

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 358

**Artikel:** Graphic Novel : Gespensterkunst  
**Autor:** Midding, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863460>

### **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:** 11.01.2026

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

Vehlmann und Duchazeau bringen in ihrer Hommage an Georges Méliès fiktive Filme aufs Papier und bauen damit eine phantasievolle, anspielungsreiche Brücke zwischen den Erzähltechniken der siebten und der neunten Kunst.

## Gespenster- kunst

Die Geschäfte gehen schlecht, seit es die neue Erfindung gibt. Die Zirkusse und Varietés von Paris beklagen einen empfindlichen Rückgang an Zuschauern. Ihre Klientel ist fasziniert vom «Cinématographe», der nun die schaulustigen Massen anlockt. Der Zauberkünstler Georges Méliès jedoch hat die Zeichen der Zeit augenblicklich erkannt. Gleich nach der ersten öffentlichen Vorführung der Brüder Lumière kauft er sich eine Filmkamera und dreht, zunächst in seinem Garten und dann in einem Atelier in Montreuil, seine ersten Filme.

Die der Lumières gefielen ihm überhaupt nicht, gesteht er drei Jahrzehnte später dem jungen Dichter Jacques Prévert, die handelten ja nur von Arbeitern, die eine Fabrik verlassen, oder von Zügen, die in Bahnhöfe einfahren: «Wie langweilig, Monsieur Prévert, wie langweilig!» Es fehlte ihnen an Magie. Aber auf die verstand er sich als Leiter des Zaubertheaters Robert-Houdin bekanntlich prächtig und erfand kurzerhand das Erzählkino.

Die Begegnung, in deren Verlauf der vergessene Kinopionier dem aufstrebenden Drehbuchautor Ratschläge gibt, bildet die Rahmenhandlung des Albums von *Fabien Vehlmann* und *Frantz Duchazeau*. Sie ist frei erfunden. Dass sie nicht stattfand, ist eine beklagenswerte Unachtsamkeit der Filmgeschichte, welche die Comicauteurs mit lebhaftem, auch wehmütigem Einfallsreichtum korrigieren. Der Titel des Albums verweist auf die Tragik von Méliès' Karriere, der die letzten 25 Jahre seines Lebens damit zubringen musste, einen Spielzeugladen in der Gare Montparnasse zu betreiben, und vom Kino nur noch auf dem Papier träumen konnte.

Die Filme, denen Duchazeaus Zeichenstrich nun eine Gestalt gibt, beruhen freilich nicht auf unverfilmten Drehbüchern, sondern sind anspielungsreiche Ausflüge in Méliès' wundersame Bilderwelten. Szenarist Vehlmann greift in den sieben Erzählungen zahlreiche seiner Figuren und Motive auf, begibt sich selbstbewusst ins Schlepptau von dessen springteufelnder Phantasie. Der Teufel, der bei Méliès vielfach für Unbill sorgt, taucht ebenso auf wie der Herrscher des Nordpols; auch die berühmte Reise zum Mond erscheint in neuem Licht. Die Film- und Zeitgeschichte der Belle Époque und der Zwischenkriegsjahre hat er verschmitzt recherchiert. Auf den Brand bei einer Filmvorführung, der 1897 beinahe das Ende des neuen Mediums eingeläutet hätte, spielt er ebenso an wie auf die Weltausstellung von 1900 sowie die Überschwemmung von Paris zehn Jahre später. Duchazeaus schwarzweisse Tableaus erinnern zuweilen an zeitgenössische Fotografien, die kontrastreichen Kohlezeichnungen versenken sich im nächsten Moment aber geschmeidig in eine instabile Realität, die noch ein wenig düsterer und makaberer anmutet als Méliès' zauberische Filme.

Zugleich führen viele erzählerische Linien zu Prévert. Auch dessen Kosmos lehnt sich an die symbolgefügte Welt des Märchens an. Der Teufel hat einen ebenso festen Platz in Préverts Figurenarsenal wie in dem von Méliès; vorzugsweise verkörpert von Jules Berry, der ihn in *Les visiteurs du soir* spielt, zuvor aber auch seinen Figuren in *Le crime de Monsieur Lange* und *Le jour se lève* schwefelhafte Züge verlieh. Der Bettler, dem Méliès in der ersten Geschichte des Albums begegnet, erinnert eindeutig an Jericho, der gleichsam als ein griechischer Chor durch *Les enfants du paradis* geistert.

Die erste case (oder doch: das erste Bild? d. A.) des Albums spielt auf ein Projekt an, an dem der Kinomagier und der Kinopoet beinahe zusammengearbeitet hätten. «Le Métro fantôme» sollte ursprünglich ein Remake von René Clairs phantastischer Stummfilmkomödie *Le fantôme du Moulin-Rouge* werden, das der Produzent Pierre Braunberger 1937 bei Prévert in Auftrag gab. Darin begegnet der Vorsteher der Metrostation Blanche einem mysteriösen Doktor, der einen sogenannten «Cinéspectographe» erfunden hat, mit dem er Menschen verschwinden lassen kann. Nun wird die Metro nachts von Geistern heimgesucht, was zu zahlreichen tragikomischen Verwicklungen führt. Als Regisseur war zunächst Alberto Cavalcanti

vorgesehen, der mit Méliès Kontakt aufnahm und ihn bat, einige Dekors zu entwerfen. Seiner Korrespondenz ist zu entnehmen, dass der Kinopionier wenig von Préverts Entwurf hielt, sich aber dennoch hoffnungsvoll an die Arbeit machte. (Die Zeichnungen zu drei Szenenbildern sind erhalten.) Als Méliès starb, gaben Produzent und Autor das Projekt auf. Einige Ideen tauchen später in Préverts Szenarien zu *Les enfants du paradis* und *Sylvie et le fantôme* wieder auf.

Auch im Album von Vehlmann und Duchazeau finden sich Spuren dieses unrealisierten Drehbuchs. Die 50 Centimes, die Méliès dem Bettler gibt, spielen darauf an. Der infernalische Apparat des Doktors wiederum findet ein Echo in der Geschichte «La nécropole mécanique», wo der Körper einer Figur aufgetrennt wird und sie fortan eine Gespenstereizenz führt. Aber diese Idee ist nur ein Sprungbrett, denn die Comicauteurs sind keine Kopisten. Sie imitieren weder Méliès' noch Préverts Stil. Vielmehr bauen sie eine Brücke zwischen den Erzähltechniken der siebten und der neunten Kunst. Sie geben dem klassischen Seitenaufbau eine erstaunliche Dynamik, indem sie mit Ellipsen, Vorausblenden und Voice-over experimentieren. Die Beichte eines Frauenmörders lösen sie nicht in eine Schuss-Gegenschuss-Montage auf, sondern geben ihr atemloses Tempo bei einer Verfolgungsjagd auf dem Eiffelturm. Ein Kabinettstück der Verschmelzung ist die Szene, in der eine Weissagung vom Rattern der Kamera übertönt wird und dieser Lärm sich als Lautmalerei über die Sprechblasen legt. Das Kino sei eine Kunst, die die Geister vertreibe, meint Méliès am Ende resigniert. Wie wenig sie jedoch das Wunderbare zum Verschwinden bringen konnte, beweist die Hommage seiner zwei Bewunderer.

Gerhard Midding

→ Vehlmann/Duchazeau: «Le Diable amoureux et autres films jamais tournés par Méliès». Dargaud, 2010

