

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Matthias Henkel

Oktober 1999
Nummer 223



The Four Horsemen of the Apocalypse, 1921

Rex Ingrams Stummfilmklassiker
zu sehen in der Filmreihe

»Licht-Spiel – Meister des Helldunkel«

zur Sonderausstellung

»Licht-Blick – Vom goldenen Überfluß der
Welt. Malerei des Barock aus den
Germanischen Nationalmuseum«

The Four Horsemen of the Apocalypse, 1921

Einstimmung zu zwei Veranstaltungen mit Rex Ingrams Stummfilmklassiker

Filmvorführung mit Klavierbegleitung am 27. Oktober um 18.30 Uhr

Vortrag mit Filmbeispielen am 10. November 1999 um 19.00 Uhr, jeweils im Aufseßsaal

Im Zusammenhang mit der Gemäldeausstellung »Licht-Blick« zeigt die begleitende Filmreihe auch ein Meisterwerk aus der amerikanischen Stummfilmära: Rex Ingrams *The Four Horsemen of the Apocalypse*. Mit seiner außerordentlichen, male- rischen Beleuchtungsregie steht Ingram als Regisseur in der Folge der sogenannten Helldun- kel-Malerei, deren Anfänge bis in den Barock zurückreichen.

Der Film basiert auf dem sei- nerzeit ebenso berühmten wie heute fast unbekanntem zeitge- nössischen Antikriegsroman des Spaniers Vicente Blasco Ibáñez. *Los cuatro jinetes del Apoca- lipsis*, erstmals 1916 veröffent- licht, erschien im Juli 1918 in englischer Übersetzung und sollte es allein in den USA bis 1926, also innerhalb von nur acht Jahren, auf insgesamt 185

Auflagen bringen mit einer Ge- samtzahl von über fünf Millio- nen verkaufter Exemplare.

Auch der Romanverfilmung war ein ähnlich phänomenaler Erfolg beschieden. Der größte Kassenschlager der Kinosaison 1921/22 konnte – äusserst sel- ten in der Zeit – auch als Wie- deraufführung in den Jahren 1924 und 1926 rekordverdäch- tige Einspielergebnisse erzielen. Noch 1936, inmitten der Ton- filmära also und zum zehnten Todestag des Hauptdarstellers Rodolfo Valentino, strömte das amerikanische Kinopublikum in Ingrams *Four Horsemen of the Apocalypse*.

Die Erklärung für den enor- men Erfolg des Romans dürfte sicherlich in der erzählerisch ge- konnnten Mischung aus entsa- gungsvollem Liebesskandalon im mondänen Paris der Vor-

kriegszeit, aufwühlender Tages- aktualität (schließlich war der I. Weltkrieg bei Erscheinen des Buches noch nicht beendet) so- wie heftigsten Ressentiments gegenüber dem kaiserlichen Deutschland als Kriegsgegner zu finden sein. Auch Rex Ingram machte sich dieses Er- folgsrezept zu eigen, doch lag bei der Verfilmung das Augen- merk weniger auf der Erzäh- lung als auf deren Umsetzung in Bildformen, wie sie uns heute noch z.B. aus der Barockmalerei geläufig sind oder auch aus der nur noch gering geschätzten il- lustrativen bzw. novellistischen Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Diesem drama- tisch-ornamentalen Malstil ent- spricht Rex Ingrams modulier- ende Lichtsetzung sowie die gleichermaßen detaillierte, wie atmosphärisch dichte Raumge- staltung in *The Four Horsemen of the Apocalypse* – und es muß betont werden, daß Va- lentinos Ruhm als romantisches Leinwandidol innerhalb dieser *malerischen Inszenierungs- strategie* begründet wurde, welche, wie Jürgen Kasten be-

Foto auf dem Umschlag:
Porträt von Rodolfo Valentino im ar- gentinischen Filmkostüm aus »The Four Horsemen of the Apocalypse«, 1921. Deutlich sichtbar wird die Lichtführung Rex Ingrams mit ihren starken Helldunkel-Kontrasten.

links:
Szenenfoto aus »The Four Horsemen of the Apocalypse«
Rodolfo Valentino und Alice Terry wurden durch diesen Film zu großen Stars.



merkte, den Schauspieler in Rex Ingrams »bevorzugten Stil weichgezeichneter, durch ein sanft flutendes Helldunkel kon- turierter Bilder« zu integrieren mußte.

Um das Grauen des heranna- henden Krieges zu versinnbildli- chen, übernahm der Regisseur für seinen Film aus Blasco Ibáñez' Roman die titelgebende Idee, Albrecht Dürers Holzschnitt *Die vier apokalyptischen Reiter* zu adaptieren. Während im Roman nach der wortgewaltigen Schilderung der schrecklichen Erscheinung der vier Reiter Dürers lateinische Ausgabe der »illustrierten Apoka- lypse« von 1511 genannt wird, ist diese Ausgabe in Rex Ingrams Film – wenn nicht im Original (auch der berühmigten Detailversessenheit Ingrams waren Grenzen gesetzt), so doch als »rare book«, wie uns eine Texttafel verspricht, – prä- sent. Wir sehen das Titelblatt sowie den abgedruckten Holz- schnitt der vier apokalyptischen Reiter (Abb. rechts unten), und der Film setzt diese dann als Vi- sionen (Abb. oben) in ebenso bewegte wie bewegende Bilder um: Der aus Neid und Hab- sucht geborene Eroberungs- wille, der aus ihm resultierende Krieg, die ihm folgende Pestil- enz (mit giftigem Atem und der Waagschale als Symbol für Hunger) und schließlich der Tod entspringen dem Höllenschlund, brechen durch Nebelschwaden hervor und galoppieren leit- motivisch zu den Schilderungen der Kriegsgreuel über den nächtlichen Wolkenhimmel.

Albrecht Dürers vier apoka- lypische Reiter gehören zu ei- ner Holzschnittfolge von insge- samt sechzehn Blättern, die Dürer selbst mit motivent-

sprechenden deutschen und lateinischen Textpassagen aus der Offenbarung Johannis in Druck gab und erstmals 1498 in Nürnberg veröffentlichte. Wurde bereits seit dem 12. Jahrhundert der Text der Apokalypse auf die Zeitgeschichte bezogen, so interpretieren Dürers Holzschnitte durch die Darstellung der Figuren in zeitgenössischer Bekleidung, wie Elmar Bauer hervorhob, »zum ersten Mal bildmäßig die zeitgeschichtliche Aktualität der Offenbarung«. Nach Werner Körte ist es Dürers »schöpferischer Tat« zu verdanken, »wenn uns heute die vier apokalyptischen Reiter zum Inbegriff des Weltenendes geworden sind ... Es ist Dürers große Erfindung, diese vier Boten des Gerichts, den Sieger, den Krieg, den Hunger und den Tod, zu einem einzigen furchtbaren Geschwader zusammenzufügen.« Die »stürmische Gesamtbewegung dieses Blattes geht aus dem Ablauf der Dürerschen Linie selbst hervor. Ihre drängende, treibende Kraft ... Ihre unmittelbare Gewalt ist es im Grunde, die die Opfer dieses Ansturms aus dem Bilde hinausfegt wie ein Häuflein Kehrlicht und jede Regung der Abwehr im Keime erstickt«.

Rex Ingrams kinematografische Umsetzung der literarischen sowie der bildlichen Vorlage von Vicente Blasco Ibáñez und Albrecht Dürer wurde 1924 als sogenannter »Hetzfilm« vom österreichischen Bundeskanzleramt für ganz Österreich verboten. Einem Aufführungsverbot für Deutschland kam die Außenhandelsstelle des Reichsministeriums für Handel und Gewerbe zuvor, indem sie die

Einfuhr des Filmes kategorisch untersagte. Und wohl erst, nachdem bekannt wurde, daß die Reichsregierung über diplomatischem Wege versucht hatte, in Italien ein Verbot des Ingram-Filmes zu erwirken, schickte der amerikanische Hersteller des Films, die Metro Picture Corporation, Verleihkopien zur freien und »friedensmahnenden« Verwendung an den Völkerbund nach Genf. So fand schließlich dennoch die eine oder andere bereinigte Kopie ihren Weg in deutsche und österreichische Kinos, doch war die Aufregung über diese wenigen Sondervorstellungen in national-monarchistischen Kreisen immens. Ein »einmütiger Protest der Delegierten-Versammlung« des Reichsverbandes Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer und deren »Appell an alle Theaterbesitzer der Welt«, Ingrams Film von der Leinwand zu verbannen, wurde 1926 im Reichsfilmblatt Nr.48 veröffentlicht. Darüber hinaus drohten deutsche Verleiher, auf nationaler Ebene den Boykott aller Filme der Produktionsfirma von *The Four Horsemen of the Apocalypse* zu organisieren, sollte diese auf internationaler Ebene nicht auf den Verleih des Filmes verzichten.

oben:
Vorbereitende Skizze Rex Ingrams zu der Filmeinstellung mit den vier Reitern für »The Four Horsemen of the Apocalypse«

rechts:
Albrecht Dürer
Die vier apokalyptischen Reiter
Holzschnitt, Folio
Nürnberg 1498, STN2224
(Der Originaldruck wird anlässlich der Filmvorführung in einer Vitrine ausgestellt)



Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, daß aus der relativ kleinen Produktionsfirma Metro Pictures, die Rex Ingrams Sensationserfolg finanziert und 1921 in die Kinos gebracht hatte, mittlerweile ein Teil des mächtigen Film- und Kinokonzerns Metro-Goldwyn-Mayer geworden war, auf dessen publikumswirksame Produktionen die deutschen Kinobetreiber unmöglich verzichten konnten. Dem Boykottaufruf folgten also keine entsprechenden Heldentaten, aber dennoch gilt es festzuhalten, daß durch die damalige Einflußnahme von Politik und Wirtschaft bis zum heutigen Tage einer der meistgespielten Kinofilme der zwanziger Jahre in Deutschland kaum zu sehen war. Wiederzuentdecken wäre somit weit mehr als ein in Vergessenheit geratenes internationales Politikum.

Thomas Kopenhagen

Der Filmvorführung mit Klavierbegleitung vom 27. Oktober 1999 um 18.30 Uhr folgt am 10. November 1999 um 19 Uhr ein Vortrag von Thomas Kopenhagen über die malerischen Effekte im Filmwerk von Rex Ingram mit ausgesuchten Filmbeispielen.

Zum 600. Todestag von Peter Parler (um 1333 – 1399)

Am 13. Juli diesen Jahres jährte sich zum 600. Mal der Todestag eines der größten deutschen Architekten und Bildhauer der Gotik. Peter Parler wurde um 1333 als Sohn des Architekten Heinrich Parler von Köln in Schwäbisch Gmünd geboren. Sein Vater war zuvor wohl auf der Baustelle des Kölner Domes beschäftigt gewesen, da die Familie auch später enge Verbindungen nach Köln besaß. In Schwäbisch Gmünd war sein Vater an der Errichtung des Langhauses des Heiligkreuzmünsters beteiligt, bevor er den Auftrag zur Neuerrichtung des Chores der Gmünder Kirche erhielt. Dieser Bau gilt als Gründungsbau der Spätgotik. Als Heinrich 1351 mit dessen Errichtung betraut wurde, hatte sein Sohn Peter seine Lehrzeit wahrscheinlich schon hinter

sich. Vielleicht war er an dieser Aufgabe in irgend einer Weise beteiligt. Schon bald darauf bekam er jedenfalls den Auftrag, eines der größten Unternehmen der Zeit zu leiten: den Weiterbau des kaiserlichen Doms zu Prag.

Kaiser Karl IV., aus dem Hause der Luxemburger, hatte Böhmen zum Kern seiner Herrschaft gemacht, da er mütterlicherseits aus dem böhmischen Herrschergeschlecht der Přemysliden stammte. Hierzu gehörte auch der Ausbau der Residenzstadt Prag, die er systematisch zu einer Hauptstadt umwandelte. Außer der Gründung der Neustadt und der Prager Universität erwirkte er beim Papst die Erhebung des Prager Bistums zum Erzbistum und ließ daraufhin eine neue Kathedrale errichten. Von der Reise nach Avignon, wo der Papst zu jener Zeit residierte, hat er wohl Matthias von Arras, den ersten Architekten für sein Dombauprojekt mitgebracht. Jedenfalls zeigt dessen 1344 begonnener Prager Domneubau im Grundriß einen deutlichen Einfluß der Kathedrale von Narbonne. Acht Jahre nach dem Baubeginn, 1352, verstarb Matthias von Arras, und 1356 wurde Peter Parler von Gmünd zu Matthias' Nachfolger berufen. Peter war zu dieser Zeit erst 23 Jahre alt. Es



Unter dem stilistischen Einfluß Peter Parlers entstanden: Büste vom Schönen Brunnen in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum, Pl.O. 268 a)