Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 24 (1964)
Heft: 5

Artikel: Georges Méliès : der Begründer des phantastischen Films
Autor: Eisner, Lotte H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964639

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Georges Méliès — der Begründer des phantastischen Films

Kleine Dokumentation

Der Unterschied einer Epoche, einer Nation trennt nur scheinbar die mystische Phantastik eines Paul Wegener und seines «Studenten von Prag» (1913) von der skurrilen Fabelwelt eines Georges Méliès. Wegener nähert sich den deutschen Romantikern. Wenn er auch, ähnlich wie Méliès, durch Trickphotos auf seinen Einfall des Doppelgänger-Spiegelbildes gekommen ist, so wird für ihn wie später für Fritz Lang in seinem «Müden Tod« (1921) die Tragik des Phantomhaften den Ausschlag geben.
Aber im Grunde beruht das Experiment auf den gleichen Voraussetzungen. Méliès, der große Pionier, der sich seine Zigarre bei einem zweiten Méliès anzündet, der sich im «Mann, der ein Orchester ist» (1900) vervielfältigt, im «Meloman» (1903) mit seinem Kopf gerade Fußball spielt und für Notenköpfe verwendet oder im «Mann mit dem Kautschukkopf» (1901) diesen Kopf riesengroß aufbläst, bis er zerplatzt, jongliert mit den unbegrenzten Möglichkeiten des Films kaum anders als Wegener, der dem entsetzten Studenten in winkligen Gassen überall sein spukhaftes Ebenbild entgegenstellt. Vielleicht wäre Wegener von selbst auf diesen Spuk gekommen. Aber die Tatsache ist nun einmal da: Méliès arbeitet von 1896 bis kurz vor dem ersten Weltkrieg. Er ist derjenige, der ailes erfunden hat. Überreich an Einfällen, gibt er der neuen Kunstart, der «siebenten Kunst», alle Traumelemente, öffnet alle Wege.
Méliès, der überaus kultivierte Boulevardier aus reichem Hause, hat sich in England mit der Taschenspieler- und Illusionskunst vertraut gemacht. Im Jahre 1888 erwirbt er von der Witwe Robert Houdins das berühmte Illusionisten-Theater in Paris. Bei einem zufälligen Besuch einer der frühen Lumièrevorstellungen im Grand Café erkennt er die weitgehenden Möglichkeiten des Kinematographen. Umsonst erklärt ihm Louis Lumière, dieser Apparat habe keine Zukunft und gewiß keinerlei kommerzielle Aussichten. Méliès weiß es besser: das «lebende Bild», eine Art von Wochenschau, kann mehr geben als nur Belebung. Warum soll man die Menschen nicht wie auf Laterna-Magica-Platten grotesk verwandeln oder durch die Luft sausen lassen? So wird aus der Realität heraus die kinematographische Schaustellung geboren.
Denn trotz seiner Herkunft aus einem wohlsituierten Bürgertum ist Méliès dank seiner Wunderwelt, der Bühne, irgendwie im Milieu der Schaubudenbesitzer verwurzelt. Er erfaßt sofort, daß alle die mannigfaltigen Verwandlungen — das Verschwinden und Erscheinen schön gerundeter Trikotdamen, das Kopfverlieren oder Gevierteiltwerden, das ins Gigantische gezogene oder zwerghaft Verkleinerte seiner selbst oder seiner Figuranten, die schreckhaften Geister- und Teufelerscheinungen oder das Fliegen durch die Lüfte —, die bisher auf der Bühne eine sinnreiche Räderwerk-Maschinerie zu bewerkstelligen hatte, mit der Kamera dank der Cashes, dank Doppelbelichtungen und anderer Tricks wie Zeitlupe und Zeitraffer zu gewinnen seien. Mitunter ist es die Wirklichkeit selbst, die ihm das Phantastische bietet. Es ist ja bekannt, daß — als er einmal das Leben und Treiben auf der Place de l'Opéra filmte — sein Apparat durch eine technische Stockung beim Kurbeln versagte, und zwar gerade in dem Augenblick, als er einen vorbeifahrenden Pferdeomnibus auf das Bild bekommen hatte. Endlich konnte er weiterdrehen! Als er sich schließlich den entwickelten Bildstreifen ansah, hatte sich der Omnibus, der weitergefahren war, plötzlich in einen Leichenwagen, der an der gleichen Stelle ins Bild gekommen war, verwandelt.
So kommt er auf seine Tricks: durch die Erfahrung, das Experiment oder, wie hier, durch einen günstigen Zufall.

Jedoch ist es seine Epoche selbst, die dem Wunderbaren geneigt ist. Attraktions-Etablissements wie das Pariser «Himmel und Hölle», das Musée Grévin oder das Panoptikum in Berlin mit seinen Schaukästen, Wachsfiguren, gruseligen Verwandlungen, Teufeln und Phantomen geben friedfertigen Bürgern, die keine Kriege mehr kennen, willkommene Emotionen. Robida sieht eine phantastische Zukunftswelt, Jules Verne träumt, den Mond zu erobern. Gerippe und Teufel sind für Kinder auf die Platten der Laterna Magica gemalt. Eine Welt, die keine politischen Schrecknisse kennt, sucht die Panik in der Schaustellung.
So bleibt hier das Bürgerlich-Solide dem Phantastischen verbunden, etwa wie wir in Bildern von Spitzweg in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein freundliches Biedermeier-Gehaben plötzlich bizarre Teufeleien vollführen sehen. Die diabolische Magie einer Variété- und Music-Hall-Welt des aufkommenden 20. Jahrhunderts kann kaum eine Schwarze Magie genannt werden. Noch ist der Spuk harmlos, und anspruchslose Zuschauer sind bereit zum Lachen und zum Gruseln.
In den paar Jahrzehnten Arbeit, in denen Georges Méliès, der kurz vor dem ersten Weltkrieg aufhören muß, seine kinematographische Fabelwelt zu erdichten, sieht ein Konkurrent die Filme des andern und macht sich skrupellos die Errungenschaften des Rivalen zu eigen. Einer kopiert den andern, dreht sofort das gleiche Sujet. Und wenn auch Méliès für seine «Starfilm-Gesellschaft» ein Copyright in Anspruch zu nehmen sucht, so verfilmt ein Zecca bei Pathé dasselbe Thema, verwertet die gleichen Tricks.
Bald ist kaum mehr festzustellen, wer der erste gewesen ist, dies oder jenes wundersame Element zu verwenden. Das Wetteifern wird fruchtbar. Weil die Filmburleske soviel Anerkennung findet, wird gleichsam ein Genre kreiert, eine Art von filmischer Commedia dell'Arte des ersten Jahrzehnts unserer Aera, das später Snobs und ein weit intellektuelleres Publikum verachten, bis endlich eine Renaissance einsetzt und in Frankreich die Surrealisten, auf der Suche nach Skurrilem, Méliès neu entdecken. Das Spukhaft-Komische geht mitunter auf echten Straßen, aber mit Vorliebe in einer Papiermaché-Welt vor sich, vor gemalten Kulissen mit braven Tapeten, vor den immer gleichen Treppen, vor falschen, aufgemalten Renaissancebuffets und unechten Palmen — ein Hintergrund wird immer wieder für alle Filme der gleichen Firma benutzt. Der Dekor hat sich bei Pathé oft vereinfacht; denn die arabesk-verschnörkelten Hintergründe von Méliès, der sein eigener Filmarchitekt, wie sein eigener Skriptschreiber, Schauspieler, Kameramann war, sind am schwersten nachzuahmen gewesen.
Manche Dinge liegen geradezu in der Luft in allen Staaten, die jetzt eine Filmproduktion beginnen. Kaum weiß man noch, als im Jahre 1906 der italienische Burleskfilm die gleichen Typen und Sujets übernimmt, daß dies alles auf Méliès zurückgeht. Und wie soll man die Beziehungen aufdecken in England, Amerika, in Deutschland? Ja, es liegt wirklich alles in der Luft, die der Schauplatz der unbegrenzten Möglichkeiten ist in jener Zeit, da man sich noch nicht ernsthaft mit dem Eindringen in das Universum befaßt. Méliès reist 1902 auf den Mond, 1904 bringt er seine «Reise durch das Unmögliche», und alsbald dreht Georges Velle bei Pathé seine «Reise um einen Stern» (1905) oder läßt 1905 in dem «Liebhaber der Luna» einen Trunkenbold auf einem Schornstein durch die Luft sausen, William Paul in England läßt in seinem «Motorist» (1906) ein Auto rasend werden und sich auf einem Ring des Saturns drehen. In den Staaten fliegt bei Porters «Dream of a Rarebit Fiend» (1906) ein Bett mit dem vollgefressenen, unter Alpdruck Träumenden durch die Luft.
«Es ist der intelligent angewandte Trick», schreibt Georges Méliès 1907 in seinen «Vues Cinématographiques», «der uns erlaubt, das Übernatürliche, das Imaginäre, das Unmögliche sichtbar zu machen.»
Und es ist nur ein Schritt von den Phantomen der Méliès-Welt zu den Geistererscheinungen in Langs «Müdem Tod».

Dr. Lotte H. Eisner

(Aus: VIII. Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen, Bericht 1962)

Leben und Werk

1861 Geboren am 8. Dezember als Sohn eines reichen Schuhfabrikanten in Paris. Zeichnet als Kind sehr viel. Studium am Lycée Michelet mit Maturitätsabschluß.

1882 Möchte Maler werden, muß aber in der väterlichen Fabrik arbeiten.

1884 Als Geschäftsvolontär in London interessiert er sich für Taschenspielertricks und wird Amateurzauberer.

1886 Übernimmt mit seinem Bruder die Leitung der Schuhfabrik. Tritt gelegentlich im Theater Robert-Houdin als Zauberer auf.

1888 Kauft das Theater Robert-Houdin. Seine illusionistischen Programme finden großen Anklang. Zeichnet Karikaturen für die politische Zeitschrift «La Griffe». Schattenspiele und Vorführungen mit der «Laterna Magica».

1895 Erste öffentliche Vorführung des Kinematographen der Gebrüder Lumière. Méliès versucht vergeblich, einen solchen Apparat zu kaufen.

1896 Konstruiert nach einem englischen Muster eine einfache Filmkamera und dreht seine ersten Filme im Freien.

1897 Baut in Montreuil ein Filmatelier von 7×17 m. Zeigt täglich seine Filme im Theater Robert-Houdin ohne großen Erfolg. Daneben weiterhin illusionistische Vorführungen auf der Bühne.

1898 «Verwandlungsszenen», «rekonstruierte Wochenschau», Reklamefilme. Eigenes Laboratorium für die Entwicklung und Kopie.

1899 «Die Dreyfus-Affäre», nachgefilmt. «Aschenbrödel», erster Film mit Feenzauber.

1900 Dokumentarfilm über die «Ausstellung von 1900». «Jeanne d'Arc», ein historischer Film. «Der Weihnachtstraum», mit Überblendungen, Tricks, Schneefall und Ballett.

1901 «Rotkäppchen», «Blaubart». Weitere 25 Filme.

1902 «Der Mann mit dem Gummikopf», «Robinson Cruose», «Die Reise auf den Mond». Großer Erfolg auf den Jahrmärkten. Seine Filme werden in Amerika unrechtmäßig ausgebeutet. Méliès eröffnet in New York eine Ablage und zeichnet mit «Star Films — Trade Mark».

1903 «Das Reich der Feen», «Faust in der Unterwelt».

1904 «Die Reise durch das Unmögliche», «Der wunderbare lebende Fächer».

1905 «Der Weihnachtsengel», «Der Palast aus 1001 Nacht», «Rip van Winkle».

1906 «Jack, der Schornsteinfeger», «Die 400 Streiche des Teufels», «Die Fee Carabosse».

1907 «20 000 Meilen unter dem Meeresspiegel», «Der Tunnel unter dem Ärmelkanal».

1908 «Die Zivilisation durch die Jahrhunderte», «Im Lande der Spielzeuge».

1909 Wachsende Schwierigkeiten durch das Aufkommen mächtigerer Produzentenfirmen wie Pathé, Gaumont. Der direkte Filmverkauf weicht dem Filmverleih.

1911 bis 1913 Méliès dreht seine letzten großen Filme für Pathé-Frères: «Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen», «Die Eroberung des Pols», «Aschenbrödel». Diese Filme sind nicht mehr nach dem Geschmack des damaligen Publikums.

1914 Méliès stark verschuldet. Verwandelt sein Atelier in Montreuil in ein Variété-Theater.

1923 Verliert seinen ganzen Besitz. Zieht als Zauberkünstler und Wanderschauspieler umher.

1925 Zweite Heirat. Verkauft Spielzeuge und Süßigkeiten in einem Kiosk der Gare Montparnasse.

1928 Wird von Journalisten wiederentdeckt.

1929 Großer Gala-Abend zu Ehren Méliès' mit Filmvorführungen. Erste Huldigungsartikel in Filmzeitschriften.

1932 Findet mit seiner Familie Unterkunft im Schloß Orly, das einer Filmversicherungsgesellschaft gehört.

1938 Stirbt am 21. Januar 77jährig.

1961 Große Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag im Musée des Arts décoratifs, Paris.

Aus dem Kommentar zur Ausstellung
«Georges Méliès — Beginn der Filmkunst»
im Kunstgewerbemuseum Zürich 1964

Literatur: Das Hauptwerk über Georges Méliès ist das 1961 in zweiter, erweiterter Auflage erschienene: Bessy Maurice et J.-M. Lo Duca, Georges Méliès, Paris, 1961, Fr. 56.70. Hingewiesen sei auf das Bändchen der «Collection 7e Art»: Jacques Deslandes, Le Boulevard du Cinéma, Paris, 1963.

Ein Szenario von Georges Méliès

Es dürfte weniger bekannt sein, daß Georges Méliès bereits auch Auftrags- und Werbefilme herstellte. Er erzählt zum Beispiel: «Ich hatte auch Gelegenheit, ‚une vue' (einen Film) zu machen für einen Schildplattkämme-Fabrikanten. Hier konnte ich dem Spiel der Phantasie freien Lauf lassen. Man sah in diesem Film eine seltsame, riesige Maschine, in welche Arbeiter große Meerschildkrötengehäuse einführten. Die Räder begannen sich zu drehen. Am andern Ende der Maschine kamen unzählige fertige Kämme heraus. Die Käufer (auf der Leinwand) stürzten sich darauf und kämpften um die Kämme. Ich weiß nicht, ob es im Verkaufslokal des Fabrikanten ebenso zuging. Aber der Film war amüsant.»