

Weimar International

Stummfilm ohne Grenzen aus Berlin und Brandenburg, 1918-1929

Eine Filmreihe von Philipp Stiasny und Frederik Lang in Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

14.12.2018

Live-Musik: Ralf und Richard Siedhoff

Einführung: Kristina Köhler

Der geheime Kurier

(Deutschland 1928, Regie: Gennaro Righelli)

Jwan Mosjukin
IN DEM
TERRA-GREENBAUM-FILM
Der geheime Kurier
Nach Motiven des Romans „Rouge et Noir“ von Stendhal
REGIE
G. RIGHELLI
„... Ein virtuos gemachter, durchschlagender Reißer im großen Stil, handlungsberstend, überreich an dramatischem Geschehen, in einem grandiosen Finale ausklingend ...“
so schreibt Arnold Lippschütz
in der gestrigen
12-Uhr-Mittagszeitung

O-L. Schlee

TERRA VERLEIH

Anzeige aus Reichsfilmblatt, Nr. 43, 27.10.1928

Der geheime Kurier

Deutschland 1928 / Regie: Gennaro Righelli / Buch: Curt J. Braun, Walter Jonas nach dem Roman *Rouge et Noir* von Stendhal / Kamera: Friedrich Weinmann / Bauten: Otto Erdmann, Hans Sohnle / Kinomusik: Giuseppe Becce / Darsteller: Iwan Mosjukin (Julien), Lil Dagover (Therese Rénal), Agnes Petersen (Mathilde), José Davert (Bürgermeister Rénal), Jean Dax, Félix de Pomés (Norbert), Hubert von Meyenrinck (Herzog), Dillo Lombardi (Abbé), Valeria Blanka / Produktion: Greenbaum-Film GmbH, Berlin, Terra-Film AG, Berlin / Verleih: Terra-Film AG, Berlin / Produktionsleitung: Marcel Hellmann / Aufnahmeleitung: Arthur Kiekebusch / Atelier: Terra-Glashaus / Zensur: 19.10.1928, 7 Akte, 2928 m, Jugendverbot / Prädikat: künstlerisch wertvoll / Uraufführung: 25.10.1928, Mozartsaal, Berlin

Kopie: Bundesarchiv, Berlin, 35mm, 2789 m

Vorfilm:

Im Lande der Bergkorsen

Deutschland 1927 / Regie: Ulrich K.T. Schulz, Wolfram Junghans / Kamera: Paul Krien / Produktion: Ufa, Berlin / Zensur: B.17264 v. 12.11.1927, 286 m, Jugendfrei

Kopie: Bundesarchiv, Berlin, 35mm, 271 m

Der geheime Kurier

Der russische Topstar Iwan Mosjukin (auch geschrieben: Ivan Mozzhukhin, Mosjoukine oder Mosschuchin) wird 1927 nach Hollywood geholt, um dort die Nachfolge des früh gestorbenen Frauenherzenbrechers Rudolph Valentino anzutreten. Die Mission scheitert grandios. Mosjukin kehrt nach wenigen Monaten nach Europa zurück und dreht danach ein halbes Dutzend Filme in Deutschland, meist unter der Regie russischer Exilkünstler. Wie Budget, Stoffauswahl, Inszenierung und Vermarktung des Stars verraten, zielen diese Produktionen auf den Weltmarkt. Das gilt auch für *Der geheime Kurier*, der eine Episode aus der Julirevolution von 1830 erzählt und sich lose an den Roman *Rot und Schwarz* (1830) von Stendhal anlehnt: Mosjukin spielt den ehrgeizigen Aufsteiger Julien Sorel, der schließlich mit einer Mission betraut wird, von der das Gelingen der bürgerlichen Erhebung und der Sturz des reaktionären Königs Karl X. abhängen. Kaum hat Sorel die lang ersehnte gesellschaftliche Anerkennung erreicht, da droht er über eine alte Liebesaffäre zu stürzen.

Ein russischer Star, ein französischer Stoff, eine internationale Besetzung und ein italienischer Regisseur: Gennaro Righelli trimmt den Kostümfilm auf Spannung, verordnet ihm ein flottes Tempo und eine moderne Montage. Der Kritiker Hans Feld ist begeistert: „Spielszenen, Einstellungen, Schnitt, alles klappt. Die Reiterszenen haben ein Tempo, wie sonst in den vielgerühmten amerikanischen Spitzenwerken. Die Szene, in der Julien, von der Auflösung seiner Verlobung in Kenntnis gesetzt, zechende Offiziere als Gitarrenspieler zur Raserei bringt, bis er herausstürzt und zwei Pferde zuschandenreitet – diese Szene in ihrem Auftrieb, ihrer tollen Steigerung bis zum Fortissimo des nächtlichen Rittes, ist ein Höhepunkt in der Filmkunst überhaupt.“ (*Film-Kurier*, 26.10.1928)

Philipp Stiasny

Historische Rezensionen

Der geheime Kurier (Mozartsaal)

Terra-Greenbaum starten im Mozartsaal einen Spitzenfilm nach Motiven von Stendhal.

In der Gemeinschaftsproduktion ist ein Werk entstanden, das den Anspruch auf Qualitätswertung mit Recht erhebt. Das hervorstechende Charakteristikum bleibt die Sauberkeit, mit der hier der Produktionsapparat gehandhabt wurde.

Als hemmend erweist sich lediglich das zugrundeliegende Manuskript. Curt J. Braun und Walter Jonas sind mit deutlich spürbarer Unsicherheit

ans Werk gegangen. Sie sind in der Materie befangen. Außerstande, die Fülle des Stoffes zu verarbeiten, begnügen sie sich mit einem Kompromiß. Das ist es, was den Film belastet.

Werke der Spitzenklasse vertragen keine Halbheiten. Was aber tun Braun und Jonas? Sie schwanken: Finden den Mut nicht, um auf die Historie zu pfeifen, zugunsten einer kostümierten Liebesgeschichte. Und getrauen es sich schon gar nicht, einen politischen Film daraus zu machen, mit Intrigen und Legitimitätskampf, mit Kabale und

Liebe. (Es ist übrigens kein Einwand, zu behaupten, [daß] der Streit zwischen Louis Philippe, der Birne und dem König Karl heute nicht mehr interessiere. Kommt nur darauf an, die Schachzüge des Kampfes fesselnd darzustellen. Politik, in ihren Mitteln zumeist ähnelnd die Jahrhunderte hindurch, packt immer wieder.)

Bleibt also eine geruhiges Bürgermilieu, in dem Revolutionen mit Rotwein und Zuprosten beschlossen werden, ein Milieu, in dem der Ehrgeiz des Arrivierfreudigen auf Adelstitel und eine bunte Jacke geht. Nicht genug herausgearbeitet, um historisch bedingt zu sein, nicht zeitlos genug, um durch sich zu wirken.

Von solchem Hintergrund hebt sich die zwiespältige Figur des Julien Sorel ab. Mit einem deutlichen Bruch im Charakter. Die Mischung aus Streber und Zuhältereinschlag, Gefühls- und Willensmensch wird nicht erkennbar. Unsicherheit da, wie im Schluß: Ob Julien stirbt, ob er happy-endlich doch noch die Braut heimführt, bleibt nebensächlich. Denn beides ist gleich unüberzeugend.

Autoris culpa ...

Die filmgerechte Ausarbeitung holt heraus, was zu machen ist. Wobei weniger Wert aufs Optische gelegt wird, als auf sorgsame Verteilung von Auftritten unter Zwischenfügung geschickter Titel.

Ob in der hochdramatischen Szene eines beinahe verübten Mordes das Glas mit dem Gift in der Ecke zersplittert, ob einem Konspirator die Gendarmen auf den Fersen sitzen – stets ist die Wirkung ausgeklügelt bis ins letzte.

Gennaro Righelli, an Hand dieser Unterlage vor Arbeitsmöglichkeiten gestellt, schafft eine Regieleistung, wie man sie bei ihm seit Jahren nicht mehr [gesehen] hat. Der große Rahmen entfesselt ihn, macht aus dem sauberen Inszenator durchschnittlicher Geschäftsfilme einen Mann mit sicherem Blick für Wirkungen. Spielszenen, Einstellungen, Schnitt, alles klappt. Die Reiterszenen haben ein Tempo, wie sonst in den vielgerühmten amerikanischen Spitzenwirken.

Die Szene, in der Julien, von der Auflösung seiner Verlobung in Kenntnis gesetzt, zechende Offiziere als Gitarrenspieler zur Raserei bringt, bis er herausstürzt und zwei Pferde zuschandenreitet – diese Szene in ihrem Auftrieb, ihrer tollen Steigerung bis zum Fortissimo des nächtlichen Rittes, ist ein Höhepunkt in der Filmkunst überhaupt.

Landschaftsmotive von romantischer Schönheit verraten den sicheren Blick auch für den Hintergrund. Die Spielszenen werden sorglich

Hans Feld, *Film-Kurier*, Nr. 256, 26. Oktober 1928

abgedämpft. Der beste Beweis für die Gewandtheit Righellis in der Leitung des Ensembles bleibt das Herausbringen des Stars. Auf den ist alles zugeschnitten. Seinen Reitkünsten, seiner Fechtgeschicklichkeit wird weitgehend entgegengekommen. Unvermeidlich blieb da auch manches mimische Erfordernis.

Diese, die geölte Selbstgefälligkeit Mosjoukins entlarvenden Augenblicke kaschiert Righelli, so gut es geht. An dieser Stelle anstatt eines Unmusikalischen ein großer Tenor mit Fingerspitzengefühl und Sinn für Romantik, und das Kinopublikum der ganzen Welt hätte Beifall gerast.

Das Schwergewicht des Starfilms verschiebt die persönliche, künstlerische, optische Leistung der Lil Dagover.

Ihre edle Schönheit gibt der Madame Renal ein Leuchten. Beschränkte sie sich auf die visuelle Wirkung, allein das schon würde mitreißen. Aber sie spielt, lebendiger, gelockerter als je; ohne den sonst bei ihr naheliegenden Hang zur Hochdramatik.

Sie liest einen Brief, der vom Verrat des Liebsten kündigt und muß dabei lächeln – erschütternd. (In einer ähnlichen Situation enthüllt sich die Pose Mosjoukins.)

Sie rast hinter einem Postwagen her, um eine schlechte Tat gutzumachen; sie lächelt, selig, als sie den Geliebten wieder auf sich zukommen sieht, in dem Glauben, er käme zu ihr zurück.

Drei Schauspielermomente, die menschlich ergreifen. Das ist Filmkunst.

Das Schwergewicht des Starfilms verschiebt eine persönliche, künstlerische, optische Leistung.

Im übrigen Ensemble José Davert, der einen Trinker gibt ohne zu übertreiben; Hubert von Meyrink mit komischen Episoden, Agnes Petersen in niedlicher Gleichmäßigkeit als vorgeahntes Filmgirl. Ein hübsches Heugesicht, Valery Blanka.

Das technische Kollektiv, der zumeist geschickte Ausleuchter, Weinmann, der in Außenaufnahmen, Porträts, Spielszenen und Tumultbildern gleich untadelige Kameramann, sowie Sohnle und Erdmann, Schöpfer von Dekorationen, die historisch echt wirken, ohne chargiert zu sein, sie alle sind wertvolle Helfer zum Erfolge.

Nun noch ein Thema von Allgemeingültigkeit – Lösung des mißlichen Autorenproblems! – und der deutsche Qualitätsfilm setzt seinen Anspruch auf Weltgeltung durch.

„Der geheime Kurier“. Terra-Greenbaum-Film – Mozartsaal

Stendhals bekannter Roman „Rouge et noir“ verfilmt: Zwei Stunden lang rollt es in großartigem Tempo ab, und die Spannung läßt nicht nach. Regie, Schauspieler, Kunst und vor allem die herrlich abgetönte Photographie (Friedrich Weinmann) kann man durchaus als Spitzenleistung bezeichnen. Wenn der Beifall am Schluß dennoch eher nur freundlich temperiert als begeistert klingt, so ist der Grund dafür vielleicht bei dem im übrigen ausgezeichneten Regisseur Gennaro Righelli zu suchen. Denn er glaubte wohl, Stendhals Eigenart besonders gerecht werden, wenn er seinen eigenen sonst in Zucht gehaltenen italienischen Instinkt-Ursprüngen diesmal freiesten Lauf ließ: in der besonderen Art, Gebärden zu übertreiben, Situationen zu überspitzen, sich in Barockgesten, Belcanto und Falsett auszuleben (was man in Tirol den Krawattl-Tenor nennt). Dazu kommt noch, daß auch sein Hauptdarsteller, Iwan Mosjukin, so begabt er auch ist, ebenfalls gefühlsmäßig, und zwar von seinem Russentum her, doch leicht zu einer ähnlichen Art Film-übertreibungen hinneigt.

Im übrigen: Mosjukin verkörperte vollkommen die Stendhalsche Gestalt des romantischen Strebers Sorel, der, aus kleinsten Verhältnissen kommend, aus Eitelkeit, aber eigentlich doch ohne Berechnung, mit viel mehr haltlosem Temperament als Schläue und auch mit einer guten Dosis Abenteuerertum immer über die Frauen hinweg

erst Kleinstadtbürgermeister, dann schließlich Grafen, Herzöge und Kronprätendenten in Vorspannung nimmt, um – wenigstens im Film – schließlich auf der revolutionären Barrikade zu enden. Die beiden großen Frauen waren Lil Dagover als Therese Renal, die Kleinstadtbürgerin, die große Liebende, die ihn in die Welt führt, von ihm dann verlassen wird, ihn verrät und schließlich seinem Pistolenschuß erliegt – und Agnes Petersen als leidenschaftliche Tochter des Marquis de la Mole. Sie ist hübsch und graziös, aber man könnte sie sich doch leidenschaftlicher denken. Zu Tanz und Ruhm und Verschwörung hetzt sie ihn, bleibt bis zuletzt treu, und da er wegen des Mordes an Therese zum Schafott geführt wird, versteht sie es sogar, das Volk zu seiner Befreiung zu revolutionieren – bis alles an der Barrikade (man weiß nicht ob happy oder unhappy) endet.

Ein paar groß angelegte Szenen gab es. So, wenn Lil Dagover, von Reue gepackt, aus der Kleinstadt ausbricht und ihrem Verräterbrief nachjagend, hinter der alten Postkutsche vergeblich einherhastet – oder wenn Mosjukin im Offizierskasino erklärt, daß er entlarvt ist und nun zum Tanz Zupfgeige spielt wie ein Rasender.

Man braucht nur die übertriebenen, von uns Nichtitalienern und Nichtrussen nun einmal als übertrieben empfundenen Stellen herauszuschneiden – und es wird ein recht guter, ein sehr guter Film daraus.

Franz Wald, *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 506, 27. Oktober 1928

„Der geheime Kurier“ im Mozart-Saal

Frei, sehr frei nach Stendhals „Rouge et noir“ inszeniert Gennaro Righelli einen beinahe deutschen, in manchen Stücken ganz ausgezeichneten Film. Er hat die Art einer Nummernoper, aber überall, wo die Musik des Filmischen oder die Kraft Beyles [d.i. Stendhal] durchdringt, sind auch gleich Höhepunkte, während die Übergänge melodielos retardieren. Man kann hier aber wirklich von einem musikalischen Aufbau des Films Leo Hirsch, *Berliner Tageblatt*, 511, 28. Oktober 1928

Filmorchester

[...] Ein Film wie der „Geheime Kurier“ (Mozartsaal), mit soviel Milieuwechsel, mit einem so beweglichen Spieler wie Mosjukin, mußte eine dankbare Aufgabe für den Illustrator werden. Becce hat sie richtig erfaßt. Die Milieugegensätze, Bürgerheim und feudaler Landsitz, häusliche Enge und weltmännische Galanterie hebt er fein

sprechen, Kontrapunktik, das wiederholte Aufgreifen des Grundmotivs, Auf- und Ausklang im gleichen, sich steigernden Thema, das ist Righellis Stärke. Durch diese Struktur gewinnt das Spiel an Kraft. Lil Dagover und Mosjukin sind oft ergreifend, Agnes Petersen hat gute Augenblicke. Das Ganze ist sauber geschrieben und gedreht, ein schöner erregender Film.

voneinander ab, ohne gewaltsam zu werden. Wo Technik und Instinkt es zulassen, wo es darauf ankommt, läßt er die Musik vom brio der Handlung gepackt werden. Hält bis zur Atemlosigkeit mit durch. Höhepunkt: das herunter gewirbelte Gitarrenlied ... Das Orchester erfüllt die gestellten Forderungen vollkommen.

L. Sp. (Lotte Spitz), *Vossische Zeitung*, Nr. 511, 28. Oktober 1928

Der geheime Kurier (Terra-Theater)

Ivan Mosjkin, privilegierter Kurier und ewiger, durchaus nicht überzeugend wirkender Don Juan, scheint mir maßlos überschätzt zu werden. Sein Können bewegt sich ganz in mittelmäßigen Bahnen, steigert und hebt sich nur in einer einzigen Szene, in der mit wunderbarem Temperament, rasend in Schmerz und Angst, voller Wut und Kraft

– Laute spielt. Eine ganz große Leistung. Das Manuskript ist vielfach unlogisch, sprunghaft. Die Figur des Haupthelden unglaublich, weil charaktermäßig verzeichnet. Einzig wundervoll bleibt Lil Dagover, die man endlich wieder einmal in einer ihr würdigen Rolle sehen möchte.

C. K.-i. (Curt Kramarski), *Welt am Montag*, Nr. 44, 29. Oktober 1928

Musik

Ralf Siedhoff (Weimar) ist seit Jahrzehnten als Gitarrist und Komponist fester Bestandteil der deutschen Weltmusik- und Theaterszene. Nach dem Studium an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar und am Karnataka College of Percussion in Bangalore, Indien, hat er mit weltbekannten Musikern zusammengearbeitet und mehrere CDs veröffentlicht. Er komponiert und produziert neben seiner umfangreichen Konzerttätigkeit regelmäßig Musik für Theater, Film, Radio und Fernsehen in Europa. Mit seinem Sohn, dem Pianisten Richard Siedhoff, tritt er in der Reihe „Weimar International“ erstmals in einem Stummfilm-Duo auf. <https://www.ralf-siedhoff.de>

Richard Siedhoff (Weimar) hat an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar Musikwissenschaft studiert und tritt seit 2008 als Stummfilmpianist auf. Er gastiert regelmäßig im Filmmuseum München und bei den Internationalen Stummfilmtagen in Bonn; im Lichthaus Kino Weimar kuratiert er das Stummfilmprogramm. Neben eigenen Klavierkompositionen und -improvisationen für Stummfilmkonzerte und DVD-Einspielungen schreibt er Filmmusiken für Kammerensemble und klassisches Stummfilmorchester. <https://www.richard-siedhoff.de.ralf-siedhoff.de/>

Einführung

Kristina Köhler wurde 2016 an der Universität Zürich promoviert und ist seit 2017 Juniorprofessorin für Filmwissenschaft an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift *Montage AV*, schreibt Filmkritiken im *Filmbulletin* und ist Autorin von *Der tänzerische Film. Frühe Filmkultur und moderner Tanz* (Marburg 2017).

Redaktion des Informationspapiers: Philipp Stiasny (p.stiasny@gmx.de)

Die Reihe „Weimar International“ wird kuratiert von Philipp Stiasny und Frederik Lang. In Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino (Berlin). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds. Unterstützt von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (Wiesbaden) und CineGraph Babelsberg e.V.

