Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 398

Artikel: Georges Franjus Maskeraden
Autor: Möller, Olaf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035193

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: 08.01.2026

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

Judex 1963, Georges Franju

Les Yeux sans visage 1960, Georges Franju

Georges Franjus Maskeraden

TEXT Olaf Möller

Von unheimlicher Aktualität scheinen viele Filme von Georges Franju zu sein, gerade wenn man sie heute wieder betrachtet. Über das Kino eines dem Todeskult Huldigenden.

Seit fast zwei Jahren nun sind wir es gewohnt, Masken zu tragen und von unseren Mitmenschen meist nur die Augen zu sehen – Augen ohne Gesicht, könnte man sagen, um damit den deutschen Titel des wohl berühmtesten Films von Georges Franju zu zitieren. Franju wäre gerade jetzt als Auteur des Augenblicks – erneut – wieder einmal – zu entdecken, ist doch Les Yeux sans visage (1960) nicht der einzige Film in seinem Werk, der eine unheimliche Aktualität aufweist. Nehmen wir einige Zeit nach COP26 ein weiteres Beispiel: Franjus Kurzdokumentation über den industriellen Aufbau Lothringens nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, En passant par la Lorraine (1950), betont in ihren Bildern immer wieder die kommende Vernichtung der Umwelt durch die Gifte, welche in die Luft geschleudert werden – ein Thema, dem er sich vier Jahre darauf erneut zuwandte mit einer weiteren Kurzdokumentation, Les Poussières, in der es um Feinstaub und die Notwendigkeit von Masken am Arbeitsplatz geht. Oder andersherum betrachtet: Hwang Tonghyoks Miniserie Ojingŏ Game (Squid Game, 2021), wie überhaupt alle Stoffe, die sich motivisch auf Richard Connells Kurzgeschichte «The Most Dangerous Game» (1924) zurückführen lassen, erinnert mit ihren grotesken Ansichten einer faschistischen Gesellschaft des Spektakels an Franjus Menschenjagd, erneut in Les Yeux sans visage, aber auch an die Visionen vom Krieg als furchterregendem Kinderspiel in seiner Jean-Cocteau-Adaption Thomas l'imposteur (1965), zudem den fast zwanghaften Sadomasochismus aller sozialen Verhältnisse und Verträge, welche Franju in seiner François Mauriac-Adaption Thérèse Desqueyroux (1962) mit dem Blick eines Insektenforschers untersuchte.

Aber wer ist Georges Franju? Eine Frage, die sich wahrscheinlich viele stellen, auch wenn sie so manches von ihm diskret inspirierte Werk kennen, wie etwa Pedro Almodóvars La piel que habito (2011), der sich aus der Motiv- wie Themenwelt von Les Yeux sans visage speist, oder David Cronenbergs Versuch über die Lust am Betrachten des Verbotenen, Videodrome (1983), was als Fragestellung Franjus gesamtes Schaffen durchzieht. Dasselbe gilt für allerhand einmal mehr, einmal weniger gemeinkultisch gefeierte Horrorkonfektion, von Jess Francos nur ein Jahr nach Les Yeux sans visage entstandenem, uncredited Remake Gritos en la noche (1961) über Claude Mulots erotisch aufgeladene Variation zu dessen Thema in La Rose écorchée (1970) bis hin zu John Carpenters Halloween (1978), bei dem die berühmte androgyn-weisse Gesichtsmaske nicht mehr das Opfer, sondern den Täter verbirgt.

Der einzige andere Film Franjus, der neben Les Yeux sans visage eine nachhaltige filmhistorische Präsenz entwickeln konnte, ist Le Sang des bêtes (1949), in dem der Tagesablauf eines Pariser Schlachthofs dokumentiert wird. Der Film ist ein wahrer *coup d'éclat*, eine einzigartige Provokation – ein Werk auch, das man wirklich nur einmal machen kann, was sowohl für den Filmemacher gilt als auch für das Kino an sich, da man den Schock dieser Bilder nicht nachschöpfen kann (obwohl sich in der Folge noch allerhand weitere Filmemacher:innen an dem Sujet versuchten).

Eigensinniges Genie

Schon weniger geläufig, wenn auch wenigstens nicht vergessen, ist, dass Franju 1936 ein Mitbegründer der Cinémathèque française war. Gemeinsam mit seinem Zwillingsbruder Jacques sowie dem enigmatischen Henri Langlois war er zuvor durch die Flohmärkte von Paris gezogen, wo sie jene Filmkopien fanden und kauften, die zum Grundstock des wohl immer noch berühmtesten Filmarchivs der Welt wurden. Franju verliess den Cinémathèque-Orbit jedoch recht schnell wieder, nach zwei Jahren, um sich weiteren organisatorischen Arbeiten in den Bereichen der Filmpublizistik und des nicht-kommerziellen Abspiels zu widmen. Ein Betätigungsfeld, dem Franju auch in seiner aktiven Filmemacherzeit treu blieb: So gehörte er u.a. 1953 zu den Gründern der Groupe des Trente, einer Initiative zur Verteidigung des Kurzfilms, aus deren (Um-) Feld letztlich die Nouvelle Vague hervorwuchs. Mit Le Sang des bêtes, En passant par la Lorraine und Hôtel des Invalides (1951) gehörte er zu diesem Zeitpunkt zu den Stars dieser Produktionssphäre; und wenn man wie Franju die Arbeit für das Kino genauso wichtig nahm wie das Filmemachen selbst, dann war diese Beteiligung eine Selbstverständlichkeit. All dem zum Trotz blieb Franju eine Randgestalt, ein eigensinniges Genie, dessen Qualitäten sich nicht so leicht in eines der etablierten Filmgeschichtsnarrative packen lassen.

Thomas l'imposteur 1965, Georges Franju

Eines der liebsten Ordnungsprinzipien jeder Geschichtsschreibung ist das Generationenmodell, am besten im Einklang mit dem Nationalkulturmodell. Diese Generationalität wiederum basiert im Kino für gewöhnlich auf dem Zeitpunkt des ersten Langfilms. Dementsprechend wird Franju oft im erweiterten Kontext der Nouvelle Vague verortet, da sein Spielfilmdebüt La Tête contre les murs 1959 in die Kinos kam, zwei Wochen nach dem Start von Claude Chabrols Les Cousins und rund sechs Wochen vor der Premiere von François Truffauts Les Quatre Cents Coups. Allerdings: Franju war zu diesem Zeitpunkt fast 50 Jahre alt (47, um genau zu sein), Chabrol und Truffaut hingegen noch keine 30. Franjus Langfilmschaffen beschränkt sich zudem ziemlich exakt auf die fetten Jahre der Nouvelle Vague: Von seinen sieben bzw. acht Spielfilmen entstanden sechs bis 1965 (Thomas l'imposteur); es folgte 1970 wie ein Epilog noch die Zola-Adaption La Faute de l'Abbé Mouret; alldieweil der im November 1974 gestartete Nuits rouges eigentlich ein Zusammenschnitt der achtteiligen TV-Serie L'Homme sans visage ist, welche dann zwischen Juni und September des darauffolgenden Jahres ausgestrahlt wurde. So gesehen ist das, was man als Franjus Karriere bezeichnen würde, extrem kurz – aber eben nur, wenn man sich auf die Langfilme konzentriert, wie es die Geschichtsschreibung denn auch leider für gewöhnlich tut, da dies die kommerziellste Form des Films ist, ergo diejenige, der man die breiteste Wirkung unterstellt.

Hôtel des Invalides 1951, Georges Franju

Tendenzen statt Generationen

Realiter erstreckt sich Franjus Schaffen über rund 45 Jahre. Seine erste Regiearbeit entstand schon 1935, Le Metro, eine kurze Dokumentation, vierhändig gestaltet mit Henri Langlois. Danach sollte es allerdings 14 Jahre dauern, bis Franju erneut inszenierte, diesmal alleine, bei Le Sang des bêtes, um sich damit ganz auf diesen Beruf zu konzentrieren. Bis zu seiner letzten Arbeit, Le Dernier mélodrame (1979), entstanden für FR3s Prestige-Sendeplatz Cinema 16, war Franju als Filmemacher gut beschäftigt – allerdings vor allem in jenen Bereichen, welche die offizielle Filmgeschichtsbetrachtung für eher sekundär relevant hält, nämlich Kurzformen sowie für das Fernsehen, für das er ab den späten Sechzigern fast ausschliesslich arbeitete. Wenn man Franju also in den Dreissigern verankert, dann offenbart sich gleich ein Spektrum künstlerischer Nahverhältnisse: zum verspielten Anarchorealismus eines Jean Vigo, zum fröhlich surrealen Wissenschaftskino eines Jean Painlevé sowie selbstverständlich auch zu den kunstvoll artifiziellen Feenspielen eines Jean Cocteau. All das ist Franju näher als – fast – alles, was mehr als zwei Dekaden darauf die Nouvelle Vague zu bieten hat. Kein Wunder, dass Franju in den späten Fünfzigern so verloren wirkt: Seine Nächsten waren entweder schon tot oder mit ihrem Schaffen fast am Ende.

Franju gehört denn auch nicht zu einer Generation innerhalb des französischen Kinos, sondern zu einer Tendenz, Kunstrichtung, die sich über die Dekaden erstreckte: dem Surrealismus in seinen verschiedenen Spielarten. Mit dem wüst eklektischen Jacques Baratier sowie dem dunklen Schwärmer Jacques Demy gibt es zwar zwei stark surrealistisch inspirierte Filmemacher, die auch zum weiteren Nouvelle-Vague-Umfeld gezählt werden, doch von diesen trennen Franju Welten. Baratier und Demy verzauberten das Leben – Franju sah den Schrecken in der Wirklichkeit, machte den Horror der Normalität sichtbar, demonstrierte drastisch, wozu Menschen fähig sind. Da ist er dann ganz nahe bei seinem grossen Vorbild, Louis Feuillade, dem er gleich zweimal ein Denkmal setzte: ganz direkt mit seinem melancholischsten Werk, einer Neuverfilmung der Superverbrecherphantasie Judex (1963), sowie seiner selbstbewusst billig-pulpigsten Arbeit, L'Homme sans visage bzw. Nuits rouges, einem Rip-off des legendären Serials Fantômas (1913), ganz dem Geist des späten frühen Kinos verpflichtet.

Nirgendwo wird dieser Schrecken jedoch derart unverstellt vorgeführt wie in Le Sang des bêtes. Der Schlachthof-Alltag war zu jener Zeit noch ungleich furchtbarer, als er es heute immer noch ist: primitiver, atavistischer, weniger entfremdet-maschinell. Beim Schlachten kamen z.B. schwere Hämmer zum Einsatz, die lange hohle Stahlspitzen hatten, welche als Blutrinnen funktionierten – während das Tier in seinem

Todeskampf zuckte, ergoss sich ein effizient strukturierter Strahl Blut mit Hirnmasse um die Stiefel der Töter. Franju schaut den Tieren dabei immer wieder in die Augen, erforscht, wie sich das Lebensende darin spiegelt, bricht. Angesichts des Produktionsjahres fällt es schwer, den Film nicht als Allegorie über das Massenmorden der Nazis und ihrer Kollaborateure zu verstehen, vor allem wenn da Züge mit Viehwaggons durch das Morgengrauen rollen, obwohl Franju stets darauf insistierte, dass das nicht seine Absicht gewesen sei. Mag sogar sein, vor allem wenn man bedenkt, dass er zwei Jahre darauf mit Hôtel des Invalides einen Film ganz direkt über den Krieg bzw. dessen Folgen gestalten sollte. Und dennoch lässt sich der Gedanke schwer ad acta legen, speziell angesichts einer der ausserordentlichsten Szenen von Thomas l'imposteur, in der sich das Kriegsgrauen im Leiden eines Pferdes kristallisiert – also eines Tieres, das zu den Schlachtopfern von Le Sang des bêtes gehört.

Todeskult

Le Sang des bêtes dokumentiert eine Wirklichkeit, die sich nur schwer mit unserem Ideal von Alltag in Einklang bringen lässt, da sie brutal ist, dabei simpel und für das Tagein-Tagaus relativ notwendig – man könnte es die gewöhnliche Schattenseite nennen, das Schlimme, mit dem wir leben, dessen verworfene Schönheit. In Hôtel des Invalides wiederum zeigt Franju Kriegs-Artefakte, das Handwerkszeug des staatlich sanktionierten Massakrierens. Zu sehen sind Objekte wie etwa mittelalterliche Rüstungen, aber auch moderne Gasmasken, die ein Eigenleben zu haben, sogar zu atmen scheinen. Franju ist dabei vor allem von den diversen Masken angezogen – wie ihn generell alles fasziniert, was die Einzigartigkeit eines Menschen negiert. Masken durchziehen sein gesamtes Schaffen: In Les Yeux sans visage verbirgt eine solche das von einem Unfall zerstörte Gesicht einer jungen Frau, das – und nicht: die ... – ein Wissenschaftler per Hauttransplantation wieder heilen will, wozu er andere junge Frauen als Materialquelle ermordet; Judex verbirgt sich hinter einer Vielzahl von Gesichtsverdeckungen, einmal prächtig wie die Vogelmaske, welche er auf einem Kostümball trägt, und einmal banal wie der schwarze Sack, der im Verbrecheralltag genügt; die vielleicht schlimmste aller Maskeraden ist für Franju jedoch die Uniform, da sie das Gesicht freilässt und alles Andere verbirgt.

Franjus Schaffen mag sich immer wieder um Verbrecher und Verbrechen drehen, Mörder und Räuber, mal im grossen Stil und mal im trauten Heim – doch in Wirklichkeit sind sie alle allein Reflexionen des gewaltigsten aller Verbrechen: der modernen, industriellen Gesellschaft, die nichts Geringeres ist als ein Todeskult. Mensch zu sein, bedeutet für Franju, gegen jede Vernunft auch darin Schönheit sehen zu können. ▮

Im Filmpodium in Zürich wird vom 16. Februar bis 31. März eine Reihe zu Georges Franju gezeigt. Das Franju-Programm des Filmpodiums schlägt eine Brücke von den Anfängen des Kinos bis in die Gegenwart: von Feuillade über Franju zu Almodóvar.

Judex 1963, Georges Franju