



Regie
Drehbuch

Kamera
Bauten
Aufnahmeleitung
Produktionsleitung
Produktion

Darsteller

Fritz Kortner
Uno Henning
Marlene Dietrich
Edith Edwards
Karl Ettlinger
Frida Richard
Oskar Sima
Bruno Ziener

Kurt Bernhardt
Ladislav Vajda
nach dem Roman von Max Brod
Curt Courant, Hans Scheib
Robert Neppach
Otto Lehmann
Hermann Grund
Terra-Film AG, Berlin

Dr. Karoff
Henri Leblanc
Stascha
Angele Portrier
Angeles Vater
Henris Mutter
Henris Bruder Charles
Leblancs Diener Philipp

Uraufführung 28. April 1929
im Berliner Mozartsaal

Originallänge 2.360 Meter
(86 Minuten bei 24 Bildern je Sekunde)

Länge der überlieferten Filmfassung
2.090 Meter
(76 Minuten bei 24 Bildern je Sekunde)

Filmkopie (35mm)
DIF - Deutsches Institut für Filmkunde

Inhalt Henri Leblanc muss heiraten um die Firma seiner Familie aus finanziellen Notstand zu retten. Im Nachtzug zur Hochzeit begegnet er der mysteriöse Stascha, die ihn anfleht, sie von ihrem Begleiter Dr. Karoff zu befreien. Die Faszination für Stascha veranlasst Henri seine Verlobte im Stich zu lassen und Stascha und Dr. Karoff in ein winterliches Berghotel zu folgen, wo er sich als Staschas Cousin ausgibt. Bei der versuchten Flucht von Henri und Stascha in der folgenden Silvesternacht geraten die beiden Männer aneinander - mit tödlichem Ausgang.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff

Stummfilm
mit Live-
Musik

Richard Siedhoff
am Piano

"Die Frau
nach der man
sich sehnt"

Dtl. 1929, mit Marlene Dietrich & Fritz Kortner
nach dem Roman von Max Brod

Sonntag 14. September / 19:00 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar

Ein Film, nach den man sich sehnt Die „entfesselte Kamera“ aus „**Der letzte Mann**“ (F. W. Murnau, 1924) hat hier zu einer genialen Vollendung gefunden. Ein Besucher der Dreharbeiten kam noch zu einem übereifrigen Fehlurteil: Kurt Bernhardt „*scheint das Prinzip zu haben, die Aufnahmekamera nicht anwachsen zu lassen. Weshalb auch die Beleuchter ihre Lampen mitschwenken müssen. (...) Die Szene wird dadurch allerdings nicht bedeutungsvoller werden.*“ (Filmwoche Berlin, Heft 8 vom 20.02.1929) Und wie bedeutungsvoll solche Szenen unter Bernhardts Regie werden! Die Montage ist in seltener Eleganz flüssig mit den Kamerabewegungen verschmolzen, der Zuschauer gleitet von einer Bewegung zur anderen, ohne sich ausruhen zu können; ähnlich zuvor gesehen in G. W. Pabsts „**Die Liebe der Jeanne Ney**“ (1927). Der Fokus in einem Labyrinth von Sylvesteraccessoires im Hotel ist genau kalkuliert und immer darauf bedacht, das wesentliche zu verschleiern. Wir sehen Details, erfahren das Drama quasi durch die Hintertür. Mit Zwischentiteln wird gespart, der Zuschauer ist gezwungen die Metaebene selbst zu ergründen, deren Deutungen in den vielsagenden, feinsinnig fotografierten Blicken und Haltungen der Protagonisten keine Eindeutigkeit zulässt. Die Eindimensionalität des Routinierten Kriminal-Dramakinos ist aufgebrochen, die Figuren sind vielschichtiger. Eine latente Spannung steckt in jedem Filmbild, jede Kamerabewegung lässt den Zuschauer auf ein weiteres Puzzleteil in der Ergründung des Geschehenden hoffen. Bis zum Ende wird die Auflösung um den ursächlichen Mord allein in Andeutungen geschickt verschwiegen. Ganz richtig erkennt Hans Feld die Modernität des Werkes:



„(...) Verzicht auf Routine, Durchbringung mit dem ernstesten Willen zur Filmkunst: Stufe zum Film, nach dem man sich sehnt. (...) Was uns immer im Film störte, die Eindeutigkeit festgelegter Szenen. Schluß mit Kuß, ja oder nein, schwarz oder weiß - das wird durchbrochen, in Rhythmen und Kurven aufgelöst. Wichtiger als die Geschichte vom Mann, der von einer kleinen Frau fort zur längst ersehnten Abenteuerin läuft, werden seelische Unterströmungen.“ (Film-Kurier vom 30.04.1929) Darin ist der Film seiner Zeit durchaus voraus und wohl deshalb nur mit mäßigen Kritiken beschieden. In den USA lief der Streifen im Sommer 1929 als „**Three Loves**“ hingegen mit gutem Erfolg an. Heute muss man bescheiden, dass „**Die Frau, nach der man sich sehnt**“ eines der großen Meisterwerke des späten deutschen Stummfilms wurde. Von kühler Spannung getragen, hervorragend inszeniert und fotografiert, ungeheuer modern in Art und Umgang mit dem Stoff.

Wem gebürt der Film? Max Brod war über den Umgang mit seinem Roman zutiefst erzürnt, als er in Zeitungen von Art und Weise des neuen Kurt Bernhardt-Films las und griff übelgelaunt zu Stift und Papier. Bernhardt erwiderte dessen Schmähschrift mit einem offenen Brief im Film-Kurier vom 22. Mai 1929. Roman und Film seien zwei völlig

verschiedenen Gesetzen gehorchende Gattungen. Drehbuchautor Ladislaus Vajda habe jedoch Brods Roman derartig malträtiert, dass nichts als der Titel übrig blieb. „*Sie müssen doch selbst zugeben, daß dieser Film stofflich so kläglich wie nur möglich ist, und daß es nie Aufgabe des Kunstgewerbes Film sein kann, solche unzulänglichen, unwahren und durch und durch verworrenen Dinge vor ein Publikum zu bringen, dessen Gutgläubigkeit Sie sehr stark überschätzen. (...) Das Publikum klatschte leise Beifall*“ (Haßreiter in Der Film Nr. 18 vom 04.05.1929) Dazu kommt - bis heute - die Reduzierung des Films auf Marlene Dietrichs ersten Auftritt als Vamp-artigen Typus, wie sie dann ab „**Der blaue Engel**“ (1929/30) von Joseph von Sternberg über Jahre ikonographiert wurde. Tatsächlich wird diese Einschätzung der „**Frau, nach der man sich sehnt**“, dieser filmische-psychologischen Studie nicht gerecht. Vielmehr ist diese eigentlich ein Fritz Kortner-Film. Kortner, der schnell zum psychologischen Angelpunkt dieses Films avanciert, war einer der wichtigsten expressionistischen Theater-Darsteller in Berlin und Wien, brillierte vielfach im noch stummen Film - als Postbote in „**Hintertreppe**“ (Leopold Jessner, 1921), als triebbesessener Graf in „**Schatten**“ (Arthur Robison, 1923) oder in seiner berühmten Darstellung des Dr. Schön in „**Die Büchse der Pandora**“ (G. W. Pabst, 1929). In „**Die Frau, nach der man sich sehnt**“ legt er unter Kurt Bernhardts feinfühligster Regie ein erstaunlich facettenreiches Spiel an den Tag - ebenso die klug besetzten Nebendarsteller wie Frida Richard als Mutter, und Edith Edwards „*als keusche Verlobte, ist auch eine Frau, nach der man sich sehnen könnte.*“ (Peter Ejk, 8-Uhr-Abendblatt Berlin vom 29.04.1929)



Eine neue Garbo? Für die Berlinerin Marlene Dietrich, die in Weimar Konzertvioline studierte, dann bei Max Reinhardt schauspielte, war es der zweite Schritt nach dem Film „**Ich küsse Ihre Hand, Madame**“ (Robert Land, 1929) zu Ruhm aufzusteigen. Vor „**Der blaue Engel**“ (Joseph v. Sternberg, 1929), den Sie später gern als ihr Filmdebüt vortrug, hatte sie bereits in ca. 20 Filmen kleine und größere Rollen gespielt. Schließlich brachte „**Die Frau, nach der man sich sehnt**“ der Dietrich den nicht gerade bescheidenen Vergleich mit Greta Garbo ein, wenn auch nicht zu Dietrichs Gunsten. „*Extravagante Toiletten sind längst nicht geschmackvoll, Augendeckel machen noch keine Garbo.*“ (Hans Feld) Sie sei nur schwerlich eine „**Frau, nach der man sich sehnt**“ - „*Also eine Frau, von der ein geradezu rätselhaftes Fluidum auszugehen scheint, das alle psychischen und ethischen Hemmungen bei den Männern sprengt, die mit ihr in Berührung kommen.*“ Dietrich sei noch „*kein Phänomen, keine Garbo, keine Negri, keine Bergner.*“ (Hans Wollenberg, Lichtbildbühne vom 30.04.1929) „*Marlene Dietrich kann sicherlich mehr als sie in diesem Film zeigen konnte. Es soll kein Vergleich zwischen ihr und Greta Garbo gezogen werden, sondern Marlene Dietrich soll versuchen, Marlene Dietrich zu werden.*“ (Peter Ejk)