

Elisa Cuter

Steven Ungar: Critical Mass: Social Documentary in France from the Silent Era to the New Wave

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13051>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cuter, Elisa: Steven Ungar: Critical Mass: Social Documentary in France from the Silent Era to the New Wave. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 388–389. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13051>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Film und Fotografie

Steven Ungar: *Critical Mass: Social Documentary in France from the Silent Era to the New Wave*

Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2018, 328 S., ISBN 9780816689217, USD 28,-

Die wissenschaftliche Erforschung des französischen Autoredokumentarfilms aus dem Zeitraum zwischen dem Ende der 1920er Jahre und dem Anfang der 1960er, stand bisher im Zeichen zweier Wendepunkte: dem Übergang vom Stumm- zum Tonfilm einerseits und dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges andererseits. Steven Ungar hingegen fragt nach den Kontinuitäten und findet auf diesem Weg einen *trait d'union* in der Figur von Jean Vigo, dessen Manifest „Toward a Social Cinema (1930)“ (in: Abel, Richard [Hg.]: *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology, 1907-1939, Volume 2.2*: Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1988, S.60-63) als Gründungsakt dieser filmischen Tradition verstanden werden kann. In diesem Text beschreibt Vigo einige Werke damaliger radikaler Filmmacher_innen als Vorbilder für ein soziales Kino, dessen Grundzüge auch in der Nachkriegszeit noch eine Reihe von Regisseur_innen prägten (u.a. Eli Lotar, René Vautier, Alain Resnais, Jean Rouch und Chris Marker sowie Nouvelle Vague-Vertreter_innen wie Agnès Varda und Jean-Luc Godard).

Was diese ‚critical mass‘ von Filmmacher_innen, die weder eine Schule noch eine Kunstbewegung im traditionellen Sinne bildeten und sich doch auf

eine gemeinsame Praxis bezogen, vereint, ist mehr als die reine Verwendung von nicht-fiktionalem Material und die französische Nationalität. Ungar selbst bezeichnet sein Korpus, nicht zuletzt aufgrund der verschiedenen Herkunftse der involvierten Akteure, als „French-based expression of a transnational phenomenon“ (S.ix). Der von ihm verwendete Ausdruck „Social Documentary“ erscheint fruchtbar, weil er erlaubt, Filme unterschiedlicher Genres (von Essay-Filmen zu Reportagen und Agitprop-Filmen) jenseits der historischen Aufteilungen sowie der traditionellen Abgrenzungskategorien (Stumm- und Tonfilm, Kurz- und Langfilm) zu umfassen. Der Ausdruck ist dennoch nicht vage, denn alle ihm zugeordneten Filme weisen drei Hauptmerkmale auf: erstens eine engagierte Auseinandersetzung mit dem Politischen im breiteren Sinne; zweitens ein Verständnis des Nicht-Fiktionalen, das grundsätzlich von dem der Wochenschauen und der *travelogues* abweicht und Berührungspunkte mit surrealistischen und avantgardistischen Vorstellungen von Realität aufweist; drittens ein bewusster Widerstand gegen Marktbestimmungen, die oft drohten, Dokumentar-, Kurzfilme und unabhängige Produktionen zu marginalisieren.

Neben den der Filmanalyse gewidmeten Hauptkapiteln sind drei „Transitions“ genannte Zwischenkapitel zu finden, die sich insbesondere diesem letzten Aspekt widmen und damit eine reflektierte historische Rahmung bieten. Das erste Zwischenkapitel befasst sich mit drei zwischen 1929 und 1930 organisierten europäischen Ausstellungen, die den Versuch bildeten, ein internationales Netzwerk engagierter Filmemacher_innen zu etablieren; das zweite behandelt die bedenkliche Reorganisation der Filmindustrie während des Vichy-Regimes; das dritte setzt sich mit dem im Jahr 1953 gegründeten und als Groupe des Trente bekannten Kollektiv auseinander.

Neben der historischen Rekonstruktion unternimmt Ungar die Analyse einzelner Filme. Die ersten beiden Kapitel sind den in Vigos Manifest besprochenen Stummfilmen gewidmet (Georges Lacombe's *La Zone* [1928], Boris Kaufmans *Les Halles centrales* [1928], André Sauvages' *Études sur Paris* [1928] und Marcel Carnés' *Nogent, Eldorado du dimanche* [1929]). In ihren Dokumentationen des damaligen Pariser Alltags lässt sich die Erörterung von Fragen der Klassengesellschaft, der Arbeit und von sozialer Ausgrenzung

erkennen. Das dritte Kapitel verbindet Vigos *À propos de Nice* (1930) mit Lotars *Aubervilliers* (1946) und dessen Arbeit als Straßenfotograf. Das vierte konzentriert sich auf drei Filme, die sich kritisch mit der französischen Kolonialpolitik auseinandersetzen: Vautiers' *Afrique 50* (1950), *Les Statues meurent aussi* (1953) von Resnais und Marker sowie Rouchs' *Moi, un noir* (1958).

Das letzte Kapitel bietet schließlich die spannendste Interpretation: Nicht nur schreibt Ungar detailliert Resnais' *Toute la memoire du monde* (1956) und Markers *Le joli Mai* (1963) in die breiteren sozialen und kulturellen Diskurse der damaligen Zeit ein. Er schlägt auch eine originelle Deutung vor, indem er die Filme in Verbindung mit dem früheren *Nuit et bruillard* (1956) und der darin erhaltenen Gesellschaftskritik setzt und sie dadurch in Hinblick auf die 68er-Bewegung interpretiert. In dieser Analyse kommen die Vorzüge von Ungars Methode am besten zur Geltung und das Buch lässt sich deswegen allen, die sich mit französischer Filmgeschichte sowie Dokumentarfilmtheorie beschäftigen, ohne Weiteres empfehlen.

Elisa Cuter (Potsdam)