

Das Dokument des Grauens
Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Range

vorläufige Version, 15. Oktober 2003

Kapitel 20

The Hunchback of Notre Dame (1923)

Der Stein kam 1920 ins Rollen, als Carl Laemmle, Chef der Universal Studios, sich auf eine Reise von seinem New Yorker Büro zu seinem Studio in Kalifornien begab. In seiner Begleitung befand sich sein Sekretär Irving G. Thalberg. Thalberg hatte zwei Jahre zuvor seine erste Arbeitstelle im New Yorker Sekretariat der Universal angetreten und durch sein hohes Maß an Engagement hatte ihn Carl Laemmle nicht nur zu seinem direkten Begleiter befördert, nein, er wurde damit auch zunehmend Laemmles Diskussionspartner und Berater.

Was an dieser Geschäftsreise des Duos denn so besonderes war und was dies denn mit **The Hunchback of Notre Dame (1923)**¹ zu tun hat, möchten Sie wissen? Nun, in Kalifornien war nicht nur der Sitz des Studios, sondern auch dessen Managers. Und Manager bei der Universal zu sein, kam dem Platznehmen auf einem Schleudersitz gleich. In Fachkreisen wurde oft im Scherz behauptet, das Studio habe eigens für Führungspersonal eine Drehtür. Der Anlaß für diese Reise war eine Umstrukturierung des Managements. Carl Laemmles Absicht war, die Studioleitung in die Hände von drei Managern zu geben. Aber

als nach fast einer Woche der Termin seiner Abreise immer näher rückte und er noch keine befriedigende Lösung dieser Personalfrage gefunden hatte, kam er zu dem Entschluß, daß er dringend noch eine Person im Kreis des Managements brauchte, welche sein mensch-



US-Filmplakat

¹The Hunchback of Notre Dame, aka Der Glöckner von Notre Dame, aka Der Bucklige von Notre Dame (Universal, USA 1923, Regie: Wallace Worsley, Produktion: Carl Laemmle, Irving G. Thalberg, Drehbuch: Edward T. Lowe jr., Perley Poore Sheehan, nach dem Roman *Notre Dame de Paris* von Victor Hugo, Kamera: Robert Newhard, Tony Kornman, Darsteller: Lon Chaney, Patsy Ruth Miller, Norman Kerry, Winifred Bryson, Brandon Hurst, Ernest Torrence, Raymond Hatton, Laufzeit: ca. 133 Minuten)

liches als auch sein fachliches Vertrauen in größerem Maße genoß als die drei bereits genannten Vertreter. Und so kam es, daß Carl Laemmle eines Morgens seinem verdutzten Sekretär mitteilte, daß dieser hiermit zu einem Studiomanager ernannt sei.

Diese Entscheidung gehörte zu den einschneidenden der frühen Geschichte Universals und sollte die weiteren Geschicke der Firma nachhaltig beeinflussen. Denn Irving Thalberg kam mit seinen drei Kollegen überhaupt nicht klar. Er war schließlich nicht Manager wegen seiner bisherigen Verdienste geworden, sondern stand natürlich auch in dem Ruf, dies nur aufgrund seiner innigen Kontakte zu Carl Laemmle erreicht zu haben. Seine Meinung war von den anderen Studioleitern nicht gefragt und berücksichtigt wurde er schon gar nicht. Irving Thalberg zog nach einiger Zeit hieraus die Konsequenz und kontaktierte seinen Chef und Gönner in New York, um sich heftigst über die Kommunikationsprobleme in der Führungsetage zu beschweren. Carl Laemmle fackelte daraufhin nicht lange - und schickte die anderen Manager geschlossen in die Wüste. Irving Thalberg wurde somit alleiniger Chef des Studios, nur der General Manager Carl Laemmle stand in der Hierarchie noch über ihm. Und die Ideen Thalbergs, welche niemand hören wollte, konnten nun beweisen, ob sie wirklich so innovativ waren, wie der gerade mal 20 Jahre alte Irving Thalberg dachte, daß sie es wären.

Der kometenhafte Aufstiegs des jungen Mannes sorgte natürlich für Aufsehen und teilweise auch für Verwunderung. Etablierte Filmschaffende hatten nun plötzlich einen Vorgesetzten, der ihr Sohn oder gar Enkel hätte sein können und dementsprechend hatte es Thalberg nicht immer leicht im Umgang mit seinen Mitarbeitern. Viele versuchten, Einfluß auf ihn auszuüben, aber nur einem gelang es wirklich: dem Mimen Lon Chaney.

Lon Chaney stand zu dieser Zeit nicht bei Universal unter Vertrag. Enttäuscht von den Studios hatte er sich bereits 1917 selbstständig gemacht und arbeitete auf Wochenlohnbasis für wen auch immer diesen bereit war zu zahlen. Es waren wahrscheinlich die Dreharbeiten zu *Outside the Law* (1917), dem mittlerweile 117. Film, in welchem Chaney als Schauspieler mitwirkte, als er auf Irving Thalberg traf. Thalberg entpuppte sich gegenüber Lon Chaney als Liebhaber klassischer Weltliteratur und nun witterte Lon Chaney die Chance seines Lebens.



Blick über die Sets

Lon Chaney hegte zu diesem Zeitpunkt bereits den Wunsch, irgendwann einmal in einer werkgetreuen Verfilmung von Victor Hugos im Jahr 1831 entstandenen Klassiker *Notre Dame de Paris* die Rolle des Glöckners zu spielen. Nach dem Gespräch mit Thalberg wagte Lon Chaney im Jahr 1921 den ersten Schritt und erstand die Filmrechte an dem Roman. Er und sein Agent, Albert Grasso, begannen damit, Verhandlungen mit Studios und potentiellen Geldgebern aufzunehmen. Doch diese Verhandlungen erwiesen sich als schwierig. Denn eines war jedermann von Anfang an klar: diesen Roman in ihm gerecht werdender Form zu verfilmen, wäre aufwendig und somit sehr teuer. Lon Chaney's Pläne drohten zudem, von einem Skandal vereitelt zu werden, welcher die amerikanische Filmindustrie im September 1921 zutiefst erschütterte. Dieser Skandal, welcher in seiner Tragweite mit dem Mordprozeß um O.J. Simpson aus dem Jahr 1995 vergleichbar ist, war der Skandal um den vor allem wegen seiner Fettleibigkeit bekannten Schauspieler Roscoe Arbuckle.

Roscoe Arbuckle war am 5. September 1921 Gast auf einer Party eines seiner Freunde,

welche im St. Francis Hotel in San Francisco stattfand. Alles wäre ohne großes Aufsehen gelaufen, hätten sich nicht zwei Damen zweifelhaften Rufes selbst eingeladen. Die erste war Maude Bambina Delmont, welche der Polizei vor allem aufgrund über 50 Vorstrafen wegen Betrugs, Bigamie und anderen moralisch verwerflichen Delikten bekannt war. Die zweite Dame war eine junge Schauspielerin namens Virginia Rappé. Die Rappé war beim besten Willen keine erfolgreiche Darstellerin, aber dennoch nicht unbekannt. Dies lag vor allem in ihrem Ruf als Flittchen begründet, welcher ihr nicht unbegründet anhaftete - schließlich hatte sie im zarten Alter von 16 Jahren bereits ihre fünfte Abtreibung hinter sich gebracht und war stets mit Geschlechtskrankheiten behaftet. Roscoe Arbuckle war über die Anwesenheit der beiden Luder nicht sehr erfreut und verließ die Party daher noch am Abend. Als er sich für die Nachtruhe zurecht machen wollte, fand er Virginia Rappé halb ohnmächtig vor Schmerzen auf dem Boden des Badezimmers vor. Er legte sie auf sein Bett, verabreichte ihr ein Glas Wasser und verließ den Raum, um seine Freunde zu alarmieren. Diese halfen ihm, die Rappé in ein anderes Zimmer zu bringen und die mittlerweile stockbesoffene Maude Delmont ließ sich neben dem Bett in einen Sessel plumpsen und entschlief umgehend.

Vier Tage später starb Virginia Rappé an Verletzungen der Blase und einem Darmriß. Die Delmont marschierte daraufhin zur Polizei und behauptete, Roscoe Arbuckle habe sie auf brutalste Weise vergewaltigt und ihr hierbei die tödlichen Verletzungen zugefügt. Für die Presse war dies ein gefundenes Fressen und Roscoe Arbuckle wurde umgehend von ihnen förmlich in der Luft zerissen. Er galt von Anfang an als schuldig und bereits Monate vor Beginn seines Prozesses war durch diesen Vorfall seine Karriere völlig ruiniert. Der Produzent Joseph Schenk kam mit den Herren Zukor und Lasky von der Lasky-Players Corporation überein, aus Rücksicht auf ihren eigenen Ruf nicht nur sämtliche anstehenden Projekte mit Roscoe Arbuckle abzusagen, sondern darüber hinaus auch sämtliche bereits mit ihm gedrehten Filme aus dem Vertrieb und den Kinos zu nehmen. Roscoe Arbuckle wurde somit zum ersten Schauspieler Hollywoods, der auf einer schwarzen Liste landete und mit völligem Berufsverbot belegt wurde. Im nachfolgenden Prozeß wurde Arbuckle in allen Punkten freigesprochen, doch das nutzte nichts mehr. Der Skandal war passiert, Hollywood hatte daran böse zu knabbern und die Studiobosse waren alles andere als erfreut, daß der Fall Arbuckle ihnen die bislang größte moralische und wirtschaftliche Krise der bisherigen Geschichte der amerikanischen Filmindustrie eingebrockt hatte. Roscoe Arbuckle schaffte es daher knapp 10 Jahre nicht mehr, einen Vertrag unterschreiben zu können.

Wegen dieses Skandals und des moralisch nicht mehr gerade einwandfreien Rufes Hollywoods schreckten die potentiellen Geldgeber Chaney vor dessen geplanten Mammutprojekt zurück. Etwas derartiges in jener Zeit zu finanzieren, erschien vielen wie eine Einladung zur öffentlichen Geldverbrennung. Der einzige, welcher Chaney wirklich zuhörte, war - Irving Thalberg. Und Lon Chaney kannte den Mann, seine Vorlieben und Ansichten mittlerweile gut genug, um ihn einigermaßen um den Finger wickeln zu können. Thalberg war interessiert, doch die Durchführung eines solchen Projektes erschien auch ihm schwierig. Und so kam es, daß Chaney im April 1922 einen Vertrag mit dem unabhängigen Vertrieb Chelsea Pictures Corporation abschloß. *The Hunchback of Notre Dame* wurde angekündigt, als Regisseur war bereits Alan Crosland vorgesehen, welcher gerade **Vendetta (1922)** mit Lionel Barrymore abgedreht hatte. Doch der Deal platzte, denn Chelsea schaffte es nicht, eine sichere Finanzierung des Projekts auf die Beine zu stellen.

Irving Thalberg hingegen wurde mit dem Filmprogramm der Universal immer unzufriedener. Die Universal Studios produzierten in erster Linie leichte Unterhaltung - Western, Komödien, Serien und melodramatischen Kitsch. In seinen Augen drohte die Universal als zweitklassiges Studio zu enden, während die Konkurrenz in der Vergangenheit durchaus Hochachtung mit Werken wie *Birth of a Nation (1914)* oder *Intolerance (1916)* verdient hatte. Der einzige Film im Programm der Universal, welcher als Prestigeobjekt tauglich war, war Erich von Stroheims im Original sechseinhalb Stunden langes Drama *Foolish*

Wives (1922), welches in den USA in einer dreieinhalbstündigen Fassung in den Kinos lief. Thalberg war der Meinung, daß die Universal dringendst noch weitere Projekte dieser künstlerischen und kommerziellen Klasse bräuchte. Lon Chaney's Idee kam hier gerade richtig.

Zuerst plante er, den Film in Deutschland zu drehen, da in den USA kein Ort existierte, welcher als Kulisse des alten Paris hätte erhalten werden können. Als Zeitaufwand für die Dreharbeiten erschienen drei Monate als realistisch - fast die sechsfache Drehzeit, welche durchschnittliche Produktionen in Anspruch nahmen. Doch Dreharbeiten in Europa erschienen dann als zu teuer und zu kompliziert, weshalb nur die Universal Studios als realistischer Entstehungsort in Frage kamen. Wohlwissend, was dies alles bedeutete, kontaktierte Irving Thalberg seinen Chef Carl Laemmle und er schaffte es tatsächlich, Laemmle von dem Projekt zu überzeugen. Das Unmögliche schien greifbar zu werden, als Laemmle ihm das damals mit Abstand höchste Budget der bisherigen Geschichte Hollywoods bewilligte: 1,25 Millionen Dollar.



Lon Chaney als Quasimodo

Um die Rechte an dem Projekt von Lon Chaney zu erhalten, musste Thalberg jedoch noch eine Hürde nehmen, nämlich Lon Chaney selbst. Lon Chaney hatte sich vor Jahren mit Universal überworfen, weil diese ihm das von ihm geforderte Gehalt von 500 Dollar pro Woche nicht zahlen wollten und Chaney hatte ihnen daraufhin den Rücken zugekehrt. Nun forderte Lon Chaney mit 1.500 Dollar Wochenlohn das Dreifache.

Woraufhin man sich entschloß, zuerst andere verfügbare Darsteller auf ihre Tauglichkeit zu überprüfen, welche weniger kosteten. Doch Lon Chaney schien die erste

Wahl zu bleiben, also setzte man sich wiederum mit ihm in Verbindung.

Doch Lon Chaney forderte nun plötzlich 2.000 Dollar pro Woche. Das Gespräch schlug fehl und die Suche nach einem Darsteller begann von neuem.

Beim dritten Gespräch sagte Lon Chaney zu Thalberg, daß er nun 2.500 Dollar kosten würde. Und bei jedem weiteren Gespräch würde der Preis um weitere 500 Dollar ansteigen. Daraufhin kam der Vertrag zum Abschluß, unterzeichnet wurde er am 15. August 1922. Dieser Vertrag beinhaltete die Lohnzahlungen an Chaney - eine Gewinnbeteiligung erhielt er jedoch nicht. Am 26. August 1926 verließ die Pressemitteilung mit der Ankündigung von **The Hunchback of Notre Dame (1923)** die Universal Studios. Darin hieß es, die Geschichte werde derzeit an die Anforderungen eines Filmes angepasst und die notwendigen Schritte zum Bau der Sets würden eingeleitet.

Mit diesem Schreiben begann ein noch nie gesehener Aufwand an Werbung für den zukünftigen Film. Es sollte nicht nur ein Chaney-Vehikel werden, sondern auch das Prestigeobjekt der Universal Studios schlechthin. Das geplante Budget von 1,25 Millionen Dollar wurde laut ausgesprochen und die Presse hatte somit ihr zentrales Thema.

Thalberg begab sich als nächstes auf die Suche nach einem geeigneten Regisseur. Hier kam es zu einer Auseinandersetzung zwischen Chaney und Thalberg, denn die beiden hatten hier grundverschiedene Vorstellungen, wer für den Regiestuhl geeignet sei und wer nicht. Chaney wollte einen Regisseur von Klasse, einen Raoul Walsh, Maurice Tourneur, Frank Borzage oder Erich von Stroheim. Thalberg hingegen wollte nichts weiter als einen Regisseur, welcher seinen Job gut macht und hierbei ökonomisch genug vorging, um das sowieso schon hohe Budget nicht noch weiter in die Höhe schießen zu lassen. Die Auseinandersetzung zwischen Chaney und Universal eskalierte so weit, daß Chaney schon damit drohte, das Projekt noch platzen zu lassen und zu MGM zu tragen. Hier sprach Thalberg

dann ein Machtwort und verpflichtete Wallace Worsley, mit welchem Lon Chaney bereits mehrere Filme gedreht hatten. Der Tip zu Worsley stammt wahrscheinlich von Chaney's Agent Grasso, denn Chaney hatte ihm im Vorfeld der Verhandlungen in einem Brief mitgeteilt, daß „Worsley auch nicht schlechter wäre als die Regisseure der zweiten Wahl, wahrscheinlich sogar besser. Aber sage um Himmels Willen ihnen [Anm.: Universal] nichts davon!“. Worsley war kein großer Künstler, aber Lon Chaney war ihn gewohnt und schätzte ihn durchaus als sehr guten Handwerker. Thalbergs Gespür für Kompromisse rettete das Projekt somit ein weiteres Mal. In der Realität schien Wallace Worsley dann auch weitgehend unter der Kontrolle Chaney's gestanden zu haben. Nicht nur, daß Lon Chaney vor der Kamera volle Freiheiten genoß und seine Rolle so gestalten konnte, wie er es wollte. Auch Ruth Patsy Miller berichtete später, daß sie ihre Anweisungen von Lon Chaney erhalten habe und daß Worsley nur eine untergeordnete Rolle für sie spielte. Daher darf man wohl davon ausgehen, daß Wallace Worsley die Kontrolle über das Schauspiel vor der Kamera komplett an Lon Chaney abgetreten hatte und sich auf die technischen und organisatorischen Aspekte seines Berufes beschränkte. Hierbei wurde er übrigens von 10 Regieassistenten unterstützt - einer davon war William Wyler, der spätere Regisseur von Filmen wie *Wuthering Heights* (1939), *The Desperate Hours* (1955) mit Humphrey Bogart und natürlich *Ben-Hur* (1959).

Das Drehbuch schrieben Edward T. Lowe jr. und Perley Poore Sheehan, ständig überwacht und geleitet von Lon Chaney persönlich. Chaney legte großen Wert darauf, daß die eigentliche Geschichte des Romans so auf Filmlänge zusammengefasst wurde, daß nichts Wichtiges oder gar Signifikantes daran verloren ginge. Für die Rolle der Esmeralda wurde Patsy Ruth Miller verpflichtet, ein echter Glücksgriff. Das Hauptproblem blieben jedoch nach wie vor die Kulissen. Schließlich sollte **The Hunchback of Notre Dame (1923)** nicht nur ein Kammerspiel werden. Vielmehr gedachte man, den Film derart opulent mit Bauten, Kostümen und Schauspielern auszustatten, daß ein Film von noch nie dagewesener Gewaltigkeit entstehen sollte. Für diese Art von Filmen bürgerte sich dann viele Jahre später die Bezeichnung *Monumentalfilm* ein.

Der Set von **The Hunchback of Notre Dame (1923)** wurde auf dem Studiogelände aus dem Boden gestampft und erstreckte sich über eine Fläche von 19 Hektar. Auch dies stellte einen nie dagewesenen Aufwand dar. 750 Arbeiter wurden für die Aufbauten angeheuert. Es wurde sogar ein neues Studiogebäude gebaut, welches als Lager für tausende von Kostümen dienen sollte. Der größte Teil der Fläche ging für die Reproduktion der Pariser Kathedrale sowie deren voll zementierten Vorplatz drauf. Die Fassade des Nachbaus endete knapp oberhalb der großen Eingangstore - für die Ansichten aus der Totalen baute man den Rest der Fassade als kleineres Modell nach, welches bei den Aufnahmen mittels eines Krans so geschickt an Seilen zwischen den eigentlichen Set und die Kamera gehalten wurde, daß es sich perfekt in den Bildhintergrund einfügte und die Schummelei somit unsichtbar wurde. Teile der Fassade wurden noch ein zweites Mal auf einem Hügel aufgebaut. Dies geschah aus zwei Gründen. Erstens konnte man hiermit die Verletzungsgefahr bei eventuellen Stürzen von der Fassade minimieren, gerade in Szenen, in welchen Lon Chaney oder seine Stuntleute außen entlanghangelten. Zweitens ermöglichte dies eigentlich unmögliche Kamerapositionen aus einem tiefer gelegenen Winkel. Die aufwendigen Bauten riß man



Der Vorplatz der Kathedrale

entgegen heutiger Gepflogenheiten nach Drehschluß auch nicht ab, sondern man ließ sie für spätere Produktionen stehen. Sie wurden auch noch rege genutzt und wäre heute bestimmt in einem von Universals Vergnügungsparks zu besichtigen, wären sie 1967 nicht den Flammen zum Opfer gefallen.

Ein weiteres Problem blieb die Versorgung des Sets mit Elektrizität. Um einen Film zu drehen, braucht man Licht. Und um Licht zu erzeugen, braucht man Lampen und Scheinwerfer. Also kratzte man alle Scheinwerfer zusammen, welche die Universal Studios hatten. Doch diese reichten noch immer nicht, weshalb man in den sauren Apfel biss und zusätzliches Material von anderen Studios anmietete. Hätte man diese Lampen ans öffentliche Stromnetz gehängt und eingeschaltet, wäre dieses natürlich höchstwahrscheinlich zusammengebrochen; also wurden 7 dieselbetriebene Generatoren angeschafft, um die Stromversorgung sicherzustellen. Betrieben und gewartet wurde diese Lichtanlage von weiteren 230 Elektrikern.

Um eine Regiearbeit bei den Massenszenen zu ermöglichen, wurde eine Lautsprecheranlage eingebaut, wie man sie heute unter anderem aus Schulen und öffentlichen Gebäuden kennt. Bislang war es üblich, daß der Regisseur seine Anweisungen mit einem Megaphon durch die Gegend brüllte, aber dies war angesichts der Dimensionen dieses Projektes nicht mehr machbar. In den Drehpausen wurde an diese Anlage dann auch ein Radio angeschlossen, um die Schauspieler und Statisten bei Laune zu halten.

Am 16. Dezember waren die Vorbereitungen dann soweit abgeschlossen, daß mit den Dreharbeiten begonnen werden konnte. Lon Chaney lieferte hinsichtlich seiner Maske sein bisheriges Glanzstück ab. Sein Anliegen war, seinen Quasimodo entsprechend den Beschreibungen Victor Hugos aussehen zu lassen, was durchaus eine Herausforderung darstellte und sein maskenbildnerisches Improvisationstalent forderte. Wesentlicher Bestandteil seiner Maske waren Kollodium und Mastixgummi. Kollodium ist in Alkohol und Äther aufgelöste Schießbaumwolle und wurde vor allem in den Bereichen der Militärmedizin als Wundschnellverband benutzt, sowie als Chemikalie in der Anfangszeit der Fotografie. Mastixgummi ist eine spezielle Gummiart aus dem Harz der Mastix-Bäume. Es ist sehr flexibel und dehnbar, Verwendung fand es vor allem in Farben und Lacken. Um Gesichtspartien zum Teil massiv zu verstärken, bestrich Lon Chaney die relevanten Hautpartien zuerst mit Mastixgummi. Sofort danach, noch bevor es getrocknet war, drückte er Baumwolle in die Gummischicht und ließ sie austrocknen. Die Baumwolle wurde dann mit Kollodium überzogen. Das Kollodium sorgte hierbei für die künstliche Außenhaut. Waren mehrere Lagen erforderlich, ließ Lon Chaney das Kollodium natürlich weg und bürstete stattdessen weiteres Mastixgummi in die Baumwolle hinein. Dieses Verfahren wandte er dann an, bis die gewünschte Maskendicke erreicht war und brachte zum Abschluß dann wiederum Kollodium auf. Die resultierende Maske konnte er nach Drehschluß dann einfach von der Haut abziehen und sie am nächsten Tag wieder neu verwenden, was die allmorgendliche Herstellung seiner Maske enorm beschleunigte. Nachdem diese Maske im Gesicht angebracht worden war, wurden ihre sichtbaren Ecken und Kanten erneut mit Kollodium glattgestrichen, so daß die Maske natürlich wirkte.

Für die Warze auf Quasimodos rechtem Auge überklebte Lon Chaney sein Augenlid mit handelsüblichem Klebeband und brachte darauf dann Nasenkitt auf, ein anfangs knetbares Material, welches dann schnell aushärtet und in erster Linie für die Modellierung von Clownsnasen benutzt wurde, woher auch der Name des Materials stammt. Mit ein wenig Make-Up und Puder wurde diese Warze dann ebenfalls sauber in den Rest des Gesichtes integriert. Was in der Theorie gut klappte, hatte jedoch eine schädliche Langwirkung. Lon Chaney büßte hierdurch während der Dreharbeiten einen Teil seiner Sehkraft auf dem rechten Auge ein, weshalb er bei öffentlichen Auftritten dann stets eine Brille trug.

Die Augenbrauen verstärkte er mit Kreppwolle, einer in Schauspielerkreisen übliche Faser zur Imitation von Haar. In seine Nasenlöcher schob er die von ihm bereits bekannten abgeschnittenen Zigarrenhalter aus Gummi, die Nasenspitze verformte er mittels Nasenkitt. Seine Zähne veränderte er mit erhitztem und modelliertem Guttapercha, einer Mi-

sung aus Harzen und Wachsen, welche in der Zahnmedizin benutzt wird, um provisorisch Löcher in den Zähnen zu stopfen und das Zahnfleisch bei Behandlungen zurückzudrängen. Einen größeren Brocken des Materials stopfte er auch in seinen Unterkiefer sowie zwischen Zähne und Unterlippe. Diese Aktion ist der Grund dafür, weshalb Lon Chaney bei den Dreharbeiten ausgesprochen wortkarg blieb, denn sämtliche Versuche der Artikulation endeten hierdurch eher in Grunzlauten als verständlichen Worten. Eine Perücke bildete den Abschluß der Gesichtsmaske. Was noch blieb, war der deformierte Körperbau des Glöckners. Lon Chaney bastelte sich hier einen etwas über 10 Kilogramm schweren Buckel aus Gips. Da dieser nur schwierig vom Abrutschen abzuhalten war, nähte sich Lon Chaney einige Gurte, welche dafür sorgten, daß es ihm nicht mehr möglich war, eine aufrechte Körperhaltung einzunehmen. Diese Ausstattung trug Chaney dann während seiner Drehzeit, ohne sie abzulegen. Da Sitzen in dieser Austaffierung nicht mehr möglich war, ließ er einen Stuhl mit übergroßen Armstützen versehen, damit er sich zumindest stehend etwas ausruhen konnte. Für das Drehen jener Szenen, in welcher Quasimodo öffentlich ausgepeitscht wird, zog sich Lon Chaney einen Anzug aus Gummi über Oberkörper und Buckel, welcher mit größeren Mengen Kreppwolle als Ersatz für eine intensive Körperbehaarung versehen war. Ebenso brachte er Kreppwolle auf seinen Armen und Händen auf, welche vor allem in den Anfangsszenen des Films zu sehen ist.

Das Anbringen dieser Maske dauerte täglich etwa drei Stunden.

Wenn man im fertigen Film Lon Chaney mit dieser Maskierung umherturnen sieht, mag man seinen Augen nicht trauen. Er tut dies mit einer spielerischen Leichtigkeit, welche nicht vermuten läßt, daß er sich das Gewicht eines fast vollen Bierkastens auf den Rücken geschnallt hatte. Die Universal proklamierte in ihren Werbebroschüren, Lon Chaney habe sämtliche Stunts und akrobatische Kunststückchen selbst durchgeführt - aber das ist natürlich geschwindelt und diente vor allem dazu, den geplanten Kult um Lon Chaney ebenso mit aufzubauen wie die Übertreibung, alleine der Buckel habe 72 Pfund auf die Waage gebracht. In manchen Szenen griff Lon Chaney in Wirklichkeit auf Stuntmen zurück. Besonders in Erinnerung blieb hier die Szene, in welcher Quasimodo an einem Seil die Fassade der Kirche hinunterrutscht, um seine angebotene Esmeralda aus den Händen der königlichen Wachen zu befreien. In dieser Szene ist nicht Lon Chaney zu sehen, sondern sein Stuntman Joe Bonomo. Bekannt ist diese Szene, weil es bei den Proben einen Schwerverletzten gab. Ein Stuntman rauschte das Seil hinab und durch die entstehende Reibung zog er sich schwerste Verbrennungen an den Händen sowie der Innenseite seiner Oberschenkel zu. Daher kam hier Bonomo ins Spiel. Er verstärkte seine Beine sowie die dicken Handschuhe mit mehreren Lagen Aluminiumfolie. Lon Chaney verpasste ihm vorsichtshalber noch die komplette Maske, denn es könnte ja sein, daß die Kamera einen Blick auf sein Gesicht erhascht. Die Szene konnte somit gedreht werden und war auch auf Anhieb im Kasten. Ansonsten blieb die Produktion von schweren Vorfällen verschont, was damals keine Selbstverständlichkeit war und mit hoher Wahrscheinlichkeit Lon Chaneys Planung zu verdanken ist.

Bevor wir nun zu der Premiere des Films schreiten und uns damit beschäftigen, wie das Werk von Kritikern und Publikum aufgenommen wurde, werfen wir einen kurzen Blick auf die erzählte Geschichte. Auch wenn *Notre Dame de Paris* zu den großen Werken der Weltliteratur zählt, kann man eine Kenntnis der erzählten Vorgänge schließlich nicht voraussetzen.

Der Roman und der Film erzählen die Geschichte von Esmeralda und Quasimodo. Esmeralda wurde als Baby von zwei Zigeunerinnen entführt und wuchs bei ihnen zu einer wunderschönen Frau heran, welcher die Männer zu Füßen liegen. Quasimodo ist genau das Gegenteil von Esmeralda, nämlich eine abstoßend häßliche Mißgeburt. Von den Menschen aufgrund seines Äußeren gefürchtet und gemieden, führt er ein Dasein als Glockenläuter in dem Labyrinth der Emporen und Gänge der Kathedrale von Notre Dame in Paris. Die Bürger der Stadt verachten ihn, er belohnt sie hierfür durch einen ausgeprägten Haß. Die Kathedrale hingegen liebt er. Sie ist nicht nur sein Zuhause, sondern ihren Glocken gehört

auch seine Liebe. Er ist fast völlig taub und das Läuten der Glocken ist so ziemlich das einzige, was er zu hören vermag. Wenn er sie nicht läutet, verbringt er seine Zeit oft damit, zwischen den an der Fassade angebrachten Wasserspeiern mit Dämonenfratzen zu sitzen, als wäre er einer von ihnen. Dort sitzt er dann und beschimpft das weit unter ihm passierende Volk.



Quasimodo, der König der Narren, erblickt die tanzende Esmeralda

der, der Priester Jehan. Der Höhepunkt des Festes ist die nächtliche Krönung des häßlichsten Mannes zum König der Narren - natürlich gebührt diese zweifelhafte Ehre Quasimodo. In sein närrisches Königskostüm gekleidet sieht er Esmeralda tanzen und ist völlig von ihr fasziniert.



Quasimodo und Jehan beim Versuch, Esmeralda zu entführen

An diesem Tag findet auf dem Vorplatz der Kathedrale das Fest der Narren statt, ein Fest des gemeinen Volkes, der Zigeuner und Diebe. König Ludwig XI. läßt sich über den Platz geleiten und macht keinen Hehl daraus, wie sehr er seine Untertanen verachtet. Diese haben einen Anführer, Clopin, den König der Bettler. Clopin hatte einst die schöne Esmeralda aus den Häniden der Zigeuner freigekauft und ist ihr nun völlig verfallen. Er regiert sein Volk aus zwielichtigen Gestalten mit harter Hand, bei Esmeralda jedoch wird er butterweich. Auch Dom Claude, der Erzdekan der Kathedrale, schaut dem bunten Treiben zu, ebenso wie sein jüngerer Bruder,

der Priester Jehan. Der Höhepunkt des Festes ist die nächtliche Krönung des häßlichsten Mannes zum König der Narren - natürlich gebührt diese zweifelhafte Ehre Quasimodo. In sein närrisches Königskostüm gekleidet sieht er Esmeralda tanzen und ist völlig von ihr fasziniert.

Doch auch Jehan ist von Esmeralda betört. Er verehrt sie nicht nur, er will sie besitzen. In einer nächtlichen Aktion versucht er, sie zusammen mit Quasimodo zu entführen. Die königliche Wache unter der Führung des Frauenheldes Phoebus vereitelt dies jedoch. Quasimodo wird gefangen, Jehan flieht unerkannt im Dunkel der Nacht und Esmeralda verliebt sich in ihren Retter. Dieser ist jedoch bereits mit der nicht minder attraktiven Fleur-de-Lys verlobt. Dies spielt auch keine große Rolle, denn schließlich gehört Esmeralda bereits Clopin. Eine vertrackte Konstellation der Gefühle kündigt sich an.

Am nächsten Tag bekommt Quasimodo die Peitsche des Königs zu spüren. Auf dem Vorplatz angekettet, erhält er seine Strafe und man läßt ihn danach zur Belustigung des Volkes (oder Abschreckung? Das bleibt im Unklaren) in seinen Ketten versauern. Esmeralda entdeckt jedoch ihr Herz für die geschundene Kreatur. Sie nähert sich ihm und gibt ihm aus einem Krug Wasser zu trinken. Kurz danach wird er von Claude entdeckt, der seinen Glöckner aus seinen Fesseln befreit. Quasimodo ist Claude hierfür sehr dankbar, dessen Bruder Jehan jedoch ist er fortan feindlich gesinnt.

Nun nimmt das Drama um Esmeraldas Liebesleben seinen Lauf. Nach einigem Hin und Her, kräftigem Gebuhle von Phoebus und Jehan um Esmeraldas Gunst und den sich durch die verschiedenen gesellschaftlichen Positionen der Beteiligten ziehenden Konflikt eskaliert die ganz Sache vollends. Die ganze Angelegenheit beginnt tragisch zu werden, als Phoebus und Esmeralda sich endgültig näherzukommen scheinen. Jehan erdolcht sei-

nen Nebenbuhler hinterrücks und Phoebus sinkt in Esmeraldas Arme. Die auftauchenden Wachen jedoch halten Esmeralda für die Mörderin und führen sie ab. Auch ihr wird nun der Prozeß gemacht. Natürlich leugnet sie vehement die Tat und nennt Jehan als wahren Mörder. Dieser wiederum bezichtigt daraufhin Esmeralda der Hexerei. Nach einem kurzen entsprechenden Verhör wird sie zum Tode verurteilt.

Doch Phoebus ist nicht tot, nur schwer verletzt. Nach seiner Genesung erfährt er von Esmeraldas Schicksal. Natürlich möchte er Esmeralda retten, doch mit diesem Ansinnen ist er nicht allein. Das gleiche plant auch Clopin. Und natürlich Quasimodo.

Quasimodo schafft es auch, Esmeralda den Wachen zu entreißen und in seinen Glockenturm zu bringen. Dort verstecken er und Claude sie unter dem Deckmäntelchen des Kirchenasyls vor ihren Häschern. Doch auch Clopin bleibt nicht untätig. Er mobilisiert das Volk, um Esmeralda aus den Klauen des Monstrums zu befreien. Der Mob stürmt die Kathedrale, welche von Quasimodo bis auf's Blut verteidigt wird. Auch Phoebus eilt zur Hilfe und treibt das wütende Volk mit seinen Wachen auseinander. Doch niemand hat die Rechnung mit Jehan gemacht. Erneut schleicht er sich zu Esmeralda, während Quasimodo das Treiben auf dem Vorplatz begutachtet. Doch Quasimodo überrascht Jehan, als er Esmeralda bedrängt. Quasimodo schlägt Jehan nieder und wirft ihn vom Kirchturm hinab.

Phoebus dringt zu Esmeralda vor und die beiden Turteltäubchen sind wieder vereint. Währenddessen läutet Quasimodo ein letztes Mal die Glocken, bevor er tot zu Boden sinkt.

The Hunchback of Notre Dame (1923) ist ein etwas unausgewogener Film. Es gibt Positives und Negatives darüber zu berichten.

Die Bilder dieses Films sind phantastisch. Schon zu Beginn des Films, bei den ersten Totalen über das nachgebaute Paris, hat man den Eindruck, der Film sei vor Ort gedreht worden. Und auch wenn man weiß, daß die oberen zwei Drittel der Kathedrale in Wirklichkeit nur ein ins Bild gehängtes Modell waren und das Endergebnis dieses Tricks hier dennoch völlig überzeugt, drängt sich unvermeidlich ein hohes Maß an Begeisterung für die ungeheure Präzision auf, mit welcher Wallace Worsley diesen Film inszenierte. Noch hinzu kommt eine für damalige Verhältnisse sehr progressiv wirkende Bescheidenheit bei der Ausstattung der Schauspieler.

Worsley legte ausgesprochenen Wert darauf, daß die Schauspieler *Kleider* tragen, keine Kostüme. Hierdurch vermied er die noch bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts verbreitete märchenhafte Gestelztheit der Szenen, welche gerade in Historienschinken ständig dafür sorgen, daß sich der Zuschauer bei einem teuren Maskenball wähnt und nicht auf die Leinwand schaut, als sei sie ein Fenster in vergangene Zeiten. Die Zuschauer in den 20er Jahren müssen schwer beeindruckt gewesen sein von der glaubhaften Welt, welche sie hier erblickten. Und noch heute ist dieser Effekt vorhanden. Hier stimmt einfach alles und der Zuschauer kommt erst gar nicht auf den Gedanken, daß das alles doch ganz prima inszeniert sei, denn er nimmt es gar nicht als Inszenierung war.

Dies ändert sich jedoch schnell, sobald Schauspieler die Leinwand bevölkern. Hier krankt der Film an einem Symptom seiner Zeit, nämlich ausgeprägtem Overacting. Manche Schauspieler verhalten sich hier durchaus natürlich und normal wie in einem moderneren Tonfilm und Lon Chaney ist auch hier über jeden Zweifel erhaben. Aber Raymond Hutton in der Rolle des Poeten Gringoire haut hier dem Faß den Boden raus. Vor allem in der Szene, in welcher Esmeralda ihn davor bewahrt, von Clopin aufgeknüpft zu werden, bereit



Esmeralda reicht dem geschundenen Quasimodo das Wasser

es schon beinahe körperliche Schmerzen, Hutton bei seinem Schauspiel zuzusehen. Er legt ein theatralisches Gehabe an den Tag, welches mit Worten zu beschreiben kaum möglich ist. Da werden die Arme flehend in die Höhe geworfen, wie in Zeitlupe melodramatisch in sich zusammengesunken und selbst jede normale Geste hat mehr mit den ausladenden Gesten eines Straßenpantomimen zu tun als mit einer real anmutenden Darstellung eines Menschen in Todesangst. Und das zieht sich durch den ganzen Film; fast jede Szene, in welcher Hutton zu sehen ist, wird durch ihn versaut. Und er ist auch nur die Spitze des Eisbergs. Sicherlich, zu Zeiten des Stummfilms musste die Körpersprache eines Schauspielers das gesprochene Wort ersetzen, das darf man nicht vergessen. Aber in kaum einem Film trennt sich hier die Spreu mittelmäßiger Schauspieler wie Hutton zu extrem von Weizen wie Lon Chaney und Patsy Ruth Miller. Vergleichen Sie ruhig mal die Lynchszene Gringoures mit Millers Performance in den Szenen als Esmeralda in der Folterkammer. Hier tun sich Abgründe auf.



Clopin, der König der Bettler

Lon Chaney glänzt natürlich und ist nach den aufwendigen Bauten der zweite Grund, der dafür spricht, sich den Film anzusehen. Er liefert ein Feuerwerk der Schauspielkunst ab, welchem weder der ebenfalls nicht ganz unbegabte Charakterdarsteller Charles Laughton in der Verfilmung aus dem Jahr 1939 noch Anthony Quinn in der Rolle des Quasimodo in der Verfilmung von 1956 das Wasser reichen können. Und auch wenn Quasimodo nur etwa die Hälfte bis zwei Drittel des Films auf der Leinwand präsent ist, reicht Lon Chaney's Darstellung zusammen mit der Ausstattung des Films aus, **The Hunchback of Notre Dame (1923)** noch einen

Tick besser ausfallen zu lassen, als William Dieterles Remake **The Hunchback of Notre Dame (1939)** mit dem bereits erwähnten Charles Laughton in der Titelrolle und Maureen O'Hara in der Rolle der Esmeralda es zu sein vermochte. Über das zweite Remake, **The Hunchback of Notre Dame (1956)**, braucht man eigentlich nicht viele Worte zu verlieren. Diese Verfilmung mit Anthony Quinn und Gina Lollobrigida ist die am meisten verbreitete und war auch sehr erfolgreich, kann sich qualitativ mit ihren Vorgängern jedoch nicht messen. Der Erfolg dieser Produktion dürfte vor allem darin begründet liegen, daß es die erste Verfilmung des Stoffes in Farbe war, die Lollo durch den Film zum feuchten Traum einer Generation von Männern wurde und der Film schmalzig genug war, um auch das weibliche Publikum zu begeistern. Und die Horrorelemente sind in diesem Film sowieso ausnahmslos getilgt und der Stoff zu einem kitschigen Melodrama verkommen, weshalb dieser Verfilmung von 1956 auch keine explizite Erwähnung im Rahmen dieser Chronik zuteil werden wird. Das dritte Remake war **The Hunchback of Notre Dame (1982)** mit Anthony Hopkins in der Rolle des Buckligen und Lesley-Anne Down als Esmeralda, doch auch diese Verfilmung konnte nicht in Konkurrenz mit ihren Ahnen treten. Auch hier wird im Kapitel über das Jahr 1982 keine ausdrückliche Erwähnung zu finden sein, denn dieser Film wurde für das Fernsehen produziert. Das gleiche gilt für eine extrem minderwertige Produktion aus dem Jahr 1977, vergessen wir sie einfach. Der absolute Tiefpunkt wurde jedoch mit **The Hunchback of Notre Dame (1923)** erreicht, als die Walt Disney Studios ihren Zeichentrickfilm fertigstellten und Victor Hugos äußerst sozial- und gesellschaftskritische Vorlage endgültig jeglicher kritischer Tendenzen beraubte und stattdessen zu einem leicht verdaulichen Musical zusammenkitschten, welches sich in seinem Gesamteindruck nicht von dem banalen Retortengedudel unterscheidet, welches über große Teile der Laufzeit aus den Lautsprechern schallt. Hier war man endgültig an dem Punkt angekommen, bei

welchem es nicht mehr darum ging, ein großes Werk der Literatur auf die Leinwand oder den Kindern näher zu bringen, sondern es wurde so weit kastriert, daß es ausschließlich dem Zweck des Geldscheffels diente.

Da wir gerade von der Kastration des Romans sprechen: auch **The Hunchback of Notre Dame (1923)** kommt hier nicht ungescholten davon. Vor allem im Vergleich mit dem zuletzt ausführlich besprochenen Film, **Häxan (1922)**, fallen hier Defizite auf. Die Universal ist ein typisches Hollywood-Studio und der zu seiner Zeit teuerste jemals produzierte Film war natürlich auch auf den Massenmarkt ausgelegt. Dies bedeutete schon damals, daß man darauf achten muß, daß sich auf gar keinen Fall irgend jemand durch die Film auf die Füße getreten fühlt. Dementsprechend wurden Teile des Romans geändert, vor allem wenn es den religiösen Bereich tangierte. Auch die sexuellen Aspekte, allen voran das Begehren Esmeraldas durch den mit der Kirche verbandelten Jehan, wurden stark abgeschwächt. Wo **Häxan (1922)** keine Probleme damit hatte, religiöses Empfinden zu verletzen und der Kirche auch kräftig vor das Schienbein zu treten, ist **The Hunchback of Notre Dame (1923)** ausgesprochen gefälliges Hollywoodkino. Dies fällt auch im direkten Vergleich bei der Folterkammerszene auf - wo Benjamin Christensen sich nicht davor scheute, seinem Publikum mitzuteilen, was in diesem Keller passiert, fällt die amerikanische Version der europäischen als Hexe verdächtigten Esmeralda schon beim ersten Anblick eines an die Wand geketteten Gefangenen so brav in Ohnmacht und fügt sich in ihr Schicksal, daß es aus heutiger Sicht schon fast wie eine Satire erscheint. Wenn danach Esmeralda hübsch geschminkt und wie aus dem Ei gepellt mit einem Karren zu ihrer Hinrichtung gefahren wird, wirkt es auf den im europäischen Film bewanderten Zuschauer schon leicht surreal. Aber der Film schafft es trotzdem noch, den eigentlichen Charakter von Hugos Vorlage trotz dieser marktwirtschaftlich bedingten Einbußen zu bewahren, was ihn zur gelungensten Verfilmung des Romans macht, welche man bislang auf der Leinwand sehen konnte.

Ein echtes Problem des Films ist jedoch seine Zugänglichkeit. Der Roman ist komplex und im Bestreben, die Vorlage auch in der Filmversion zu würdigen, wird der Zuschauer stellenweise etwas überfordert. Die Exposition des Filmes erstreckt sich über fast ein Drittel der Gesamtlaufzeit und der Film ist hier recht schonungslos. Eine Person nach der anderen wird kurz vorgestellt, mit fragmentarisch anmutenden Szenenschnipseln und Zwischentiteln, danach wird schnell zu dem nächsten Protagonisten gewechselt. Wenn der Film mit der Einführung des knappen Dutzend Figuren der Handlung durch ist, ist nicht nur bereits eine halbe Stunde Laufzeit vergangen, sondern man hat auch Schwierigkeiten sich zu merken, welche Person denn nochmal wer war und was genau sie repräsentierte. Lediglich Quasimodo und Esmeralda prägen sich hier nachhaltig ins Gedächtnis ein, der Rest der Figuren ist einfach zu wenig charakterisiert. Und nach dieser langen Einführung hat man immer noch keine Ahnung, in welche Richtung die Geschichte denn nun eigentlich fortzuschreiten gedenkt. Hier spürt man deutlich, daß der Film im Schatten des Romans steht. Kenner von Hugos Werk mögen begeistert sein, aber der normale Zuschauer führt in seinem Kinossessel einen geistigen Überlebenskampf. Hat man diesen Einstieg überwunden, hat man nicht nur den Eindruck, nun halb Paris kennengelernt zu haben, sondern man kann sich auch auf eine recht straff erzählte Geschichte freuen und die Stärken des Filmes genießen. Diese Probleme mit der inneren Struktur des Films kommen wohl daher, daß man mit komplexen Verfilmung noch komplexerer Stoffe noch wenig, wenn gar keine Erfahrung hatte. Mit **The Hunchback of Notre**



Don Claude

Dame (1923) betrat man schließlich Neuland.

Ebenfalls Neuland war die massive Vermarktung des Films. Die Dreharbeiten hatten noch nicht begonnen, als man die Presse bereits anheizte. Noch während die Dreharbeiten liefen, war der Film in aller Munde. Geschürt wurde das Feuer noch durch die Nachricht im Februar 1923, daß Irving Thalberg die Universal verlassen würde, aber vorher Wallace Worsley noch auftrag, zusätzliche Massenszenen zu drehen, um den Film zu einem noch größeren Spektakel werden zu lassen. Was die sowieso schon astronomischen Produktionskosten um weitere 150.000 Dollar in die Höhe schraubte, was wiederum durch die Presse breitgetreten wurde. Neben dem hohen Produktionsaufwand war natürlich Lon Chaney das wichtigste Zugpferd in Universal Stall. Sein Name prangte in fast ebenso großen Lettern auf dem Filmplakat wie der Titel des Films und auch in den Zwischentiteln wurde explizit auf ihn hingewiesen, als Quasimodo seinen ersten Auftritt hat: „Quasimodo (Lon Chaney)“ steht dort geschrieben. Am 6. Juni 1923 wurden die Dreharbeiten beendet und schon zu diesem Zeitpunkt war die provozierte Erwartungshaltung extrem hoch.



Quasimodo bekämpft die Belagerer mit flüssigem Blei

Die Uraufführung des Films fand am 30. August 1923 in der New Yorker Carnegie Hall statt. Als Lon Chaney die Premierenhalle betrat, war er ein vielbeachteter und großartiger Schauspieler. Doch als er es wieder verließ, war er ein Hollywoodstar.

Universal hatte sich im Zuge der Vermarktung etwas besonderes einfallen lassen. Natürlich wollte man den Eindruck vermeiden, daß es sich bei ihrer glanzvollen Produktion um einen normalen Film handelt. Dementsprechend sollte er auch nicht in normalen Filmtheatern laufen. Die originale Schnittfassung des Films mit 133 Minuten Laufzeit, etwa das Doppelte der

gewohnten Länge von Filmen, lief das erste halbe Jahr exklusiv im Astor Theatre am Broadway, zu den in Broadway-Theatern üblichen Eintrittspreisen. Erst nach Ablauf dieser Frist wurde der Film in einer um fast einer halben Stunde gekürzten Fassung für normale Filmtheater freigegeben.

Die Kritiken waren gespalten. Die zeitgenössischen Bewertungen sind jedoch auch etwas mit Vorsicht zu genießen, denn fast alle bewerten nicht den Film, sondern messen dessen Qualität vorrangig an Lon Chaney. Dementsprechend fielen sie zumeist positiv aus. Eine der interessanteren Kritiken war jene von *Variety*, denn sie schildert den Kern des Films, welcher Sie als Leser dieses Buches wohl am meisten interessieren mag: „[...] ein zweistündiger Alptraum. Er ist mörderisch, hinterhältig und ekelierend. [...] Mr. Chaney's Darbietung läßt ihm Ehre zuteil werden - sie macht ihn auf der Leinwand unsterblich, aber sein Make-Up des Bucklingen ist vordergründig propagandistisch. Sein mißgestaltetes Äußeres vom Buckel auf seinem Rücken bis zu dem toten Auge in seinem Gesicht kann sich weder mit seiner Schauspielkunst noch mit seiner Akrobatik messen, oder mit seiner durchweg exzellenten Arbeit in diesem Film ... jedenfalls so, wie er produziert wurde.“

Mörderisch, hinterhältig, ekelierend - auf diese Attribute dürfte Lon Chaney stolz gewesen sein, denn schließlich beschreibt *Variety* hier nicht nur den Glöckner in diesem Film oder den Film im Allgemeinen. Nein, dem Kritiker ist wohl nur nicht aufgefallen, daß er mit diesen drei Worten auch beschreibt, wie Quasimodo auf das gemeine Volk auf den Straßen von Paris wirkte. Hier bestätigt er Lon Chaney unfreiwillig, daß dieser das wichtigste Ziel bei seiner Interpretation dieser Horrorgestalt erreicht hat. Könnte man ihm ein größeres Lob aussprechen?

Ungeachtet der etwas einseitigen Kritiken und der durchaus vorhandenen Defizite des Films wuchs **The Hunchback of Notre Dame (1923)** zu einem der großen Klassiker der Filmgeschichte heran. Und auch für das Horrorgenre war er von großer Bedeutung. Nicht nur wegen der Horrorelemente aus Hugos Romanvorlage und Quasimodo, dem ersten, wenn auch sympathischen, übergroßen Filmmonster. Dieser Film verhalf der Maskenbildnerie, welche eine der wichtigsten Künste im Horrorgenre ist, zu einem zentralen Punkt in derartigen Filmproduktionen. Für Lon Chaney war dieser Film auch der endgültige Durchbruch. Von nun an war er nicht nur der bestbezahlte Schauspieler Hollywoods, sondern er genoß fortan auch einen Gottstatus. Seine Vorliebe für aufwendige Masken und monströse Charaktere sorgte dann noch dafür, daß er noch des öfteren in Horrorfilmen auftauchte. Und auch wenn er keineswegs vorrangig Horrorfilme drehte, stand sein Name noch zu seinen Lebzeiten für dieses noch im Entstehen befindliche Genre und machte ihn nach seinem Tod zu der ersten echten Ikone des Horrorfilms.

