

Hendrik Feindt

## Sylvie Lindeperg, unter Mitarbeit von Jérôme Bourdon et al.: Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.4.2048>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Feindt, Hendrik: Sylvie Lindeperg, unter Mitarbeit von Jérôme Bourdon et al.: Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 4, S. 468–473. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.4.2048>.

### 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.

**Sylvie Lindeperg, unter Mitarbeit von Jérôme Bourdon, Lawrence Douglas, Francis James, Alain Jaubert, Gilbert Larriaga, Arnaud de Pallières, Anne-Lise Stern, Bernard Stiegler und Annette Wieviorka: Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur**  
Paris: CNRS Editions 2000, 318 S., ISBN 2-271-05791-4, € 22,–

Wochenschauen sind Teil der Mediengeschichte des vergangenen Jahrhunderts. Sie repräsentieren den Aggregatzustand des Audiovisuellen vor der Echtzeit des Fernsehens – als die Bilder noch im Hintertreffen der Nachrichten waren. Vom Ereignis wusste man bereits durch Tagespresse und Radio, aber ins Kino ging man, es zu sehen: 1944, in Frankreich etwa nach der Libération, den Einzug de Gaulles in das befreite Paris, später dann, 1945, die Heimkehr der Deportierten oder die Anklagebank der Prozesse gegen die Akteure der Kollaboration. Auch vorher schon zählten sie zum Grundrepertoire des Kinos seit seinen Anfängen, bald auch zum Fundus von Bildern und Motiven, aus dem sich, seit Esfir Schubs Travestie des Filmgebrauchs am kaiserlichen Hof (*Padenie dinastii Romanovych*, 1927) und bis zur Ideologiekritik Guy Debords an der *Société du spectacle* (1973), Avantgardefilme und experimentelle Zusammenstellungen von *found footage* bedienten. Zugleich haben sie, in generationenlanger Arbeit, noch manche Erwartung des heutigen Publikums an die News- und Faction-Sendungen geprägt. Und dennoch, ob *actualités* oder *newsreel*, ob *Wochenschau* oder *kinochronika*, eine der medienpolitisch nachhaltigsten Informations- und Propagandagattungen hat bislang vergleichsweise wenig Historiographen gefunden (eine Anatomie des Genres hingegen war schon 1957 unter dem Titel „Scherbenwelt“ von Hans Magnus Enzensberger vorgelegt worden).

Sylvie Lindeperg hat es jetzt unternommen, die Konstruktion von Geschichte aufzuzeigen, die aus der Reorganisation der Wochenschau in Frankreich nach den vier Jahren ihrer Instrumentalisierung durch die deutsche Besatzung hervorging. Entscheidend dabei ist nicht allein die Wahl des Stoffs: Er spiegelt, im Gefolge der Auseinandersetzungen um die Okkupationszeit, das wachsende Interesse in Frankreich an seinen Gründungsmythen nach dem Zweiten Weltkrieg. Besonders bemerkenswert ist zugleich der Anspruch: Nach der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, die sich an den Erzählstrukturen des zeitgenössischen Romans orientierte, und nach den Spurensicherungen und Mikrohistorien, die auf Verfahren des Films, auf Montage und Ausschnitt zurückgehen (so Roger Chartier in

dem Sammelband *De l'histoire au cinéma*, hrsg. von Antoine de Baecque und Christian Delage, Brüssel: Editions Complexe 1998), zeichnen sich bei Lindeperg nichts Geringeres als die Umrisse, aber auch die Grenzen einer filmwissenschaftlichen Historiografie im Zeitalter von Hypertext und Multimedia ab.

Lindepergs Forschungsinstrument ist eine computergestützte Datenbank, eingerichtet vom Institut National de l'Audiovisuel in Paris. Eine dort für das Segmentieren von Filmen entwickelte Software erleichtert, was die Skepsis gegenüber Medien, die selbst dem Arsenal einer autokratischen Struktur angehören – und hierzu zählen die achtundsechzig von den Befreiungsbehörden kontrollierten wöchentlichen Ausgaben der *France-Libre-Actualités* von September 1944 bis Dezember 1945 –, erfordert: eine Delinearisierung des Diskurses. Die Recherche beruht auf einer Art rapiden Zugriffs und unmittelbaren Neben- und Übereinandern von isolierten Einstellungen und Sequenzen, von rubrizierten Themen und Kommentaren über ‚Zeremonien‘ und ‚Koloniales‘, über ‚Wiederaufbau‘, ‚Sport‘ und ‚Krieg in Fernost‘, wie es eine vergleichende Analyse der achtundsechzig 35mm-Spulen am Schneidetisch oder selbst ein Transfer auf ebenso viele Videokassetten arbeitspragmatisch kaum erlaubt hätte.

Aber ihr Präsentationsmedium ist keine Variante des Multimedia, keine CD-Rom, sondern ein nahezu bildloses und zugleich mehrstimmiges Buch. Lindeperg verlässt sich nicht auf die eigene auktoriale Diktion, sondern unterbricht ihre Darstellung über viele Seiten durch Interviews mit Zeitzeugen, etwa mit Gilbert Larriaga, der 1944 die Rückeroberung von Paris mit einer Bell&Howell-Kamera begleitete, oder mit Anne-Lise Stern, die 1945, aus Birkenau zurück in Pau, mit der Sprachwerdung ihrer Erinnerungen kämpfen musste, sowie durch Stellungnahmen von Historikern und Rechtswissenschaftlern, unter ihnen Lawrence Douglas, der den Status der Filmaufnahme als juristisches Beweismittel zwischen *justesse* und *justice*, zwischen wirklichkeitsgetreu und wahrheitsgerecht diskutiert: Sein Beispiel ist die forensische Projektion von *Nazi Concentration Camps*, einer Dokumentarfilmmontage, die bekanntlich zuerst 1945 während der Nürnberger Prozesse, später in Jerusalem im Verfahren gegen Adolf Eichmann und zur selben Zeit auch in der Fiktion von Stanley Kramers *Judgment at Nuremberg* (1961) vorgeführt wurde.

Am spannendsten wird Lindepergs Studie jedoch dort, wo noch die herkömmliche Recherche in den Archiven und das eigene Urteil den Platz einnehmen, für den kein Computerprogramm bereitsteht. So erfolgte in den Reportagen des Sommers 1945 über die Reisen de Gaulles in die Provinz ein markanter Wechsel der audiovisuellen Rhetorik. Waren die Reden an das Volk vom Balkon der Präfekturen anfangs für das Kinopublikum ohne Synchronon zu sehen, was das Suggestionsvermögen der Szenen eigentümlich beschneidet, so kam es Wochen später zur Verschmelzung von Bild und Ton, von Körper und Wort. Wie ein jetzt von der Autorin zutage gefördertes Dokument aus dem Informationsministerium

belegt, hatte dieses die überwiegend aus der *Résistance intérieure* entstammenden Wochenschaujournalisten verpflichtet, das Image de Gaulles im Kino an die damals bereits historische Wahrnehmung seiner Person anzubinden: an die Stimme der früheren Radioansprachen aus seinem Exil in London.

Zuvor schon, am Jahresende 1944, kam es ebenfalls auf einer Ebene des Akustischen, die der Kognoszierung durch den Computer entgeht, gleichsam zu einer Rückkehr der vertrauten Stimmen. Sie manifestierte sich am Kommentator aus dem Off. Sein Name wurde zwar in keinem Abspann genannt, aber in dem scharfen, leicht näselnden Vorstadtakzent des neu eingewechselten Sprechers sind Tonlage und Sprachduktus zu erkennen, die während der Okkupation so zahlreiche Dokumentarstreifen kennzeichneten: Offenbar hatte nach kurzer Absenz, ein Vierteljahr nur nach der Libération, das Personal aus den Zeiten Vichys im Nachkriegsfrankreich wieder Einzug gehalten.

Kontinuität ist auch das Stigma des einzigen Bildes des Buches. Es zeigt eine Schnitttechnikerin, umgeben von blechernen Filmdosen und halbtransparenten Streifen. Das Photogramm, selbst einem Dokumentarfilm über die Wochenschaukamera als Instrument der Geschichtsschreibung entnommen, veranschaulicht, was immer schon das öffentliche Bild vom Zeitgeschehen gewesen ist: das Produkt einer medienvermittelten Montage. Allerdings entstammt es keiner der *actualités* aus Lindepergs Korpus – dessen Bildwelt entzieht sie bewusst der ikonischen Reproduktion – sondern einem Film von Jean Coupan und André Castelot aus dem Jahr 1943. Sein Titel war und bleibt Programm: *La machine à écrire l'histoire*.

Hendrik Feindt (Hamburg)