

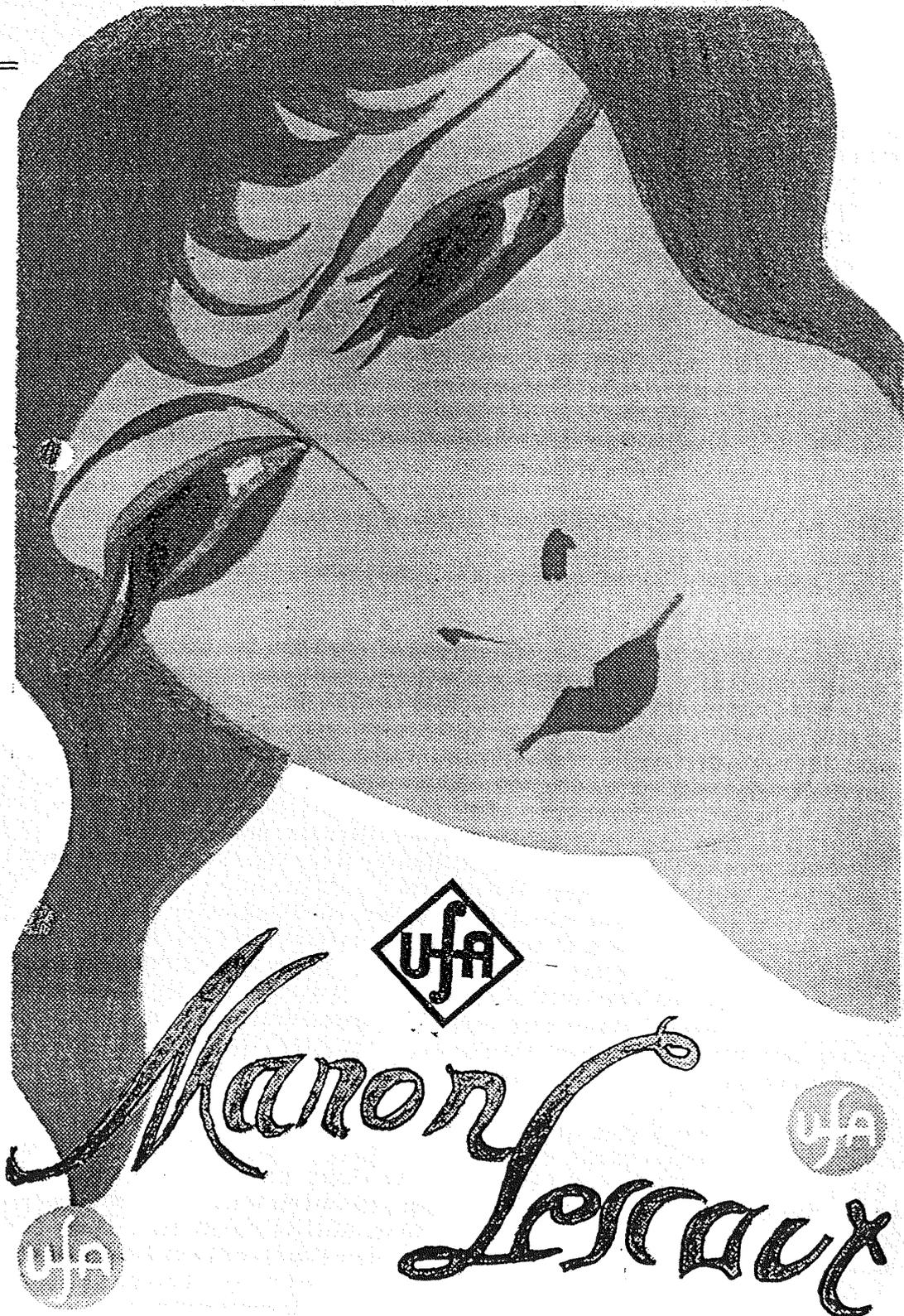
Film - Fund

CINEGRAPH

Wiederentdeckt - Neu gesehen

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON CINEGRAPH
BABELSBERG, BUNDESARCHIV/FILMARCHIV BERLIN UND DEUTSCHEM
HISTORISCHEM MUSEUM BERLIN

4



MANON LESCAUT

Land	Deutschland 1925/26
Produktion	Ufa Berlin
Verleih	Ufa
Regie	Arthur Robison
Buch	Arthur Robison (nach dem Roman des Abbé Prévost)
Kamera	Theodor Sparkuhl
Bauten	Paul Leni
Musik	Ernö Rapée
Atelier	Ufa Tempelhof (Juni/September 1925) Ufa Neubabelsberg (Sept./Okt. 1925)
Darsteller	Lya de Putti (Manon), Wladimir Gaidarow (Chévalier des Grioux, Eduard Rothauser (Marshal des Grioux), Fritz Greiner (Marquis de Bli, Steuerpächter), Frieda Richard, Emilie Kurz (Manons Tanten), Lydia Potechina (Suzanne), Theodor Loos (Abbé Tiberge), Siegfried Arno (Manons Stiefbruder), Trude Hesterberg (Claire), Marlene Dietrich (Micheline), Hubert von Meyerinck (der Junge de Bli) Olga Engl, Karl Harbacher u.a.
Uraufführung	15. Februar 1926, Ufa-Palast am Zoo, Berlin

Zum Film

"Manon Lescaut" schneidet eins der ewigen großen Motive aus der Weltliteratur aus: er ist der klassische Lobgesang auf leidende und duldende Liebe, die das Verbrechen selbst nicht scheut, alle Barrikaden der Gesellschaft und der Konvention durchbricht. Ströme von Tinte sind über das Problem geflossen, seit der Abbé Prévost vor zweihundert Jahren seine schlichte Geschichte von der kleinen Manon Lescaut schrieb, von dem treuen Ritter Desgrioux, dem stolzen Vater und dem windigen Steuerpächter. Und wie sie zu ihrer Zeit das verwöhnte und ein bißchen aus Rand und Band geratene Pariser Publikum ergriff und rührte, wie sie damals im Eiltempo durch alle Hände lief - so strahlt ihr menschlicher Kern noch heut unvermodert und fleckenlos.

Das Kostüm aber gibt diesem Stoff den dunklen und zugleich brennenden Glanz, der dieser prunkvollen Zeit des Barock eigen ist. Was würde übrig bleiben, wenn die Figuren im bürgerlichen Anzug über Großstadtstraßen spazieren würden, wenn die kleine Manon einen Bubikopf und Ritter Desgrioux einen Smoking tragen würde! Der ganze Konflikt, menschlich so nah und fesselnd, würde diesen zarten Duft verlieren, der eben von diesen Gestalten - verloren in dem großartigen Raum des Barock - ausgeht. (...)

Rührender hat Manon nie ausgesehen als heut, wo Lya de Putti sie mädchenhaft und leichtsinnig auf die Szene führt, wo Desgrioux's unverbrüchliche Treue in Gaidarows edler Männlichkeit einen glanzvollen Spiegel findet. Der Regisseur Robison gibt den einfachen Schicksalen den Glanz moderner Filmkunst und Paul Lenis Bildkunst gibt allen den stilvollen und blendenden Rahmen, wie ihn die große Zeit des Barock in Bildern und Bauten hinterlassen hat. Festliche Farben für das romantische Bild, dem ein Dichter die Kraft ewigen Lebens eingehaucht hat - so ewig werden sie leben, wie uns Manon jeden Tag begegnen kann und jedes Mädchen wünscht, einmal einen Ritter Desgrioux zu begegnen!

Pressestimmen

A. Robison ist Instinktmensch, er beweist auch hier in seinem neuen Werk, für dessen Manuskript und Regie er verantwortlich zeichnet, gesundeste Witterung für Kameraentdeckungen, er macht mutige Vorstöße in wundersame bildsymbolische Wandlungen: er läßt Handlung im Vordergrund hinfluten und stellt als unbewegte, dunkle Hintergründe Figuren hin wie den Tiberge, der in dieser Serie verfilmter Dramolette sein stummes Drama spielt. Und doch: Revue bleibt alles, Episodengestaltung, Bruch-Stück.

Unmöglich, daß Aeußerlichkeiten die Uneinheitlichkeit des Werkes verursachen: wie etwa ein bedauerlich schlechter Zuschnitt, der zarte Uebergänge amputierte. Nein, Robisons Art charakterisiert gerade die Maßlosigkeit seiner Dramaturgie, die mit vorgetäuschter Riesenkraft barocke Gebilde zusammendramatisiert, ohne daß sie einem Erlebniszentrum, einer Bildvision entstammen. Sehr ursprüngliche Bildvariationen über das Thema "berühmtestes Liebespaar des Weltgeschichte" sind noch kein Manon Lescaut-Film. Oder findet Robison als Lösung der Manon-Lescaut-Legende eben das "Wunderliche Geschichten"-Rezept der Phantasiebühne? So wäre damit auch nur bewiesen, daß der Instinkt, das fanatische ins Film-Bild-Raffen, das Robisons neue Arbeit auszeichnet, sich von Bühnen-Erfahrungen her nährt, indem es letzte, praktische Theater-techniken für den Film nutzbar macht. (...)

Dieser Film rechnete zu den klassischen Meisterwerken, wenn Film nur eine "Reproduktion", eine Verfilmung von Geschehnissen, wäre, die infolge der technischen Aufnahmefähigkeit der Kamera das "Leben" mit umfassenderem Bildwinkel als andere Künste vortäuschen könnte. (...)

Alle Mittel der Bildbelebung sind von Robison angehäuft, um die kleine Manon von einer Umarmung in die andere zu treiben, um ihren herrlich geknechteten Liebhaber beinahe das Wertherschicksal erleben zu lassen.

Denn der Des Grieux, den Gaidarow in einer einzigartigen edlen Empfindsamkeit gestaltet, mutet wahrhaftig wie der letzte Sohn einer dekadenten Kulturepoche an, ein Manntyp, der unter dem brutalen Tritt der Massenrevolution Frankreichs verenden mußte. Gaidarows Des Grieux hat Werthergift genossen, ihm gelingt, den Zauber einer keuschen Sinnlichkeit glaubhaft zu machen. Nicht von dieser Welt scheint dieses Liebhabers Erotik ...

In reicher Ausstattung bringt uns Arthur Robison Motive des berühmten Romans von Prevost. Leider hat der Film vergrößert und was man hier sieht, bleibt trotz der glänzenden Inszenierung ohne jede tiefere Wirkung, weil es dem Regisseur nicht gelungen ist, dieser Filmhandlung etwas wie Seele einzuflößen. Ein sauber gearbeiteter großer historischer Film, der fast ohne Herz gespielt wird, trotzdem sich doch beinahe jede Szene um die Liebe dreht. Lya de Putti ist an sich für die Titelrolle prädestiniert, aber der Regisseur hat sie nicht genügend in der Hand gehabt, sie gibt keine Entwicklung, keine Steigerung, gleich in der ersten Szene ist sie, trotzdem die beiden Tanten sie noch treu behüten, eigentlich schon die fertige Maitresse, die sich ach so gern verführen läßt und dann weiterhin eine Geliebte ist, wie tausend andere, die wir im Film gesehen haben, ganz ohne besondere Note und ohne die Geschehnisse wirklich menschlich vertiefen zu können. Vieles liegt gewiß auch daran, daß die dramaturgische Bearbeitung des Stoffes so peinlich kalt und geradezu amerikanisch schematisiert wirkt, das muß natürlich jede tiefere Wirkung totschiessen ...

Fritz Olinsky

In einem Augenblick, da Verzweiflung an dieser Filmzukunft beinahe Hochverrat wäre, ist so ein Film wie "Manon Lescaut" beinahe so etwas wie eine Ehrenrettung des fälschlich totgesagten deutschen Films. Wir müssen in einem solchen Augenblick wieder Mut fassen für diese Zukunft, weil es in diesem Augenblick wieder einmal klar wird, daß es nicht nur eine wirtschaftliche Position, sondern mehr noch eine kulturelle Position zu verteidigen gibt, eine kulturelle Position, die nicht nur uns zugute kommt, sondern an der die europäische Welt teilhat. - Da sind wir denn bei einem heute viel zu wenig diskutierten Kernpunkt: Es gilt endlich, auch im Film, die Werte des alten Europa der verflachenden, zwischen Busineß und Jungsturm-Unbedenklichkeit dahinflitzen-den Yankee-Zivilisation der neuen Welt entgegenzusetzen. Nicht so sehr, weil wir die Kultur aus U.S.A. hassen, - nur weil wir etwas anderes brauchen und - vor allen Dingen - weil dieses andere nur gehoben zu werden braucht. Mit anderen Worten: Wie vieles andere aus U.S.A. Importierte so haben wir uns auch am Amerikafilm, soweit er Durchschnitt und weniger ist, müde gesehen. So wenig wir dem lokalpatriotisch vereng-ten Film das Wort reden wollen, so sehr müssen wir uns einem Ziel verschreiben, das nicht nur aus der augenblicklichen Kampfstimmung geboren ist: dem europäischen Film. Weil er - ganz einfach - gebraucht wird. (...)

Ein Schritt weiter ist nun zweifellos auch "Manon Lescaut"... Daß dieser gute deutsche Film auch Weltmarktqualifikation hat, - ist noch ein weiteres, recht erfreuliches Plus. (...)

Robison enthüllt in seiner Manon Lescaut einen (keineswegs an die Zeit gebundenen) weiblichen Charaktertyp. Manon Lescaut ist ein sinnlich lüsternes Weibchen, dem ein starker Schuß Unbedenklichkeit und ein unbändiger Spieltrieb im Blute liegt. Ein Weibchen - nicht mehr, eine kokette kleine Göttin des Allerweltsflirts, ein Flitterkind, ein weiches, rundes Etwas. Aber mit dem guten, guten Herzchen und, teilweise verdeckt von lüsterner Flirtsehnsucht, mit der tiefen, reinen Liebe zu dem jungen Chevalier Des Grieux ... Um diese beiden Gestalten rankt sich die Vielfalt der Epoche, mit ihren Schnörkeln, ihren - äußeren - Verästelungen. Wenn dazwischen ein Weniges von der Struktur der Zeit sichtbar wird, so nehmen wir es zufrieden hin, - ohne das Gefühl, daß das nun im tieferen Sinne zu dieser Manon Lescaut alles gehört. - Aber es füllt auf, es stört nicht. -

Lya de Putti ist die Trägerin der Rolle. - Sie zeigt, wie sie in letzter Zeit künstlerisch gewachsen ist. Sie ist verzogenes Kind, liebendes Weib, kokettes Flirtweibchen und eine naiv-keusche Dulderin. Sie gestaltet diesen Frauentyp (dem man nicht die unwertvollsten Frauen verdankt) mit vollster, weicher Hingabe. Ohne Anflüge ins Dekadente, ein Naturkind. In der Sterbeszene von ergreifender Gefühlsgewalt. Ihr Partner W. Gaidarow von knabenhafter Zartheit. Jeder Dichter hätte ihn lieb gewonnen. Die Randgestalten: Loos, Siegfried Arno, die Gegenpole, gar nicht an die Zeit gebunden: Beispiele, wie zu allen Zeiten von zwei Seiten das Leben bemeistert werden kann. Sogenannte "Grenzfälle". Beide sicher im Stilisieren. Dann noch: Der gespannte Fritz Greiner (das brutale Element), Frieda Richard, Emilie Kurz (beide hatten "Manons Tanten", also Klischeefiguren, zu spielen). Beide mit großer Sicherheit. Die stilsicheren Bauten schuf Paul Leni, die ausgezeichnete Photographie Theodor Sparkuhl.

Felix Henseleit in: Reichsfilmblatt Nr. 8/1926

Arthur Robisons Film "Manon Lescaut" von 1925/26 ist großes, rasant rhythmisiertes Erzählkino, das noch heute den Zuschauer bestürmt, ihn mit-leiden und -lieben und mit dem Schicksal hadern läßt. Was gäbe man nicht alles für ein Happy-End! Ein Kino extremer Wechselbäder. Das Provinz-mädchen, das, für das Kloster bestimmt, ins Inferno der Pariser Gesellschaft gerät; das die Macht der Gefühle erlebt und leidend zu einer selbstbewußten Aktivistin ihrer Wünsche wird: Urweib und Unschuldengel, schmachtend und kämpfend, schmelzend und ich-stark in jedem Augenblick. Eine Heldin, die den Namen verdient, wenn sie, ohne ihrer Sinnlichkeit zu entsagen, den intriganten Marquis in die Schranken weist. Wenn sie, die Liebende, für die Realität der Gefühle alles, auch ihr Leben einsetzt und sogar den Geliebten, den sentimentalen Grioux, mitreißt, bis er die Lügengespinnste des Milieus zerschlägt und sich endlich (wenn auch zu spät) Manons würdig erweist. Wie jubeln wir, wenn Manon die Ketten, die sie zähmen sollen, dem Marquis um die Ohren schmettert! Wie untröstlich sind wir, wenn sie ihr Leben aushaucht: mit ihr stirbt die Hoffnung, daß mit der Geschichte auch der Gang der Welt sich irgendwann zum Guten wenden werde.

Spiegel und Glasflächen, Stuck und Brokat, Spitzenfiligran und Perücken bilden ein Netz raffinierter Ornamentik, in dem sich die Sprache der Körper verfängt - und aus dem sie ausbricht, um ihre Wahrheit zu suchen. (...) Jede Rolle ist hier eine Studie ... Aus dem empfindsamen Roman des Abbé Prévost und den romantischen Opern Puccinis und Massenets wurde ein Film der Weimarer Republik: ein opulentes Ufa-Rührstück mit rebellischer These und (wahlweise) einem zweiten Finale, das den Sittenspiegel seifig übermalt, uns das ersehnte Happy-End schenkt und mit der unerträglichen Welt versöhnen soll.

Klaus Kreimeier in: Frankfurter Rundschau, 4.3.1989

Bio/Filmografien

Prevost d'Exiles, Antoine-François (gen. Abbé Prévost), franz. Schriftsteller, 1.4.1697 Hesdin/Artois - 23.11.1763 Courteuil b. Chantilly. Novize im Jesuitenorden, 1716-19 Soldat, 1720 Benediktinermönch, 1726 Priester. 1727 Flucht aus s. Abtei, seit 1728 7 Jahre im Exil in England und Holland, beendete dort bereits begonnene Memoiren, gründete und leitete die moral. Zeitschrift "Le pour et le contre". 1735 wieder Benediktiner, Geistlicher und Sekretär des Prince de Conti. 1754 Prior des Klosters St. Georges-de-Gesnes. Unermüdlicher Schriftsteller und Übersetzer. Unvergessen mit dem im 7. Band der Memoiren erschienenen Roman "Histoire du Chevalier des Grioux et de Manon Lescaut", meisterhafte psycholog. Darstellung der leidenschaftl., hemmungslosen, zu Verbrechen und Ehrlosigkeit führenden Liebe e. Adligen zu e. leichten Mädchen, Bild der unbewußten Immoralität s. Zeit und Mahnung gegen die rationale Überschätzung des Willens. Die Entschuldigung aller Verfehlungen mit der Leidenschaft, deren Erfüllung dem Helden mehr gilt als das ferne Ideal e. unird. Paradieses, die daraus sich ergebende Negierung der durch Moral, Religion und Gesellschaft gesetzten Schranken, nimmt bereits Ideen der Frühromantiker und Romantiker vorweg.

aus: Lexikon der Weltliteratur. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1963

Robison, Arthur, geb. 25.6.1888 in Chicago, gest. 1935 in England. Nach Medizinstudium in München Schauspieler auf Schweizer und deutschen Bühnen. Begann Filmarbeit 1914 als literarischer Mitarbeiter und Autor. Erste Regie: "Nächte des Grauens" (1916) mit Emil Jannings. "Schatten" (1923) wurde sein gewichtigster Beitrag zum deutschen Stummfilm. In "Zwischen Abend und Morgen" (1923, auch: "Der Spuk einer Nacht") wirkten Werner Krauss und Agnes Straub mit. In der Verfilmung von "Manon Lescaut" ... bevorzugte er wirkungsvolle Nahaufnahmen. Robison wurde die erste Gemeinschaftsproduktion von Ufa, Paramount und MGM (Parufamet) - "Der letzte Walzer" (1927) - übertragen. Es folgte, im Zirkusmilieu spielend, "Die Todesschleife/Looping the Loop" (1928). In England verfilmte er O'Flahertys Roman "The Informer"/"Die Nacht nach dem Verrat" (1929). Nach dreijähriger Tätigkeit in Hollywood ab 1933 wieder bei der Ufa - Neben F.W. Murnau, Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Robert Wiene und E.A. Dupont zählt Robison mit seinen phantasievollen, gediegenen Inszenierungen zu den führenden Schöpfern des deutschen Atelierfilms, wozu auch Kameraleute wie Fritz Arno Wagner und Theodor Sparkuhl beitrugen. Hervorzuheben sind die vorzüglichen Rollenbesetzungen, wofür er vornehmlich Schauspieler Berliner Bühnen verpflichtete. An den meisten seiner Filme war Robison auch als Mitautor beteiligt; zu mehreren Stummfilmen ließ er Originalmusiken komponieren. Mit einem Remake von "Der Student von Prag" bricht sein Schaffen 1935 ab. Weitere Filme bis 1933: 1925: "Pietro, der Korsar"; 1930: "Jenny Lind" (dt. Version von "A Lady's Morals", USA); 1931: "Mordprozeß Mary Dugan" (dt. Version von "The Trial of Mary Dugan", USA). Filme nach 1933: 1933: "Des jungen Dessauers große Liebe"; 1934: "Fürst Woronzeff".

aus: Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Henschel Verlag Berlin 1988.

Herausgeber: CineGraph Babelsberg, Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V./CineGraph - Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V.

Für freundliche Unterstützung danken wir der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, dem Bundesarchiv/Filmarchiv Berlin (Dokumentensammlung) sowie dem Deutschen Historischen Museum/Kino im Zeughaus.

Autor/Redaktion: Evelyn Hampicke/Jürgen Bretschneider