media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

MEDIENwissenschaft
Rezensionen | Reviews

Dieter Merlin

Jean-Michel Frodon (Hg.): Le cinéma et la Shoa. Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle

2008

https://doi.org/10.17192/ep2008.4.832

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Merlin, Dieter: Jean-Michel Frodon (Hg.): Le cinéma et la Shoa. Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 25 (2008), Nr. 4, S. 427–430. DOI: https://doi.org/10.17192/ep2008.4.832.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Jean-Michel Frodon (Hg.): Le cinéma et la Shoa.
Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle

Paris: Cahiers du cinéma – Fondation pour la Mémoire de la Shoa 2007, 408 S., ISBN 978-2-86642-446-6, € 39,-

Zwei programmatische Sätze stehen am Beginn des ersten Beitrages des Sammelbandes, der hier kurz vorgestellt werden soll: „Die Shoah hat ins Herz des 20. Jahrhunderts eine entscheidende Krise eingeschrieben, die es unabänderlich geprägt hat." und „Das Kino war die Kunst des 20. Jahrhunderts." (S.11, Übers. durch den Rezensenten, im folgenden markiert durch: R) Jean-Michel Frodon, Herausgeber des mit Unterstützung der *Fondation pour la Mémoire de la Shoah* von den *Cahiers du cinéma* publizierten Gemeinschaftswerkes, an dem 13 Autorinnen aus Frankreich, Deutschland, den USA und Israel beteiligt waren, weist in dem von ihm verfassten einleitenden Beitrag mit dem Titel „Wege, die sich kreuzen" (S.11, R) darauf hin, dass die beiden zitierten Sätze als rote Fäden

aufgefasst werden könnten, die den Sammelband durchziehen und sich an unterschiedlichsten Stellen überschneiden. Das internationale Autorenteam, das sich in Form von wissenschaftlichen Artikeln, transkribierten Vorträgen, Interviews, Gruppendiskussionen, eines Bildarchivs und einer detaillierten Filmografie vor dem Hintergrund verschiedener beruflicher Qualifikationen (als Philosophen, Filmemacher, Historiker, Filmkritiker, Pädagogen und Archivare) mit diesen Schnittstellen auseinandersetzt, greift auf die Erfahrungen eines Gedankenaustausches zurück, der zwischen 2004 und 2007 anlässlich der Vorbereitungen der Feiern zum 60. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz am 27.01.2005 stattfand und der von der französischen Stiftung *Fondation pour la Mémoire de la Shoa* initiiert wurde.

Dem erwähnten Beitrag von Frodon, seit 2003 Chefredakteur der *Cahiers du Cinéma*, folgt ein Kapitel, in dem die Philosophin Marie-José Mondzain, der Filmkritiker Jacques Mandelbaum (*Le Monde*) und der Philosoph und Kunsthistoriker Hubert Damisch aus drei spezifischen Perspektiven heraus einen theoretischen Rahmen abstecken, innerhalb dessen in immer neuen Anläufen die Frage nach den Möglichkeiten einer *Darstellung des Undarstellbaren* aufgeworfen wird – eine Frage, die nach Ansicht der genannten Autor/innen für die Entwicklung neuer Formen der kinematografischen Repräsentation bis heute eine entscheidende Rolle spielt. Mondzain untersucht in ihrem Beitrag die Art des Fragens, die das Nachdenken über die Shoah hervorbringt. Sie geht explizit davon aus, dass man die „Relation der Shoah zu ihrer Vermittlung und zur Kunst [...] als Frage und nicht als ein Problem" verstehen müsse, da erstere im Gegensatz zum zweiten „das nicht kenn[e], was ‚ein letztes Wort' wäre." (S.30, R) Mandelbaum verlagert, eine Vielzahl von Filmen des internationalen Kinos zitierend, den Schwerpunkt der Fragestellung auf das Verschwinden von Realität hinter falschen bzw. gefälschten Erscheinungen, ein Themenkomplex, der Mandelbaum zufolge direkt oder indirekt durch die Katastrophen des 20. Jahrhunderts, insbesondere durch die Shoah, beeinflusst ist. Die Beispielfilme, darunter *To Be or Not to Be* (1942), *Hangmen also die!* (1943), *Vertigo* (1958), *L'avventura* (1960), *The Naked Kiss* (1964), *Shoah* (1985), *Das Himmler Projekt* (2000) oder *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001) werden mit Hilfe eines Topos klassifiziert, dessen materieller Gehalt auf Chaplins *The Great Dictator* (1940) verweist: dem des ‚Postiche' – einem Begriff, der zum einen mit ‚falscher Bart' und ‚Perücke' übersetzt werden kann, der sich zum anderen aber auch generell auf alles beziehen lässt, was dazu dient, Realität vorzutäuschen. Im dritten Beitrag des Kapitels folgt eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von ‚sagen' und ‚zeigen'. Damisch spitzt die Frage, die seine Überlegungen initiiert und vorantreibt, auf folgende polemische Gegenüberstellung zu: Lanzmanns *Shoah* „(‚Was man nicht zeigen kann, muss man sagen') scheint sich äußerst schlecht mit dem zu vertragen, was François Truffaut, in Übereinstimmung mit Hitchcock, für ein grundlegendes Gesetz des Kinos hielt: ‚Alles, was *gesagt* statt *gezeigt* wird, ist für den Zuschauer verloren'". (S.58, R)

Drei Detailanalysen stehen im Mittelpunkt des anschließenden Kapitels: Jean-Louis Comolli, Filmkritiker und Filmemacher, schildert in einem sowohl in film- als auch zeitgeschichtlicher Perspektive brillanten Aufsatz die Strategien, die in *Memory of the Camps* (1945) eingeschlagen wurden, um die u.a. bei der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen von britischen Kameraleuten gefilmte schockierende Realität für das Zielpublikum – die deutsche Zivilbevölkerung, die über ihre Mitverantwortung an den Naziverbrechen aufgeklärt werden sollte – als solche glaubhaft zu machen. In dem von der britischen Armee in Auftrag gegebenen Kompilationsfilm, der aufgrund veränderter politischer Vorgaben (laut Frodon: wegen der absehbaren Konfrontation mit der Sowjetunion, vgl. S.69) schließlich doch nicht vorgeführt wurde und noch bis 1985 nicht öffentlich zugänglich war, fungierte Alfred Hitchcock als *Treatment Advisor*. Er empfahl, überwiegend Totalen und möglichst lange Einstellungen zu verwenden, auf denen u.a. das Verhalten der mit den Leichenbergen konfrontierter Bewohner/innen umliegender Städte und Gemeinden dokumentiert ist.

In den folgenden beiden Beiträgen wird die Fokussierung auf jeweils einen Einzelfilm fortgesetzt: Die Historikerin Sylvie Lindeperg rekonstruiert die genauen Umstände der Herstellung und Rezeption von Alain Resnais' *Nuit et Brouillard* (1955/56), und Claude Lanzmann begründet in einem hochinteressanten, sich einfachen Antworten verweigerndem Interview mit Jean-Michel Frodon die Wahl spezifischer audiovisueller Gestaltungsmittel in seinem Film *Shoah*.

Viele der in den ersten Kapiteln erörterten Fragestellungen werden in den (für den Sammelband transkribierten) Gesprächsrunden wieder aufgenommen, die im September 2005 im Kulturzentrum *Moulin d'Andé* stattfanden und an denen die bereits erwähnten Autor/innen Jean-Michel Frodon, Sylvie Lindeperg, Jacques Mandelbaum, Marie-José Mondzain, der Filmemacher Arnaud Desplechin (*Le conte de noël* [2008]) und die Historikerin Annette Wieviorka beteiligt waren – letztere ist mit einem exzellenten Aufsatz zum „gefilmte[n] Zeitzeuge[n]" (S.217ff., R) in dem Band vertreten. Die genannten Teilnehmer/innen diskutieren nach einer gemeinsamen (Wieder-)Besichtigung der Filme *To Be or Not to Be*, *Nuit et Brouillard*, *L'Avventura* und *Drancy Avenir* (1997) die vielfältigen Beziehungen zwischen Shoah und Filmgeschichte, wobei sowohl an der Heterogenität der vertretenen Standpunkte als auch im Hinblick auf die stark eingeschränkte Materialgrundlage der Gespräche deutlich wird, dass es sich allenfalls um Annäherungen an einen extrem vielschichtigen Themenkomplex handelt, der ohne konsequent international angelegte Forschungskooperationen nicht erschlossen werden kann. Letzteres geschieht zwar im Ansatz durch die Aufnahme der Beiträge des US-amerikanischen Filmkritikers Bill Krohn zum Hollywoodkino während des zweiten Weltkriegs (vgl. S.169ff.), des deutschen Filmhistorikers (und Leiters des Projektes „Cinematographie des Holocaust" am Fritz-Bauer-Institut Frankfurt) Ronny Loewy zu den Filmen Artur Brauners (vgl. S.197ff.), des israelischen Filmwissenschaftlers Ariel Schweitzer zur Shoah im

israelischen Kino (vgl. S.207ff.) sowie des US-amerikanischen Filmhistorikers Stuart Liebmann zur Historiografie eines „Kino[s] des Holocausts" (S.231ff., R). Doch sowohl die in den Sammelband integrierte Auswahl von 110 Fotos als auch die 373 Einzeltitel umfassende, jeweils kurz kommentierte Filmografie, die unter Rückgriff auf die Datenbank des Fritz-Bauer-Instituts erstellt wurde (vgl. www.cine-holocaust.de, Stand Juli 2006: 1731 Filme; geschätzter weltweiter Archivbestand: ca. 8000 Filme [vgl. Loewy S.392]), rufen nach einer ständigen Ergänzung und fortlaufenden theoretischen Reflexion. Beides kann – wie auch Stuart Liebmann am Ende seines Beitrages anmerkt (vgl. S.243) – nur von mehreren Generationen von interdisziplinär und international tätigen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen geleistet werden.

Didi Merlin (Poitiers)