom Perron seines Zuges, der von Revolutionären angehalten wurde, die aufgebrachte Menge; in den DOCKS OF NEW YORK muss ein Bierfass in der Hafenkneipe als Kanzel erhalten, und, mehr vom Alkohol ergriffen als vom feierlichen Geschehen, blickt die Gemeinde zu dem Priester auf. Durch die Bühnenstruktur bekommen Sternbergs Einstellungen an der Stelle einen Bruch, an der man als Zuschauer sich erkennt in den fiktiven Zuschauern im Film. Sternberg fasziniert und bricht zugleich die Faszination durch ihre eigene Darstellung. Er ruft den Zuschauer zum Zeugen der Situationen auf, er macht ihm gleichzeitig klar, dass seine Perspektive die des Voyeurs ist und gibt dann noch zu erkennen, dass ohne die Augen des schauenden Publikums das, was er darstellen möchte, erst gar nicht zur Realisation käme. In der Achtung vor dem Zuschauer bricht sich noch einmal seine Achtung vor dem Leben, das Abbildung sich widersetzt: »Die Wirkung von Schönheit ist verankert in den Sinnen, nicht in dem Objekt, und was sie vermag, ruht im Zuschauer und nirgends anders... Man kann Schönheit kreieren, aber sie ist weder schätzbar noch messbar; sie existiert allein als Appell an die Sinne.« Mit der Kamera ist es möglich geworden, Faszination nicht nur auszuüben, nicht nur sie darzustellen, Sternberg macht sie uns als den selbst Faszinierten begreifbar.

Bemerkenswert ist, dass Sternberg, dem die Filmindustrie zuweilen übel mitgespielt hat, das Industrielle und Technische seines Mediums gegen jeden Angriff verteidigt. Denn dieser Regisseur, der als arroganter Einzelgänger gilt, ist wie kaum einer sich dessen bewusst, dass Genievorstellungen bei der Filmarbeit fehl am Platz sind. Er arbeite mit dem Kopf und nicht mit Gefühlen, sagt er und, das Entscheidende bei der Filmregie sei die absolute Kontrolle der verschiedenen Materialien. In seinen Reflexionen über Film wirkt er eher wie ein Ingenieur oder noch mehr wie die Architekten in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, deren Verdienst es ist, die als naturgegeben geltende Opposition von Kunst und Technik widerlegt zu haben. Sternberg bedient sich der Technik als Kunstmittel; und wie überall wird sie auch bei ihm verwandt zur Transformation von Materialien. Marlene betrifft das ebenfalls. Mit ihr hat er gezeigt, dass Schönheit nicht naturgebunden und kein konstanter Begriff ist, sondern eine machbare und variable Größe: »Eine mysteriöse Frau ... lehnte an der Re-

eling ...ihr abweisend wirkendes Gesicht leuchtete auf unter einem Lichtstrahl, den einer meiner Techniker darauf richtete.«

Die Künstlichkeit der Filme Sternbergs bedeutet keine Flucht aus der Geschichte. In ihrer Materialgerechtigkeit und in der Weise, wie sie ihr Funktionieren mit zu ihrem Gegenstand machen, sind sie zeitgemäß. Sie zeigen eine schöpferische Tätigkeit, die ihre Abhängigkeit von der Technik offen eingesteht. Sie sind keine direkten Berichte von dieser Welt, weil Sternberg nicht der Illusion aufsitzt, sie sei noch nach der einfachen Relation von Ursache und Wirkung beschreibbar. Sternbergs Filme sind Gebilde, die wie Relais-Stationen funktionieren. Von ihrer Künstlichkeit fällt ein Licht auf unsere Realität und erinnert uns daran, dass auch die gemacht ist von der Technik und veränderbar durch sie und dass die Technik Fähigkeiten hat, die den natürlichen des Menschen überlegen sind. *Frieda Grafe*

**Thunderbolt (Sie nannten ihn Thunderbolt)** | USA 1929 | R: Josef von Sternberg | D: Charles Furthman, Jules Furthman, Herman J. Mankiewicz, Josef von Sternberg | K: Henry W. Gerrard | Mit: George Bancroft, Fay Wray, Richard Arlen, Eugenie Besserer, Tully Marshall | 85 min | OF | Der Gangster Thunderbolt gibt gerne den Grobian. Als sich seine Freundin Ritzy einem anderen zuwendet, plant Thunderbolt eine perfide Rache. Sternberg sah in der Neuerung des Tonfilms nur Sinn, wenn er etwas anderes als das Bild bot: »Der Ton musste etwas leisten, was das Bild nicht erreichen kann. Er musste ein Gegengewicht oder einen Ausgleich zum Bild schaffen, ergänzen, nicht wegnehmen. Von einer einzigen Ausnahme abgesehen, bemerkte keine Seele mein Bemühen, den Ton ins rechte Verhältnis zum Bild zu setzen. Diese Ausnahme war ein Regiekollege, der hochgebildete und feingühlige Ludwig Berger, der mir ein Telegramm sandte, in dem stand: »Sah deinen THUNDERBOLT und gratuliere dir von ganzem Herzen. Es ist der erste vollständige und künstlerisch ausgeformte Tonfilm. Bravo.«

► **Dienstag, 23. Mai 2023, 19.00 Uhr**

► **Freitag, 9. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**Probeaufnahmen zu »Der Blaue Engel«** | Deutschland 1930 | R: Josef von Sternberg | 4 min | OF | Marlene Dietrich zerstreut alle Zweifel an ihrer Eignung für die Rolle der Lola Lola, wenn sie »You're the Cream In My Coffee« singt. – **Der blaue Engel** | Deutschland 1930 | R: Josef von Sternberg | D: Robert Liebmann, Karl Vollmoeller, Carl Zuckmayer, frei nach Heinrich Mann | K: Günther Rittau | M: Friedrich Hollaender | Mit:

Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Hans Albers, Karl Huszar-Puffy | 106 min | OF | Der Gymnasialprofessor Immanuel Rath ist erbost über die Begeisterung seiner Schüler für die unanständige Starpostkarte der Sängerin Lola Lola. Er konfisziert die Karte, überzeugt sich zuhause selbst von der sittlichen Gefährdung, die von diesem Objekt ausgeht, und beschließt, Lola Lola zur Rede zu stellen. Er verliebt sich in sie, sie findet ihn süß, sie heiratet, doch er versucht sie zu besitzen.

► **Mittwoch, 24. Mai 2023, 19.00 Uhr**

**The Town** | USA 1944 | R: Josef von Sternberg | D: Joseph Krumbgold | K: Larry Madison | Mit: Myron McCormick | 11 min | OF | Die Kleinstadt Madison, Indiana als Archetyp und Idealbild des amerikanischen Gemeinwesens. Freiheit, Toleranz und nachbarschaftliche Werte stehen im Zentrum der Auftragsarbeit für das Office of War Information. – **D'un silence l'autre. Josef von Sternberg** | Frankreich 1966 | R: André S. Labarthe | D: Janine Bazin, André S. Labarthe | K: Alain Levent | Mit: Josef von Sternberg, Claude Chabrol | 52 min | engl.OF mit frz.UT | In einem Gespräch für die Reihe »Cinéastes de notre temps« schildert Sternberg präzise seine Haltung zum Filmemachen. – **Meister der Szene. Zu vier Filmen von Josef von Sternberg** | Deutschland 1994 | R: Frieda Grafe & Enno Patalas | 42 min | OF | »Die Artifizialität und Stilisierung des Sternbergschen Kinos ist gleichzeitig Ausdruck für die Achtung vor dem Leben und das Eingeständnis der Indezenz, die der Versuch, es zu imitieren, bedeutet.« (Frieda Grafe)

► **Freitag, 26. Mai 2023, 18.00 Uhr**

**The Salvation Hunters (Die Heilsjäger)** | USA 1925 | R+D: Josef von Sternberg | K: Edward Gheller | Mit: George K. Arthur, Georgia Hale, Bruce Guerin, Otto Matieson, Nellie Bly Baker | 70 min | OF | »Josef von Sternbergs unabhängig entstandenes Debüt trug ihm sofort den Ruf eines Ausnahmetalents ein: Drei Heimatlose – Mann, Frau, Kind – fliehen vom Baggerschiff in die Lehmhütten der Küstenregion und geraten an einen brutalen Zuhälter. Von Sternberg drehte mit geringstem Budget vor Ort, aber die Inszenierung der Verhältnisse zeigt dennoch seinen Stilwillen: In der strikt allegorischen Erzählung, in der Malerei mit Licht, Schatten und Ornamenten, sowie in verblüffenden Einschüben, wie etwa einer unglaublichen Traumsequenz.« (Christoph Huber)

► **Freitag, 26. Mai 2023, 21.00 Uhr**

**Live-Musik: Richard Siedhoff**



**Underworld (Unterwelt)** | USA 1927 | R: Josef von Sternberg | D: Ben Hecht, Charles Furthman, Robert N. Lee | K: Bert Glennon | Mit: George Bancroft, Evelyn Brent, Clive Brook, Fred Kohler, Helen Lynch | 80 min, OF | Das Dreamland Cafe, eine Flüsterkneipe. Hier freundet sich der Gangster Bull Weed mit einem abgestürzten, alkoholabhängigen Anwalt an, gibt ihm einen neuen Namen (Rolls Royce) und hilft ihm, wieder Fuß zu fassen. Ihre Freundschaft gerät in Gefahr, als Rolls sich in Bulls Freundin Feathers McCoy verliebt. Sternberg spielte die Errungenschaften von UNDERWORLD gerne herunter: »Ein Experiment in fotografischer Gewalt und Montage. Ich hatte das Werk mit vielen Geschmeisnissen angereichert, die das Publikum milde stimmen, und auch die bemoosten Themen von Liebe und Opferbereitschaft nicht ausgelassen.« Doch in UNDERWORLD steckt schon das ganze zukünftige Gangsterfilmgenre.

► **Samstag, 27. Mai 2023, 21.00 Uhr**  
**Live-Musik: Richard Siedhoff**

**Morocco (Herzen in Flammen)** | USA 1930 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman, nach dem Stück »Amy Jolly« von Benno Vigny | K: Lee Garmes, Lucien Ballard | M: Karl Hajos | Mit: Gary Cooper, Marlene Dietrich, Adolphe Menjou, Eve Southern, Emile Chautard | 92 min | OF | Die Sängerin Amy Jolly trifft per Schiff in Mogador ein, sie ist eine unter vielen ohne Rückfahrkarte. Mit Unterstützung des wohlhabenden Monsieur La Bessière macht sie eine Blitzkarriere. Einer der Fremdenlegionäre, die ihren Nachtclubauftritt sehen, ist Tom Brown. Da singt sie von dem Apfel, durch den Adam so schlau wurde. Aus spielerischer Anziehung wird Liebe, doch La Bessière macht ihr einen Heiratsantrag, und sie singt davon, wie es weitergeht, wenn ein schöner Traum stirbt. Ob gesungen oder gesprochen, in MOROCCO führt das Wort, auch das heimlich belauschte, nur in die Irre. Es zählen und erzählen allein die Blicke, die Bilder. »Diese Herangehensweise

schenkt uns eine Vorahnung davon, wie sich der Film in Zukunft entwickeln wird.« (National Board of Review)

► **Dienstag, 30. Mai 2023, 19.00 Uhr**  
 ►► **Mittwoch, 14. Juni 2023, 19.00 Uhr**

**Dishonored (Entehrt)** | USA 1931 | R: Josef von Sternberg | D: Daniel N. Rubin, Josef von Sternberg | K: Lee Garmes | M: Karl Hajos, Herman Hand | Mit: Marlene Dietrich, Victor McLaglen, Gustav von Seyffertitz, Warner Oland, Lew Cody | 91 min | OF | Eine junge Frau, die aus Not zur Prostituierten wurde, lässt sich im Ersten Weltkrieg als Agentin des österreichischen Geheimdiensts anwerben. Ihr Gegenspieler ist der russische Leutnant Kranau. Das Katz-und-Maus-Spiel zwischen den beiden Kontrahenten hat unverhohlenen erotischen Charakter. Gestalterisch war DISHONORED einer der wichtigsten Vorläufer des Film Noir. Sternberg nutzte das Spiel mit falschen Identitäten dazu, die Möglichkeiten der Dietrich-Figuren zu erweitern »So gewann Dietrich Ausdrucksformen hinzu, die ihr bislang unter ihm nicht zur Verfügung standen. Sie drückte nicht nur verschiedene Stimmungen aus, sondern ließ zu, dass sie selber aus den Stimmungen entstand. Daher sehen wir in diesem Film viele Dietrichs.« (Homer Dickens)

► **Mittwoch, 31. Mai 2023, 19.00 Uhr**  
 ►► **Samstag, 17. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**The Last Command (Sein letzter Befehl)** | USA 1928 | R: Josef von Sternberg | D: Lajos Bíró, John F. Goodrich, Herman J. Mankiewicz | K: Bert Glennon | Mit: Emil Jannings, Evelyn Brent, William Powell, Jack Raymond, Fritz Feld | 88 min | OF | Großfürst Sergius Alexander, Vetter des einstigen Zaren und ehemals General, verdingt sich in Hollywood als Statist bei einem Film über eben die Revolution, die ihn stürzte. Die Regie führt ein damaliger Revolutionär, den er foltern ließ. Die Russische Revolution als ausgedehnter Flashback, der die Realitätsebenen komplex ineinander faltet. Wäh-



rend William Powell seinen Studiovertrag nach THE LAST COMMAND um einen Passus ergänzen ließ, dass er nie wieder unter Sternbergs Regie spielen müsse, schien Emil Jannings Machtspiele mit Sternberg am Set geradezu zu zelebrieren. Sternbergs Erfahrung mit Jannings und seine Beherrschung des Tonfilms, die in Deutschland noch rar war, trugen ihm dann die Aufgabe ein, mit DER BLAUE ENGEL den ersten deutschen Tonfilm des Weltstars Emil Jannings zu inszenieren.

► **Freitag, 2. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**Live-Musik: Günter A. Buchwald**

**The Docks of New York (Die Docks von New York)** | USA 1928 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman, Julian Johnson | K: Harold Rosson | Mit: George Bancroft, Clyde Cook, Betty Compson, Mitchell Lewis, Olga Baclanova, Gustav von Seyffertitz | 76 min | OF | Ein Heizer auf Landurlaub rettet eine junge Frau, die sich ertränken will. Er bringt sie in eine Hafenkneipe und inszeniert dort eine falsche Trauung. Damit will er bei ihr landen, am nächsten Morgen geht sein Schiff. Zwei Menschen im Dunklen auf der Suche. Die rastlose Kamera gleitet durch Rauch und Nebel, ihr Blick wird ständig durch Gegenstände oder schwankende Statisten verstellt. Ein nostalgisch verklärtes Hafenviertel aus nur drei, vier Schauplätzen, sehr vage um 1900 herum angesiedelt, die Handlung umfasst gerade 24 Stunden. »Für Sternberg liegt der denkbar optimistischste Ausgang darin, dass die Figuren zwar unentwegt scheitern, es aber dennoch weiter versuchen. Die Träumer erwachen, aber der Traum geht weiter.« (Dave Kehr)

► **Samstag, 3. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**Live-Musik: Günter A. Buchwald**

**An American Tragedy (Eine amerikanische Tragödie)** | USA 1931 | R: Josef von Sternberg | D: Samuel Hoffenstein, nach dem Roman von Theodore Dreiser | K: Lee Garmes | Mit: Phillips Holmes, Sylvia Sidney, Frances Dee, Irving Pichel | 96 min | OF | Clyde Griffiths ist ein kleiner Fabrikangestellter, der in der Hemdenfabrik seines Onkels auf Aufstiegschancen hofft. Er beginnt eine heimliche Beziehung mit seiner Kollegin Roberta. Dann verliebt sich Clyde in Sondra, die Tochter einer reichen Familie. Doch Roberta ist schwanger. Clydes innere Schwäche und Passivität beschwören eine Katastrophe herauf. Die Verfilmung von Theodore Dreisers Roman begann als Sergei Eisensteins Hollywood-Projekt, doch als Eisenstein stattdessen nach Mexiko ging, drängte das Studio den mit ihm befreundeten Sternberg dazu, es schnell und günstig zu realisieren. Sternberg: »Ich eliminierte die soziologischen

Elemente, die meiner Meinung nach bei weitem keinen bestimmenden Einfluss auf den dramatischen Unglücksfall hatten, um den es Dreiser ging.«

► **Dienstag, 6. Juni 2023, 19.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 21. Juni 2023, 19.00 Uhr**

**Shanghai Express** | USA 1932 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman | K: Lee Garmes, James Wong Howe | M: W. Franke Harling | Mit: Marlene Dietrich, Clive Brook, Anna May Wong, Warner Oland, Gustav von Seyffertitz, Emile Chautard | 82 min | OF | Einst waren Lily und Donald ein Paar, doch er ließ sie sitzen. Nun treffen sie sich zufällig an Bord eines Zuges nach Shanghai, und er will wissen, ob es seither andere Männer für sie gab. »It took more than one man to change my name to Shanghai Lily.« Entsprechend verächtlich verhalten sich die anderen Passagiere zu ihr. Als der Zug von Rebellen aufgehalten wird, hält man Donald fest, und der Anführer macht Lily ein eindeutiges Angebot. Nun ist die internationale Schicksalsgemeinschaft von der Frau abhängig, die man eben noch am schäbigsten behandelte. Das unvergleichlich stilisierte Licht, das akzentuierte Spiel der Darsteller und der unerwartet variable Rhythmus des Films schaffen eine traumgleiche Atmosphäre.

► **Mittwoch, 7. Juni 2023, 19.00 Uhr**

►► **Dienstag, 20. Juni 2023, 19.00 Uhr**

**The Blue Angel** | Deutschland 1930 | R: Josef von Sternberg | D: Robert Liebmann, Karl Vollmoeller, Carl Zuckmayer, engl. Bearbeitung Carl Winston | K: Günther Rittau, Hans Schneeberger | Mit: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Hans Albers, Karl Huszar-Puffy | 106 min | engl. OF | Zu Beginn der Tonfilmzeit, als es noch Probleme mit der Nachsynchronisierung von Filmen gab, wurden von Filmen, die international vermarktet werden sollten, zeitgleich mehrere Sprachversionen gedreht. So entstand auch eine englische Version von DER BLAUE ENGEL, die aber darunter litt, dass weder Emil Jannings noch Marlene Dietrich zum damaligen Zeitpunkt ein Ohr für das Englische hatten. THE BLUE ANGEL unterscheidet sich von DER BLAUE ENGEL in vielen subtilen Kleinigkeiten, und Marlene Dietrich singt ihre Songs auf Englisch. Die Filmkopie von THE BLUE ANGEL besticht durch ihre Bildqualität, weil sich – anders als bei DER BLAUE ENGEL – das Originalnegativ dieser Version erhalten hat.

► **Samstag, 10. Juni 2023, 21.00 Uhr**



**Blonde Venus (Die blonde Venus)** | USA 1932 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman, S.K. Lauren | K: Bert Glennon | M: W. Franke Harling, John Leipold, Paul Marquardt, Oscar Potoker | Mit: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Cary Grant, Dickie Moore, Sidney Toler | 93 min | OF | Eine ehemalige Nachtclubsängerin kehrt wieder auf die Bühne zurück, um die kostspielige Behandlung ihres strahlenkranken Mannes zu finanzieren. Als »Blonde Venus« feiert sie Triumphe und fasziniert einen ebenso reichen wie charmanten Gönner. Deshalb versucht ihr Mann, ihr das Sorgerecht für den gemeinsamen Sohn zu entziehen. Sternberg: »Ich habe nur vage Erinnerungen an dieses Opus, wurde aber Jahre später darauf zurückgeworfen, bei der Fahrt durch Frankreich in charmanter Begleitung, die sich in einem vertrauensvollen Moment mir zuwandte und sagte, »Weißt du, ich habe erst nach fünf Jahren begriffen, was du mir sagtest, als ich in deinem Film arbeitete.« Das war Cary Grant, den ich aus der Funktion als Nebenfigur für Mae West erlöste und auf eine strahlende Karriere geschickt hatte.«

► **Dienstag, 13. Juni 2023, 19.00 Uhr**

►► **Freitag, 23. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**The Case of Lena Smith (Fragment)** | USA 1929 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman | K: Harold Rosson | Mit: Esther Ralston, James Hall, Gustav von Seyffertitz, Emily Fitzroy | 4 min | OF | Sternbergs letzter Stummfilm THE CASE OF LENA SMITH ist eines der berühmten verlorenen Werke der Filmgeschichte, in dem er das Wien der Jahrhundertwende wieder auferstehen lässt. Das gefeierte Drama über eine junge Frau in der Klassengesellschaft von 1900 wurde viel erforscht, es gab reichlich Material dazu, doch der Film selbst war gänzlich verschollen, bis ein unglaublicher Zufall ein Fragment zutage förderte: Ein japanischer Filmhistoriker entdeckte 2003 während einer Chinareise bei einem Antiquitätenhändler in Dalian eine etwa vier Minuten lange Sequenz, die im Prater spielt. Der kleine, verheißungsvolle Einblick hat die anhaltende Faszination, die von THE CASE OF LENA SMITH ausgeht, nur weiter gesteigert. Alexander Horwath, der frühere Leiter des Österreichischen Filmmuseums in Wien, erzählt vom historischen Hintergrund, vom Kontext des Films, von der Forschung, der Detektivarbeit und dem aktuellen Kenntnisstand über THE CASE OF LENA SMITH.

► **Freitag, 16. Juni 2023, 21.00 Uhr**

**Vortrag: Alexander Horwath**

