

Retrospektive Josef von Sternberg

Josef von Sternberg am Set von MOROCCO



Fortsetzung der Retrospektive Josef von Sternberg von THE SCARLET EMPRESS bis JET PILOT. Der folgende Text ist die leicht gekürzte Fassung eines Artikels von Frieda Grafe, den die Filmkritikerin anlässlich der ersten Sternberg gewidmeten Retrospektive im Filmmuseum 1987 für die »Süddeutsche Zeitung« schrieb. Aus: Frieda Grafe, »In Großaufnahme. Autorenpolitik und Jenseits«, © Verlag Brinkmann & Bose Berlin 2005.

Ein Wiener aus New York an Hollywoods Fließband

DER BLAUE ENGEL ist ein lupenreiner Hollywoodfilm und ein Juwel von einem Tonfilm. Man sollte sich von den in Babelsberg gebauten krummen deutschen Gassen und spitzgiebligen Häuser nicht täuschen lassen, das sind amerikanische Einstellungen von deutschen Kinobildern. Auch wenn Marlene Dietrich da noch Deutsche ist, inszeniert der Film die Geburt eines Stars, der den expressionistischen Hauptdarsteller Emil Jannings vom Sockel stößt. Mit dem Professor Unrath aus Heinrich Manns Roman und dessen Deutschland hat das nicht mehr zu tun als SHANGHAI EXPRESS und SHANGHAI GESTURE mit China, die SCARLET EMPRESS mit

Russland und THE DEVIL IS A WOMAN mit Spanien. DER BLAUE ENGEL ist eine Chinoiserie.

In Wien geboren, kurz vor der Jahrhundertwende, mit sieben Jahren ausgewandert nach Amerika, bald schon wieder zurück in Wien und ebenso bald wieder zurück nach Amerika, hatte Sternberg, als er 1929 nach Berlin kam und den ersten Ufa-Tonfilm drehte, in Hollywood erfolgreiche Stummfilme gemacht und schon Erfahrungen mit Tonfilm. Der Ton, der die Karriere berühmter Stummfilm-Regisseure beendete, war für ihn kein Problem. Er band ihn ein in seine Bildästhetik, er behandelte ihn souverän visuell, er hielt den Zuschauer an, auch seine Ohren zum Sehen zu gebrauchen.

Trotz einer Reihe sehr erfolgreicher Filme, der Serie mit Marlene Dietrich als Star, wurde er doch ein Opfer Hollywoods. Seine Formel, Massenappeal und Kreatives miteinander zu verflechten, Autorenfilm und Studio-Kino, funktionierte, bis der Krieg ausbrach und der Faszination durch das Fremde, das Europäische, durch die alte Kultur ein Ende machte. Nach 1968 brachte diese Formel, die alles andere als eine Synthese oder ein Einklang war, ihm den Ruf ein, ein besonders perfider Hollywoodagent zu sein, und in Bezug auf Frauen, auf die Fetischisierung seiner Stars, ein postbourgeoisier Macho.



»Kinder, heut' Abend da such' ich mir was aus«, das hieß nicht etwa: Frauen, im Sturmschritt, stürzen sich auf die Macht der Männer, sondern Frauen feiern die männlichen Eigenschaften als die einzig wahren.

Marlene bin ich

Marlene ist ein Transvestit. Was man in seinen Filmen sieht, ist eine Interpretation, eine Vision, mögliche Täuschung inbegriffen. Das Kino ist eine bodenlose Welt, und seine Bilder sind nicht unbedingt Abbilder. Von Sternberg gehandhabt, weckt es Bewusstsein dafür, dass der Bezug zwischen einer realen Sache und deren Zeichen problematisch, jedenfalls nicht eindeutig ist.

Ob und wie man äußere Zeichen falsch oder richtig liest, das ist der Motor von Sternbergs Filmen, das schafft die Dramen, die Komik, das Vergnügen in UN-DERWORLD, wo man bis zum Schluss nicht sicher ist, ob die Frau zwischen den beiden Männern nicht eher ein Hindernis ist als ein Streitobjekt. In MOROCCO und SHANGHAI EXPRESS verhindern Vorurteile und Klischees das richtige Lesen von Zeichen, Fertigeinungen und Konventionen schieben sich vor die Ursachen für Handlungen und Wörter, die in den Bildern niedergelegt sind, und machen diese unkenntlich.

Die Filmbilder sind in sich moduliert durch andere Formen von Bildern, durch Spiegel, reflektierende Scheiben, Rahmungen, endlosen Fluchten sich öffnender Türen gleich, und Plakate, Zeichnungen, nachgestellte Gemälde, Fotos, Beschriftungen. Was er sich zutraute, mit und aus dem Kino zu machen, verdeutlicht die Rolle, die er für Mary Pickford erfand, als sie sich ihn zum Regisseur bestellte. Sie hatte ein von Geburt blindes Mädchen zu spielen und die Filmbilder sollten nur ihre Vorstellungen zeigen von einer Welt, die sie nie gesehen hatte. Die Semiotiker, die Zeichenforscher, würden sagen, reine Zeichen, willkürliche, ohne Stützen durch Realitätsbezug, wurzellos, ohne Referenzen. Eine Bildsprache, die nicht Wahrnehmung imitiert, sondern sie macht. Das ist für Sternberg kinematografische Materie. Vor dem Wahnsinnsprojekt ergriff America's Sweetheart die Flucht. Das waren Halluzinationen, die ihr pragmatisches Verständnis von Entertainment überstiegen.

S. M. Eisenstein verfolgte zur gleichen Zeit ähnliche Gedanken. Seine Theorien vom kinematografischen inneren Monolog gehen in eine ähnliche Richtung. In seinen Filmen hat er sie nie realisiert, bemerkte Sternberg sarkastisch in seiner Autobiografie. Die beiden hatten sich angefreundet in Berlin und überworfen in Hollywood über der Verfilmung von Dreisers AMERICAN TRAGEDY. Die Eisensteinesehe Version wollte das Studio nicht. Sternberg, der das Projekt übernahm, scheiterte am Realismus der Vortage.

Sternbergs Karriere hatte begonnen mit der sehr programmatischen Erklärung im Vorspann zu seinem ersten Film, SALVATION HUNTERS, von 1925: »Wichtige Teile menschlichen Lebens wurden bisher vom Film gemieden, weil sie das Denken betreffen und nicht den Körper. Wir haben uns vorgenommen, einen Gedanken zu fotografieren.« Die Kamera, schrieb er später, sei in der Lage, Gedanken mit Lichtgeschwindigkeit zu übermitteln. Er glaube, ohne die Realität bloß zu reproduzieren, ein filmisches Zeichensystem aufbauen zu können, das nicht schon sprachlich vorgeprägt ist. Alle Willkürlichkeit, alle Extravaganzen seiner Filme haben darin ihren Grund.

Es sind industriell hergestellte Kunstzeichen, die ihren Warencharakter nicht verschleiern. Marlene ist nichts als ein Bild, ein Emblem, von Anfang an und dann immer mehr. Im BLAUEN ENGEL zeigt er, wie so ein Bild entsteht. Die Frau hinter oder neben der Bühne ist durchaus nicht so herzlos und verworfen, wie sie sich auf der Bühne gibt, dragonerhaft den Stuhl zwischen den Beinen. Wenn sie stilisiert grölt, »Ich kann halt lieben nur und sonst gar nichts«, dann ist sie nur

noch eine Abstraktion, ablesbar auch am Dekor ihrer Auftritte, der von Mal zu Mal kühler und einfacher wird. Dann ist sie eine Imagination, ein Gebilde, in dem, was der Autor in ihr gesehen hat und die Zuschauer sehen möchten, fusioniert. »Das visuelle Drama«, schreibt Sternberg in seiner Autobiografie, »spielt sich ab im toten Raum, der zwischen Objektiv und Gegenstand liegt. Der muss belebt und emotionalisiert werden.«

Auch mit der Sprache geht er demonstrativ um. Als ob es nicht die seine sei. Seine geschriebenen Tournüren sind sentenzenhaft neutral, auf der Kippe zum Klischee. Selbstironie und Unverschämtheit kunstvoll künstlich gemischt. Nur aufblitzende Momente von Wahrheit, die Verifizierung nicht zulassen. Marlene auf acht Zentimeter hohen Hacken stapft in die Wüste auf Nimmerwiedersehen. Wenn das nicht große Liebe ist.

Stoffe, Spitzen, Pelze, Leder, Federn, Haare, Häute über Häuten, Sternberg ist ein Regisseur, mit dessen Namen sich der Aufbau des glamourösesten Filmkörpers verbindet. Es wäre zutreffender, sich seiner zu erinnern als des Mannes, der unerschöpflich war im Erfinden von Mitteln, ihn verschwinden zu lassen. Das ist die eine Seite der Medaille, deren andere Sternbergs Beweis ist, dass die frivolsten, unseriösesten, zur Unterhaltung, zum Vergnügen bestimmten Mittel Gedanken produzieren können von vitalem Interesse.

Orientalische Zeichen

THE SAGA OF ANATAHAN war Sternbergs letzter Film, der einzige, schreibt er, der unter idealen Bedingungen entstand, in Kyoto, mit japanischen Schauspielern, die in ihrer eigenen Sprache sprechen, und Sternberg, der in Englisch, wie die benschis, die japanischen Stummfilmkommentatoren, erläutert. Hier hat Sternberg sein Ideal, den vollkommen synthetischen Film, erreicht. Anatahan, das ist die ganze Welt in einer Nussschale, eine Reduktion, eine Miniatur – vergleichbar den Bonsais, den Zierbäumchen oder den Ziergärten, nur für

den Anblick gemacht, in denen die Augen sich ergehen können.

Anatahan, der Ort der Geschichte, ein Felsen im Meer, umschrieben in wiederholten menschenleeren Einstellungen, ist ein in Bewegung gesetzter Zengarten – dessen Steine im ornamental gerechten Sand die vom Meer umgebenen Inseln des japanischen Reichs versinnbildlichen. Anders als unsere Symbole bleiben die Zeichen konkret der Materie verbunden. Die Dinge werden mehr vor- als dargestellt. Sie werden, statt täuschend nachgeahmt, auf Oberflächen projiziert, in Räume, die Bühnenräume ohne Tiefe sind. Von der östlichen zur westlichen Darstellung verschwindet mit der Mimesis auch die gerichtete Zeit. Sie wird zyklisch wie Ebbe und Flut. SHANGHAI GESTURE war schon ANATAHAN im Negativ, an Stelle der einsamen Insel ein Maelstrom, das eine in Auflösung befindliche Gesellschaft in die Tiefe zog.

The only woman on earth, die einzige Frau auf Anatahan unter zwanzig versprengten Soldaten, lebt auf einem Podest. Das Pfahlhaus im Dschungel hat eine Veranda, auf der, wie auf einem Proszenium, ein Teil der Handlung abläuft. Dort erscheint Keiko den Männern. Die Veranda ist weder Innen- noch Außenraum, wie früher schon die Bühnenbilder mit Marlene. Vertikal, rollbildhaft, zweidimensional ist auch der Bildaufbau in SCARLET EMPRESS, vor allem in den Kirchenszenen, wenn in der Kathedrale von Kasan Katharinas Hochzeit gefeiert wird und die Kinobilder vor lauter Weiß und Licht ganz taumelig sind und ihr Leben auszuhauchen scheinen.

Die Hütte auf Anatahan hat lichtdurchlässige Wände. Das clair-obscur, das drinnen herrscht, wiederholt das Geflecht aus Licht und Schatten, das man als Leinwandoberfläche wahrnimmt, in die Personen und Objekte gleichermaßen eingewebt sind. Der Raum ist umkehrbar, wie ein Stoff. Der Dschungel ist getigert vom Licht, und seine Gefangenen tragen, nachdem sie einen Fallschirm gefunden haben, alle Kleider aus dem gleichen hellen Stoff, der dunkle Tarnflecken hat.

Sternberg schaute nach Japan wie Eisenstein und wie Brecht und Ezra Pound nach China, Artaud nach Bali, in den traditionellen asiatischen Künsten nach Möglichkeiten suchend, den bürgerlichen Kunstkanon mit seinen falschen Natürlichkeitsforderungen zu brechen. Die japanische Kunst stellte ihre Künstlichkeit aus. Sternbergs Brücke nach Japan war die Malerei, auch die westliche, von Japan beeinflusste, die er gesammelt hatte, Degas, Manet, Bonnard, Odilon Redon. Er konnte in Berlin zunächst eine Lola-Darstellerin nicht



THE SAGA OF ANATAHAN

finden, weil das Modell, das er im Kopf hatte, sich zusammensetzte aus Félicien Rops und Toulouse-Lautrec.

Sternberg gab sich mit Vorliebe japanisch. Er praktizierte auch im Leben östliche Formen. Seine Gesten waren sparsam und bedacht, er tat distanziert und unbeteiligt, das Gesicht maskenhaft ausdruckslos. Er kombinierte in seiner Kleidung, auf die er großen Wert legte, bis zu fünf verschiedene Texturen, ein anderes Muster für jedes Kleidungsstück – wie man es sehen kann in Mizoguchis Filmen, die in der Edo-Zeit spielen, wo die Männer Gewänder tragen, auf deren Stoffdesign Punkte, Striche, Karos, abstrakte und florale Motive miteinander gehen. Er misstraute der Sprache und fand, dass es zuverlässigere Zeichen gebe, Ideen mitzuteilen. Seine lakonische Ausdrucksweise hatte den Ton der Sätze von Charlie Chan.

Und das sind seine Mittel, den toten Raum zwischen Objektiv und Gegenstand zu beleben: die bewegte Kamera zuerst, aber auch Rauch, Regen, Nebel, Dampf. Das entspricht Techniken, mit denen in japanischer Malerei der Blick aufs Dargestellte gebrochen wird, die Gitter, Raster, Schleier aus strähnig fallendem Regen und sich aufbäumenden Wellen. Die Kostümbälle in *UNDERWORLD*, *DISHONORED*, *THE DEVIL IS A WOMAN* sind Anlässe zu Maskeraden, Täuschungsmanövern und Vergitterung der Bilder durch Luftschlangen.

Das höchste Lob, das seinen Filmen gespendet worden ist, kommt von einem Japaner: »inszenierte Hiroshiges« – Hiroshige, der neben Utamaru und Hokusai berühmteste Vielfarbdrucker des frühen neunzehnten Jahrhunderts.

Der Raum in Sternbergs Filmen ist eigentlich gar keiner. Durchgangsort eher, Passage ohne Perspektive. Das entspricht in der japanischen Ästhetik der Vorstellung des ma, den Leerräumen, den Intervallen, dem Zwischen-Zweien, dem mi-lieu.

Japanische Formen zeigen sich als solche. Die vibrierende, aufgelöste Atmosphäre der Filme Sternbergs ist erkennbar als fotografischer Effekt. Der Star ist der potenzierte Lichteffect. Marlene elektrisierte die Massen als galvanisiertes Lichtwesen. *Frieda Grafe*

The Scarlet Empress (Die scharlachrote Kaiserin) | USA 1934 | R: Josef von Sternberg | D: Eleanor McGeary, Manuel Komroff, nach den Tagebüchern Katharinas der Großen | K: Bert Glennon | Mit: Marlene Dietrich, John Lodge, Sam Jaffe, Hans Heinrich von Twardowski, Maria Riva, Luise Dresser, C. Aubrey Smith, Gavin Gordon | 105 min | OF | Eine freie Fantasie über das Leben Katharina der Großen von Russland. Nie sonst erreichte Sternberg so vollständig die Herrschaft

über das Endprodukt: »Mea culpa: I had not left much for others to do, even being bold enough to conduct the members of the Los Angeles Symphony orchestra in playing the background music. Every detail, scenery, paintings, sculptures, costumes, story, photography, every gesture by a player was dominated by me.« Das Resultat ist eine beispiellos geschlossene Stilisierung auf sämtlichen Ebenen. Der große Eisenstein-Verehrer Henri Langlois sandte Sternberg im März 1964, nachdem er endlich *THE SCARLET EMPRESS* hatte sehen können, folgendes Telegramm: »Have just seen marvelous *SCARLET EMPRESS*. All *IVAN GROZNY* comes from your film. All my respect and admiration.«

► **Dienstag, 5. September 2023, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 8. September 2023, 18.00 Uhr**



THE DEVIL IS A WOMAN

The Fashion Side of Hollywood | USA 1935 | R: Josef von Sternberg | Kostüme: Travis Banton | Mit: Kathleen Howard, Travis Banton, Marlene Dietrich, Joan Bennett, Carole Lombard | 11 min | OF | Der Kurzfilm versammelt Probeaufnahmen der Beleuchtung und der Kostüme verschiedener Filme; der Schwerpunkt liegt auf Tests für *THE DEVIL IS A WOMAN*. – Kopie: Deutsche Kinemathek – Marlene Dietrich Collection Berlin – **The Devil Is a Woman (Der Teufel ist eine Frau)** | USA 1935 | R: Josef von Sternberg | D: John Dos Passos, nach dem Roman »La femme et le pantin« von Pierre Louÿs | K: Josef von Sternberg | M: John Leopold, Heinz Roemheld | Mit: Marlene Dietrich, Lionel Atwill, Edward Everett Horton, Alison Skipworth | 80 min | OF | Eine Lebensbeichte: Don Pasqual (Lionel Atwill) berichtet in Rückblenden von der quälenden Hörigkeit, mit der er der Tänzerin Concha (Marlene Dietrich) verfallen war. Doch Concha gehörte niemandem. Mit Hilfe des Dichters John Dos Passos gelang Sternberg in seinem letzten Film mit Marlene Dietrich eine hinreißende Hommage an das Phänomen, das man »Marlene Dietrich«

nennt. Die Vorlage für das Drehbuch lieferte der lange verbotene Roman von Pierre Louÿs, der mindestens zehn Verfilmungen erfuhr, darunter durch Julien Duvierville und Luis Buñuel. »Without question, von Sternberg's THE DEVIL IS A WOMAN is one of the crowning masterpieces of the American Cinema. It was extremely unpopular with audiences and critics when it was released, but over the years its reputation has grown, due largely to special showings in Europe. [...] It is visually one of the greatest films of all time, but not all of your audience will care for it.« (David Stewart Hull, 1964)

► **Mittwoch, 6. September 2023, 21.00 Uhr**

► **Samstag, 9. September 2023, 18.00 Uhr**

Crime and Punishment (Schuld und Sühne) | USA 1935 | R: Josef von Sternberg | D: Joseph Anthony, S.K. Lauren, nach dem Roman von Fedor Dostoevskij | K: Lucien Ballard | M: R.H. Bassett, Louis Silvers | Mit: Peter Lorre, Edward Arnold, Marian Marsh, Tala Birell, Elisabeth Risdon, Douglass Dumbrille, Johnny Arthur, Nana Bryant | 95 min | OF | »Die Frage, was diese Verfilmung mit Fedor Dostoevskijs Romanklassiker von 1866 verband, sah Sternberg als lachhaft an, denn solch unsterbliche Kunst könne schwerlich den Gang durch Hollywoods Wurstmaschine überstehen. Aber betrachten wir vorurteilslos den Portraitstil der Großaufnahmen, das reduzierte Dekor. Ja, gegen den Glanz des Dietrich-Zyklus mag der Film schlicht wirken, schmucklos gar, aber Sternberg packt diesen Minimalismus und verdichtet dessen Möglichkeiten. Das unleugbare Resultat ist ein Kernstück des späteren Film Noir – in Freud'scher Terminologie: der Antiheld als verbrecherisches Ich, von seinem Es in den Wahnsinn getrieben, muss sich seinem auf Schuldgefühle versessenen Über-Ich stellen, meist verkörpert als Polizist oder Ermittler.« (Adrian Martin)

► **Dienstag, 12. September 2023, 21.00 Uhr**



CRIME AND PUNISHMENT



THE KING STEPS OUT

The King Steps Out | USA 1936 | R: Josef von Sternberg | D: Sidney Buchman, nach der Operette »Sissy« von Fritz Kreisler, Ernst und Hubert Marischka | K: Lucien Ballard | M: Howard Jackson | Mit: Grace Moore, Franchot Tone, Walter Connolly, Elisabeth Risdon, Victor Jory, Herman Bing | 85 min | OF | Für seinen zweiten Film bei der Columbia (nach CRIME AND PUNISHMENT) wurde Sternberg eine Verwechslungskomödie um die bayerische Prinzessin Sisi zugewiesen. Das Operettenumfeld lag ihm nicht, er hatte starke persönliche und professionelle Differenzen mit der kühlen Operndiva Grace Moore. Sternberg verließ die Columbia, seine Autobiografie verschweigt den Film, und er hätte ihn von Retrospektiven am liebsten ausgeschlossen. Dabei erkannte Graham Greene mit Fug und Recht »unerwartete leichte und amüsante Sequenzen, einen Lubitsch-Touch, in allen Szenen mit Herman Bing als Hoteldirektor. [...] Er trägt den gesamten Film auf seinen hemmungslos ausdrucksstarken Schultern.«

► **Mittwoch, 13. September 2023, 21.00 Uhr**

Sergeant Madden | USA 1939 | R: Josef von Sternberg | D: Wells Root, nach der Erzählung »A Gun in His Hand« von William A. Ullman Jr. | K: John Seitz | M: Dr. William Axt | Mit: Wallace Beery, Alan Curtis, Laraine Day, Tom Brown | 80 min | OF | Ein New Yorker Streifenpolizist drängt seinen Sohn dazu, ebenfalls zur Polizei zu gehen, mit schlimmen Folgen. Ein altbekannter Plot wird in Sternbergs Hand überraschend frisch und anrührend. Sternberg war enttäuscht davon, dass ihn das Studio bei seinen Konflikten mit dem dominanten Wallace Beery nicht unterstützte, doch Beery verkniff sich in diesem Film ausnahmsweise das Grimassieren, fand leise Töne und Verletzlichkeit in der Figur des alternden Cops. Eine heimliche Hauptfigur wurde der von Marc Lawrence unerwartet differenziert angelegte Gangster.

► **Dienstag, 19. September 2023, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 22. September 2023, 18.00 Uhr**

The Shanghai Gesture (Abrechnung in Shanghai) | USA 1942 | R: Josef von Sternberg | D: Josef von Sternberg, Geza Herczeg, Jules Furthman, Karl Vollmoeller, nach dem Stück von John Colton | K: Paul Ivano | M: Richard Hageman | Mit: Gene Tierney, Victor Mature, Ona Munson, Walter Huston, Phyllis Brooks, Albert Bassermann | 99 min | OF | Ein irrales, delirierendes Shanghai – doch deswegen nicht weniger (vielleicht sogar mehr) »wahr« als das wahre... Wo ist eben die Wahrheit in solch einem irrlichternden Kosmos? Sternberg verwandelt die Geschichte eines Mannes, der seine Tochter in den Spielhöhlen von Shanghai findet, in einen perversen (Alb-) Traum von Dekadenz, der gerade noch an den Zensoren vorbeizurennen war. »Shanghai ist für Sternberg mehr als ein exotischer Kinoort; es ist Topos für ein Zeichensystem, das sich nicht nach der westlichen alphabetischen Grundordnung regelt.« (Frieda Grafe)

► **Mittwoch, 20. September 2023, 21.00 Uhr**

►► **Samstag, 23. September 2023, 18.00 Uhr**

Macao | USA 1952 | R: Josef von Sternberg | D: Bernard C. Schoenfeld, Stanley Rubin | K: Harry J. Wild | M: Anthony Collins | Mit: Robert Mitchum, Jane Russell, William Bendix, Thomas Gomez, Gloria Grahame, Brad Dexter | 81 min | OF | Nick Cochran lernt auf dem Schiff nach Macao die Sängerin Julie Benson kennen, die für den Casinobetreiber Vincent Halloran arbeiten soll. Dort versucht auch Nick eine Anstellung zu bekommen, aber Halloran wittert überall Agenten der Internationalen Polizei. Intrigen und Leidenschaft, eine alte Schuld und jede Menge falsche Identitäten – der Plot ist aus etlichen Film Noirs zusammengezoomt, allein seine Umsetzung macht MACAO besonders. Dabei hatte Sternberg es schwer, er überwarf sich mit den Stars und wurde noch während der Dreharbeiten 1950 entlassen, da sein Film »unverständlich« sei. Robert Stevenson und Mel Ferrer lieferten Nachdreh, ehe Nicholas Ray in größerem Umfang ergänzende Szenen drehte, die ironischerweise am stärksten einen Sternberg'schen Look aufweisen. Nach zwei Jahren Verzögerung fand MACAO den Weg in die Kinos.

► **Dienstag, 26. September 2023, 21.00 Uhr**

►► **Freitag, 29. September 2023, 18.00 Uhr**

The Saga of Anatahan (Die Sage von Anatahan) | Japan 1953 | R+D+K: Josef von Sternberg, nach dem Roman von Michiro Maruyama | M: Akira Ifukube | Mit: Akemi Negishi, Tadashi Suganuma, Kisaburo Sawamura, Shōji Nakayama, Jun Fujikawa, Hiroshi Kondō | 91 min | engl. OF | »Sternbergs Kampf galt dem Überge-

wicht der Dialoge im Tonfilm. Er konzipierte seine Filme als »visuelle Gedichte«. In ANATAHAN hat Sternberg die Verachtung der Sprache bis zum Äußersten getrieben. Den wirklichen Vorfall, dass ein 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.« (Frieda Grafe) Die Landschaft, der Himmel, die Flora – alles an ANATAHAN ist künstlich geschaffen, bis auf das Meer: »Das bedauere ich sehr. Leider konnte ich das Wasser nicht anders vorspiegeln, das schadet dem Film.« (Josef von Sternberg)

► **Mittwoch, 27. September 2023, 21.00 Uhr**

►► **Samstag, 30. September 2023, 18.00 Uhr**

Jet Pilot (Düsenjäger) | USA 1957 | R: Josef von Sternberg | D: Jules Furthman | K: Winton C. Hoch | M: Bronislaw Kaper | Mit: John Wayne, Janet Leigh, Jay C. Flippen, Hans Conried, Ivan Triesault | 93 min | OF | Auf einer Air Force-Basis in Alaska herrscht heller Aufruhr, als eine sowjetische Pilotin mit ihrer MiG dort landet und um Asyl ansucht. Ist sie eine Überläuferin oder eine Agentin? Ein Wechselspiel vorgetäuschter Absichten



und misstrauischer Annäherungen beginnt. Sternberg sah sich bei seinem einzigen Farbfilm mit tiefgreifenden Einmischungen des Studios konfrontiert. Janet Leigh und John Wayne wirken zu jung für 1957, aber nur, weil Sternberg JET PILOT bereits 1949/1950 drehte. Sieben Jahre lang filmte Studioboss Howard Hughes dann immer neue Flugaufnahmen, die gut ein Viertel des Films ausmachen, und überarbeitete JET PILOT endlos. Das betraf auch die Kadrage, denn in der Zwischenzeit hatte sich das Breitwandformat etabliert und JET PILOT kam in Widescreen in die Kinos. »JET PILOT ist ein Film über und für Janet Leigh. Sie lächelt, sie isst, und vor allem: Sie bewegt sich mit einer Grazie, die Sternberg ins Sublime erheben konnte.« (Luc Moullet)

► **Dienstag, 3. Oktober 2023, 21.00 Uhr**