

Martin Loiperdinger

Ivo Blom: Quo vadis?, Cabiria, and the Archaeologists: Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23079>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loiperdinger, Martin: Ivo Blom: Quo vadis?, Cabiria, and the Archaeologists: Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 3, S. 449–450. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23079>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Ivo Blom: *Quo vadis?*, *Cabiria*, and the Archaeologists: Early Italian Cinema's Appropriation of Art and Archaeology

Turin: Kaplan 2023, 310 S., ISBN 9788899559663, EUR 40,-

Dieser handliche, mit vielen meist farbigen und bestens platzierten Belegbildern illustrierte Band ist die konzise Zusammenfassung von Ivo Bloms umfassenden Forschungen zur ästhetischen Aneignung von Archäologie und Bildenden Künsten in den beiden herausragenden Filmwerken der ersten Welle italienischer ‚Sandalenfilme‘. Mit den ‚Archäologen‘ im Buchtitel sind Akademiemaler des historischen Realismus gemeint, allen voran Jean-Léon Gérôme und Lawrence Alma-Tadema, die in den 1860er bis 1880er Jahren mit großem Erfolg archäologisch fundierte Gemälde von Schlüsselszenen der Antikenrezeption schufen.

Die beiden Monumentalfilme *Quo Vadis?* (1913) und *Cabiria* (1914) beruhen auf literarischen Vorlagen: *Quo Vadis?* auf dem gleichnamigen, 1896 publizierten Roman von Henryk Sienkiewicz, *Cabiria* auf dem bereits 1862 erschienenen Roman *Salammbô* von Gustave Flaubert. Dass sich die Filmregisseure Enrico Guazzoni und Giovanni Pastrone nicht nur mit diesen Romanvorlagen auseinandersetzten, sondern regelrechte kinematografische Reenactments einschlägiger Historien Gemälde inszenierten, ist in der internationalen Forschungsliteratur bekannt. Zuletzt ist das Thema in Deutschland durch Bruno Grimms Dissertation

Tableaus im Film – Film als Tableau: Der italienische Stummfilm und Bildtraditionen des 19. Jahrhunderts (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016) bearbeitet worden (von mir rezensiert in *MEDIENwissenschaft: Rezensionen* | *Reviews* 34 [3], 2017, S.418-419).

Blom geht darüber hinaus und beantwortet die bislang offene Frage, wie der kinematografische Rückgriff auf Historienmaler zu erklären ist, die in den Salons der aktuellen Kunstausstellungen schon seit Jahrzehnten keine Anerkennung mehr fanden: Einschlägige Gemälde von Gérôme wie *Pollice verso* (1872) oder *Dernières prières des martyrs chrétiens* (1863-1883) lebten jenseits des Kunstmarkts weiter – vielfach zitiert und reproduziert in Form von Laterna-Magica-Bildern, Druckgrafiken, Bildpostkarten und Illustrationen in Zeitschriften. Die transmediale Wanderung und Verbreitung dieser und weiterer Ölgemälde wird von Blom minutiös rekonstruiert und belegt.

Es ist naheliegend, als Vorlagen für *Cabiria* die Arbeiten des französischen Buchillustrators Georges-Antoine Rochgrosse für Flauberts *Salammbô* heranzuziehen. So vermag Blom mühelos nachzuweisen, dass Pastrone Rochgrosses Interieur von Salammbôs Boudoir 1:1 für das Set des Boudoirs der karthagischen Prinzessin Sophi-

nisba umgesetzt hat (vgl. S.202 und S.204) und sich auch für das Innere des Moloch-Tempels an Rochegrosse orientierte (vgl. S.207f.). Zur Gestaltung der Außenansicht des Moloch-Tempels gibt Rochegrosse jedoch weniger. Blom hat indes ein Gemälde von Henri-Paul Motte aufgefunden, der ein Schüler von Gérôme war. Eine 1888 gedruckte spanische Wiedergabe des 1876 ausgestellten Gemäldes *Baal-Moloch dévorant les prisonniers de guerre à Babylon* zeigt einen Moloch-Tempel, der dem Kulissenbau des Moloch-Tempels für *Cabiria* schlagend ähnlich sieht (vgl. S.177f.).

Regelrecht kriminalistisch spürt Blom weitere Provenienzen von Pastrones Inszenierung der fremdartigen Welt Karthagos auf: So weist er nach, dass Pastrone in einschlägigen Museumskatalogen Vorlagen und Inspirationen gesucht und gefunden hat für historische Frisuren, Kleider und Möbel. Er konsultierte auch die Dauerausstellung des Pariser Louvre zur phönizischen Kunst sowie das Ägyptische Museum in Turin. Die

Hybridität der assyrisch, ägyptisch und griechisch geprägten punischen Kultur war Anfang der 1910er Jahre in Fachkreisen wohlbekannt. Sie kam Pastrones kinematografischer Konstruktion einer fantastischen und zugleich archäologisch gut belegten Ikonografie Karthagos sehr entgegen (vgl. S.283). Historisch korrekte Details waren geeignet, nicht belegbare Filminszenierungen karthagischer Kultur zu beglaubigen. Dies betrifft vor allem den dramatischen Höhepunkt von *Cabiria*: die Menschenopfer für den sprichwörtlichen Moloch, die Pastrone der auf antiken Quellen fußenden fiktionalen Schilderung Flauberts entnahm (vgl. S.184-190). Griechische und römische Autoren konstruierten gern einen Antagonismus zwischen tugendhaftem Rom und pervertiertem Karthago, den *Cabiria* aktualisierte – gut zwei Jahre nach der Eroberung des heutigen Libyens im Krieg zwischen Italien und dem Osmanischen Reich (vgl. S.173).

Martin Loiperdinger (Trier)